



**Yusuf Kırşehri Mevlevi'nin Türk Müzik Tarihindeki Yeri: Yeni Sistemcilerin Kurucusu Müzik Teorisyonu**

**Recep USLU<sup>1</sup>**

**Özet**

Yusuf Kırşehri'nin müzik eseri hakkında bugüne kadar bir kaç araştırma yapılmıştır. Makalenin amacı araştırmaların eksik ve hatalı yönlerine değinmenin yanı sıra, bugüne kadar hiçbir araştırmada yer almayan Yusuf Kırşehri'nin hayatını ve müzik tarihindeki önemini ortaya koymaktır. Yusuf Kırşehri'nin fikirleri, yaşadığı çağda Karamanlılar'dan Osmanlıya geçen Anadolu'da Türklerin müzikle ilgilerini göstermesi açısından önemlidir. Eseri ve fikirleri kendisinden sonra gelen Osmanlı müzik teorisyenlerini etkileyerek bir ekol haline gelmiştir. Yılmaz Öztuna onu edvar çevirmeni olarak sunmuş olsa da o, bir edvar çevirmeni değil, edvar ekolü kurucusudur. Bu ekoldeki en önemli rolü pratik müzik eğitim metoduna uygun bir eser yazmış olması, kadim teorisyenler gibi bir mutlak-tel üzerinde müziği anlatmaması, icat ettiği makamlarla edvar geleneğinde kastedilen müzik terkipleri yapmanın sırrını çözmüş olması, müziğe mistik bir anlam yüklemeye başarılı ifadeleridir. Kendisinden sonra gelenlerin kitabından kolayca yararlanmaları için pratik müzik eğitim ve anlatım metodunu kullanması, ekolünün yayılmasındaki en önemli etkenlerden biridir. Onun 1365'lerde Kırşehir'de doğmuş olduğu, Konya'da eğitim aldığı, Emir Adil Çelebi zamanında Mevlevi olduğu, 1390'lerden sonra Kırşehir'e döndüğü bu çalışmada ilk defa yazılmıştır. Her ne kadar 1410'larda eserini yazdığı biliniyor olsa da bu araştırmada kimlerden yararlanmış, hangi terkipleri icat etmiş, eserini kimlerin Türkçe'ye tercüme etmiş olabileceği üzerinde ilk defa durulmuştur. Onun kurduğu ekolü Bedr-i Dilşad, Ahmetoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah gibi müzik teorisyenlerinin takip etmiş oldukları tespit edilmiş olması önemli bulgu ve sonuçlardandır. Ölümünden elli yıl sonra Mehmet Ladiki, onu takip edenleri yeni edvar teorisyenleri, diğerlerini ise kadim edvar teorisyenleri olarak kaydetmiştir.

**Anahtar Kelimeler**

Türk Müziği Tarihi  
Müzikoloji  
Yeni Sistemciler  
Yusuf Kırşehri Mevlevi  
Hızır b. Abdullah

**The Place of Yusuf Kırşehri Mevlevi in Turkish Music History: The Founder of New Systematists on Music Theory**

**Abstract**

A few researches have been done on the Edvar Work of Yusuf Kırshetri in Turkey. This article aims to reveal Yusuf Kırshetri's life and his importance in Turkish music history. Besides this, it will show some incomplete and faulty aspects of the researches. The ideas of Yusuf Kırshetri are important in terms of showing the music of the Anatolian Turks passing the Ottoman Empire from Karamanids in the age of his lives. His work and ideas have become a school of new music by influencing Ottoman music theorists coming after him. Yılmaz Öztuna in his music encyclopedia presented his as a translator of Urmevi's edvar, but it is not true. He was a founder of new generation music theories, he

**Keywords**

Turkish Music History  
Musicology  
New Systematists  
Yusuf Kırshetri  
Hızır b. Abdullah

<sup>1</sup> Yrd.Doç.Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi STMF Müzikoloji ABD, recep.uslu@medeniyet.edu.tr

was not a translator. His most important role in this new school was to write a work corresponding to the method of practical music education. He did not tell the music on an absolute-wire like the old generation theoreticians. He solved the secret of doing the musical scales/pieces or terkips described in the old edvar books and made new ones. The key of his success was undoubtedly the combination of music and mysticism. He used practical music education and narration method to easily take advantage of the book for his followers. This was one of the most important factors in his school's dissemination. His life was also written his live first time in this article. He was born in 1365's in Kırshetri in Middle Anatolia in the reign of Karamanids. In the young age he went to Konia and took education. He learned Arabian and Persian. He became Mevlevi and learned to play the ney instrument. He came back Kırshetri after 1390's. He taught some students ney and music. He wrote Persian the book of music education as practical method (1410). Probably He died in 1425's. Poet Bedr-i Dilşad firstly translated the part of makams in his music book as Turkish poem in Muradname. Then Ahmetoghlu Shukrullah and Hızır b. Abdullah translated Turkish his book in XVth century. Fifty years after his death Mehmet Ladiki recorded his followers as new generation of music theoreticians, and others as old generations.

## GİRİŞ

Orta Asya, Anadolu ve Mezopotamya olmak üzere üç farklı bölgenin izlerini günümüze taşıyan Türk müziği tarihinin önemli bir temsilcisi olan "Osmanlı Dönemi Türk müziği" Anadolu'da başlamıştır. Osmanlı dönemi Türk müziği teorisinin XV. Yüzyılda başlayan ilkyazım girişimleri de Anadolu'da yapılmıştır. Bununla birlikte doğu müzik tarihini dönemlendiren H.G.Farmer (İA, VIII, s. 682-684) iki önemli olaya dikkat çekmiştir. Birincisi müzik bilgisinin bilimsel bir bakış açısıyla sistemleştirilmesi ki buna "Sistemci Ekol" adını vermiştir; ikincisi "Yeni Ekol" adını verdiği müzik perdelerinin 24'lü sistemle açıklanmasıdır. Ancak onun bu doğu müziğini dönemlendirme girişimi, pek çok bilgiyi göz ardı etmektedir. Bu eksikliğin doğunun müzik teorisyenlerini, özellikle Türkçe yazılmış müzik eserlerini, Osmanlı dönemi Türk müziği tarihini yeterince bilmemekten kaynaklandığı ortadadır.

Gelişen Türk müzikolojisinin bilginleri arasında görülen Ercüment Berker, Yalçın Tura, G. Oransay, Nuri Özcan, Cihat Can, Oya Levendoğlu, Nilgün D. Dişiaçık, Okan M. Öztürk, Cenk Güray, E. Popescu-judet, S. Agayeva, J. During, W. Feldman vd gibi müzik tarihine özellikle de müzik teorisi tarihine eğilen müzikologların çeşitli araştırmaları, Farmer'ın yazdığı gibi doğu müziğini iki dönemle ifade edecek kadar basit olmadığını göstermektedir. Yapılan çalışmalar içinde XV. Yüzyıl için, bazı müzikologların zaman zaman "Anadolu Edvarları Ekolü, Türk Kolu Edvarları" ifadelerini kullandıkları görülmektedir. Fakat araştırmalarda bu dönemin öncüsü olarak herhangi birinin adı verilmemektedir. İşte bu makale öncününün kim olduğu veya olabileceği üzerine eğilmiş bir tezdur.

## YÖNTEM

Bu araştırmada, modern araştırma yöntemlerinden biri olan içinde bilgi tarama, fişleme, bilgiyi sınıflandırma, kaynak ve bilgi eleştirisi, karşılaştırma, bulguları değerlendirme gibi tanımlanan sosyal bilimlerde kullanılan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem gereği yazıda Yusuf Kırşetri hakkında yazacaklarımız tamamen kendi eseri, kendisinin ve eserini çeviren kişinin yaşadığı zaman dilimi düşünülerek tarihi kaynakların verdikleri bilgiler ışığında aydınlatılmaya çalışılmıştır. Buradaki biyografi bu tür kaynakları ve araştırmaları değerlendirmenin bir sonucudur. Bununla birlikte, eseri

hakkında yapılan akademik çalışmaların eleştirileri de bu çalışmaya katkıda bulunmuştur. Şüphesiz bu konuda önemli çalışmalardan biri olan N. Doğrusöz-Dişiaçık'ın sistematik müzikoloji yöntemiyle, diğer nüshalardan ayrılan asıl nüshadaki bilgilerin modern müzikoloji ihtiyacına göre yeniden düzenlenmiş olması önem arz etmektedir. Bu yazıda öncelikle, başka hiç bir çalışmada bir arada görülemeyecek bir biyografisinin ardından Türkçe müzik teorisi yazımına etkisi üzerinde durulacak, Anadolu müziğine katkıları "Kırşehir'in Makamları" başlığı altında özel olarak belirtilecektir. Makalede makam isimleri bitişik isim olduğundan, bitişik ve izafetsiz yazımla TDK imla kuralına göre kullanım tercih edilmiştir.

## BULGULAR

### Yusuf Kırşehir'i'nin Hayatı:

Yusuf Kırşehir'i, XIV. Yüzyıl ortalarında, muhtemelen 1360-65 yıllarında doğmuştur. Babasının adı Nizameddin dedesinin adı Yusuf'tur. Türkmen aşiretlerindendi. Yusuf Kırşehir'i'nin yaşadığı dönemde Kırşehir'in Anadolu Selçuklu Beylikleri arasında sık sık el değiştirmiş olması hayatı hakkında bilinmezliklerin en temel sebebidir<sup>2</sup>. Anlaşıldığı kadarı ile yüzyılın ikinci yarısında, erken gençlik yaşlarında 1375-80'lerde Konya'ya giderek Farsça ve Arapça öğrenmiş, Mesnevi okumuştur. Karamanlılar'ın hâkimiyetinde bulunan Konya'da 1363 yılından beri 27 yıl meşihatta bulunan Emir Âlim Çelebi (ö. 1395) zamanında Mevlevi olmuş, ney icrasını, müziği ve usul bilgilerini öğrenmiştir. Muhtemelen sufilikte ona bağlanmış görünmektedir. Eserinde bolca yer alan daire çizimlerine bakılırsa Kırşehir'i'nin, bu çizimlerin öğrenildiği heyet bilimi, astronomi veya zaman tayini konularında da ders almış olduğunu göstermektedir. Safiyyüddin'in *Kitabu'l-edvar*'ını bu sırada okumuş, neyin yanı sıra ud ve diğer müzik aletleriyle bu sırada ilgilenmiş olmalıdır. Ayrıca eserindeki şubeler bilgisine bakılırsa, daha önceleri Konya'ya uğramış olan Kutbuddin Şirazi'nin (ö. 1311), 1305'te yazılmış Dürretüt-tac adlı eserinin müzik kısmından da haberdar olmuştur. Yusuf, eğitimini tamamlamak için en az on yıl kadar Konya'da kalmıştır.

XIV. Yüzyılın sonuna doğru Kırşehir'e dönmüş (1390-95), muhtemelen Kadı Burhaneddin Beyliği zamanında, Kırşehir'de evinde Mevlevi dergâhı açmıştır. Burada Mesnevi okutmuş, ney öğretmeye başlamış, ayrıca Konya ve Kırşehir'de beylerin müzik meclislerinde sıkça kullanılan çalgılardan ud, kanun ve çenkle de ilgilenmiştir. 1389'da Yıldırım Bayezid'in Anadolu birliğini sağladığı dönemde Kırşehir, ilk defa Osmanlılara bağlanmıştı. Timur'la Ankara savaşı (1402) sonrasında Kırşehir'e hâkim olan Karamanlılar zamanında, Kırşehir'i ney öğretimi faaliyetlerine devam etmekte idi. Bu yıllar içinde ünü Anadolu'da Aydın iline kadar ulaşan Abdülkadir Meragi'yi (Uslu, 2014, s. 403) de duymuş olmalıdır. Kırşehir'de faaliyet gösterirken "Kırşehir'i Mevlevi Rumi" olarak ünlendiği, müzisyen dostlarından gelen istek üzere, öğrencilerin pratik öğrenim ve anlayışını esas

<sup>2</sup> Verilen tarihi bilgilere göre "1075'de Selçuklu Beylerinden Kutalmışoğlu Süleyman Şah, Kırşehir'i Türk topraklarına katmıştır. Onunla birlikte Anadolu'ya ve Kırşehir'e gelen Oğuz boylarından "Çepni, Bayındır, Buğduz (Büğdüz), Karkın, Yazır, Kınık, Avşar"lar bu bölgeye yerleşmişlerdir. Anadolu beyliklerinden Danişmentliler 1120'de Kırşehir'i haçlılardan geri almıştır; 1365'de Eretna beyliği, 1389'da Kadı Burhaneddin, 1394'te Karamanoğlu, Yıldırım Beyazıt, 1402'de Timurlular ve Karamanlılar, ardından Dulkadirli ve nihayet II. Murad (1435) zamanında Osmanlılar Kırşehir'e hâkim olmuşlardır". Bk. Tokmak, 2000?, s. 17, 19.

olarak *Risale-i Musiki'sini* (yazım 1411),<sup>3</sup> dönemin gözde bilim dillerinden biri olan Farsça ile yazmıştır. Yazım tarihi Kırşehir'in çağdaşı gibi görülen Meragi'nin eserlerinden yararlanmasının mümkün olmadığını da göstermektedir. Kırşehir'in, Karamanlılar ve Dulkadirli taraflarından sık sık el değıştirdiği günlerin ardından, eseri bu tarihten sonra Osmanlıların eline geçtiğine göre, Osmanlıların ikinci kez şehri aldıkları sıralarda, 1425'lerde Kırşehir'de vefat etmiş, 1365-1425 yılları arasında yaşadığı düşünülünce, Yusuf Kırşehirli 65 yaşlarında ölmüş olmalıdır.

### **Yusuf Kırşehirli'nin Müzik Eseri:**

Yusuf Kırşehirli'nin *Risale-i Musiki* adıyla tanınan eserin orijinal Farsçası henüz bulunamamıştır. Bu eserin bir nüshasının daha önce yayınlanan bir araştırmada ilk defa tespit edilen "Yusuf Kırşehirli'nin eserinin 1435 (h. 839) tarihli bir nüshasının Ahmed Vefik Paşa'nın (ö. 1891) öldüğü zaman geride bıraktığı kitaplar" arasında var olduğu sanılmaktadır (Uslu, 2000, s. 451 vd.). Elde mevcut Farsça müzik kitapçıklarının ne kadar Yusuf Kırşehirli'ye ait olabileceği ihtimali üzerine çalışmalar da yapılmamıştır.

