

Başvuru Tarihi: 07.05.2021 / Kabul Tarihi: 01.07.2021 / Özgün Makale

HÛZÎ TERKÎBİNDEKİ BAŞKALAŞIM

Serkan ÖZÇİFCİ¹

ÖZ

Kimi güncel çalışmalar, edvar geleneğinde yüzyıllar boyunca bahsi geçmesine karşın günümüzün unutulmuş makamları arasında anılan Hûzî terkîbine dair bilinenleri bir araya getirmenin yanında yeni soru işaretleri de doğurmaktadır. Bu çalışma; böylesi soru işaretlerine binaen kaynakların tekrar gözden geçirilmesi yoluyla, terkîbin tarihindeki görece karanlık bir bölgenin aydınlatılmasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Nazari kaynakların değerlendirilmesi, Hûzî terkîbinin, olasılıkla on altı ilâ on yedinci yüzyıllarda ayrışmaya başlamış iki biçiminin var olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır. Söz konusu biçimlerden ilki; hüseyînden âgâz eden inici seyri, bûselik perde düzeni ve hüseyîni aşîrândaki Acem kararı ile günümüzde tanınan “Rast gösterip Uşşâk biten” Hûzî’den oldukça farklı bir yapı sergilemektedir. Dolayısıyla terkîbe dair bir “eski” ve “yeni” ayrımına gidilmesi kaçınılmaz görünmektedir.

Anahtar kelimeler: Hûzî, terkîb, makam.

¹ Arş. Gör Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü
E-posta: serkan.ozcifci@hacettepe.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-2783-4729

METAPMORPHOSIS IN TERKÎB HÛZÎ

ABSTRACT

Current studies help in bringing together what is known about Hûzî, a today-forgotten terkîb which had been mentioned in the edvar tradition for centuries, yet they also raise new questions. This study aims to contribute to the illumination of a relatively dark region in the history of this terkîb by reviewing sources with reference to such questions.

The evaluation of the theoretical sources revealed that there are two forms of Hûzî that probably began to diverge in the sixteenth and seventeenth centuries. The first of these forms; with its descending melodic course beginning with hüseyî, bâselik tonal order and the Acem closure at hüseyî aşîrân, exhibits a different structure from today's Hûzî which "starts with Rast and ends with Uşşâk". Therefore, making a distinction between an "old" and a "new" form seems inevitable.

Keywords: Hûzî, terkîb, maqam.

GİRİŞ

Fasıl müziğimizdeki makam yapılarının pek çoğunun zaman içinde ama az ama çok kimlik değiştirerek başkalaşmış bir halde mevcudiyetini sürdürdüğü, kimilerinin ise “bu denli şanslı olmayarak” unutulmaya yüz tuttuğu bilinmektedir. Edvar geleneği içinde adı sıklıkla geçmesine karşın günümüzün pratik kanonu içinde yer almayan Hûzî terkîbi², farklı zaman dilimlerinde bu iki türden yazgıyla da karşılaşmış bir organizasyon olarak dikkat çekmektedir.

Hâlihazırda, münhasıran, anılan terkîbi odağına alan oldukça güncel ve detaylı bir yayın bulunmaktadır³. Tolga Karaca imzalı yayında; son altı yüzyıllık tarihsel süreçte Hûzî adıyla anılan ses organizasyonlarının nazari olarak nasıl ele alındığı gösterilmiş, bugün ulaşılabilen on altı eserin analizi vasıtasıyla kimliği somut ürünler üzerinden saptanmaya çalışılmış ve yazarın kaleme aldığı bir örnek nağme ile analitik bulgular pratiğe taşınmıştır. Böylesi zengin bir içeriğe sahip olan söz konusu çalışmanın, terkîbe dair bilinenleri bir araya getirmeye yönelik bir deneme olmak bakımından taşıdığı önem ortadadır.

Öte yandan zikredilen yayın, çok yönlü içeriğine karşın terkîbe dair soru işaretlerini tümünden silmekten uzaktır. Aksine, yazarın verdiği kimi bilgiler ve vardığı bazı sonuçlar yeni soru işaretleri uyandırmaktadır.

Büyük bir titizlikle irdelenmesi gereken ilk husus Hûzî terkîbi denince ne anlaşılması gerektiğidir. Zira mezkûr yayının yazarının da işaret ettiği üzere Hûzî terkîbi, oluşturulduğu düşünülen on beşinci yüzyıldan (Karaca, 2015, s. 954) en geç örneklerini gördüğümüz yirminci yüzyıla dek hayli büyük değişimlerden geçmiştir. Karaca ise çalışmasının odağına, ulaşabildiği somut eserlerin incelenmesi vasıtasıyla elde ettiği görece güncel bir Hûzî anlayışını yerleştirmektedir.

Hal böyleyken terkîbin kimlik başkalaşımının nazari eserler üzerinden daha da geriye doğru izinin sürülmesi ve mümkün olduğu takdirde bu değişimin ne yönde gerçekleştiğinin saptanması hâlâ önem arz etmektedir. Dahası, mezkûr yayında yer verilen kimi tariflerin

² Hûzî organizasyonu çalışma dâhilinde bir *terkib* olarak anılmaktadır. Zira *makam*, on beşinci yüzyıl nazariyatından itibaren yüzyıllar boyunca hayli özel bir anlamda, kimi özel organizasyonları betimlemede kullanılan bir terim olarak dikkat çekmektedir. Hûzî ise çalışmada yararlanılan Lâdikli, Tirevî, Kantemiroğlu ve Nâsır Abdülbâkî Dede gibi nazariyatçıların eserlerinin hiçbirinde bir makam olarak adlandırılmamıştır. Tercih edilen *terkib* terimi için bkz: İrden, 2020, s.23-25.

³ Bahsi geçen yayın Tolga Karaca'nın 2015 tarihli *Hûzî Makamının Tarihsel Süreçlere Göre Değişim Çizgileri* başlıklı makalesidir.

yeniden gözden geçirilmesi elzemdir: Bahsi geçen yayında, atıfta bulunulan bazı kaynakların oldukça hatalı bir biçimde yorumlandığı kanaatindeyiz. Ayrıca, bilhassa, Karaca'nın muhtemelen Hûzî'ye yönelik doğrudan bir bilgi içermiyor olmasına binaen yayınına almadığı kimi pasajların da aslında terkîbe dair büyük bir öngörü sağlama potansiyeli barındırdığı inancındayız.

Erken Yazılı Kaynaklarda Hûzî

Bilindiği üzere, Hûzî terkîbine dair tespit edilen ilk bilgileri içeren en eski edvarlarda, *devir* olarak anılan ses organizasyonları *cinsler* zemininde anlatılmaktadır. Bununla birlikte söz konusu on beşinci yüzyıl edvarlarında yer alan aralık dizilimi görünümündeki betimlemelerin, günümüz açısından, incelenen terkîbi anlamak üzere doğrudan, pratiğe yönelik bir katkı sağlamayacağı açıktır⁴.

