



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

GELİBOLULU MUSTAFA ALİ'NİN “MEVÂİDÜN NEFÂİS Fİ  
KAVÂİDİL MECÂLİS” ADLI ESERİNDE ÇALGILARIN  
TOPLUMSAL ROLLERİ VE KİŞİSELLEŞTİRİLMELERİ  
ÜZERİNE

ON THE SOCIAL ROLES AND THE PERSONALIZATION  
OF INSTRUMENTS IN GELIBOLULU MUSTAFA ALİ'S  
“MEVAİDÜN NEFAİS Fİ KAVAİDİL MECALİS”

**Atıf/Citation**

Türkmen, U. (2022). Gelibolulu Mustafa Ali'nin “Mevâidün nefâis fi kavâidil mecâlîs” adlı eserinde çalgıların toplumsal rolleri ve kişiselleştirmeleri üzerine. *Online Journal Of Music Sciences*, 7(1), 134-162. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1112229>

Uğur TÜRKMEN 

Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Devlet  
Konservatuvarı, [uturkmen@comu.edu.tr](mailto:uturkmen@comu.edu.tr)

<https://orcid.org/0000-0002-0847-779X>

Cilt/Volume: 7

Sayı/Issue: 1

Haziran/June 2022

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 02.05.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 29.06.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2022



## ÖZ

Kültürün en önemli unsurlarından biri olarak görülen müziğin ninniler, oyun, eğlence, iletişim, törenler, şenlikler, iyileştirme gibi geleneksel rolleri yanında; eğitimsel ve ekonomi başta olmak üzere farklı işlevleri olduğu bilinmektedir. Müziğin oluşunu sağlayan çalgılarda bu işlevlerin etkin ve nitelikli olarak yerine gelmesinde katkı sağlar. Seremonilerde, pazarlama işinde, mitoloji ve hikâye anlatma işinde, gezgin müzisyenlerin elinde, terapide vb. birçok alanda çalgıları görebilmekte ve rahatlıkla çalgıların toplumsal rollerinin olduğunu söyleyebilmekteyiz.

Kişiselleştirme; çalgılar üzerine yazılan edebi yapıtlarda sıkça görülür. Çalgılar kimi zaman şikâyet eden, şikâyete ortak edilen oluvermiştir. İnsana dair ne varsa çalgılarda canlandırılmıştır. Gelibolulu Mustafa Ali'nin "Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları: Mevâidün Nefâis Fi Kavâidil Mecâlis" adlı eserindeki "Türlü Sazların Benzetmelerini ve Başka Sazendelerin Durumlarını Anlatır" başlıklı bölümünün ele alındığı nitel, içerik analizi tekniklerinin kullanıldığı çalışmada araştırmacı tarafından kişileştirme, toplumsal roller, coğrafya, cinsiyet, unutulmuş çalgılar, çalgı bilim çalışmalarıyla karşılaştırmalar vb. başlıklar altında gerekli incelemeler yapılmasının yanında; alanında yetkin bir uzman tarafından Gelibolulu Mustafa Ali'nin yazılı metni hermetik bir anlayışla yorumlaması istenmiştir.

Ülkemizde çalgı bilimi üzerinde yeterli ve alana katkı sağlayıcı çalışmaların azlığı bilinmekte ve hemen her ortamda dile getirilmektedir. Çalgılar sadece ses vermenin yanında geçmişi de beraberinde/kendisi ile birlikte taşıdığı, bir başka deyişle kültürün akışkanlığında önemli roller üstlendiği düşünülmekte ve bu önüyle araştırmaların özgün, alana katkı sağlayıcı ve önemli olduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çalgı, Toplumsal rol, Kişiselleştirme

## ABSTRACT

Regarded as one of the most important elements of culture, music has traditional roles such as lullabies, games, entertainment, communication, ceremonies, festivals and improvement; It is known that it has different functions, especially educational and economic. It contributes to the effective and qualified performance of these functions in the instruments that create music. In ceremonies, marketing business, mythology and storytelling business, in the hands of travelling musicians, in therapy, etc. We can see instruments in many fields and can easily say that instruments have social roles.

Personalization: It is frequently seen in literary works written on instruments. Sometimes the instruments became the complainant and the partner in the complaint. Everything about the human being is animated on the instruments.

In the work of Mustafa Ali from Gelibolu titled "Banquet Tables on Manners and Social Rules: Mevâidün Nefâis Fi Kavâidil Mecâlis", the section titled "Describes the Parable of Various Reeds and the Situations of Other Instruments" was used in the study, in which qualitative, content

analysis techniques were used by the researcher, personalization, social roles, In addition to making the necessary investigations under the headings of geography, gender, forgotten instruments, comparisons with instrument science studies, etc.; Mustafa Ali from Gelibolu was asked to interpret the written text in a hermetic manner by an expert who is competent in his field. In our country, it is known that there are few studies that are sufficient and contribute to the field and are expressed in almost every environment. It is thought that the instruments carry the past with him/her, in other words, play an important role in the fluidity of the culture, in addition to giving a sound, and in this respect, it is thought that the research is original, contributing to the field and important.