Eser Yusuf Kırşehirli'nin ölümünden sonra, evlatlarından daha ziyade, bazı kişilerin aracılığıyla (Hariri'nin Kırşehirli'den hocam gibi saygı ifade eden bir kelime veya cümleyle anmamış olması doğrudan tanışmadıklarını göstermektedir), 1425'ten sonra Bursa'ya geçtiği anlaşılıyor. Osmanlıların elinde Yusuf Kırşehirli'nin eserinin makam ve terkipler kısmının ilk kez manzum olarak çevrildiği görülmektedir. II. Murat için Muradname (yazım yılı 1427) adında bir eser yazan ve kısmen Kabusname çevirisi sayılan eserin müzik kısmı, Kabusname'den tamamen farklı olduğu daha önceki yayınlarda belirtilmişti (Uslu, 2000b). Yazar Bedr-i Dilşad'ın eserine kaynak olarak Yusuf Kırşehirli'nin eserini kullandığı verdiği bilgilerin aynılığından anlaşılmaktadır. Bu çeviri, Yusuf Kırşehirli edvarının 1425'lerde Kırşehir'den Bursa'ya geçtiğine işaret etmektedir. Bedr-i Dilşad'dan sonra, Ahmetoğlu Şükrullah, yazdığı *Risale-i Musiki'sinin* (yazım yılı 1435-37?) büyük kısmını Safiyyüddin ve Hasan Kaşani'nin eserlerinden çevirmiş olmakla birlikte, eserin sonuna eklediği 34 ve 35. Fasıllardaki edvar bilgileri Kırşehirli'nin verdiği bilgilerin düz/nesir Türkçesidir. Terkiplerdeki sıralamaya bakılırsa daha çok Bedr-i Dilşad'ın eserine benzer olmakla birlikte, Şükrullah eserin aslını da görmüş gibidir. Kırşehirli edvarının Hızır b. Abdullah'ın eserine (yazım 1441) de kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır. Bu makalede ilk defa dile getirilen bu üç yazarın Kırşehirli'nin eserinden doğrudan yararlanıp yararlanmadıkları konusu daha sonra tartışılacaktır. Kırşehirli'nin Farsça eseri daha sonra Bursa'da baba mesleği olan ipekçilikle ve ayrıca şiirle uğraşan, "Hariri" mahlasını kullanan Derviş Hariri'nin eline geçmiştir. O, Farsça

<sup>3</sup> Eserin yazım tarihi alınarak XV. Yüzyıl müzik teorisyenlerinin öncüsü olarak Yusuf Kırşehirli ilk sırada yer almalıdır. Bununla birlikte bugüne kadar yapılan araştırmaların sonucu olarak bunu söyleyebiliyoruz. Daha önce yayınlanan XV. Yüzyıl Türkçe müzik teorisyenleri içinde yer almamasının veya öncelik verilmemesinin bazı sebepleri vardır. Bunlar arasında Yusuf Kırşehirli gerçek bir varlık mı yoksa hayali mi gibi şüpheler yanında, eserin Türkçe olmaması göz önüne alınarak, çevirmen Hariri'nin esere her hangi bir ilavesinin olup olmadığı gibi şüphelerle eserin Türkçeye çevrildiği tarih olan 1469 yılı kronolojisiyle değerlendirilmiştir (Uslu, 2009, s. 54). Bugüne kadar yapılan araştırmalar sonucunda Yusuf Kırşehirli'nin gerçek kişiliği ortaya çıkmış, eserinin yazım tarihinde (1410-11) müzikologlarca ortak kanaat oluşması, eser Farsça olsa bile basit Farsça ile yazılmış eserin müzikal etkisinin göz önünde alınmasından ve Türkçesini yapan Hariri'nin esere her hangi bir katkısının olmadığı anlaşılmasından hareketle Türkçe edvarlar arasında, yazarından dolayı ilk olarak anılmayı hak etmektedir. Yine bu süre içinde Ahmedoğlu Şükrullah'ın eserini yazım tarihi bazı görüşlere göre 1411? (Uslu, 2000b, s. 457; ayz., 2009, s. 54) gibi aynı kronolojide yer verilmiş ise de eserin yazılmış olması gereken muhtemel tarih 1435-37? olmalıdır. Bu konu daha sonra açıklanmıştır.

bildiği için dostlarının isteği üzere bu eseri, İstanbul'un fethinden 16 yıl sonra, 1469'da tamamını Türkçe'ye çevirmiştir.<sup>4</sup>

Bedr-i Dilşad ve Şükrullah çevirileri dışında tam Türkçesinin ilk nüshası Paris Bibliotheque Nationale'dedir (Or. Turc suppl, no. 1424). Eserin çeviri tarihi 873/1469 ve Derviş Hariri çevirisi olduğu ferağ kaydında belirtilmiştir. Eserin bir diğer XV. Yüzyıl nüshalarından birini E. Popescu-judetiz tespit etmiştir. Onun verdiği bilgilere göre bu nüsha Seyyid Mehmed b. Sadaka Tirevi tarafından 1476'da (h. 881) istinsah edilmiş, kütüphane kayıtlarına *Kitab-ı Edvar* adıyla kaydedilmiştir<sup>5</sup>, eserin nüshası olabileceği kuşkuludur. Üçüncü nüshası Çorum Hasan Paşa no. 2263 Sezikli'nin tezinde değerlendirilmiştir. Ankara Milli Kütüphane 131/1 nolu dördüncü nüsha<sup>6</sup> Kırşehirli'nin adının görüldüğü XVIII. Yüzyıl nüshası olmasına rağmen üzerinde en çok çalışılan nüshadır. Hakan Cevher'in (2004, s. 59) yayınladığı British Library, no. Or.11.224<sup>7</sup> beşinci nüshadan söz edilse de bu nüsha, makam, şube, terkiplerin aynı olmasına ve hatta usullerin onbeşinci yüzyıla ait olmasına rağmen içerdiği giriş cümleleri ve çalgılar kısmındaki "muğni, kanun, şahsaz" gibi farklı çalgıları sebebiyle, Kırşehirli edvarından yararlanılarak oluşturulmuş bir başka eserdir, Kırşehirli'nin bir nüshası değildir. H. Cevher'in ileri sürdüğü gibi Kırşehirli'den yararlanmış bir başka XV. Yüzyıl eseri olabileceği gibi veya bu eserden yararlanılarak kütüphane kataloğunda belirtildiği gibi XVIII. Yüzyıla ait farklı bir eserdir. Katalok fişindeki XVIII. Yüzyıla ait olduğu bilgisinin sebebi incelenmelidir. 1650'lerde yazılmış bir altıncı Kırşehirli nüshasının

<sup>4</sup> Yıldırım Bayezid zamanından beri Bursa'da müderrislik yapan Molla Şemseddin Fenari (ö. 1430) de ayrıca ipekçilik yapıyordu. Etrafında bir eğitim halkası oluşmuştu. Derviş Hariri'nin onun halkasında yetişenlerden eğitim almış olması mümkündür.

<sup>5</sup> İlk defa Owen Wright'ın bibliyografyasında görülen "John Ryland, Turkish MS, no. 148" için bk. Uslu, 2009, s. 54; Popescu-judetiz, Kadızade Tirevi'nin eserini tanıdığı halde bu yazmanın Kırşehirli nüshası olduğunu belirtmesi dikkat çekicidir (Popescu-judetiz, 2010, s. 33, 119). Manzum olduğu belirtilen bu eseri Uslu, ayrı bir eser olarak değerlendirmiştir. Konunun araştırılması gerekmektedir.

<sup>6</sup> Bu nüshanın eksiklikleri Doğrusöz-Dişiaçık'ın basılmış doktora tezinde belirtilmiştir. Bunlar daha çok kâtibin yazım hatasından kaynaklanan eksikliklerdir. Bu eksikliklerden eserin yüzyılı hakkında bilgi edinmek mümkün değildir. Yazar adı Yusuf Kırşehirli adının anılması Kırşehirli'nin eseri olması için yeterli olmakla birlikte eserdeki kâtibin eksik yazımları, Kırşehirli'nin hataları gibi anlaşılmasına ve eksikliklerin doğrusunun ne olması gerektiği konusunda karar verilememesine sebep olmuştur. Ankara nüshasının XVIII. Yüzyılda, yaklaşık olarak 1770'lerde, Esrar-ı Mevlevi mührünü kullanan Nayi tarafından oluşturulmuş olduğu Doğrusöz-Dişiaçık tarafından da ifade edilmiştir (2012, giriş). Yazmanın 1815 tarihine kadar Yenikapı Mevlevihanesi kütüphanesinde kaldığını başındaki Bende-i Mevlana Ali Dede'nin hicri "1231" tarihli mühründen anlaşılmaktadır.

<sup>7</sup> Kitabın Yusuf Kırşehirli nüshası kullanılarak oluşturulduğu makam ve terkiplerdeki bire bir benzerliklerle anlaşılmaktadır. Or.11.224 kataloğunda eserin "XVIII. Yüzyıl çalışması" olarak kaydedilmesinin nedeninin nüshanın kâğıt imalat tarihiyle bir ilgisinin olup olmadığı belli değildir. Her ne kadar kullanılan yazı dilinin fonetik özellikleri benzese de Yusuf Kırşehirli'nin eserinden birebir kopya olmadığı için Uslu (2009, s. 54), bu kitabı ayrı bir eser olarak değerlendirmiştir. Bununla birlikte eserin eğer kâğıt imalatı XVIII. Yüzyıla ait ise bu durumda, XV. Yüzyılda yazılmış bir eserden kopya edilmiş olması da mümkündür, ancak Or.11.224 yazmasına Yusuf Kırşehirli'nin bir nüshası denemez. Kâğıdın yüzyılını belirtecek bir bulgu elde edilemezse, eser Yusuf Kırşehirli'nin eserini kaynak olarak kullanılmış bir başka XV. veya XVIII. Yüzyıl eseri sayılabilir. Aynı durum *Ruhperver* adlı eser için de geçerlidir. *Ruhperver*'in makam ve terkipleri Yusuf Kırşehirli risalesinden farklı değildir, ancak, *Ruhperver* yazarı Yusuf Kırşehirli'nin eserinden farklı bir eser meydana getirmeğe çalışmış olduğu eserin diğer cümlelerindeki farklılıklar gösterdiği gibi, yazmanın kâğıdı XVII. Yüzyıl başlarına ait olduğu kataloğunda özel olarak belirtilmektedir. Yazmaların tarihlendirilmesi müzik tarihinin kaynaklarını doğru değerlendirme adına zorunluluktur.



varlığından söz etmek mümkün olsa da üzerinde henüz bir çalışma yapılmamıştır<sup>8</sup>. Müzik ansiklopedisti Yılmaz Öztuna, Yusuf Kırşehri'nin eserinin üç yazmasından bahseder. Bunlardan biri diğer araştırmalarda rastlanmayan Ankara Cebeci İl Halk Ktp, no. 183'tür. Milli Kütüphane Yazmalar çevrimiçi kataloğunda 183 numarada bulunan eserlerden biri cönk, diğerleri ise mantıkla ilgili yazmalardır (çevrimiçi erişim tarihi 25.05.2015).

Nüshalar arasındaki farklar bazen yazım hatası olsa da bazen yazıldıkları yüzyılın anlayışını ilave ederek aktardıkları için birebir nüsha değildir, inceleme esnasında nüshaların yazım kronolojisine ve aradaki farklılıklara dikkat edilmelidir.

İlk defa 1985'te (Demir, 1985) ele alınan Kırşehri'nin müzik eserinin XVIII. Yüzyılda yazılmış daha geç tarihli Milli Kütüphane 131/1 nolu nüshası üzerine çeşitli kişiler tarafından araştırma yapılmıştır. Nüshalar içinde en eskisi olan Paris nüshasını U. Sezikli (2000) çeviri, N. D. Dişiaçık sistematik müzikoloji yöntemiyle doktora tezi olarak incelemiştir (2007). Eser Kırşehir Valiliği tarafından kitap (2012) ve Sezikli'nin tezi ise bilimsel gelişmeler dikkate alınmaksızın aynen Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü tarafından e-kitap olarak (çevrimiçi yayın er. tar. 2015) basılmıştır. Her ikisinde de eserde geçen âvâzezenbur terkinin tanımı yoktur.

#### **Kırşehri Eserinin Kaynakları:**

Kırşehri, eserini yazarken kimlerden yararlandığını açıkça yazmamaktadır, dolayısıyla araştırmalarda bu konu üzerinde durulmamıştır. Bununla birlikte eserde Farabi, İbn Sina, Safiyyüddin gibi önemli müzik teorisyenlerinin isimlerini anmaktadır. Bu konuda ilk müzikolojik problem "Kırşehri kendisinden önce veya çağdaşı olan müzik teorisyenlerinin kitaplarından haberi var mıydı, onların eserlerini okumuş mudur, kimlerden yararlanmıştı?" sorusudur. Çağdaşı Meragi'nin kitaplarını kaynak olarak kullanmasının imkânsızlığından söz edilmişti. Bu sebeple Kırşehri'nin Meragi'nin eserlerinde bulunan ve daha sonra Anadolu'da da var olduğu tespit edilen huzi ve mahur makamlarından ve Meragi'nin 24 şubesinde söz etmemesi normaldir. Meragi dışında "acaba kendisinden önce yaşayan Safiyyüddin, Safadi, Kutbuddin Şirazi'nin müzik kitaplarıyla Kırşehri'nin bir ilgisi var mıydı, kitaplarını kaynak olarak kullanmış mıdır?" sorusunun cevabını ararsak, Kırşehri'nin Safiyyüddin ve eserlerini, en azından *Kitabü'l-edvar*'ı bildiğine dair yeterince ipucu vermekte olduğunu tespit edebiliriz. Safiyyüddin'e olan hayranlığını onun "300 nevbet-i müretteb" bestelediğinden, Bağdat'ta susuz deve-müzik hikâyesiyle müzik bilmenin değerini ispat etmesinden söz ederek dile getirir. Onun altı öğrencisi olduğunu (usul kısmında) dile getirmesi, Safiyyüddin'in hayatını diğerlerine göre daha iyi bildiğine işaret etmektedir.

Elimizde bulunan eserden anlaşıldığı kadarı ile Yusuf Kırşehri'nin, 12 devir 6 âvâze sınıflandırmasından Safiyyüddin'in edvarını kesinlikle okumuş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Mesnevi'nin etkisiyle benimsediği, müzik-yıldız-makam-dört unsur ilişkisini de ona atfeder gibidir. Bazı akademik çalışmalarda görüldüğü gibi Kırşehri'nin eserinin Safiyyüddin'in eseriyle ilişkisini kurmağa çalışmak ise anlatım metodundaki farklılığın gösterdiği gibi gereksizdir, farklı görüşler yanında ortak görüşlerin bulunması

<sup>8</sup> Yazar adı görülmeyen Jewish National and University Library, Yah.Ms.Ar. 213, eserin yazmasında 1650 yılında yazıldığına işaret eden tarihler, ud ve çenk çizimleri yer almaktadır (Uslu, 2009, s. 55); Ayrıca Yusuf Çengi'nin (ö. 1699) edvarı ile de karşılaştırılmalıdır.

ortak bir kültürün müzik geleneğini anlatmaya çalıştıklarını göstermektedir. Eserinde andığı İbn Sina ve Farabi gibi müzik bilimcilerin eserlerini okumamış (12 makam 7 âvâze 4 şube anlayışını Farabi'ye atfetmesi; İbn Sina hakkında bir olayı usul kısmında anlatırken Mısır'da bulunduğu ve Safiyyüddin'le eş zamanda yaşamış gibi söz etmesi buna işaret eder) olsa bile, onlara saygı duyduğu, bu tür bilgilerin bir kısmını müzik bilimci Safiyyüddin'in eserinden veya zamanın söylencelerine dayanarak aktarmış olduğu söylenebilir.