Hal böyleyken söz konusu dönemin önemli figürlerinden olan Abdülkâdir Merâgî'den alıntılanan kayda değer bir kesit, organizasyonun o dönemki biçiminin inisi karakterde olduğunu şüphe götürmez biçimde ortaya konmaktadır:

...bâzı toplulukların melodilerinin başlangıcının, tiz tarafta yer almasından dolayı özel olduğunu söylüyoruz. Bunlar şu şekilde on yedi topluluktur: Maklûbât toplulukları: Gerdâniye, muhayyer, ısfahanek, bestenigâr, nûriz, evc, nevrûz-ı hârâ, bayatî aşîrân, mâye, uzzâl, nevrûz-ı Arab, hisâr, nevrûz-ı asl, müberreka, şehnâz, hûzî (aktaran Öztürk, 2014, s. 115).

Merâgî'den alındığı bildirilen metinde Hûzî devrinin ezgilemeye tiz bölgede başladığı açıkça ifade edilmektedir. Dikkat çekeceği üzere Hûzî adı bugün dahi inisi karakterleriyle tanıdığımız Gerdâniye, Evc, Muhayyer ve Şehnâz ile birlikte anılmaktadır. Buradan hareketle dönemin edvar sistematiği göz önünde bulundurulduğunda söz konusu devirlerin, *âgâz* perdelerinin dizinin tiz tabakasında yer almasına binaen, seyri pest tabakada başlayan diğer ses organizasyonlarıyla tezat teşkil ettikleri ve nağme yürüyüşlerinin tizden peste doğru olması nedeniyle *maklûbât* yani *ters döndürülmüş olanlar* olarak sınıflandırıldıkları sonucuna ulaşmaktayız⁵.

Bununla birlikte Hûzî'nin ezgileme biçimine yönelik pratik anlamı hayli yüksek bir veri, Merâgî'nin de ait olduğu nazari ekolün son temsilcisi kabul edilen Lâdikli/Lâdikî Mehmet

⁴ Hûzî özelindeki bu tespite Karaca da işaret etmektedir: “Bu tezlerin ikisinde de Hûzî makamı 23. şubede yer almıştır ancak dizilerin günümüz makam anlayışına göre bir anlam teşkil ettiği saptanamamıştır” (2015, s.954).

⁵ Devir ve tabaka terminolojisi için bkz: Güray, 2012, s.

Çelebi’de yer almaktadır. Kendinden önceki Sistemci Okul ile ilk Türkçe edvarlar arasında bir geçiş yahut köprü işlevi taşıdığı bildirilen⁶ Lâdikli, on beşinci yüzyıl ortalarında kaleme aldığı *Risalet’ül Fethiyye* başlıklı Arapça eserinde organizasyonları “yeni bilginlere göre”, yine ebced notası vasıtasıyla ancak ekolün önceki temsilcilerinde görülmemiş surette “sadece aralıksal bir dizilim olarak değil, aynı zamanda melodik birer hat şeklinde” ortaya koymaktadır (Çaylı, 2019, s.119-120).

Söz konusu eserde Hûzî’ye ilişkin iki bahis yer almaktadır. Bunların ilki Karaca’nın da bildirdiği üzere (2015, s. 956) olasılıkla doğrudan Merâgî’den alınan ve sırası ters çevrilerek aktarılan altı terimli bir aralık dizilimidir. Ancak bizi bilhassa ikinci Hûzî bahsi ilgilendirmektedir zira burada soyut bir aralık dizisinden ziyade bir ezgisel hareketin betimlendiği anlaşılmaktadır.

“Yeni bilginlerce” kullanılan dizilimlerden biri olarak anlatıldığı noktada Hûzî’nin “yedi aralığı içine alan sekiz nağmeden oluştuğu” bildirilmiş ve “başlangıcının Karcıgar, bitişinin Acem olduğu” notu eklenmiştir (Tekin, 1999, s.201). Lâdikli’nin ebced notasyonu ve söz konusu işaretlerin ifade ettiği aralık sıralaması, başlangıçtan sona ilerleyecek surette, h-H-h-D-A-Yh-YC-YA harfleriyle simgelenen *T-T-B-T-T-C-C* aralık dizgesi şeklindedir⁷.

Hemen hemen aynı dizilim Karaca’nın; Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesinde bulunduğunu bildirdiği, aynı yazarın *Zeynü’l-Elhân Fî ‘İlmi’t-Te’lîf ve’l-Evzân* yazmasından alıntıladığı kesitte de bulunmaktadır (2015, s. 956). Bununla birlikte *Risalet’ül Fethiyye*’deki dizilimin sondan ikinci terimi olan YC burada YH olarak verilmiştir. Bunun sonucunda Yh-YH-YA dizilimi ile ona denk gelecek şekilde gösterilen ardışık iki mücenneb aralık arasında büyük bir uyumsuzluk çıkmaktadır. Bu sebeple söz konusu dizilimdeki YH’nin hatalı yazıldığı/okunduğu, terimin aynı *Risalet’ül Fethiyye*’deki gibi YC olması gerektiği kanaatindeyiz⁸.

⁶ Lâdikli’nin köprülük işlevine ilişkin olarak Oya Levendoğlu Öner’in *Osmanlı Dönemi 15. Yüzyıl Müzik Yazmalarında Makam Tanımları, Sınıflamaları ve Bir Geçiş Dönemi Kuramcısı: Ladikli Mehmet Çelebi* başlıklı makalesi incelenebilmektedir.

⁷ Bir aralık sayma prensibi olarak ebced kullanımı için bkz: Çaylı, 2019, s.18-25. Çalışmada gerçekleştirilen dönüştürme işleminin rahatlıkla takip edilebilmesi adına çok özet bir biçimde şu şekilde düşünmek mümkündür: Ebced sisteminde ilk oktavı temsil eden ilk on sekiz terim A-B-C-D-h-V-Z-H-T-Y-YA-YB-YC-YD-Yh-YV-YZ-YH biçimindedir. Ardışık iki terim bakiye aralığı anlatırken terimler arası iki fark mücenneb, üç fark ise tanini mesafeyi bildirmektedir. Yukarıdaki dizilimde aralıklar; soldan sağa gidildiğinde çıkıcı, sağdan sola gidildiğinde ise inici biçimde kullanılmaktadır. Aralıklar için kullanılan kısaltmalardan *T* tanini, *C* mücenneb ve *B* ise bakiye aralığını sembolize etmektedir.

⁸ Nitekim H (Ha) ve C (Cim) harfleri birbirinden yalnızca bir nokta ile ayrılmaktadır. Çaylı’nın verdiği bilgilere göre (2019, s. 22) ebced notasında Cim harfi nokta ile yazılmayıp kuyruksuz bırakılarak Ha’dan ayrılmaktadır. Karışıklığın kökeninde bu hatanın bulunması olasıdır.

Bahsi geçen ebced notasyonunda baştaki h-H-h dizilimi dikkat çekmektedir zira bu üç terim bir tanini çıkıp geri başlangıç noktasına dönen bir *ezgi hareketini* anlatmaktadır. Devamında hareket D ile gösterildiği şekilde bir bakiye aralığı ve ardından A'ya referansla bir tanini inerek devam etmektedir. Bu noktaya kadar Karaca'nın porteye aktarımına hemfikir olmakla beraber devamında hayli büyük bir hata yapıldığı düşüncesindeyiz.