Kırşehirli'nin müzik teorisini ortaya koyarken cevap verilmesi gereken sorulardan biri de kendinden önce yaşamış olan müzik teorisyenlerinden Safadi ve Kutbuddin Şirazi'nin eserini kullanmış olabilir mi? Sadece her ikisinin de yaşadığı coğrafi bölgeler sebebiyle bu soruya "hayır" demenin erken olduğunu, her ikisinde de var olan "ruyiirak" makamının Kırşehirli'nin eserinde de var olmasını gerekçe gösterilebilir. Ancak Kırşehirli'nin, daha sonraki edvarlardan anlaşıldığı gibi Anadolu'da da kullanıldığı anlaşılan "bayati, eviç" makamlarından söz etmemesi kesinlikle Safadi'nin (Tekin, 2007) eserini kullanmamış olduğuna bir delildir. Bu fikri desteklemek üzere Safadi'deki "maklub" ve "maveraünnehir" makamlarının Kırşehirli'de olmamasını da ilave edebiliriz. Ancak Kutbuddin Şirazi'deki irak, isfahanek makamlarının Kırşehirli'de de olması, adından hiç söz etmemiş olsa da Kırşehirli'nin onun görüşlerini bildiğini hissettirmektedir. Nitekim Paris yazmasında Kutbuddin Şirazi'den bir not yer alması, yazar ve eserinin XV. Yüzyılda Anadolu'da tanındığını göstermekle birlikte, Türkçe çevirisinden hareket ederek Kırşehirli hakkında bir sonuca varmak bu konuda doğru sonuç vermeyecektir.

#### **Yusuf Kırşehirli'nin Görüşleri:**

Yusuf Kırşehirli, eserine müziğin değerini anlatmakla başlar. Ona göre müzik öğrenmek değerli bir iştir, bazılarının dediği gibi dince yasaklanmış değildir. Onun bu konudaki görüşüne Mevleviliğin etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Müziğin değeri geçmişte de sorgulanmış ve Safiyyüddin müziğiyle susuz deveye tesir eden nağmeleriyle bu değerini ispat etmiştir. Bu anakronizm örneği ile gençlerin dikkatini müziğe çekmeye çalışır. Eserde insanların müzikten niçin hoşlandıklarını Müslüman inanışındaki ruhların muhatap oldukları "elest hitabı" anlayışına bağlar. Müzik öğreniminin "ruhani, hevayi" olmakla birlikte uygulamaya dayalı bir ilim olduğunu, bir üstattan öğrenmenin önemini, hüner ehlinin "mansıb"tan düşse de "devlet"ten düşmeyeceğini, "sanat tacı"nu Allahtan almış olduğunu belirtir. Kırşehirli'nin Mardin Atabekleri Artuklular müzisyeni Muhammed Lala'dan söz etmesi, onun müzikteki icadı olan "sebzendersebz"i ve şöhretini duyacağı bir şehirde eğitim görmüş veya saray çevresinde beyler meclisinde sık sık bulunmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu da onun Konya'da eğitim gördüğünü desteklemektedir. Muhammed Rebabi ve Kemal-i Tebrizi'den söz etmesi de aynı şekilde değerlendirilmelidir.

N. D. Dişiaçık'ın (2007, s. 16) makalesinde görüldüğü gibi Kırşehirli'nin Urmevi ekolündeki on yedi aralık on sekiz perde anlayışına bağlı kaldığı anlaşılmaktadır. Hicaz/uzzal, rehavi/zengule, yegah/nerm pençgah, isfahan/pençgah, nevrüz/kuçek örneklerinde olduğu gibi aynı müzik perdelerini farklı adlarla isimlendirmesi, belirli bir standart içinde olmaması, Kırşehirli'nin kendi devrinde etrafındaki müzisyenlerin aynı perdeye farklı isimler vermelerinden veya onun farklı müzik anlayışlarını birleştirme çabasından kaynaklanmış olmalıdır. Bu durum Kırşehirli'nin eserinin özgün yönlerinden biridir.

Rast makamını ana makam olarak kabul ettiği, makam sınıflandırmalarında Safiyyüddin ve Kutbuddin Şirazi'nin görüşlerini birleştirerek ortaya çıkan on iki makam, dört şube, yedi âvâze görüşüne bağlı kalmıştır. Burada “yedi âvâze” terimi dikkat çekicidir. Hisar makamının âvâzelere ilave edildiği bilinen ilk eser Safadi'nin eseridir. Oysa eserin kaynakları bölümünde Kırşehirli'nin Safadi'nin eserini okumuş olamayacağından söz edilmiştir. Bu durum “yedi âvâze”den söz eden müzik teorisyeni Kutbuddin Şirazi'nin eserinden veya görüşlerinden yararlanmış olabileceği fikrini desteklemektedir.

On iki makam, yedi âvâze, dört şube tanımlarının ardından Kırşehirli'nin eserinde tarifi verilen elli üç, ancak ismi zikredilen elli sekiz terkip vardır (farklı tespitler konusuna ilerde değinilecektir). Bunlara ilave olarak on dokuz usul hakkında bilgi verir. Usuller konusunda yazdıkları, Orta Asya usullerini de bildiğini veya bu usullerin Kırşehir bölgesine yerleşmiş Türkler arasında kullanıldığını göstermektedir. Nitekim Alişah Hacı Büke'nin eserindeki aynı adı taşıyan usullerin olması bu görüşü desteklemektedir (Anadolu'ya hiç gelmemiş olan Alişah Hacı Büke'nin eserini Herat'ta yazmış olmasına dikkat etmelidir). Diğer taraftan çağdaşı olduğu ve hiç atıf yapmadığı için eserlerini kullanmadığı anlaşılan Meragi'nin yazdığı usullerle de benzerliklerin olması bu konuyu desteklemektedir. Bu tespitler aynı zamanda eserin yazım tarihi konusunda, Osmanlı Müellifleri yazarı Mehmet Tahir Bey'in tahmini olan 1410-11 yılı civarında olduğu görüşünü de desteklemektedir.

Eserinde ilk defa yer alan bazı makamları Yusuf Kırşehirli derlemiş veya bazılarını icat etmiştir (Bu konu Kırşehirli'nin Makamları başlığı altında genişçe ele alınacaktır). Eserinde Safiyyüddin'in “Mutlak-telde Tel-taksim Yöntemiyle perdeleri bulma ve anlatım” ve “dairelerle devirleri/makamları anlatım” yöntemlerine yer vermemiş olması, Kırşehirli'nin ortaya koyduğu “yeni müzik teorisi anlatım metodu” farkından kaynaklanmaktadır. Urmevi eserini udun özelliklerine göre anlatır. Kırşehirli ise edvar eserini, kendi çaldığı ve hâkim olduğu ney sazının özelliklerini düşünerek yazmış olmalıdır. Nitekim takipçilerinden Seydi ve onun öğrencisi Makami de Kırşehirli'nin bu fikrine edvarlarındaki “Didüm nâyüme âhenk eyle sâzun/ Gören dembeste ola sözle sâzun” (Makami, 1418, s. 93) yani “sazını neye göre düzenle, böylece sazlar bir düzende olsun” anlamındaki beytiyle, diğer çalgıların neyin sesine göre düzen vermeleri gerektiği fikrine katılmaktadırlar. Buradan hareketle Seydi ve Makami'nin her ikisinin neyzen olduğunu ve birbirlerini tanımış, hatta Makami'nin Seydi'nin öğrencisi olduğunu söylemek mümkündür (Seydi'nin eserine Makami'nin kendi derlemesinde yer vermesi de buna işaret eder).

### **Eserin Önemi:**

Yukarda değinilen bazı özgün özelliklere ilave olarak, eserin önemi iki şekilde ortaya konabilir. Bunlardan ilki kendi toplumunun geleneğini ne kadar yansıttığı, diğeri ise kendisinin eserde ortaya koyduğu orijinal görüşleridir. Bunun için öncelikle kendisinden önceki teorisyenlerle ortak olan makamlar, daha sonra kendisinin ilk defa andığı makamlar listelenerek karşılaştırılmalı ve eserin bu konudaki orijinalliği sorgulanmalıdır.

Kırşehirli'nin eserinde kendisinden önceki müzik teorisyenleriyle ortak olan makamlar, eğer onların eserlerini okumamış olsa bile bu makamların aynı zamanda Anadolu'da da biliniyor olduğunu göstermektedir. Bu tespit Kırşehirli'nin eserinin özgünlüğünü göstermektedir. Bunlardan biri olan bestenigâr makamının hem Kırşehirli'de hem de Anadolu'ya gelmemiş olan Meragi'nin eserinde olması gibi örnekler dikkate alınırsa bu



fikrin doğruluğu daha kolay anlaşılır. O günkü müzikal durumu tespit etme çabası bile Kırşehir'i önemli bir müzik teorisyeni konumunu ortaya koymaktadır. Eserinde Safiyyüddin, Meragi gibi kendisinden önceki müzik teorisyenleriyle ortak olan makamlar şunlardır: aşiran, besteniğâr, buselik, büzürk, çargâh, düğâh, gerdaniye, geveşt, hicaz, hisar, humayun, hüseyini, irak, ısfahan, karcığar, kuçek, maye, muhayyer, müberka, neva, nevrüz, nihavend, nişabur, niriz (nikriz, niyri), nühüft, pençgah, rast, rehavi, rekib, segah, selmek, şehnaz, türkihicaz, uşşak, uzzal, yegâh, zavi (zavli veya zavili), zengüle (zircule), zirefkent. Kırşehir'in eserinde toplam 38 adet makamı tespit etmesi hem geleneği yansıtması hem de iç Anadolu'da, Konya, Karaman ve Kırşehir ekseninde Türk müziğinin zenginliğini göstermesi açısından önemlidir. Özellikle rekib, besteniğâr gibi makamların daha önceki edvarlarda bulunmayıp Meragi'de ve Kırşehir'in eserinde ortak olarak bulunması Kırşehir'in Anadolu'ya özgün bir çalışma yaptığını göstermektedir.

Kırşehir'in eseri üzerinde akademik çalışma yapanların makamların ve terkiplerin toplam sayısı konusunda farklı tespitleri olmuştur. Burada eserde yer alan makamlar konusunda farklı rakamlar verilmesi çözüme kavuşturmak amacıyla yeniden değerlendirilecektir. Araştırmalarda Kırşehir'in eserindeki terkiplerin toplamı 52, 53, 54, 55, 56<sup>9</sup>, 57<sup>10</sup>, 59<sup>11</sup>, 61<sup>12</sup> gibi farklı rakamlarla verilir<sup>13</sup>. Araştırmacıların bu farklı rakamları vermelerinin sebebi ne olabilir? Bunlar içinde makam, âvâze, şube (bu konuda toplamın 23 ettiği konusunda fikir ayrılığı yoktur), terkipler ile toplanınca toplamda farklı rakamlar elde edilmiştir. Gerçeği anlamak için öncelikle Kırşehir edvarında yer alan makamları alfabetik sırayla ve eksiksiz vermek gerekmektedir, aşağıda bunun bir denemesi yapılacaktır.

Yusuf Kırşehir'in Paris nüshası (en eski ve unik) esas alınarak makam, âvâze, şube ve terkiplerin alfabetik sırayla listelenmesi diğer edvarlarla karşılaştırmasında da kolaylık sağlayacaktır, alfabetik sırayla: Acemrast, acemzirkeşide, aşiran, âvâzenbur (adını sadece "zenbur" almak diğer âvâzelere dâhil edilmesini gerektireceği için doğru olmayacaktır), bahrinazik, besteisfahan, besteniğâr, buselik (makam), büzürk (makam), çargâh (şube), çargâhacem, düğâh (şube), düğâhacem, gerdaniye (âvâze), gerdaniyebuselik, gerdaniyenigar, gevaşt (âvâze), hicaz (makam), hicazacem, hicazbüzürk, hicazmuhalîf, hisar (âvâze), hisarek, hisareviç, hümayun, hüseyini (makam), hüseyiniacem, irak (makam), irakacem, irakmaye, ısfahan (makam), ısfahanek, karcığar, maye (âvâze), muhalîfek, muhayyer, müberka, müstear, neva (makam), nevaaşiran, nevrüz (âvâze), nevrüzacem, nevrüzrûmî, nigâr, nigarinek, nihavendek, nihaventrumî, niriz, nişavurek, nühüft, pençgâh,

<sup>9</sup> Doğrusöz-Dişiaçık "açıklanan ve açıklanmayan terkipler toplamı 56" der.

<sup>10</sup> Açıklanan 53 açıklanmayanlarla 57 terkip diyen Sezikli'nin e-kitap yayınında, gerdaniye adının görüldüğü terkiplerden "gerdaniyenigar" ve diğer terkipler listede yerlerine alınmamış, metin tamerine gidilmemiştir.

<sup>11</sup> Kamiloğlu'nun Şükrullah'ın *Risale-i Musiki*'sini tanıtan makalesinde Kırşehir terkipleri hatalı okumalarla listelenmiş ve 59 adet olduğu yazılmıştır, oysa hatalı okumalar içinde görülen ve listede dolayısıyla görülmeyen rekbinevrüz, zirefkentbüzürk, gerdaniyebuselik, hicazbüzürk, hisareviç, acemzirkeşide, uşşakmaye, çargahacem ve listede olmayan irakmaye, segahacem, düğahacem, hicazacem ilave edilirse bu sayı daha da artar, ancak sonuç yine yanıltıcı olmaktadır.

<sup>12</sup> Sezikli aynı yerde bu rakama Paris nüshasındaki 3 ve açıklanmayan 3 terkipleri ilave ile 61 terkip sayısına ulaştırmaktadır. Tezde 55 terkipler olduğundan söz edilmiş, bazen terkip adlarının eksik yazılarak aynı adın hem makam içinde hem de terkipte görülmesi hatasına sebep olunmuştur (gerdaniyenigar, uşşakmaye olması gereken kelimeler terkipler listesinde ve metinde sadece "gerdaniye, uşşak" olarak yazılmıştır).

<sup>13</sup> Kronolojik sırayla araştırmacıların verdikleri rakamlar: Oransay, 1990, s. 24-25'te 54 rakamı; Sezikli, 2000, s. 24'te 55 ve 57 ve 61 rakamları; Kamiloğlu, 2008, s. 185-186'da 59 rakamı; Doğrusöz-Dişiaçık, 2012, s. 31'de 52, 53, 54 ve 56 rakamları; Sezikli, 2015, s. 13'te 53 ve 57 rakamları verilmektedir.

râhatülervah, rast (makam), rastmaye, rehavi (makam), rekib, rekbinevruz, ruyirak, saba (terkip), sazkâr, sebzendersebz (8 makam terkibi), segâh (şube), segâhacem, segâhmaye, selmek (âvâze), sibahr (sipihir), şehnaz (âvâze), türkihiczaz, uşşak (makam), uşşakmaye, uzzal, uzzalacem, vechihüseyini, yegâh (şube), zavili, zezeme (terkip), zengüle (makam), zilkeşhâverân, zirefkentbüzürk, zirefkentkuçek (makam), zirkeşide. Sonuç olarak açıklanan terkipler 53<sup>14</sup>, açıklanmayan âvâzezenbur, bahrinazik, irakacem, nevrurumi, rekib gibi terkiplerle toplam 58 adettir (Bk. Ekte terkipler listesi). Bunlardan sadece metinde nevruracem terkitabini açıklarken kullandığı nevrurumi<sup>15</sup> terimi ile Anadolu tarzı nevruru kastederek yeni bir terkiplerle toplam makam, âvâze ve şube ve terkip sayısı 81 adet demektir. Burada yer alan makamlar, Hızır b. Abdullah'ın eseri dışındaki diğer XV. Yüzyıl edvar kitaplarında yer alan, kadim teorisyenlerin temsilcisi görülen Abdülaziz Meragizade'nin eserinde bulunanlar da dâhil, bütün makam adlarını içermektedir.

Bu konunun ikinci maddesi olan "Kırşehri risalesinde ilk defa geçen terkipler" eserin orijinalitesini ve önemini daha da arttırmaktadır: acemrast (bazen rastacem), acemzirkeşide, âvâzezenbur, bahrinazik, besteisfahan, çargahacem, düğahacem, gerdaniyebuselik, gerdaniyenigar, hicazacem, hicazbüzürk, hicazuzzal, hicazmuhalif, hisarek, hisareviç, hüseyiniacem, irakacem, irakmaye, karcığar, muhalife, nevaşiran, nevruracem, nevrurumi, nigâr, nigârnîk, nihavendek, nihaventrumi, nişaburek (nişaverek), rahatülervah, rastmaye, rekbinevruz, sazkâr, sebzendersebz, sibahr (sebahir, sipihir), segâhacem, segâhmaye, zezeme, uşşakmaye, uzzalacem, vechihüseyini, zilkeşhâveran (dilkeşhâveran), zirefkentkuçek, zirefkentbüzürk, zirkeşide. Bu 44 terkitabın adını müzik tarihimizde ilk defa Kırşehri'nin eserinde bulabiliyoruz. Ancak burada sıralanan makamlardan "karcığar, nigar, rahatülervah, zavil" makamlarının ilk görüldüğü müziklerin Safiyyüddin'in öğrencisi Ali Sitai'ye ait bestelerde olması<sup>16</sup>, "zirkeşide"nin (diğer yazım dilkeşide) Ahmed-i Dai'nin eserinde geçmesi, sebzendersebz'in ise M. Lala'nın yeniden canlandırdığı bir müzik biçimi oluşu, müzik teorisi kitaplarında yer alması da bu makamların Kırşehri'den önce bilindiğini göstermektedir. Böylece 44 terkipten 6 çıkarıldığında kalan 38 terkitabın adı ilk defa Kırşehri'nin eserinde anılmış demektir. Avazezenburu da diğer yedi avazeye eklememesi de

<sup>14</sup>Sistematik Müzikoloji yöntemini kullanan Doğrusöz-Dişiaçık'ın doktora tezinde 53 terkiplerle aynı sonuca ulaşmıştır; ancak bazı çalışmalarda görüldüğü gibi "gerdaniyenigar" gibi hatalı yazımlarda metin tamirine gidilmezse bu sayı 52'ye düşer (gerdaniye hem makam hem de terkip sayılmayacağı için); bir olan terkip adını iki admış gibi yazmak suretiyle terkip adlarında hatalı yazımlar yapılırsa; sonra yazılan nüshalarda görülen eklenmiş farklı terkip adları sayıca toplamda hatalı sonuçlar verecektir. Bu nedenle diğer bazı nüshaların kendi yazıldıkları dönemlerde katkıları içerdiği unutulmamalıdır.

<sup>15</sup> Yusuf Kırşehri, nevruruminin kaynakları içinde, Kırşehri'nin terkiplerini listeleyen Popescu-judetzi'nin kataloğunda yoktur (Popescu-Judetzi, 2010, s. 162-163; Uslu, 2012, s. 110). Çünkü Kırşehri, terkipleri anlattığı nevruracemi tarif ederken nevruruminin adını belirtmektedir. Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah gibi XV. Yüzyıl müzik teorisyenleri ise "pençgah ağaz düğah karar" şeklinde nevrurumiyi açıklamaları, kaynak olarak kullandıkları Yusuf Kırşehri'de de böyle olmasını gerektirmektedir. Bu da Yusuf Kırşehri'nin Anadolu tarzı ayrı bir nevrur terkibi anlayışını ifade ettiğini ortaya koymaktadır. Daha önce bu terkitabın en eski kaynağı Şükrullah'ın eseri gibi gösterilmiş ise de doğrusu Yusuf Kırşehri'de adı ilk defa görülmektedir. Ancak bu terkitabın ilk defa tanıtılması Şükrullah'ın eserinde görülür. Bu açıdan Kırşehri risalesinin terkipleri kısmında metin tamirine gidilerek düzeltilmeli, ilk defa Kırşehri metninde yer almalıdır. Bu gibi çalışmalarda metin tamiri, terim kargaşasını önleyecek, "sizandersiz, dikleş hezaran, muhalefeh, ıyd-i nazik, siphr" (Kamiloğlu, 2008, s. 186) gibi gerçekte olmayan makamların var olduğu sanısını ortadan kaldıracaktır.

<sup>16</sup> Şems-i Rumi güfte mecmuasında bunlara ilave olarak Kırşehri'de yer almayan "eviç, huzi, mahur, pençgah-ı asl, şehnaz" makamlarında Ali Sitai'nin müzik eserlerini kaydetmiştir.

dikkat çekicidir, eğer eklemiş olsaydı sekiz avaze olacaktı, anlaşılan “yedi yıldıza yedi avaze” prensibinde kalmıştır.

Terkip olarak anılan sebzendersebzi Muhammed Lala'nın ortaya koyduğu belirtilmiş ve ünü çok yayıldığı için eserine almıştır. Bugünkü müzikolojik değerlendirme ile sebzendersebzi aslında bir terkiptir değil, M. Lala'nın eski bir Fars hikayesinden etkilenecek ortaya koyduğu sekiz makamdan oluşan, Azerbaycan müziği “Mugam” biçimine veya Özbeklerin “Şeşmakam” biçimine benzeyen bir müzik biçimi olarak değerlendirilmelidir. Kırşehirli'nin, XIV. Yüzyıl müzisyenlerinden M. Lala'nın dirilttiği sebzendersebzi söz etmesi, kendi yaşadığı dönemine yakın tarihte ortaya çıkan makamlardan haberi olacak ortamlarda bulunmuş olduğu anlamına gelmektedir.

Buradaki listede yer alan terkiplerden hicazuzzal, ırakacem ve rastacem makamlarının Levendoğlu'nun doktora tezinde görülen ve büyük bir emekle hazırladığı makamlar listesinde olmaması, bu tür eserleri sistematik müzikoloji yöntemiyle çalışmanın önemini göstermektedir. Nitekim diğer araştırmalarda Kırşehirli terkiplerinin toplam sayısında çıkan rakam farklılıkları da yanlış okumalardan ve değerlendirmelerden, sistematik müzikoloji yöntemini kullanmamaktan kaynaklanmaktadır.<sup>17</sup>

#### **Kırşehirli'nin Makamları:**

Bu listede çoğunluğu terkip olmak üzere ilk defa görülen 44 terkip içinde bazılarının “terkip” olduğu iki makam ismini barındırmasından anlaşılmaktadır. Bu terkiplerin yukarıda açıklandığı gibi önemli bir kısmını (38 kadarını) ilk defa Yusuf Kırşehirli tarafından oluşturulmuş olduğu düşünülebilir. Ancak bunlar hakkında bazılarını etrafındaki müzisyenlerden tespit etmiş olma ihtimalinden dolayı özellikle icat ettikleri ile diğerlerini ayırma güçlüğü vardır. Listedeki tek isim barındıran terkiplerden bahrinazik, âvâzezenbur, dilkeşhaveran, sazkar, sipihr, zemzeme<sup>18</sup> gibi orijinal makamların daha önceki edvarlarda ve güfte mecmualarında bulunmaması, kendisinin icat etmiş olduğu ihtimaline kuvvetle işaret etmektedir. Bu makamlardan bahrinazik ve âvâzezenbur gibi makamların adını anmış olan Kırşehirli'nin kendi icadını açıklamamış olmasını ise makamlar içinde son icatları olması şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim açıklamasını ihmal ettiği avazezenburu, yedi avazeye ilave etmemiş olması da son icatlarından biri olduğu fikrini desteklemektedir.

Yüzyılın müzik ortamı şahitlerinden ve teorisyenlerinden udi Mehmet Ladiki “nigâr, rahatülervah, zemzeme” gibi yeni terkipleri “müsta'mel ve meşhûr olanlar”<sup>19</sup> yani kendi

<sup>17</sup> Örneğin bir araştırmada Kırşehirli terkiplerinin 59'a çıkması bazı terkip adlarının iki ayrı makam gibi listelenmesinden kaynaklanmaktadır. Rekbinevruz, zirefkendbüzürk, gerdaniyebuselik, hicazbüzürk, hisareviç, acemzirkeşide vs terkipler iki ayrı adla yazılmış ve sayılmıştır (Kamiloğlu, 2008, s. 185).

<sup>18</sup> Nasır Dede'nin, Kırşehirli'nin ilk defa tanımını yazdığı makamlardan nigar ve rahatülervah için “kudemâ-i müteahhirîn”, sazkar için “müteahhirîn-i selef”, zemzeme için “müteahhirîn” demesi Nasır Dede'nin *Tedkik* adlı eserinde müzik teorilerini sınıflandırmasının incelenmesini gerektirmektedir. Yusuf Kırşehirli'nin bazı makamlarını Nayi Osman Dede diriltmeye çalışırken, bu diriltmeden ilham alan Kantemiroğlu “meşayihin meydana getirdiği makamlar” (Kantemiroğlu, 1692, I, s. 155) başlığı içinde bazılarını eserinde yer verirken, Nasır Dede ise yer vermemiştir.

<sup>19</sup> Ladiki, 1483, s. 66. Ladiki'nin İstanbul'da bulunup bulunmadığı tartışmalı idi. Ancak onun hem İstanbul müziğine şahitlik etmiş olması hem de II. Murad dönemi eğitim bilimleri bilginlerinden Talimül-müteallim kitabının Türkçeye çevirilerinden birinde zamanın âlimleri arasında adının anılması, Mehmet Ladiki'nin İstanbul bilginleri tarafından tanındığını göstermektedir. Dolayısıyla Mehmet Ladiki'nin İstanbul'da bulunduğu, Arapça müzik eserindeki bazı cümlelerin Fethullah Şirvani'nin Arapça müzik eserindeki cümlelere benzemekte

zamanının en meşhur ve kullanılan makamları olarak anmaktadır. Nigar, rahatülervah, zemzeme gibi makamları Nasır Dede (1794) “müteahhirin”in; saz-kârın ise “müteahhirin-i selef”in buluşu olduğunu yazar, oysa “saz-kâr” da ilk defa Kırşehirli tarafından anılmış görünüyor. Kırşehirli’nin andığı sipihr ve zirkeşide makamları Kantemiroğlu’nda (1692) yer almakta iken Nasır Dede (1794) anmamıştır. Bu durumda unutulmuş makamları yeniden diriltmeye çalışan Nayi Osman Dede’nin 1680-1686 yıllarında ele aldığı bahrinazik, dilkeşhaveran, zemzeme, sipihr ve âvâzezenbur<sup>20</sup> makamlarını ilk defa Yusuf Kırşehirli’nin icat etmiş olduğu tahmin edilebilir. Bu makamlar ile terkip yapma yöntemleri daha sonraki diğer müzisyenlere de örnek olmuşa benzemektedir. Cenk Güray (2011, s. 77-79), sadece perdelerden yola çıkarak Kırşehirli’nin dörtlü ve beşli eklemeleriyle yeni terkipler yapma sistemini çözümlemesi ve uygulayıp yeni terkipler yapmış olması onun Anadolu müzik teorisyenlerine nasıl öncü olduğunu açıklamaktadır.

### Müzik Eserinin Etkisi: Yeni Sistemciler

XV. Yüzyıla başlayan Kırşehirli’nin müzik teorisinde getirdiği yeni anlayışın etkisi, yazılan nüshalarının azlığına rağmen, diğer müzik risalelerinde kullanıldığını gösteren cümlelerde kendini göstermektedir. Nitekim müzik eseri sahibi Fethullah Şirvani’den ders aldığı anlaşılan Mehmet Ladiki, *Risaletül-Fethiyye*’sinde dört şube ve yedi âvâzeyi Kırşehirli gibi verip, bu fikirde olanları “yeni âlimler/bilginler” sınıfından saymakta oluşu (Ladiki, 1485, s. 156, 157, 161, 193) Kırşehirli’nin XV. Yüzyıl içinde takdir edildiğine ve önemine işaret etmektedir. Bu etki ilk olarak yine kendisi gibi XV. Yüzyıl müzik teorisyenlerinin yazdığı eserlerinde kendisini gösterdiği gibi, XVIII. Yüzyıla kadar devam etmiştir. Kırşehirli risalesini kullandığı anlaşılan Abdülbaki Nasır Dede, onun eserinde niçin bazı konuların yer almadığının cevabını da vermiştir. Bunlardan biri Kırşehirli’nin edvarını yazarken Safiyyüddin’in “Tel-taksim Yöntemi”ne yer veremeyişini, Nasır Dede, bu metotla müziğin anlatılamayacağı veya öğretilemeyeceği şeklinde açıklamaktadır. Kırşehirli’nin bu müzik anlatım metodu ve makam tanımlarından önemli bir kısmı daha sonraki pek çok Anadolu edvarına kaynak olmuştur. Osman Dede, Kantemiroğlu ve Nasır Dede onun makam tanımlarından bazılarını kendi dönemlerinde yaşadıklarına veya unutulmuş bazılarının yeniden canlandırıldığına şahit olmuşlardır.

Kırşehirli nüshalarından birinin (Milli Kütüphane nr. 131) üzerinde XVIII. Yüzyıl Mevlevilerine ait olduğuna dair mühürler bulunmaktadır. XVIII. Yüzyıldan sonra XX. Yüzyıla kadar dikkat çekmeyen Kırşehirli’nin eseri, XX. Yüzyıl sonlarında Türk müzikologları tarafından değerlendirmelerle birlikte, çeviri ve sistematik müzikoloji anlayışlarıyla çeşitli akademisyenler tarafından yeniden ele alınmıştır. Yusuf Kırşehirli’nin, genelde Doğu müzik tarihi, özelde Osmanlı müzik tarihi içinde Anadolu Müzik-risaleleri Ekolünün var olduğu anlaşılmış ve bazı araştırmacılarca belirtilmiştir (Agayeva, Tura, Popescu-judet, Feldman gibi), fakat araştırmalarda bu ekolün öncüsü ve kurucusu olduğundan bahsedilmemiştir.

oluşundan hareketle, onun öğrencisi olduğu, dolayısıyla Mehmet Ladiki’nin 1453’lerden Şirvani’nin ayrıldığı 1475’lere kadar, sonrasında ise 1482-85’lerde eser yazması, hayatının önemli bir kısmında İstanbulda bulunduğunu göstermektedir.