İlk beş terimin ardından gelen Yh'nin ifade ettiği aralık, Karaca'nın çalışmasında bir küçük yedili sıçrama olarak yansıtılmıştır (2015, s. 956). Buna karşın biz bu aralığın pest tarafa doğru inen bir tanini olduğunu düşünmekteyiz. A harfi, ebced sisteminde aralık dizilimi için sıfır noktasını yani en pest noktayı teşkil ettiğinden, söz konusu noktadan aşağı doğru bir hareket mecburen bir oktav tizdeki sembollerle gösterilmek zorundadır. Dolayısıyla A-Yh ilerleyişi, tarafımızca, tiz yöne doğru bir sıçrama yerine pest tarafa doğru bir tanini iniş olarak yorumlanmalıdır. Buna bağlı olarak da YC ve YA terimleri peste doğru gitmeye devam eden ardışık iki mücenneb aralığı sembolize ederek ezgisel hareketi tamamlamaktadır. Buna göre Lâdikli'nin verdiği dizilim bizce doğru bir biçimde şu şekilde dizeğe aktarılmalıdır⁹:



Görsel 1. Lâdikli'ye göre Hûzî

Bu çözümlemeyle birlikte “başlangıcı Karcıgar sonu Acem” olarak öz bir biçimde ifade edilen yapı da netlik kazanmaktadır. “Başlangıcı Karcıgar”dır zira özelde onun gibi hareketine h'den başlayıp Yh'ye dek inen bir ezgi sergilemekte ve genel itibariyle de ilk altı teriminde Karcıgar'ın gezindiği H-h-D-A-Yh beşlisini yansıtmaktadır. Ancak son iki aralık Karcıgar'da bulunmayıp Acem'e aittir. Hûzî dizilimindeki son üç terim, Acem'i sonlandıran h-C-A yani mücenneb-mücenneb inici aralık sıralamasıyla ortaktır. Bu sebeple de “bitişi Acem'dir”¹⁰.

⁹ Ebced notasyonu yalnızca bağlı perde ilişkilerini verdiği için, çalışmanın geri kalanıyla rahat bir bağ kurulabilmesi adına dizilim çargâh perdesinden başlayarak notaya aktarılmıştır.

¹⁰ Lâdikli'nin Karcıgar ve Acem dizilimleri için bkz: Tekin, 1999, s.198.

Dikkat çekeceği üzere Lâdikli'nin ebced notasyonunun bu yorumu, ezgisel harekete görece tiz bir bölgeden başlayıp pest yöne ilerlemek bakımından Merâgî'nin *maklûb* olarak belirttiği inici yapıyla da örtüşmektedir¹¹.

Yine anılan yüzyılın sonlarında, Merâgî'den farklı bir nazari yaklaşıma mensup olan Kadızâde Tirevî tarafından kaydedilen bir diğer betimleme de, dönemi için istisnai olmakla birlikte¹² Hûzî'nin seyir biçimini Lâdikli'den daha genel bir çerçeveye oturtmaktadır:

Hûzî oldur ki bûselik tamâm agâze idub acem karâr idersin (Uygun, 1990, s.46).

Tirevî, öz bir biçimde Hûzî'nin başlangıcının aynı Bûselik gibi olduğunu ve Acem ile karar verdiğini ifade etmektedir. Hal böyleyken Tirevî'nin Bûselik ve Acem ile ne türden organizasyonlara işaret ettiğini anlamak zaruridir.

Bûselik oldurki...hüseynî hânesinden agâze idub aşığa gidub pençgâh ve çârgâha karîb olan segâh hânelerin seyr idub düğâh hânesinde karâr idersin (a.g.e., s.36).

İfadeden yola çıkarak elde edilecek bir çıkarım; Hûzî'nin, günümüzdeki biçimine hayli yaklaştığı anlaşılan Bûselik gibi başlamasına referansla ilk kutuplaşmasının/merkezleşmesinin hüseynî perdesinde gerçekleşmesidir. Hüseynînin ardından ikinci bir merkez olarak düğâh perdesinin ortaya çıkmasının beklenmesi tarife uygun görünmektedir zira Tirevî de, Bûselik ile Hüseynî arasındaki yegâne farkın tizleştirilmiş segâh perdesi olduğunu bildirmektedir (a.g.e., s.36).

Seyir tarifinin ikinci bileşeni karara yönelik olandır. Tirevî'nin; Hûzî açıklamasını müteakiben, Hûzî de dâhil olmak üzere Acem'le karar veren pek çok terkîbin kararına ilişkin olarak düştüğü not büyük önem taşımaktadır:

bu mezkurâtın karârları acem olduğunun vechi oldur ki râst hânesi altında olan nerm-i segâh hânesinin altında olan nerm-i hüseynî hânesinde karâr itmekle acem olur (a.g.e, s.46).

¹¹ Karaca'nın fa₄'ten başlayıp la₄'te biten gösterimi (2015, s. 956) böyle bir yapı sergilemekten uzaktır.

¹² Karaca bu tarifini istisnai bir tarif olduğunu, diğer edvarlarda böylesi bir tarifin yer almadığını ifade etmektedir (2015, s. 957).

Verilen tanıma göre bugün hüseyinî aşîrân olarak adlandırdığımız, dönemin nerm-i hüseyinî¹³ perdesindeki kararın neden Acem kararı olarak yorumlandığını¹⁴ anlamak üzere Tirevî'nin Acem tarifini incelemek yerinde olacaktır:

Acem oldur ki...hüseyinî hânesi üstündeki segâh hânesin hüseyinî hânesine karîb idub ol hânedan agâze idub inub aşağı düğâh hânesinde karâr idersin (a.g.e., s.42).

İfadeden hareketle Acem terkîbinin, anlaşıldığı üzere henüz adı yerleşmemiş olan acem perdesini göstermenin ardından pest tarafa yönelip düğâhta karar verdiğini anlamaktayız. Buradan hareketle Acem terkîbinin karar perdesinin etrafındaki çargâh-segâh-düğâh mücenneb aralık dizgesinin¹⁵ aynının rast-nerm segâh (ırâk)-nerm-i hüseyinî (hüseyinî aşîrân) biçiminde hüseyinî aşîrân perdesinde de bulunmasından dolayı, hüseyinî aşîrândaki kararın Acem olarak yorumlandığı kolaylıkla anlaşılmaktadır¹⁶.

İlaveten, Tirevî'nin Hûzî terkîbinin Bûselik gibi başlaması verisine dayanarak hüseyinîden düğâha inişin segâh yerine bûselik perdesi üzerinden gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Bu kanaatle nerm-i hüseyinî perdesindeki Acem kararın, düğâhın üstündeki bûselik perdesini de dâhil edecek surette geniş bir ezgi bölgesine yayılması olası görünmektedir.

Lâdikli'nin Hûzî ezgilemesi ile Tirevî'nin anlatımlarının birleşimi, geç on beşinci yüzyıl Hûzî seyrine mümkün merteye açıklık kazandırmaktadır: Terkîb, seyrine hüseyinî perdesini merkezleştiren ezgisel hareketlerle başlamakta, bûselikle düğâha inip ardından bugün hüseyinî aşîrân adını verdiğimiz perdede karar vermektedir¹⁷.

¹³ Yani pest hüseyinî.