<sup>20</sup> Âvâzezenbur dışında 1690’da yazılan Kantemiroğlu (1692, I, s. 155) edvarında bu makamlara ilave olarak zirkeşidenin de içinde yer aldığı listeyi “meşayihin meydana getirdiği makamlar” içinde verir. Bu ifadeyle yeniden canlandırılmaya ve çözümlenmeye başlanılan Kırşehirli makamlarının bir kısmının ise 1777’lerde yazılan Hızır Ağa tarafından gözden düşen makamlar arasında görülmekte (Uslu, 2009, ilgili yer) olması, makamların varlıklarının devam etmediğine işaret etmektedir.

Kırşehir edvarı üzerinde yapılan metin çalışmalarından biri Kırşehir valiliği tarafından, bir diğeri Kültür Bakanlığı Güzel sanatlar Müdürlüğü tarafından e-kitap olarak yayınlanmıştır<sup>21</sup>.

Yılmaz Öztuna'nın (2006, II, 505) müzik ansiklopedisinde dediğinin aksine bu eser "geniş ölçüde" Safiyyüddin'in eserine dayanmaz, "onun Türkçe tercümesi" değildir. Türk müzikolojisiyle ilgilenen birçok kişinin ifade ettiği gibi, O. M. Öztürk'ün (2014a, s. 13) ifadeleriyle "eser muhteva bakımından, kendinden önceki Safiyyüddin, İbn-i Sinâ ve Farabî gibi yazarlara atıflar içermesine rağmen, nitelikçe onlardan oldukça farklı ve özgündür". "Sistemci Okul açısından temel bir konu niteliğindeki müzik matematiğine hiç değinmediği gibi kozmolojik, ezoterik ve sembolik bakımlardan da özgün ifadelere sahiptir. Eserindeki "dört unsur" görüşünden hareketle Yusuf Kırşehirî'nin "batını karakterde bir nazari anlayışa bağlı"<sup>22</sup> olduğunu söylemek, kelimenin kullanıldığı terim anlamı açısından yanlış bir değerlendirme sayılabilir. Buradan Yusuf Kırşehirî'nin İslam felsefesinde yaygın olarak kullanıldığı anlamda "batını" olduğuna hükmetmek yanlış olur. Mesnevi okuyan Yusuf Kırşehirî'nin "batını"likten daha çok Mesnevi'den etkilenmiş olduğu aşikârdır. Eserinin kopyalarından birinin içinde bulunduğu farklı yüzyıllara ait diğer müzik risalelerini ona atfetmek (Kamiloğlu, 1998; Sezikli, 2015, dipnot no 76) yanlış olduğu gibi, bu risalelerden hareketle "tanburî" olduğunu söylemek de doğru değildir.

Kırşehir müzik risalesinin etkisini aynı yüzyılda göstermiş olmasını açıklamakta ilk başta biraz güçlük vardır. Bugüne kadar tespit edilmiş aynı yüzyılda yazılmış edvar kitapları içinde Bedr-i Dilşad (yazım tarihi 1427), Ahmetoğlu Şükrullah Çemişkezeki (yazım tarihi 1435-37?<sup>23</sup>), Hızır b. Abdullah (yazım tarihi 1441), Abdülaziz Meragizade'nin *Nekavetü'l-edvar*

<sup>21</sup> Bir kaç noktada Sezikli'nin tezine dayanan bu yayını eleştirmem gerek: çeviride edebiyatçıların uyguladıkları XV. Yüzyıl metinlerinde transkripsiyon uygulamasını, benim de ısrarla savunduğum gibi, tercih etmemeleri müzikolojide metodolojinin oturmağa başladığını görmek adına sevindiricidir. "Uşşak" kelimesinde görüldüğü gibi bazı kelimelerin bazen transkripsiyonlu (ayın işareti ters virgüllü, ırak kelimesi de aynı) bazen transkripsiyonsuz; zirefkendkuçek gibi bazı makam/terkip isimlerinin bazen bitişik (s. 22), bazen ayrı (s. 23, 25) yazılması imla birliğini zedelemektedir, hepsi bitişik olmalıdır; yapılan çeviride "âdem âleminden vucud âlemine" olması gereken cümle yanlıştır, doğrusu "adem âleminden vucud âlemine" (: yokluk âleminden varlık âlemine) şeklinde düzeltilmelidir; bazı terkip isimleri birleşik okunmamış, bazıları "gerdaniye buselik" gibi iki ayrı makammış gibi ayrı yazılmış, bazıları Arapça terkip gibi yazılmıştır (rahatü'l-ervah gibi); metin tamerine gidilmemiş, "uşşak[mayel]" olması gereken kelime "uşşak" (Kırşehir, e-kitap, s. 38, dipnotta belirtilmiş, metinde düzeltme yapılmıydı). Aynı şekilde "gerdaniye[nigar]" olması gereken terkip sadece "gerdaniye" yazılmıştır, bunun sonucunda "gerdaniye" hem makamlar içinde hem de terkipler içinde yer almıştır, okuyucunun yanlış anlamasına sebep olacaktır; risalenin farklı yerlerinde adları verilen bazı terkipler, açıklama kısmında görülmemektedir, oysa bu yazının ilgili yerinde değinildiği gibi terkiplerin toplam sayısındaki yanlış anlamaya sebep olmamak için metin tamerine gidilmeli idi. "Farayabi" kelimesi Farabi (s. 17), "gavs" kelimesi "kavs", "kerem" kelimesi "germ", "serd türabi" kelimesi "serd-i ter âbi", "kerem ter" kelimesi "germter" (s. 25 dipnot) olarak düzeltilmelidir. Sayfa 25'teki daire rastın son kelimesi "âbi" görülüyor, diğer bütün nüshalarda "nârî" olarak düzeltilmiş, metinde de düzeltilmeli idi. Aynı sayfada "hut abi uşşak" ve "akreb abi uşşak kamer" ifadeleri yanlış, doğrusu M ve Ç nüshalarında görüldüğü gibi "akreb âbi hüseyni zühre" şeklinde düzeltilmeli. Sayfa 46'da "illa müntehası sakil hafifdir" olamaz, "sakil-i hafifdir" veya bitişik "sakilhafiftir" olmalı. E-kitap yayındaki Kırşehir ile Safiyyüddin'i karşılaştırma listesi %100lük büyütme ile bile zor okunmaktadır, aynı durum bazı daireler (s. 24 gibi) için de geçerlidir.

<sup>22</sup> Öztürk burada kullandığı "batını karakterde" terimini daha sonraki bir makalesinde daha da açar (Öztürk, 2014b, s. 3) ise de İslami terminolojide "batını" kelimesi çok daha geniş ve farklı bir pencereden yüklenen anlamda kullanılır (bk. "Batınıyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.5, s. 190-194). Bu anlamda Kırşehir ve fikirlerine "batını" denmesi doğru olmayacaktır, bir Mevlevî olan Kırşehirî'ye "batını" denemez.

<sup>23</sup> Ahmetoğlu Şükrullah'ın eseri için rastlanan "Safiyyüddin'in eserinin tercümesi ve kısmen şerhi" değerlendirmesi, eseri yayınlayan Bardakçı tarafından da doğrulanmaktadır. Bu çeviri günümüz anlamında bire



(yazım tarihi 1451? Farsça Fatih'e yazılmıştır), Fethullah Şirvani'nin *Mecelle fil-musiki* (1452-53?, Arapça), Anonim *Kitab-ı Edvar* (yazım tarihi 1476<sup>24</sup>), II. Bayezid'e çini kâseler sazını çalan<sup>25</sup> udi Mahmud Meragizade'nin *Makasidü'l-edvar* (yazım tarihleri 1481 ve 1518 ve 1521 yılları olmak üzere üç ayrı padişaha Farsça), Mehmed Ladiki (eserlerinin yazım tarihi 1483-85 Arapça ve Türkçe), Seydi (yazım tarihi 1504 Türkçe manzum) ve Makami (yazım tarihi 1518-20? Arapça, Türkçe nesir ve manzum) ile Kırşehirli müzik risalesi arasındaki ortak makamlar açısından değerlendirdiğimizde, ilk defa Kırşehirli'nin dile getirdiği terkiplerin bu eserlerden özellikle Türkçe olanlar içinde aynen yer alıyor oluşunun bir açıklaması olması gerekmektedir. Yani bu yazarlar hangi yolla bu makamlardan haberdar olmuşlardır? Bunu biraz daha açmak gerekirse, ilk defa yazılan terkipleri aynı açıklamalarla o günkü şartlarda Bursa'da, Edirne'de veya İstanbul'da kitap yazmış bu kişilerin Farsça yazılmış olan bu edvarı, en azından tamamen Türkçe'ye çevrildiği 1469 yılına kadar görmüş veya Yusuf Kırşehirli'nin öğrencilerini tanımış olmaları gerekir. Adı geçen müzik teorisyenlerinin hepsinin Farsça'yı bildiklerini de bildiğimize göre Yusuf Kırşehirli'nin eserindeki terkipleri ilk defa Türkçe'ye manzum olarak Bedr-i Dilşad'ın (1427), daha sonra düz metin olarak Şükrullah'ın (1435) ve Hızır b. Abdullah'ın (1441), eserin tamamını ise Hariri'nin (1469) tercüme ettiği anlaşılmaktadır.

Öncelikle Farsça olduğu için diğer Farsça yazarları değerlendirirsek, bunlar içinde Abdülaziz Meragizade ve oğlu Mahmud Meragizade'nin hiç bir şekilde Yusuf Kırşehirli'nin eserinden yararlanmadıklarını söylemeliyiz. 12 makam, 6 âvâze ve 24 şube ile kendini belli eden, bu şube (terkip yerine şube) en sonuncusu bestenigâr ve huzi olan, doğu müzik teorisyenlerinden Urmevi ve daha çok Meragi'nin ekollerini yansıtmışlardır. Fatih dönemi müzik teorisyeni Fethullah Şirvani de eserini oluştururken, bu ekolün takipçisi olduğunu ifade eden cümlelere yer vermiş, fakat çalışmasını yarım bırakmıştır, 1451-75 yılları arasında kaldığı Bursa ve İstanbul'da, saray çekişmelerinden sıkılmış, yeterince ilgi görmediği ve kendisine yeni ve güçlü bir hamî bulamadığı için ayrılmış<sup>26</sup> olduğu söylenirse de ayrılığı bir hayli geç bir tarihtir. Mehmed Ladiki'den söz ederken bu isimlere kısaca tekrar döneceğiz.

---

bir cümle çevirisi olmayıp, zaman zaman yorumların ve açıklamaların katıldığı serbest bir tercümedir, kısmen şerh olmasıyla özgündür. Ayrıca Safiyyüddin edvarı ve *Kenzu't-tuhaf*'tan çevirisinin sonunda terkip ilaveleri ile orijinal bir tarafı olduğu da kabul edilmelidir. Ahmetoğlu Şükrullah'ın eseri üzerinde çalışan Kamiloğlu (2008, s. 185'te) terkipleri sıralarken belirttiği isimler arasında görülen ikinci terkip "tiz neva" olmamalı, doğrusu "nirizi" olmalıdır; Şükrullah ayrıca terkipleri anlatırken "hisar, zengule, acem" makamları hakkında da bilgi vermektedir). Buradan hareketle Şükrullah'ın eseri yazarken kullandığı kaynaklar arasına Kırşehirli'nin müzik risalesini ve "mahur"dan söz eden diğer Meragi'nin eserlerini de eklemelidir (Kamiloğlu'nun doktora tezinde Şükrullah'ın kaynakları arasında bu eser yer almamaktadır). Bazı nazariyatçılar üzerinde çağdaş müzikologlarca müzik bilmedikleri şüphesi nedeniyle Şükrullah'ın eserindeki orijinal ve açıklamalı bilgiler bize müzik bildiğini göstermektedir, udi olduğunu söyleyebiliriz. Bu makaleye kaynak olan edvarların yazım tarihleri konusunda hassasiyetle durulmuştur. Araştırmalarda görüleceği üzere Şükrullah'ın eserinin yazım tarihi konusunda netlik yoktur, bu makaledeki yazım tarihi olan 1435-37 önerisi yenidir.

<sup>24</sup> Kırşehirli eserinin bir nüshası olarak Popescu-judetz'in bahsettiği eser.

<sup>25</sup> Bu bilgi Agayeva tarafından tespit edilmiştir. Mahmud, II. Bayezid'in kendisine bu hünerinden dolayı on bin akçe ve bir onluk Osmanî vermiş olduğunu kaydetmiştir (Mahmud, *Makasidü'l-edvar*, Ayasofya, s. 58'den Agayeva, 2010, s. 53).

<sup>26</sup> Agayeva, 2010, s. 56, 1449-50'lerde Candaroğulları etrafında yer aldıktan bir kaç yıl sonra geldiği Bursa'dan ayrılmasını hamisi Çandarlı Halil Paşa'nın öldürülüşüne bağlanması doğru değildir, çünkü onun 1453'te idamından epey sonra Osmanlıdan ayrılmıştır.

Yusuf Kırşehri'nin eserini, Kırşehir'den Bursa'ya getirildiğini kabul ettiğimize göre, bu eserden ancak Bursa'da kurulan saray mensubu kişilerin katıldığı ilim ve sohbet meclisleri sayesinde öğrenmiş olmaları ve hatta Derviş Hariri'ye bu kişilerden bazılarının eserini Türkçe'ye çevrilmesini istemiş olmaları gerekir. Bu yıllarda Bursa'da bir ilim halkası, âlimler sınıfı oluştuğuna tarihte birçok delil vardır (müzik teorisyeni ve din bilgini Fethullah Şirvani'nin Semerkant'tan Bursa'ya gelip daha sonra İstanbul'a geçip, toplamda 20 yıldan fazla kalması örneği gibi). Tercüme edilmeden önce de Farsça nüshasından yararlanmış olabileceklerinden söz edebiliriz. Ancak bu şekilde Kırşehri terkiplerinin Ahmetoğlu Şükrullah'ın, Bedr-i Dilşad'ın, Hızır b. Abdullah'ın ve diğerlerinin (1476 tarihli *Kitab-ı edvar*'ın), hatta daha sonraki yüzyıllarda yazılmış eserlerde de görülmesi açıklanabilir.

Kırşehri'nin müzik eserinden XV. Yüzyılda yararlanan kişilerin eserlerini yazdıkları tarihlerin açık ve net belirlenebilmesi, sosyal statü ve siyasi hayatlarının belirgin olması gerekir. Fakat bazı eserlerin yazım tarihleri gibi bazı kişilerin hayatları hakkında da yapılmış çalışmaların yetersizliği hata yapma ihtimalini arttırmaktadır. Bunlar arasında her ikisinin de Karamanlıların etrafında yer alan bilim adamları ve müzisyen olmalarından hareketle Ahmetoğlu Şükrullah'ın öncelikli olduğu söylenebilir. Ancak bu yararlanmanın eserden birebir şeklinde olmamış olduğu, Şükrullah'ın terkip sırasını az da olsa farklı vermesinden anlıyoruz. Eserini ne zaman yazdığı bilinmemesine rağmen, yazmış olma ihtimalinin Bedr-i Dilşad'dan epey sonra olması, en önemlisi de terkiplerdeki sıralamanın Bedr-i Dilşad'ın sıralamasının aynısı olması, bize Ahmetoğlu Şükrullah'ın Bedr-i Dilşad'ın eserinden yararlanmış olabileceğine işaret etmektedir.

XV. Yüzyıl yazarlarından Bedr-i Dilşad'ın *Kabusname* çevirisi olduğu belirtilen eseri *Muradname*'nin (yazım 1427) özellikle müzikle ilgili kısmın bir çeviri olmadığı ve orijinal olduğu daha önce tespit edilmişti (Uslu, 2000b, s. 454)<sup>27</sup>. Ancak bu yazarın müzikle ilgili kısmı yazarken Kırşehri'nin eserinden doğrudan yararlanmış olduğunu söylemek kolay değildir. Bedr-i Dilşad'ın "bahrinazik, rahatülervah, sazkar" gibi Kırşehri edvarına özel makamları eserinde aktarması, bu eseri kullanırken, şiirin gereği terkiplerin sırasını değiştirmiş olması ile açıklanırsa mümkündür. Diğer taraftan yazarın Kırşehri'nin eserini kullandığı, kendinden önce bu eseri kullanmış olabilecek kimse bulunmaması, en önemlisi de Kırşehri terkiplerinin tamamının aynen yer alması göstermektedir, sadece sırası pek az yerde değişmektedir. Bu da şiirde vezine uydurma zorunluluğundan kaynaklanmış olabileceği ile açıklanabilir. Ancak âvâze olarak sayılmış olan "hisar"ı da "hisarek"ten önce terkipler arasında anmakta oluşundan daha ziyade, terkip tariflerinde "dügâh" perdesi yerine "acem" terimini kullanması, arada başka bir eserin olabileceği şüphesini de doğurmaktadır. Bu konuda bir diğer ihtimal Yusuf Kırşehri'nin eserini bilen bir başkasının terkipleri kendi perde yorumuyla açıklamasından kaynaklanmış olabilir.

Anlaşıldığı kadarıyla udi Ahmetoğlu Şükrullah'ın müzikle ilgili eserini yazarken Bedr-i Dilşad'ın eserini kullanmış olduğu, terkiplerdeki sıranın aynen yer almasından bellidir. Eserin yazım tarihi net olmadığı için önceleri, kronolojik sırada tereddütler yaşanmıştır. Bu günlerde yayınlanan eserin yazımı için müzikologlarca verilen muhtemel tarih aralığı geniştir: 1423-1437. Bedr-i Dilşad'dan yararlandığını kabul edersek yazımdaki bu tarih

<sup>27</sup> Müzik kısmının *Kabusname* çevirisi olmadığı ilk defa dile getirilen bu yazıda, Bedr-i Dilşad'ın terkipleri bu makalede listelenmiştir; Terkipleri karşılaştırmak için ayrıca bk. Levendoğlu, 2011, s. 802'de dipnot; Ahmetoğlu Şükrullah'ın terkipler listesi için bk. Kamiloğlu, 2008, s. 185; Popescu-judet, *Catalog*, tür.yer.

aralığı 1427-37 gibi on seneye; eserinin yazımına sebep olan Karamanlı İsa ile II. Murad arasının yakın olduğu, yani İsa'nın II. Murad'a iltica ettiği ve öldüğü tarih dilimi dikkate alınır, yazım tarihindeki 1435-1437 olarak ara daha da kısalmaktadır. Diğer taraftan tercümesini yaptığı *Kenzu't-tuhaf*'ın Karamanlılar etrafında yer alan Emir Hızır Mevlevi'nin 1434 yılında bir nüshasını yazmış olması (Blochet kataloğundan Gazimihal, 1947, s. 18; Bardakçı, 2008, s. XXVI-XXVII), *Kenzu't-tuhaf*'tan bir nüshanın Bursa'da var olduğunun bilinmesi (Agayeva, 2010, s. 58)<sup>28</sup>, tıpkı II. Murad için yazılan 1434 tarihli Makasıdul-elhan'ın, Şahruh'un 1435'lerde gönderdiği elçilerle Edirne'ye gelişi gibi gerekçeler, Şükrullah'ın eserini yazım tarihinde daha belirleyici olabilir. Tarihin belirlenmesi bize kimin eserinden etkilenmiş olabileceği ile ilgili daha net kanaat verecektir. Şükrullah'ın eserinin son faslı olan 35. Fasil terkipleri beyan eder ve bestenigârdan başlar, Bedr-i Dilşad'daki sıra ile terkipler devam eder. Ancak nıriz, muhayyer gibi bazı makamları iki şekilde açıklaması, Bedr-i Dilşad'ın eserinden başka birini daha kullandığına delil sayılabilir. Bunun dışında da bazı terkipleri anlatımda, Kırşehir'deki "dügâh" yerine "acem" demesi gibi perde isimlerindeki farklılıklar, hisar ve hisarek arasında "nihavent" makamını ilave etmiş olması Şükrullah'ın Kırşehir'nin eserinden doğrudan yararlanmamış olduğuna işaret etmektedir. Ancak "hisar, nihavent ve uzalacem tekrarı" dışında terkip sayısında "mahur"dan başka bir fazlalık yoktur. Ahmetoğlu Şükrullah nikriz, muhayyer, nühüft, nihavend(ek), muhalif, rekib gibi makamlar hakkındaki zamanın tartışmalarına değinmek maksadıyla farklı tanımlara yer vermiş olmalıdır. Şükrullah'ın eserinde Kırşehir'de bulunmayan "mahur" makamını anması, 1452'lere tarihlenen Şemseddin Rumi'nin ve Abdülaziz Meragizade'nin eserinde "mahur"un bulunması, Kırşehir dışında başka müzisyenlerin de Şükrullah'ın eserinde etkilerinin olabileceğini hatırlatmaktadır. Bu durum Şükrullah'ın eserine özgünlük katmaktadır. 1441 tarihinde yazıldığı bilinen Hızır b. Abdullah'ın eserindeki "murgek" gibi terkip adının olmaması, Şükrullah'ın eserinin yazımı için belirlenen 1435-37 tarihini desteklemektedir.

Hızır b. Abdullah'ın eserinde (yazım 1441) Kırşehir'nin bütün terkipleri ve buna ilave olarak birçok terkip yer alır<sup>29</sup>. Hızır'ın eserinde Kırşehir'nin terkipleri, önceleri humayuna kadar aynı sırayla giderken "hisar" anlatımının ardından "hisarek" verilmektedir ve daha sonrasında sıra değişmektedir, fazladan olarak "rastacem" makamından sonra "murgek" makamı görülür. Bu farklı anlatımın sebebi ise Hızır'ın zamanında bu iki makamın aynı olup olmadığı tartışmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Seydi her iki ismi aynı makam tanımında vermiştir. Bu durumda Hızır b. Abdullah'ın kullandığı kaynak Kırşehir'nin eseri değil, Bedr-i Dilşad veya Ahmetoğlu Şükrullah'ın eseri olmalıdır. Fakat onlardan farklı olarak "eski ve yeni sistemcilerin" bilgilerini bir araya getiren Hızır b. Abdullah, bazı terkipleri açıklarken "acem" perdesi yerine Kırşehir'nin kullandığı "dügâh" terimini kullanır. Ayrıca "garib terkipler" (1441, s. 154) başlığı altında daha birçok terkip açıklaması yapmıştır. Ayrıca perdeler, düzenler<sup>30</sup>, terkipler hakkında en geniş açıklama Hızır b.

<sup>28</sup> Hem Fethullah Şirvani *Mecelle fil-musiki* (yazım 1453) adlı eserini yazarken *Kenzu't-tuhaf*'tan yararlandığı (Agayeva'nın tespitiyle), hem de Ahmetoğlu Şükrullah'ın bu eseri Türkçeye çevirdiği bilindiğine göre bu yıllarda Bursa'da bir *Kenzu't-tuhaf* nüshasının varlığından söz etmek yanlış değildir. Bu durumda Ahmetoğlu Şükrullah eserini Bursa'da ya da Edirne'de yazmış olması ihtimali olduğu anlamına gelmektedir.

<sup>29</sup> Hızır b. Abdullah'ın terkipleri listesi için bk. Levendoğlu, 2011, s. 804. Hızır ve Kırşehir'nin bu terkipler listeleri karşılaştırılırsa özellikle 58. Terkip adı olan âvâzezenburdan sonrası Kırşehir'nin eserinde olmayan yeni terkiplerdir. Ayrıca Bk. Hızır bin Abdullah, 1441, s. 145, 148 vd.

<sup>30</sup> Hızır b. Abdullah'ın (1441, s. 115) "perdelerin nasıl nerm veya ziyade yapıldığını anlatan 48. fasıl"da uzun uzun açıklamalarla anlattığı giriftle yapılan düzenlerin bir değerlendirmesini Ferhat Çaylı (2017, s. 1587-1600) yapmıştır.

Abdullah'ın eserinde bulunmaktadır, bu özelliği Hızır b. Abdullah'ı XV. Yüzyıl içinde Yeni Sistemcileri en iyi anlatan kişilerden biri yapmaktadır. XVI. Yüzyıl başı müzik teorisyenlerinden neyzen Seydi (yazım tarihi 1504) ve neyzen Makami'nin eserlerinde ise bir kaç ilave ile Kırşehirli'nin terkipleri hemen hemen aynıdır. Buna rağmen, terkiplerdeki sıra farkından dolayı Seydi'nin terkipleri yazarken Yusuf Kırşehirli'nin eserinden daha çok, aynı zamanda şair olan Bedr-i Dilşad'dan etkilenmiş olmasından söz edilebilir. Makami'nin (yazım tarihi 1518) ise Seydi'nin eserini kaynak olarak kullandığı, üstadının eserini kopyalamasından anlaşılmaktadır.

XV. Yüzyıl edvarları, Kırşehirli'nin âvâzeleri sayarken "hisar"ı dahil ederek yedi âvâze prensibine bağlı kalmıştır. Kırşehirli, hisarı âvâzeler içinde verdiği için terkiplerde tekrar etmemektedir. Diğer Türkçe müzik edvarlarında, terkipleri anlatım sırasında "hisar" imlasıyla "hisarek ve hisarnik" imlaları karıştığı için, makamların tanımları da birbirine karışmış gibidir. Veya "hisar"ı âvâzelerden saymış olsalar da açıklama için terkipler arasında yer vermiş olmaları veya "altı âvâze"yi kabul etmiş olmaları düşünülebilir. Nitekim Öztürk (2012, s. 106), Hızır b. Abdullah için böyle bir sav ileri sürmekte ise de eserinde "heft avaze: yedi avaze"den (Hızır, 1441, s. 74) söz eder. Nihavent, nihavendek makam adı imlasında da aynı problem görülmektedir. Bedr-i Dilşad'dan beri başlayan ve XV. Yüzyıl boyunca görülen "hisar, nihavent" tanımları konusundaki karışıklığın temelinde bu imla problemi olduğu anlaşılıyor. XV. Yüzyıl boyunca bazı terkiplerin imlalarında yer değiştirmesinin (yani acemrast yerine rastacem); aynı makamların farklı perdelerle tanımlanmasının (dügâh yerine acem); nikriz, muhayyer, nühüft, nihavend(ek), muhalif, rekib gibi makamların farklı tanımların; bazı makamlara farklı yörelerde farklı ad verilmesinin (nihavende "zengule", rastaceme "murgek", nevrurzumiye "rıdvan" denmesi) arkasında zamanın müzikolojik tartışmalarından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Bu tartışmalarda genellikle bir rehber kitap/müzikte mihenk/ortak değer/temel müzik kitabı olarak Kırşehirli'nin eseri kabul edilmiş olduğu, terkiplere aynen yer verilmesinden anlaşılmaktadır.

XV. yüzyıl edvarları içinde Kırşehirli'nin etkisini gösteren terkip tanımlarından biri de Muhammed Lala'nın buluşu olduğunu söylediği sebzendersebzdir. Diğer edvarlardan Ahmetoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Anonim *Kitab-ı Edvar* (Cevher yayını) eserlerinde sebzendersebz terkinin tarifi, sekiz adetten oluşan aynı makam adlarıyla verilmiştir. Bedr-i Dilşad'ın, Seydi'nin ve Makami'nin tanımlarında sebzendersebz oluşturulan, adı ve sayısı aynı olan makamların sadece sırası farklıdır, makamların sırasının farklı olması şiir vezniyle ifade edilmesinden kaynaklanmış olmalıdır. Sonuç olarak XV. Yüzyıl Anadolu edvarlarından Kırşehirli'nin sebzendersebz tanımından farklı bir tanım aktarımı görülmemiştir. Bu da Kırşehirli'nin yüzyıla etkisini pekiştirmektedir. Oysa XVIII. Yüzyılda Nasır Dede, sebzendersebz'in bir kaç tarifini vermektedir.

XV. Yüzyılda Osmanlılarda Arapça ve Farsça yazan udi Abdülaziz Meragizade'nin (yazım tarihi 1421), Fethullah Şirvani'nin (yazım tarihi 1453), udi Mahmud Meragizade'nin (yazım tarihleri 1481 ve 1518 ve 1521 yılları olmak üzere üç ayrı padişaha) eserlerinden, onların daha çok Abdülkadir Meragi'nin ekolünü devam ettirdiklerinden ve Kırşehirli etkisi aranmaması gerektiğinden söz edilmişti. Bunlar arasında sadece Fethullah Şirvani'nin eserinde görülen kozmoloji-müzik konusunda zamanın Türkçe edvarlarından yararlanmış

olduğu Agayeva (2010, s. 58-59) tarafından tespit edilmiştir<sup>31</sup>. Bu konuyu daha da açıklamak üzere her iki ekolden bahseden XV. Müzik teorisi yazarlarından olup eserlerinden ikisini Arapça birini Türkçe yazan udi Mehmed Ladiki'nin fikirleri önem taşımaktadır. Müzik teorisi anlayışı anlamında Osmanlılarda "kudema" ve "müteahhirin" diye adlandırdığı bir rekabet oluştuğunu belirten Mehmed Ladiki, eserlerinde doğrudan doğruya Kırşehirli'nin kitabından yararlanmamış olma ihtimali ile birlikte, içinde Kırşehirli'nin ilk defa belirttiği "zemzeme" makamının da bulunduğu, açıkladığı terkiplerden 17 tanesinin kendi zamanında kullanılan meşhur terkipler olduğunu belirtmektedir. Bu da XV. Yüzyılın sonlarına doğru, hatta XVI. Yüzyılın ilk çeyreğinde Kırşehirli'nin saray çevresinde müzikal etkisinin devam ettiğini göstermesi açısından önemli bir tespittir.