¹⁴ Tirevî hüseyinî aşîrânda bitiş işlemine söz gelimi *Aşîrân kararı* diyemeyecektir zira Aşîrân makamı onun devrinde rast kararlı bir makamdır (Uygun, 1995, s.41). Dolayısıyla hüseyinî aşîrânda karar veren makamlar ekseriyetle terkîb adlarındaki *acem* yahut *muhelifek* gibi eklerle bildirilmektedir.

¹⁵ Acem tarifinde düğâhın üzerindeki perdenin segâh olduğunu, bûselik perdesinin kullanıldığı durumlarda Tirevî'nin bunu belirtilmesinden anlamaktayız. Örneğin, bugünkünden farklı bir ses dünyasına sahip olduğu anlaşılan Uşşâk makamı tarifinde de mezkûr perde, tıpkı Bûselik bahsindeki gibi *çargâha yaklaştırılmış segâh* olarak belirtilmiştir: “Uşşâk oldurki agâz hânesi pûselik için çargâha karîb olan segâh hânesinden agâze idub aşağı gidub düğâh hânesinden inub râst hânesinde karâr ider” (Uygun, 1990, s.37).

¹⁶ Günümüzde, anlatılan karar işlemi Aşîrân kararı olarak bilinmektedir. Özetle “hüseyinî aşîrân perdesi üzerinde Uşşâk'lı kalış” olarak açıklanabilecek olan bu kararda tıpkı segâh perdesinin pestleşmesine benzer şekilde ırâk perdesi de pestçe kullanılmaktadır (İrden, 2020, s.32).

¹⁷ Karaca'nın makalesinde Tirevî'nin verdiği bilgileri göre hazırladığını öne sürdüğü düğâh kararlı dizi (2015, s. 957) Lâdikli'ninki gibi maalesef ki hatalı ve yanıltıcıdır.

Hûzî’de Dönüşüm: On Sekizinci Yüzyıl

İlerleyen zamanlarda, on sekizinci yüzyılın hemen başında Hûzî ile ilişkili kimi dolaylı bilgiler bu defa Kantemiroğlu’nda yer almaktadır. *Kitâbü İlmi’l-Mûsikî alâ Vechi’l-Hurûfât* başlıklı, kısaca Kantemiroğlu Edvarı olarak anılan eserde artık kullanımda olmayan terkîblerden biri olarak zikredilen (Tura, 2001a, s. 54) Hûzî’ye yönelik doğrudan bir tarif verilmemesine karşın eserdeki birkaç noktada adının geçmesi büyük önem taşımaktadır.

Hûzî’yle irtibatlı bilgiler bilhassa Hûzî-Bûselik ve Gülizâr bahislerinde yer almaktadır. Bunların ilki olan Hûzî-Bûselik terkîbi, önce Kantemiroğlu’nun devrinde kullanımda olan terkîbler arasında, ardından ise kimi makamların/terkîblerin eski edvarlara göre anlatıldığı daha ileriki bir kısımda olmak üzere iki farklı yerde ele alınmaktadır.

Edvarda, “terkîbât-ı müsta’mel’den” yani Kantemiroğlu’nun devrinde kullanımda olan terkîblerden biri olarak kaydedilen Hûzî-Bûselik’in yapısı “Hüseynî perdesinden hareket eder ve önce, tamâmen Hüseynî makamının âgâzesini gösterir. Ondan sonra Bûselik perdesiyle aşağıya inip, Aşîrân perdesinde karar kılar” cümleleriyle belirtilmiştir (a.g.e., s. 107). Kantemiroğlu’nun verdiği bilgilerden çıkarsandığı üzere Hûzî terkîbinin doğrudan kendinin artık kullanılmaz olup yalnızca bileşenlerinin bir başka terkîb, Hûzî-Bûselik’in içinde yaşamaya devam etmesi şüphesiz kayda değerdir. Bununla birlikte Kantemiroğlu’nun kullanımda olduğunu bildirmesine karşın edvarında verdiği notalar arasında Hûzî-Bûselik terkîbine ait bir örneğin bulunmaması, doğrudan somut ürünler üzerinden bilgi edinmenin önüne geçmektedir.

Kitabın ilerleyen kısımlarındaki bir diğer pasajda ise Hûzî-Bûselik’in, çok eski zamanlarda yaşamış olan *Mûsikî-şinâsların Şeyhi*’nin meydana getirdiği yirmi makamdan biri olduğu ve “Bûselik gibi hareket edip Acem yüzünden (Acem şeklinde) karar kıldığı” bildirilmektedir. Tarifin, üç yüzyıl önce yaşayan Tirevî’ninki ile benzerliği çarpıcıdır. Ancak ortaklık burada bitmemektedir. Kantemiroğlu, yine Tirevî gibi, bahsedilen Acem kararının nerm hüseyinî perdesinde karar vermek anlamına geldiği, kendi edvarında ise bu perdenin artık aşîrân¹⁸ perdesi olarak anıldığı ihtarını ihmal etmemiştir (a.g.e., s. 155).

Edvardaki söz konusu iki Hûzî Bûselik tarifi incelendiğinde muhtemel bir yorum, birleşimin adının seyir sırasının tersine verildiği olacaktır: Seyrin bûselik ile başladığı bilhassa ikinci tarifte alenen ifade edilmiştir. Edvarda Bûselik’e ilişkin bahislerde yer almayan “Acem

¹⁸ Yani günümüzdeki adıyla hüseyinî aşîrân perdesi.

şeklindeki karar” ibaresinin ise terkîbdeki ikinci bileşene yani Hûzî’ye atıfta bulunduğu ve buna bağlı olarak da Hûzî kararının aşîrân perdesinde gerçekleştiği çıkarımı doğal olarak beraberinde gelmektedir. Nitekim söz konusu terkîbin, tümünün aşîrânda ve Acem şeklinde karar verdiği açıkça bildirilen başka terkîblerle öbeklenmesi dikkate değerdir. Dahası adı Bûselik ile biten diğer tek terkîb olan Gerdâniye Bûselik’in, bahsi geçen terkîbden farklı olarak, Bûselik’le karar verdiği bildirilmiştir (a.g.e., s. 155)¹⁹.

Konuyla ilişkili olarak eklemek gerekir ki Hûzî adı bir kez de edvarın özgün bir notasyonla kaydedilmiş olan eserler kısmında, Hûzî Aşîrânı adlı makama ait yegâne örnekte geçmektedir (Tura, 2001b, s. 216). Söz konusu eser incelendiği takdirde; hüseyîn-gerdâniye-nevâ üçgenleri ile başlayan seyrin pek tizlere çıkmadan çoğunlukla düğâh-hüseyîn bölgesinde gezindiği ve arada düğâh perdesinde kalışlar gösterdikten sonra karar hareketinde, ırâktan bûselik perdesine dek yayılan bir hareketle hüseyîn aşîrâna indiği dikkat çeken unsurlar olarak saptanabilmektedir, Seyirde hüseyîn ve nevânın tiz bölgedeki ana merkezler olarak kullanılması ve düğâh durağında yer alan nevâ-düğâh atlamaları bilhassa kayda değerdir. Karar hareketinin makamın adındaki Aşîrân bileşenine ait olduğu düşünüldüğü takdirde²⁰ Hûzî özellikleri; ses organizasyonunda segâh yerine bûselik perdesine yer verilmesi, hüseyîn ve nevânın eş önemdeki iki tiz kutup olması ve buradan, daha ziyade orta ses bölgesinin işlenmesi yoluyla düğâha varılması olarak saptanabilmektedir.