Kırşehirli müzik risalesindeki hemen hemen pek çok makamı diğer eserlerin de aktarmakta oluşları eserin etkisini yüzyıllar boyunca sürdürdüğünü ve diğer müzik risalelerine önderlik ve kaynaklık ettiğini göstermektedir. Takip edilebildiği kadarı ile Kırşehirli'nin zamanla unutulmuş makam ve terkiplerinden bir kısmını XVII. Yüzyıl ortalarında, 1642 tarihli edvar<sup>32</sup>, 1650 tarihli edvar (Jewish National and University Library, Yah.Ms.Ar. 213) nüshası, 1675 tarihli Kadızade edvarı<sup>33</sup>, Yusuf Çengi'nin (ö. 1669) 1650'lerde yazılmış edvarı, 1680'lerde Nayi Osman Dede'nin yeniden inşa etmeğe çalışması, Kantemiroğlu'nun andığı (yazım 1692) andığı bazı makamları Osman Dede'nin yorumuna göre aktarması, *Ruhperver* (yazım 1725?) ve Anonim *Kitab-ı Edvar* (XVIII. Yüzyıl, Cevher'in yayınladığı British Library, no. Or.11.224), Anonim *Risale-i Musiki* (Boğaziçi-Kandilli, nr. 92/3, XVIII. Yüzyıla ait<sup>34</sup>), Nasır Dede'nin edvarı (yazım 1794-96) yazılırken adını vermeseler de Kırşehirli'nin eserindeki bilgileri aktarmaları, eserinin XVIII. Yüzyıla kadar kopyalanması (Milli Ktp., 131/1; Boğaziçi-Kandilli, nr. 92/3 örnekleri gibi), sadece müzik teorisi yazım metoduyla değil, terkip oluşturmada ve makam tariflerinde de müzik ekolünün uzun süre devam ettirdiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. XV. Yüzyılın bu özelliklerini Feldman (1966, s. 199) "a new system of correlation...: yeni terminoloji, perde ve makamlarla

<sup>31</sup> Agayeva'nın tespitiyle Şirvani'nin *Mecelle*'sinde yer alan makam/şubelerin günün belli saatlerine bağlanması anlatımının Meragi'nin eserlerinde bulunmamasından hareketle, bu kısımlar için Türkçe edvarlardan yararlanmış olabileceği belirtilir.

<sup>32</sup> 2017 yılında yeni keşfedilen bir edvar olup hem Kırşehirli bilgilerini hem de Kadızade bilgilerini barındırmasına rağmen, Kadızade veya Mehmet Tirevi adına rastlanmamış olması, ayrıca Kadızade'nin eserinden farklı cümleleri, ona kaynaklık eden bir başka eser olduğunu göstermektedir. Nitekim N. Uygun bu eseri Kadızade'nin (2016 baskısında) bir nüsha olarak anmamıştır. Uslu, *Edvar-ı Musiki 1642 Tarihli*, İstanbul 2017, s. 26-28 arası bilgilerde Kırşehirli'nin terkipleri ile karşılaştırılması yapılmıştır.

<sup>33</sup> Her ne kadar Kadızade'nin XV. Yüzyıla ait olduğu yaygın ise de, XVI. ve XVII ve XVIII. Yüzyıla ait olabileceği söylenen Kadızade'nin kimliği ve eserin yazıldığı yüzyıl konusunda şüphelerin aydınlatılamamasına rağmen, bu makalede Kadızade, XV. Yüzyıl içinde değerlendirilmesi yapılmamıştır (maalesef Kadızade uzmanı olan M. Nuri Uygun son yayınında bu konuyu netleştirememiş "XVI. ve XVII. Yüzyıl" olabileceğini belirtmiştir. Müzikolog Popescu-judetzi'nin de kabul ettiği gibi Kadızade'nin bilinen en eski nüshasının şimdilik 1675 yıllarına ait olması onun XVII. Yüzyıl olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir. Bu sebeple Kadızade daha sonraki yüzyıllarda Kırşehirli'nin etkisi altında kalanlar olarak belirtilmiştir. Kadızade'nin eserinde terkipler "bestenigar" ile başlamakla birlikte, pek çok makam Kırşehirli'nin eseri ile ortaktır. Gülizar, acem, acemaşiran, sünbüle gibi makamlar eserin daha sonraki yüzyılda yazılmış olabileceği, XVII. Yüzyılda yaşamış olabileceği tezini güçlendirmektedir.

<sup>34</sup> Boğaziçi-Kandilli no. 92/3'da bulunan Anonim *Risale-i Musiki*'nin XVIII. Yüzyıla ait olduğu filigranından hareket ederek söylenmiştir. Oysa tezde eserin arkasında bulunan Kaptanıderya Hüseyin Paşa'ya yazılan dilekçeden hiç söz edilmemiştir. 17. Yüzyılın sonu ile 18. Yüzyıl başlarında yaşadığı bilinen Kaptanıderya Hüseyin Paşa da eserin XVIII. Yüzyıl başlarında yazıldığını gösteren bir başka delildir. Risalenin yaprakları eksik olduğu için 12 makamın dördüncüsü olan büyük dairesinden sonrası, âvâzeler daireleri ve terkipler kısmı yoktur.



ilişkili yeni bir sistem” tanımıyla hissetmiş olmakla birlikte, öncü hakkında bir fikir ileri sürmemiştir. Bu durum Yusuf Kırşehri’yi, haklı olarak “Anadolu Edvarları Ekolünün Öncüsü” veya “Yeni Sistemci Anadolu Edvarları”nın öncüsü şeklinde anılmasını gerektirmektedir.

### SONUÇ: Yeni Sistemci Anadolu Edvarları Ekolünün Önderi Yusuf Kırşehri

Hayatı ilk defa bu kadar ayrıntılı olarak ele alınan bu makalede Yusuf Kırşehri, eseri II. Murad zamanında Osmanlılara geçmiş olsa da, II. Murad döneminin müzik teorisyeni olarak görülmemiştir (Uslu, 2000, s. 451). O daha çok Konya Karamanlılar, Anadolu Selçuklu Beylikleri ve Osmanlı Kuruluş Dönemi müzik teorisyeni ve müzisyeni görülmüştür. Fakat hayatının sonlarına doğru Kırşehri’in Osmanlıların eline geçmiş olmasıyla aynı zamanda Osmanlı müzik teorisyenidir. Eserindeki bilgiler XV. Yüzyıl ve günümüze kadar uzayan daha sonraki yüzyıllar için önemlidir. Anadolu edvarlarının daha önceki “Sistemci Okul”dan farklı bir ekol olduğu, müzikologlar tarafından XXI. Yüzyılın başlarında fark edilmiş, “Türk Kolu Edvarları” veya “Anadolu Ekolü” olarak adlandırılmıştır<sup>35</sup>. Bu edvarlara öncülük eden kişinin kim olduğu henüz hiçbir araştırmada açıkça belirtilmemiştir. Bu makale ile Yusuf Kırşehri’nin hayatı, eserinin önemi, bir ekole öncülük edip etmediği tartışılarak ortaya konmuştur. Levendoğlu (2004, s. 135; 2011, s. 794) makalelerinde bu yeni dönemi, “geçiş dönemi” olarak adlandırarak, ısrarla Mehmet Ladiki üzerinde duruyorsa da, Ladiki’nin eserinde işaret ettiği “yeni bilginler” zümresinin başı Yusuf Kırşehri olduğu anlaşılmaktadır. Kırşehri’nin *Risale-i Musiki*’sinde getirdiği müzik nazariyatında yeni anlatım yöntemi diğer müzik teorisyenlerce takip edilmiştir. Onun müzikte meşk ve pratik müzik eğitimi üzerine kurduğu müzik teorisini anlatım yönteminin etkisi pek çok müzik risalesinde atıf yapılmaksızın görülmektedir. Yusuf Kırşehri’ye ait bu yeni yazım yöntemin etkisiyle oluşan “yeni bilginler” (cedid) anlayışı, sarayın müzik teorisyenleri karşısında “eski bilginlerin temsilcisi” (kudema) olarak görülen Meragizadeler’in gittikçe dışlanmasına sebep olmuştur. Bu müzik teorisi yazımı etkisini Osmanlılarda uzun süre devam ettirmiştir. Mehmet Ladiki ve Nasır Dede bu dönemi temsil edenleri özel bir terimle “müteahhirin<sup>36</sup>” olarak sınıflandırmak zorunda kalmıştır. Fakat kendi dönemleri için yeterli görünen bu terim, XXI. Yüzyıl Türk Müziği tarihi için, “sonrakiler” anlamında belirsiz bir gurup müzik teorisyeni anlamına gelmektedir. Bu gerekçe ile birlikte makalede ayrıntılarla anlatılan sebeplerle Yeni Sistemciler veya Anadolu Edvarları Ekolünün ilk önderliğini Yusuf Kırşehri’nin ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Bu makalede zaman zaman belirttiğimiz, Yusuf Kırşehri’nin eserinin öncülük ettiği Yeni Sistemci Anadolu edvarlarının genel özellikleri ise bazı araştırmalarda sıralanmıştır (Agayeva – Uslu, 2004, s. 8; ayz.lar, 2008, s. 45-46; Levendoğlu, 2004, s. 134-135; Doğrusöz-Dişiaçık, 2007, s. 6; Güray, 2011, s. 77 vd.; Öztürk, 2014, s. 1-47). Bu kadar önemli bir müzik teorisyeni olan Yusuf Kırşehri Mevlevi’nin

<sup>35</sup> Öztürk, Popescu Judetz’in “Anadolu Ekolü” (2004), Agayeva-Uslu’nun, Ruhperver’de “Türk Kolu Edvarları” (2008) dediğine dikkat çeker (Öztürk, 2014, s. 2). Kendisi ise yüklenen kozmolojik anlamlardan yola çıkarak “Batini Makam Modeli” (a.e., 2014, s. 4) demektedir. Ancak bu adlandırma İslami terminolojideki “batini” kelimesindeki anlam gereği (bk. “Batiniyye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1992, c. 5, s. 160), ekoldeki bütün müzik teorisyenlerinin “batini” olarak değerlendirilmesine sebep olabilir.

<sup>36</sup> Yusuf Kırşehri’nin terkipleri daha sonraki müzik teorisyenleri tarafından nasıl değerlendirilmiştir? Müzik teorisyeni Mehmet Ladiki’nin sınıflandırmasına göre “müteahhirin veya cedid: yeni bilginler” sınıfındandır; ancak adını hiç anmayan Nasır Dede’nin açıkladığı bazı makamlara bakılırsa “kudema”, bazı makamlara bakılırsa “müteahhirin” sınıflandırması içinde görünmektedir. Bu değerlendirme Nasır Dede’nin Yusuf Kırşehri’nin tanımlarında kudemanın izlerinden bazı tanımlar bulmuş olmasından kaynaklanmış olabilir.

terkipler konusunda yazdığı metin, burada edisyon kritik ve metin tamiri yöntemleri ile eksiksiz olarak yeniden ele alınması gerekli görüldü (bk. Ek).

**EK:** Metin tamarine gidilerek yeniden düzenlenmiş Yusuf Kırşehri'nin terkipler listesi (Metin içindeki listede adları görülen 12 makam 7 âvâze ve 4 şube burada yer almamaktadır):

Bestenigâr, gerdaniye âgâz eder çargâh yüzünden segâh karar eder.

Niriz, hicaz âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Pençgâh<sup>37</sup>, ısfahan âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Besteisfahan, ısfahan âgâz eder tamam segâh evinde karar eder.

İsfahanek, ısfahan âgâz eder iner acem evinde karar eder.

Zilkeşhâverân [Dilkeşhaveran<sup>38</sup>], hüseyini âgâz eder iner [İrak] evinde karar eder.

Zirkeşîde, hüseyini âgâz eder iner rehavi evinde karar eder.

Aşiran, hüseyini âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Uzzal, uzzâl âgâz eder iner acem evinde karar eder.

Nihavendek<sup>39</sup>, hicaz gösterip yukarıdan iner yine hicaz evinde karar eder.

Hümayun, ki tamâm zengüle gösterip iner rehâvî evinde karar eder.

[Bahrinazik<sup>40</sup>, hicâz yüzünden segâh gösterip iner düğâh karar eder].

Hisarek, hüseyini altından bir perde segâh gösterip ısfahan yüzünden segâh karar eder.

Türkihicaz, hisar gösterip uzzal yüzünden iner yine hicaz karar eder.

Hicazmuhalîf, hicaz gösterip iner tamâm karcigâr karar eder.

<sup>37</sup> Bu terkip, Ladiki'nin dikkat çektiği gibi eski bilginler/kudema arasında "pençgah-ı asl" ve "pençgah-ı zaid" olmak üzere iki türüdür, yeni bilginlerin öncüsü Kırşehri'de bu sadece pençgahtr (Ladiki, 1483, s. 56; Ladiki, 1485, s. 162).

<sup>38</sup> Terkibin imlası, Kırşehri nüshalarında iki türlü de görülür, ayrıca sadece "haveran" şeklinde de görülmüştür. Zilkeşhâverân'ın "acem" karar ettiği yazılmış olan Kırşehri eserini sistematik müzikoloji yöntemiyle XV. Yüzyıl edvarlarıyla karşılaştırmasını yapan Doğrusöz-Dişiaçık, bu makam tanımında karar perdesinin "İrak" olması gerektiğine dikkat çekmektedir. Ahmetoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Seydi, Kadızade Tirevi, Ruhperver'de zilkeşhaveran, İrak karar etmesinden hareketle metin tamarine gidilerek, "acem" yerine "İrak" yazılmıştır.

<sup>39</sup> Bazı edvarlarda "nihavendek" terkinin adı "nihavend" şekline dönüşmüştür, Doğrusöz-Dişiaçık'ın tespitleriyle "nihavend" tarifi yapan Ahmetoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah ile Seydi'nin tarifleri "nihavendek" tarifi ile uyumludur. "Nihavendek", kelime anlamıyla "küçük nihavend" anlamına gelir, XV. yüzyıl bazı edvarlarında "nihavendsagir (küçük nihavend), nihavendkebir (büyük nihavend)" terimleri görülür (Ladiki, 1483, s. 60). Kırşehri ile aynı tanımla verilen nihavendin aynı yüzyıllarda "zengule" olarak tanındığına Ahmetoğlu Şükrullah tarafından dikkat çekilmektedir (Kamiloğlu, 2007, terkipler kısmı). Oysa "zengule" Kırşehri'nin ayrıca açıkladığı makamlar içinde yer alır. Bu durum "zengule" ile "nihavend" in aynı makam olup olmadığı XV. Yüzyıl tartışmalarından biri olduğunu göstermektedir.

<sup>40</sup> Adı metin içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yoktur, metin tamarine gidilerek buraya yazıldı. Tarifi Ahmetoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Makamî'den alınmıştır.

Rahatülervah, hicaz gösterip iner [ırak]<sup>41</sup> evinde karar eder.  
Nevaaşiran, neva agâz eder yine karcıgar evinde karar eder.  
Zavili, segâh âgâz eder dügâh evinde karar eder.  
Müberka, çargâh âgâz eder iner segâh evinde karar eder.  
Zemzeme, nevrüz âgâz eder aşaga iner rehavi evinde karar eder.  
[Rekb<sup>42</sup>, küçek yüzünden çargâh âgâz eder iner dügâh karar eder].  
Rekbinevrüz, kuçek âgâze eder dügâh gösterip yine kuçek karar eder.  
Zirefkendbüyük<sup>43</sup>, büyük yüzünden segâh gösterip iner maye karar eder.  
Sazkâr, segâh âgâze eder mâye gösterip karcıgar gösterip rast karar eder.  
Nihaventrumî, hicaz âgâze eder iner kuçek evinde karar eder.  
Nişavurek, çargâh âgâz eder hüseyini'den iner mâye gösterip rast evinde karar eder.  
Vehihüseyini, hüseyini evinden karcıgar âgâz eder pençgâh yüzünden dügâh karar eder.  
Karcıgar, neva yüzünden çargâh gösterip iner dügâh evinde karar eder.  
Ruyırak, irak altında segâh âgâz eder iner tamam irak karar eder.  
Müstear, büyük yüzünden uzzal gösterip tamam dahi iner segâh karar eder.  
Nigâr, gerdaniye âgâz eder çargâh evinden maye karar eder.  
Gerdaniye[nigâr]<sup>44</sup>, gerdaniye âgâz eder iner çargâh evinde karar eder.  
Nigarinek, çargâh âgâz eder iner rehavi evinde karar eder.  
Gerdaniyebuselik, gerdaniye âgâz eder buselik yüzünden rast karar eder.

<sup>41</sup> Rahatülervah Bedr-i Dilşad, Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah'ta "ırak" karar eder. Metindeki "uzzal" düzeltilerek "ırak" yazıldı.

<sup>42</sup> Adı metin içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yoktur, metin tamirine gidilerek buraya yazıldı. Tarifi Ahmetoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Makami'den alınmıştır.

<sup>43</sup> Eski edvarlarda 12 makamdan biri olan "zirefkent", Kırşehir tarafından "zirefkentkuçek" diye adlandırılmıştır. Yani Kırşehir'in görüşüne göre "zirefkent" ile "zirefkentkuçek" ve "kuçek" aynı şeylerdir. Kırşehir'in "zirefkendbüyük" terkipleri ise, daha sonraki edvarlara aynı tanımla "zirefkend" olarak geçmiştir (Kamiloğlu, 2007, terkipler kısmı; Ahmetoğlu, 1435, s. 139'de görüleceği gibi "zirefkendbüyük" yerine "zirefkend" yazılmış), doğrusu "zirefkentbüyük" olarak düzeltilmelidir. Çünkü hem zirefkend hem de büyük 12 makam içinde yer alan iki farklı makam adıdır.

<sup>44</sup> Listede görüldüğü gibi "gerdaniyenigar" olması gereken terkip adı, açıklamalar sırasında "gerdaniye" yazılmış, burada metin tamirine gidilerek düzeltildi. Çünkü metinde ayrıca adları görülen "gerdaniye, nigar, nigarinek" makamları ile karışması metin tamirine gidilerek düzeltilebilirdi. Nitekim diğer edvarlarda da nigar, gerdaniye ve gerdaniyenigar tanımları yazılırken terkip adlarının doğru yazılmadığı ve tanımların birbirine karıştırıldığına Doğrusöz-Dişiaçık doktora tezinde dikkat çekmektedir. Ahmetoğlu Şükrullah'ın metninde "gerdaniyenigar".

Muhayyer, tiz düğâh âğâz eder hüseyni yüzünden yine düğâh karar eder.  
Sibahr [Sipih<sup>45</sup>], tiz düğâh âğâz eder hisar yüzünden kuçek evinde karar eder.  
Hüseyniacem, hüseyni âğâz eder iner acem evinde karar eder.  
[Irakacem<sup>46</sup>, irak âğâz eder düğâh karar eder].  
Hicazbüzürk, tiziden hicaz gösterip iner büzürk evinde karar eder.  
Muhâlîfek<sup>47</sup>, tiziden segâh gösterip uzal yüzünden hicaz karar eder.  
Hisarevic, hisarı tamam gösterip iner büzürk makamında karar eder.  
Nühüft, tiziden düğâh gösterip uzal yüzünden hicaz karar eder.  
Rastmaye, rastı tamam gösterip iner maye karar eder.  
Irakmaye<sup>48</sup>, irak tamam gösterip iner maye karar eder.  
Uşşak[maye], uşşak gösterip iner maye karar eder.  
Segâhmaye, segâh gösterip tamam iner yine maye karar eder.  
Saba, nevrüz âğâz eder segâh evinde karar eder.  
Acemzirkeşide, çargâhacem âğâze eder rehavi yüzünden hicaz karar eder.  
Nevruzrûmî<sup>49</sup>, [pençgâh âğâz eder iner düğâh evinde karar eder].  
Nevruzacem, nevruzrûmî gösterip irak yüzünden düğâh karar eder.  
Çargâhacem, çargâh gösterip irak yüzünden düğâh karar eder.  
Segâhacem, segâh âğâz eder irak yüzünden düğâh karar eder.

<sup>45</sup> Yusuf Kırşehri'nin Paris nüshasında bu terkip adı "sibahr" şeklinde yazılmış iken, aynı yüzyılın diğer edvarlarına aynı tanımla "sebahr ve sipih" olarak kaydedilmiş olması, kelimenin "sipih" imlasını da göstermeyi gerektirmektedir: Doğrusöz-Dişiaçık, 2007a, Osmanlıca metin kısmı; Kamiloğlu, 2007, terkipler kısmı; Tekin, 2003, s. 27.

<sup>46</sup> Adı metin içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yok, metin tamirine gidilerek buraya yazıldı. Yusuf Kırşehri'nin kullandığı "irakacem, acemden doğan terkiptir" ifadesi "irak âğâz eder düğâh karar eder" anlamına gelmektedir. Hızır b. Abdullah'da, irakacem adıyla geçiyor, açıklaması yoktur; Seydi'de ve Makami'de "irak başlar ardından düğâha geçer ve karar eder" (Tekin, 2003, s. 34); Popescu-judetz'in irakacem kaynakları arasında gösterdiği *Ruhperver*'de ise irakacem terkipleri, XV. Yüzyıl edvarlarında olduğu gibi terkipler içinde değil, şubeler içinde geçmektedir ve tarifi verilmemiştir (Agayeva-Uslu, 2008, s. 62, 85, 86).

<sup>47</sup> Bu terkinin adı diğer edvarlarda "muhalif" imlasıyla da görülmektedir: Kamiloğlu, doktora tezi, 2007, terkipler kısmı. Muhalifek makamının Kırşehri'deki "düğâh" kararı, diğer edvarlardaki açıklamalarda görülen "segah" karardan daha doğru olduğuna Doğrusöz-Dişiaçık doktora tezinde dikkat çekmektedir.

<sup>48</sup> Ladiki âvâzeler kısmında yedinci âvâzeyi "maye" olarak saydıktan sonra, "buna irakmaye de derler" diyerek yeni müzisyenlerin farklı görüşüne de yer vermektedir (Ladiki, 1483, s. 54).

<sup>49</sup> Adı Kırşehri metni içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yoktur, metin tamirine gidilerek buraya yazıldı. Bu nevruzrumi tarifi Hızır b. Abdullah ve Makami'den alınmıştır. Makami ayrıca "nevruzrumi" ile "rıdvân" adlı terkiplerin aynı makam olduğunu yazar (Tekin, 2003, s. 30, 32) ise de verdiği makam tariflerinde farklılık görülmektedir.

Dügâhacem, dügâhı tamam gösterip ırak yüzünden yine dügâh karar eder.

Hicazacem, hicaz âgâz eder ırak yüzünden yine dügâh karar eder.

Uzzalacem, uzzâl âgâz eder hicaz yüzünden iner ırak yüzünden dügâh karar eder.

Acemrast<sup>50</sup>, dügâh evinden ırak gösterip dügâh yüzünden rast karar eder.

Âvâzezenbur [, zengûle âğâz eder, iner segâh karar eder<sup>51</sup>]

Sebzendersebz, çargâh ve büzürk ve hicaz ve maye ve pençgâh ve rehavi ve nühüft ve uzal bir araya getirilip adını sebzendersebz koydular.

#### KAYNAKÇA

- Agayeva, S. –Uslu, R. (2004). “Kitab-ı Edvar Ruhperver”, muzikbilim.com (çevrimiçi dergi), sy.3, erişim tarihi 12.12.2004, s. 8-13
- Agayeva, S. –Uslu, R. (2008). *Ruhperver*, Ankara Ürün yay.
- Agayeva, S. (2010). “Osmanlıda Azerbaycanlı Musikişinaslar” (*Has Bahçede Ayş u Tarab*, haz. Halil İnalçık içinde), İstanbul, s. 47-60
- Ahmetoğlu Şükrullah (1435-37). *Risale-i Edvar* (Ahmedoğlu Şükrullah içinde, haz. Murat Bardakçı), İstanbul 2012
- Akdoğan, B. (1999). “XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Musikisi”, *Diyanet İlmî Dergi*, c. 35/ sy. 1, s. 135-170
- Anonim (1700-1750), *Risale-i Musiki* (Ahmet Tohumcu, *İki Yazma Müzik Risalesi*, 2006, yüksek lisans, içinde).
- Cevher, H. (2004). *Kitab-ı Edvar İnceleme- Çeviriyazım*, İzmir, s. 59
- Çaylı, F. (2017). “Hızır b. Abdullah’ın Giriftnamesi Üzerine: XV. Yüzyıl Bir Müzik Teorisi Yazmalarından Bir Tranzpozisyon Rehberi”, *Rast Müzikoloji*, sy.
- Demir, S. (1985). *15. Yüzyıl Kuramcıları Ve Urmiyeli Safiyyüddin*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
- Doğrusöz-Dişiaçık, N. (2007). *Hariri bin Muhammed’in Kırşehri Edvarı Üzerine İnceleme*, Doktora Tezi, İTÜ SBE
- Doğrusöz-Dişiaçık, N. (2012). *Musiki Risaleleri*, İstanbul Biksad yay.
- Doğrusöz-Dişiaçık, N. –Beşiroğlu, Ş.– Uslu, R. (2007). “Hariri bin Muhammed’in Kırşehri Edvar Çevirisinde Perdeler”, *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*, c.4/ sy. 1, s. 16
- Farmer, H. G. (1979). “Musiki”, *İA: İslam Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 682-684
- Feldman, W. (1996), *Music of the Ottoman Court*, Berlin Sema Vakfı yay.
- Gazimihal, M.R. (1947). *Konya’da Musiki*, Ankara

<sup>50</sup> Hızır b. Abdullah’ta (1441, s. 153) “rastacem”in arkasından “murgek” makamının tanımına ayrıca yer verilmiş ve farklı oldukları vurgulanmış iken, Seydi’nin eserinde “acemrast” ile “murgek” aynı terkipdir.

<sup>51</sup> Sadece Hızır b. Abdullah’da (1441, s. 153) açıklaması görülür, ancak avazezenburun adı ilk defa Kırşehri’nin eserinde geçer, dolayısıyla Kırşehri tarafından bilinen bir makamdır.



- Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği*, İstanbul
- Hızır bin Abdullah. (1441). *Kitab-ı Edvar* (haz. Recep Uslu, Hızır b. Abdullah ve Musiki Edvarı, İstanbul 2016 içinde)
- Kamiloğlu, R. (2008). "Amasyalı Şükrullah'ın Edvar-ı Musikisi'nin Tanıtımı", *Hikmet Yurdu*, sy. 1, s. 185-186
- Kamiloğlu, R. (1998). *Şehri Kırşehri el-Mevlevi Yusuf bin Nizameddin bin Yusuf Rumi'nin Risale-i Musikisi'nin Transkribe ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Malatya İnönü Üniversitesi
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki Adlı Eseri*, doktora tezi, Ankara Üniversitesi SBE
- Kantemiroğlu (1692). *Kitab-ı İlmü'l-musika*, haz. Yalçın Tura, İstanbul 2000, I-II c.
- Kırşehri (1411). *Risale-i Musiki*. (N. Doğrusöz-Dişiaçık, 2007.
- Ladiki (1483). *Zeynü'l-elhan*, haz. M. Pekşen, yüksek lisans tezi, 2002, İÜ SBE
- Ladiki (1485). *Risaletü'l-Fethiyye* (haz. ve trc. Tekin, H. *Ladikli Mehmed ve Risaletü'l-Fethiyyesi*, doktora tezi, 1999, Niğde Üniversitesi SBE içinde)
- Levendoğlu Öner, O. (2011). "Osmanlı Dönemi Müzik Yazmalarında Makam Tanımları, Sınıflamaları ve Bir Geçiş Dönemi Kuramcısı: Ladikli Mehmed", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, sy. 2, s. 794-816
- Levendoğlu, O. (2004). "XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri", *SBE Dergisi*, sy. 2, s. 131-138
- Levendoğlu Yılmaz, O. (2002), *XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri*, doktora tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Makami. (1518). *Kitab-ı Edvar* (haz. D. Tekin, *Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Kitab-ı Edvar*, yüksek lisans tezi, 2003, İTÜ SBE içinde).
- Nasır Dede (1796), *Tedkik u Tahkik*, haz. F. A. Başer (*Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede*, İstanbul 2013 içinde).
- Oransay, G. (1990). *Oransay Derlemesi: Belleten*, haz. S. Durmaz-Y. Daloğlu, İzmir
- Öztuna, Y. (2006). "Yusuf Kırşehri", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul 1976, II, 392; son baskı: 2006, II, 505
- Öztürk, O. M. (2012). "Hızır b. Abdullah'ta saz düzenleri", *Porte Akademi*, sy. 3-2, s. 109-128.
- Öztürk, O. M. (2014a). "Giriş", *Kırşehri, Risale-i Musiki*, e-kitap çev. Sezikli, içinde
- Öztürk, O. M. (2014b). "Makam Âvâze Şube Terkib", *Rast Muzikoloji*, 2/1, s. 1-49
- Popescu-Judet, E. (2010). *A Summary Catalogue of the Turkish Makams*, İstanbul
- Sezikli, U. (2000). *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Musikisi*, yüksek lisans tezi; ayrıca baskısı için bk. e-kitap, haz. U. Sezikli, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü, 2013.
- Sürelsan, İ. B. (1971). "Onbeşinci Yüzyıl Türk Musikisi Müelliflerinden Ahmedoğlu Şükrullah", *Musiki ve Nota*, sy. 5, 1970, s. 4-7; *Musiki ve Nota*, sy. 24, s. 4 vd.
- Tekin, E. (2007). *Safadi'nin Müzik Teorisi*, yüksek lisans, İTÜ SBE

- Tokmak, Ş. (2000?). *Horasandan Anadolu'ya Kırşehir*, Kırşehir, Ahi Haber yay. ts.
- Uslu, R. (2000a). "XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", *İÜ Ed. Fak. Tarih Dergisi*, sy. 36, s. 453-465
- Uslu, R. (2000b). "Sultan II. Murad Devrinde Müzik", *Journal of the Akademik Studies*, sy. 4, İstanbul, s. 451-471
- Uslu, R. (2009). "Türkçe Müzik Teorileri Eserleri Nasıl Çalışılmalı?", *Folklor / Edebiyat*, sy. 58, Ankara, s. 54 vd.
- Uslu, R. (2012). "Türk Müziğini Rumi Makamlar Etkilemiş midir?", *Porte Akademik*, sy. 4, İstanbul, s. 110
- Uslu, R. (2014). "Abdülkadir Meragi ve Meragizadeler Kronolojisi", *Yeni Türkiye*, sy. 57, s. 395-418
- Uslu, R. (2017). *Edvar-ı Musiki 1642 Tarihli*, İstanbul 2017