Tüm bu verilerden yola çıkarak Hûzî-Bûselik’in, Kantemiroğlu’nun edvarında yine kullanımda olanlar arasında ayrı bir terkîb olarak anlattığı ve altı adet örneğini kaydettiği, benzer bir seyir sahip olması beklenen Bûselik Aşîrânı’ndan (2001a, s. 105; 2001b, s. IX) ilk tarifteki “Hüseyîn agâzesi” ile ayrıldığı düşünülebilmektedir. Hûzî-Bûselik’in Bûselik Aşîrânı’yla seyir farkının; Hûzî Aşîrânı olarak adlandırılan eserden anladığımız kadarıyla, hareketle başlangıçta hüseyîn ve nevâ perdelerinin her ikisini de göstermek ve ardından genelde orta bölgede seyretmek olduğu yönünde bir izlenim oluşmaktadır. Böylesi bir seyir şekli Hûzî-Bûselik’i, zaman zaman tiz bölgeden kopup gelen hareketlerle açılan ve nevâyı durucu bir merkez olarak göstermeyen Bûselik Aşîrânı’ndan en azından başlangıç biçimiyle ayırmaktadır; dolayısıyla

¹⁹ İlâveten Bûselik makamının düğâh yerine Aşîrân perdesinde karar vermesi durumunda artık kendine has adıyla Bûselik Aşîrân olarak anıldığı bizzat Kantemiroğlu tarafından bildirilmektedir (2001, s82.)

²⁰ Anılan tarzdaki Aşîrân kararı, söz gelimi Bûselik Aşîrânı makamında da hemen hemen aynı biçimde bulunmaktadır.

Kantemiroğlu'nun da hem Hûzî-Bûselik'i hem de Bûselik Aşîrânı'nı kullanımda olanlar dâhilinde neden iki farklı terkîb olarak saydığı da netlik kazanmaktadır.

Daha önce bildirildiği üzere eserde Hûzî'ye ilişkin bir diğer gönderme de “eski edvâr”a referanslı Gülizâr²¹ bahsindedir: “Gülizâr: Hûzî gibi hareket edip Dügâh'da karar kılar” (2001a, s. 155). Yalnızca, Kantemiroğlu ile dönemdaş Nâyî Osman Dede'nin Gülizâr makamındaki saz semâisinin yahut bir önceki yüzyılda yaşamış olan Gazi Giray Han'a atfedilen peşrevin incelenmesi dahi, adı geçen makamın seyrine hüseyinî perdesi merkezli ezgi hareketleriyle başlanmasına karşın hüseyinî makamından farklı biçimde derhal nevânın da ikinci bir merkez olarak ortaya konduğunu gözler önüne serecektir. Dolayısıyla “Hûzî gibi” yakıştırmasının Gülizâr'ın da seyrine hüseyinî-nevâ çift kutupluluğuyla başlaması sebebiyle verildiği, ancak Gülizâr seyrinin Hûzî'den farklı olarak hüseyinî aşîrâna inmeyip dügâh perdesinde tamamlandığı şeklinde bir izlenim oluşmaktadır.

Bu noktada Kantemiroğlu'nun Hûzî'yi dügâh perdesinde karar veren kullanılmayan terkîblerin arasında sayması ilk bakışta bir çelişki gibi görünebilmektedir. Oysaki Aşîrân perdesinin Kantemiroğlu'nun nazariyesinde bir karar perdesi teşkil edemeyeceği²² hatırlandığı takdirde realitedeki hüseyinî aşîrân kararına karşın bu kararı dügâhta gerçekleştirmiş gibi yorumlaması²³ ve Hûzî terkîbini, seyrinde önemli bir ara istasyon teşkil ettiği tahmin edilebilecek olan dügâh perdesine tâbi kılması son derece anlaşılır olmaktadır²⁴.

Buna göre şu ana kadarki seyir tariflerinden hareketle Hûzî nitelikleri olarak; sırasıyla hüseyinî/nevâ-dügâh-hüseyinî aşîrân merkezlerini gösterir surette inici biçimde gerçekleşen ezgilemeler barındırdığı, daha ziyade orta ses bölgesini işlediği ve bûselik perde düzenini²⁵ kullandığı çıkarımlarına ulaşılabilmektedir²⁶.

²¹ Kantemiroğlu'nun Gülizâr tanımı Tirevî'ninki ile neredeyse birebir aynıdır: Tirevî'ye göre de Gülizâr “Hûzî gibi başlayub çıkub yine dügâhta karar ider” (Uygun, 1990, s.46). İlâveten Kantemiroğlu Gülizâr'ı tıpkı Huzî gibi terk edilmiş bir terkîb olarak adlandırmaktadır. Öte yandan onun bir önceki kuşağı olmakla birlikte aynı devir İstanbul'unda yaşayan Nâyî Osman Dede anılan makamda eser vermiştir.

²² Aşîrân'ın bir karar perdesi teşkil edememesine ilişkin olarak bkz: Kantemiroğlu, 2001, s. 7; 54-55; 64.

²³ Kolaylıkla tahmin edilebileceği üzere Kantemiroğlu'nun, Tirevî ile ortak şekilde, hüseyinî aşîrândaki kararı Acem'e benzetmesinin ardında, Acem makamını karara götüren tam perdelerin aralık sıralamasının hüseyinî aşîrânda da aynen yansıtılması yatıyor olmalıdır. İlâveten, dügâh perdesindeki rast komşuluğu, hüseyinî aşîrânda yegâh ile yerine getirilebilmektedir.

²⁴ Hûzî bu durumun tek örneği değildir. Nevâî Acem ve Hicâz-ı Muhâlîf de realitedeki Aşîrân kararlarına karşın dügâha tâbi olarak ele alınmışlardır (Kantemiroğlu, 2001, s. 54; 155)

²⁵ Bûselik perde düzeni için bkz: İrden, 2020, s. 41.

²⁶ Kantemiroğlu'nun kaydettiği esere neden yalnızca Hûzî değil de Hûzî Aşîrânı başlığını verdiği bizim için de henüz açık değildir. Bir olasılık Hûzî'nin dügâhta karar veren bir terkib olarak anılmasına binaen hüseyinî aşîrânda

Müteakip dönemde, on sekizinci yüzyıl sonunda yazılmış son derece önemli bir edvar olan, Nâsır Abdülbâkî Dede'nin *Tedkîk ü Tahkîk*'inde Hûzî terkîbini farklı bahislerde tekrar görmekteyiz. Hûzî'ye ilişkin doğrudan bir bilgi ilkin Bûselik-Aşîrân bileşiminin tarifinde yer almaktadır:

Bûselik yaparak başlayıp Aşîrân karar verir. Bu da sonrakilerin buluşu olup onların Hûzî dedikleridir (Nâsır Abdülbâkî Dede, 2006, 52).

Tarifte yer alan *sonrakiler (müteahhirîn)* nitelemesiyle, olasılıkla Lâdikli Mehmet Çelebi ile sonrasında gelen yakın dönemin ifade edildiği düşünülmektedir (Fırat, 2019, s.154). Dolayısıyla Hûzî terkîbinin en azından on beşinci yüzyılın ikinci yarısından on altıncı yüzyıl başlarına kadarki dönemde, yukarıdaki tespitimize uygun surette hüseyî-dügâh-hüseyî aşîrân taraçalarını izlemesi ve segâh yerine bûselik perdesini kullanması Nâsır Abdülbâkî Dede ile de onaylanmaktadır.

Bununla birlikte şaşırtıcı olarak, edvarın devamında öncekilere hiç benzemeyen, yepyeni bir Hûzî tanımı karşımıza çıkmaktadır:

Gerekli süsleyicileriyle birlikte Râst yapmaya başlayıp onun karar yeri olan Râst perdesine gelince Dügâh perdesi gösterip Dügâh karar verir. Bu bileşim bizden öncekilerin buluşudur ve zamanımızda bu adla tanınmaktadır ve bu bileşime bu adın verildiği herkesçe bilinmektedir (Nâsır Abdülbâkî Dede, 2006, s. 60)²⁷.

Rast başlayıp Uşşak²⁸ bitmesiyle Bûselik-Aşîrân'dan farklı seyir özelliklerine sahip olan bu yeni Hûzî tarifinde yer alan *bizden öncekiler (eslâf)* adlandırmasına yönelik oldukça farklı görüşlerin mevcudiyeti, konunun irdelenmesini zorunlu kılmaktadır. Zira kanımızca edvardaki iki farklı Hûzî tarifine dayanarak terkîbdeki büyük kimlik değişiminin hangi dönemde gerçekleştiğini tespit etmemiz olanaklı hale gelmektedir.

Tedkîk ü Tahkîk'i inceleyen isimlerden Tura, söz konusu *eslâf*terimi ile Lâdikli Mehmet Çelebi sonrası bir devre işaret edildiğini öne sürerken (a.g.e., s. 20) Başer hayli farklı olarak *selef*'in on beşinci yüzyıla kadarki edvarların tümüne yönelik kullanıldığını belirtmektedir (Başer,

biteni böyle adlandırmış olabileceğidir. Zira benzer bir yaklaşım Bûselik ile Bûselik Aşîrânı ilişkisinde görülmektedir.

²⁷ Karaca'nın makalesinde bu tarifi ardından verdiği ve Nâsır Dede'ye göre olduğunu bildirdiği dizi (2015, s. 959), en hafif ifadeyle son derece lüzumsuzdur. Dede'de hiçbir makam/terkîb bir diziyle açıklanmadığı gibi şekilde yer alan "rast beşlisi/dörtlüsü", "yerinde rast makamı dizisi" gibi tabirler Nâsır Dede'ye tümüyle yabancı, ona ait olmayan bambaşka bir terminolojiden alınmadır.

²⁸ Tam perdelerde hareket edip düğâhta karar veren bu yapı Nâsır Dede'de artık Uşşak olarak adlandırılmaktadır (a.g.e., s.39).

1996, s.89-91). Yine *selefe* bağlı olarak ortaya konan *müteahhirîn-i selef* (yani *bizden öncekilerin sonrakileri*) ise Tura'da on yedinci yüzyılın ikinci yarısına denk gelen Nâyi Osman Dede/Kantemiroğlu dönemine tesadüf etmekteyken Başer'de daha geniş bir zaman aralığına, on beşinci yüzyıldan Nâsır Abdülbâkî Dede'nin yaşadığı geç on sekizinci yüzyıla dek yayılmaktadır.

Hûzî'nin muhtemelen başkalaşım geçirdiği zaman dilimine ilişkin olarak sergilenen bu çelişkili ve muğlak duruma yönelik bir deneysel çözüm önerimiz bulunmaktadır. Öncelikle Dede'nin dönemlendirmesindeki ilk büyük kırılma olarak *eskiler* (*kudemâ*) ve *sonrakiler* (*müteahhirîn*) ayrımının, edvarların dillerindeki ve yaklaşımlarındaki farklılıklara binaen yapıldığını kabul edelim. *Eskiler* tabirinin Arapça ve Farsçayı kullanan *Sistemci (İlim Erbabı) Okul* anlayışına, *sonrakilerin* (*müteahhirîn*) ise Anadolu İğ Erbabı Okulu'na işaret ettiğini varsaymamız için yeterince delil bulunmaktadır²⁹. Buradan hareketle Lâdikli Mehmet Çelebi'nin bir köprü/milat kabul edilebileceği *sonrakiler* (*müteahhirîn*) ile başlayacak surette edvar dili olarak Türkçenin kullanılmasının ve müzik teorisini, en öz ifadeyle, saf matematik bilimi olarak görmek yerine gününün icra pratiğiyle örtüştürme gayretinin³⁰, müteakiben geldiği varsayılabilir olan *öncekilere* (*selef/eslâf*) miras kaldığını düşünebiliriz. Böylesi bir bakış sayesinde Dede'nin (*bizden*) *öncekiler* (*selef/eslâf*) demekle, en genel anlamıyla, kendi edvarında da benimsediği ve izleri geriye doğru on beşinci yüzyıla dek sürülebilecek olan pratik odaklı yaklaşımının temsilcilerine topluca referansta bulunduğu yorumunu yapabilir hale gelmekteyiz³¹.

Tura ile ortak şekilde Dede'nin isimlendirmesinin kronolojik bir sırayı takip ettiği kabulünden hareketle, pratik ürünleri mevcut olmasına karşın nazariyat bakımından zayıf kalmış olan on altıncı yüzyılın, kanımızca *sonrakiler* (*müteahhirîn*) ile *öncekiler* (*selef/eslâf*) arasındaki geçiş bölgesi olarak görülebilmesi mümkündür. Bu yolla *öncekiler* (*selef/eslâf*) göndermesinin özel

²⁹ Gerçekleştirilen çıkarıma dayanak teşkil etmesi bakımından bkz: Başer, 1996, s.77-88. Dahası İlim-İğ Erbabı okulları ayrımı için yine Cenk Güray'ın *Bin Yılın Mirası/Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* başlıklı kitabına başvurulması önerilebilmektedir.

³⁰ Konuya ilişkin olarak, kaynakçada yer verilen, Ferhat Çaylı'ya ait doktora tezinin incelenmesi önerilmektedir.

³¹ Nitekim doğrudan Dede'nin tanımından hareketle, *öncekiler* (*selef/eslâf*) tabirinin Başer'in önerdiği üzere bilhassa on beşinci yüzyıla kadarki teorisyenleri kapsadığı fikri tutarlı görünmemektedir. Söz konusu yüzyıllardaki; dörtlü/beşliler, cinsler ve tabakalarla izah yapan devir merkezli nazari anlayışın "rast başlayıp uşşâk bitecek" türden bir *seyri* icat etmesi pek mümkün değildir. Yazının ilk kısımlarından anımsanacağı üzere on beşinci yüzyıl İlim Erbabı edvarlarındaki Hûzî devir anlatımlarının Dede'nin işaret ettiği türden bir makam yapısına dönüştürülmesi de olası değildir. Yalnızca bu noktadan hareketle, özelleşmiş bir *seyir* biçimi olarak verilen Hûzî'yi icat ettiği bildirilen *öncekilerin* (*selef/eslâfın*) on beşinci yüzyıla kadarki nazariyatçılarından farklı bir zihniyete sahip olması gerekmektedir.

anlamda, bilhassa eserleri notayla kaydetme pratiğinin miladı olan Ali Ufkî ile on yedinci yüzyıl dönümüyle başlatılabileceğini düşünmekteyiz. Nitekim söz konusu dönem, Osmanlı müziğinin Fars/Acem etkisinden sıyrılmış özgün üslubunun oluştuğu ve en eski kayıtlarına ulaşılabilen zaman dilimidir (Behar, 2015, s.13-14). Dolayısıyla *müteahhirîn-i seleften* (yani *bizden öncekilerin sonrakilerinden*) olan Nâyi Osman Dede ve Kantemiroğlu da Acem etkisinden sıyrılmış özgün Osmanlı müziği estetiği içinde; semâî, peşrev ve saz semâîsi gibi bugün dahi kullanmakta olduğumuz formlarda eser vermek yoluyla stil bakımından *öncekilerle* (*selef/eslâfla*) irtibatlanarak kronolojik sırayı takip etmektedir³².

Bu surette önerdiğimiz dönemlendirme/sınıflandırma anlayışına göre Hûzî terkîbindeki büyük kimlik değişiminin on altıncı yüzyılda başlayıp on yedinci yüzyılın son çeyreğine dek yayıldığı çıkarımına ulaşmak mümkün olmaktadır. Anımsanacağı üzere Hûzî'nin; Nâsır Abdülbâkî Dede'nin, kanımızca İş Erbabı edvar geleneğine gönderme yapmak üzere kulanmış olması hayli olası görünen *sonrakilere* (*müteahhirîn*) atfettiği Bûselik Aşîrân'a denk seyri, bilhassa on beşinci yüzyıl sonlarında Tirevî'de yer alan tarif ile doğrudan örtüşmektedir. Daha sonra on yedinci yüzyılın ilk yarısında Ali Ufkî'de Hûzî'ye rastlanmaması da³³ bir ihtimal olarak söz konusu dönemde on beşinci yüzyıl sonundaki Hûzî yapısının tahvile uğratıldığı ya da tümenden terk edildiği yönünde bir fikir uyandırabilmektedir³⁴.

On yedinci yüzyıl sonuna doğru, yenilenmiş bir Hûzî anlayışının belki de ilk örnekleri olarak, Nâsır Dede'nin verdiği tariflere benzeyen kimi seyir unsurlarının belirme olasılığından söz edilebilmektedir³⁵. Bununla birlikte bu unsurların bugün dahi Uşşak makamından ayırdının görece güç olması ve aynı dönemde Kantemiroğlu'nun Hûzî göndermelerinin hâlâ bûselikli oluşu, terkîbin bahsi geçen devirde geç on sekizinci yüzyıl biçimini henüz tam kazanmamakla beraber yavaş yavaş günümüz Uşşak'ına hayli yakınsayan ve ondan ancak "bol rast

³² Böylesi bir dönemlendirme önerisi şüphesiz ki tamamen varsayımsal hatta spekülatifdir. Tura'nın da bildirdiği üzere Nâsır Dede'nin sınıflandırma sistemine ilişkin öne sürülenler an itibariyle tahminden öte gidemeyecektir (Nâsır Abdülbâkî Dede, 2006, s. 23).

³³ Hakan Cevher doktora tezi olan *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz*'de Ufkî'nin derlemesinde iki adet Evc Hûzî eserin yer aldığını bildirmektedir (Cevher, 1995, s.45). Bununla birlikte, anlaşıldığı kadarıyla, her ikisi de *Türki* başlığıyla kaydedilmiş eserlerin makamları Ali Ufkî tarafından bildirilmemiştir. Evc faslındaki diğer eserlerden düğâh perdesinde karar vermek suretiyle ayrı duran bu iki parçanın Evc Hûzî makamında oluşu Cevher'in kendi yorumudur. Dahası aynı ses dünyası Tanburi Artin'de doğrudan Evc makamı olarak geçmektedir (aktaran İrden, 2020, s.39).

³⁴ Hûzî makamının geçmişte de günümüzde de rağbet görmeyen bir makam olması elimizdeki repertuarın sınırlılığıyla aşîkâr olmanın yanı sıra Tolga Meriç'in 2012 yılında verdiği *XVII. Yüzyılda Makâmlar* başlıklı yüksek lisans tezinin Sonuç bölümünde de dile getirilmiştir (bkz: s.66-67).

³⁵ Söz konusu örnekler için bkz: Hatipoğlu, 2020, s. 409-410.

göstermekle” ayrılan bir yapıyla ifade bulmaya ve karar perdesi olarak düğâhı kullanmaya başladığını akla getirmektedir.

Hûzî'nin olasılıkla yeni kimliğine büründüğü bahsi geçen zaman dilimi ile, Abdülbâkî Nâsır Dede'nin terkîbi bulanlar olarak gönderme yaptığı, dar anlamıyla özgün Osmanlı müziği estetiğini yansıttığı kabul edilen *öncekiler (selef/eslâf)* ibaresine ilişkin dönemlendirme önerimiz örtüşmektedir. Nitekim bahsi geçen, bugün Hûzî olarak değerlendirilebilecek ilk örnekler, kronolojik bir bağlamda kullanıldığı takdirde tahminimize göre kabaca on yedinci yüzyılın ilk yarısına yayılmış olması muhtemel bu dönem ile birlikte yahut hemen ardından belirmektedir.

Nâsır Abdülbâkî Dede, tarifinde bu bileşimin kendi devrinde Hûzî adıyla tanındığı ve bu adın herkesçe bilindiğini söylemektedir. Gerçekten de Rast başlayıp Uşşak biten bir Hûzî tarifine *Tedkîk ü Tahkîk*'ten kabaca yarım asır evvel Tanbûri Artin'de de rastlanmaktadır:

“Bir mızrâb nevâ, çargâh, segâh, düğâh, râst, râst, düğâh, segâh, çargâh, segâh, segâh, râst, düğâh” (aktaran Hatipoğlu, 2020, s. 414).

Artin'in risalesindeki düğâhtan önce rast gösteren ezgi hareketine yakın bir versiyon, çağdaşı Kemani Hızır Ağa'da da görülmektedir (a.g.e., s. 414). Dolayısıyla on sekizinci yüzyılın ikinci çeyreğine gelindiğinde Hûzî'nin yeni kimliğine artık tümüyle kavuşmuş olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Tab'î Mustafa Efendi ve Âmâ Corci'ninkiler olmak üzere bugün repertuvarda doğrudan Hûzî adıyla kayıtlı en eski eserler de bu devirden itibaren görülmektedir.

Bahsi geçen dönemde verilmiş Hûzî eserlerin bugün Uşşak makamı içinde değerlendiriliyor olması da hayli muhtemeldir. Söz gelimi yine Nâsır Dede'nin çağdaşlarından, Osmanlı müziğinin büyük ismi İsmail Dede Efendi'nin *Dil nâle eder bülbül-i şeydâ revîşinde* mısrasıyla anılan bestesi, Hûzî niteliğine karşın (İrden, 2020, s.29) Hatipoğlu'nun örneklerinin de dâhil olduğu muhtemel pek çok başka eser gibi Uşşak olarak etiketlenmiştir³⁶.

SONUÇ

Tüm bu saptamalar bir araya getirildiğinde elimizdeki veriler on yedinci yüzyıl ortalarında net olarak ayrışmaya başlayan iki Hûzî'ye işaret eder haldedir: Biri, izleri on beşinci yüzyıl İş

³⁶ Nitekim Karaca'nın Hûzî'ye ilişkin makalesinde de bu eser, muhtemelen bu sebeple listeye alınmayarak incelemeye tabi tutulmamıştır.

Erbabı edvarlarına dek izlenebilecek surette, seyrine olasılıkla hüseyinî merkezini vurgulayacak biçimde Bûselik makamı ile başlayıp aşîrân perdesinde Uşşâk'lı karar veren inici bir terkîb iken diğeri en genel tabirle Rast başlayıp Uşşâk karar veren, yani tam perdelerle seyrinde dügâhda karar vermezden evvel rast merkezli hareketler sergileyen çıkıcı bir yapıya işaret etmektedir. Dolayısıyla Hûzî terkîbi için geleneksel tabirle bir *eski ve yeni* ayrımının gerekliliği aşîkârdır.

Terkîbdeki başkalaşımı ortaya bu şekilde koyduktan sonra Karaca'nın çalışmasına dönecek olursak söz konusu yayında "eski tip" diyebileceğimiz, Bûselik ve Aşîrân bileşimi olan Hûzî'den, doğrudan Tirevî'den alıntılanan cümle dışında hiç bahsedilmediği görülmektedir. Dahası maalesef ki söz konusu tipteki seyri dile getiren kaynaklardaki verilerin realizasyonunda da, ifade edilen ezgisel hareketin/seyrin hatalı yorumlandığı ve aktarıldığı görülmektedir. Gerek Lâdikli'de bağıl olarak gerekse Tirevî'nin tariflerinde doğrudan hüseyinî aşîrânda karar verdiği anlaşılan seyir, Karaca'nın dizeğe aktarımında hatalı bir biçimde dügâh perdesinde sonlanacak biçimde gösterilmektedir. Terkîbin tarihsel gelişimine ışık tutan böylesi bir makalede, verilen emeğin hakkını teslim etmekle birlikte, Hûzî'nin en azından on beşinci yüzyıl nazariyatında aktarılmış ve geç on sekizinci yüzyılda dahi atıfta bulunulmuş olan Bûselik başlangıçlı ve Aşîrân kararlı bu biçiminin yer almaması büyük bir eksiklik olarak görülmektedir.

Karaca'nın, ortaya koyduğu Hûzî tespitlerini bir saz eseri biçiminde somutlaştırmasına benzer surette biz de olasılıkla on yedinci yüzyıldan sonra duyulmaz olan eski Hûzî terkîbine yönelik kısacık bir pratik denememizi paylaşmanın yerinde olacağını düşünmekteyiz:



Görsel 2. "Eski" Hûzî Seyir Örneği

Son olarak Hûzî terkîbinin kabaca iki yüz elli yıllık "yeni" biçiminin, Uşşâk makamıyla farklılıklarını net olarak ortaya koymanın elzem olduğu kanaatindeyiz. Nitekim Karaca'nın makalesinde yer verdiği analizlerde kullandığı ifadelerden; eserlerin tümünün, "uygulamayı nazariyeden öne aldığını" belirten Nâsır Dede'nin (Nâsır Abdülbâkî Dede, 2006, s. 15) verdiği tariflerle örtüşmeyecek biçimde, doğrudan Uşşâk ile başladığı, pek çok eserde ise seyrin neredeyse tümüyle Uşşâk makamını yansıttığı anlaşılmaktadır (Karaca, 2015, s. 960). Dahası yalnızca Corci'nin eserinde saptanmış görünen Isfahan yahut Tab'î Mustafa Efendi'deki Muhayyer

çeşnilerinin, geniş zaman kipinin kullanımına bağlı olarak, terkîbin seyrinin genel karakteriymiş gibi yansıtıldığı görülmektedir.

Şüphesiz ki eldeki eserlerin azlığı ve bestecilerin terkîbe yönelik olası yaklaşım farklılıkları, terkîbin özüne ilişkin bu türden tespitleri güç kılmaktadır. Bununla birlikte daha önce de değinildiği üzere Hûzî’de bestelenmesine karşın Uşşâk olarak tasnif edilmiş eserlerin bulunma olasılığı bu bulanıklığı daha da koyulaştırmaktadır. Hatta on sekizinci yüzyıl Hûzî’sinin tümüyle Uşşâk terkîbine nüfuz ederek kendinin ayırt edici karakterinin yok olup gitmiş olması da göz ardı edilmemesi gereken bir ihtimal olarak daima hatırdta tutulmalıdır. Dolayısıyla Hûzî terkîbinin yirminci yüzyıl öncesi nazariyatında ifade bulan “yeni” biçiminin de yazgısı ve ürünlerinin tespiti, gelecek çalışmalarda çözülmesi gerek bir mesele olarak hâlâ önümüzde durmaktadır.

KAYNAKÇA

Başer, F. A. (1996). *Türk Mûsikîsinde Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821)*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cevher, H. (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû’a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Çaylı, F. (2019). *13.-18. Yüzyıllar Arasında Makamsal Müzik Teorisi Anlayışının Değişimi*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Fırat, H. B. (2019). Dönemlendirme Çalışmaları ve Osmanlı-Türk Müziği Tarih Yazımı: Bir Bilanço Denemesi, *YILLIK: Annual of Istanbul Studies 1*, s. 145-164.

Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Hatipoğlu, E. (2020). *Makâmlar ve Terkîbler*. Erişim: 10.05.2020,

<https://books.google.com.tr/books?id=MnGqDwAAQBAJ&lpg=PA410&ots=aybQuO4BKK&dq=dede%20efendi%20huzi&hl=tr&pg=PP1#v=onepage&q&f=true>

İrden, S. (2020). *Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Karaca, T. (2015). Hûzî Makamının Tarihsel Süreçlere Göre Değişim Çizgileri, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3(2), s. 953-968. Erişim: 10.05.2020, <http://static.dergipark.org.tr/article-download/6610/efb6/1afe/5bb0a9b94a732.pdf?>

Meriç, T. (2012). *XVII. Yüzyılda Makâmılar*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Nâsır Abdülbâkî Dede. (2006). *Tedkîk ü Tahkîk* (Y. Tura, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Tekin, H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l Fethiyye'si*. Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde.

Tura, Y. (2001a). *Kantemiroğlu: Kitâb-ı 'İlmi'l Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât - Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı, 1. Cilt, İnceleme-Edvâr (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Çeviri-Notlar)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tura, Y. (2001b). *Kantemiroğlu: Kitâb-ı 'İlmi'l Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât - Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı, 2. Cilt, Notalar (Tıpkıbasım-Çeviri-Notlar)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uygun, N. (1990). *Kadıızâde Tirevî ve Musikî Risalesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.