**Keywords:** Instrument, Social role, Personalization

## 1.GİRİŞ

Bireyin içinde yaşadığı toplumun ve sosyal çevrenin kültüründen etkilendiği bilinmektedir. Kültürün en önemli unsurlarından biri olarak görülen müzik insan hayatında birbirinden farklı işlevlere sahiptir. Toplumsal, bireysel, ekonomik, kültürel, eğitimsel bir başlıkta; din, eğitim, tedavi, pazarlama vb. birçok alt başlıkta ele alınabilecek bu işlevler çoğu zaman doğrudan bireyin yaşantısında yer edinir.

Gregory (1997, s. 123) birçok toplumda müzik kendi kendine zevk alınacak bağımsız bir sanat oluşumu değildir, fakat kültürden ayrılmaz bir parçadır der ve “müziğin toplumsal rolü; etnomüzikolojik bakış açısı” adlı çalışmasında; müziğin geleneksel rollerinin olduğunu belirtir. Ninniler, oyunlar, çalışma müziği, dans etme, hikâye okuma, törenler ve festivaller, savaş, iletişim, kişisel sembol, etnik veya grup kimliği, tezgâhtarlık, iyileştirme, hipnoz ve kişisel eğlence, geleneksel roller ele aldığı konulardır.

### 1.1. Çalgılar ve Toplumsal Roller

Çalgı, saz, çalgı aleti, müzik aleti, enstrüman gibi farklı adlandırmaları olsa da çalışmamızda kullanacağımız adıyla enstrüman; “müziğin oluşumunu sağlayan aletlerdir” (Açın, 1994: 16).

“Çalgı bilimi (organoloji) müzik aletlerinin öğretildiği ve incelendiği konudur. Çalgıların tarihçeleri, teknik ve akustik özellikleri, ses üretme yöntemlerinin esasları, diğer özellik ve vasıfları burada ele alınır” (Sevsay, 2015, s. xv).

Çalgıların farklı müzik türlerinde farklı işlevlerinin olduğu bilinir.

Ülkemizin en büyük çalgı koleksiyonu envanterine sahip olan Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı İbrahim Alimoğlu Müzik Koleksiyonunda yer alan bazı çalgıların farklı amaçlı kullanımlarının da olduğu görülmüştür.

Koleksiyona en büyük bağışı yapan, "Halkların Telli Çalgıları" adlı kitabı yayınlayan Wolfgang Ott koleksiyonda sergilenen bazı çalgıların özellikleri hakkında bilgi verir: *Ektara* çalgısı genellikle dilenci keşişlerde bulunur. Aynı zamanda Hindistan'ın din adamları ve dilenci keşişlerine bir Kuzey Hindistan çalgısı olan dotara çalgısı da eşlik eder (2016, s. 123). *Sadev'in* ise; geçmişte tapınaklarda gerçekleştirilen seremonilerde, gözleri görmeyen müzisyenlere eşlik ettiği ve çalması zor olan bu çalgının günümüzde hala kullanıldığı bilinmektedir (2016, s. 39). Pazarlama işinde kullanılan çalgılarda vardır. Fas'ın en çok sevilen saplı enstrümanlarından biri olan *Gimbri* çoğunlukla pazar yeri gezen müzisyenler tarafından eşlik amaçlı kullanır (2016, s. 166).

Mitoloji ve Hikâye anlatma işinde yardımcı olanlar, gezgin müzisyenlerin yol arkadaşlarının olduğu görülmüştür. Apollon (Lir) ve Marsyas'ın (Aulos) ile yarışmalarından beri birçok çalgı mitolojiye konu edinilmiştir. Morin Khur/Matouquin'in mitolojik hikâyesi de oldukça ilginçtir.

Marco Polo, 1275 yılında Yuanshangdu eyaletinde geleneksel Moğol çalgısı MorinKhuru ortaya çıkarmış ve bu çalgıyı Avrupa'ya getirmiştir. Çalgının adının anlamı "at kafası fideltürü"dür. Çalgının ortaya çıkış efsanesi şu şekildedir: Moğolistan'ın iç bölgelerinden gelen ve çobanlık yapan Suhe adında bir oğlan çocuğu, kendisini sonradan kurtların saldırısından kurtarmış olan beyaz bir tay yetiştirmiştir. Moğol hükümdarının düzenlemiş olduğu bir at yarışını Suhe kazanır ve ödül olarak da hükümdarın kızını alır. Fakat sıradan bir çoban olduğundan hükümdar, kızını Suhe'ye vermek istemez ve atını da ondan almak ister. Suhe bunu reddetse de atına el konulmasına engel olamaz. Sonrasında bu sadık hayvan yine de sahibine kaçmış, kaçış esnasında pek çok yerinden oklarla vurulmuş ve sahibine ulaştıktan sonra onun kollarında can vermiştir. Yas tutan Suhe'nin rüyasına giren atı, ona gövdesinden bir müzik çalgısı yapma görevini vermiştir. Bir kemiğiyle çalgının boyun kısmı, yelesinden teller, derisinden kılıf, taban ve çalgının tepesinde oyulmuş bir at kafası. Bu şekilde de sadık arkadaşı Suhe'nin her daim yanında kalmıştır. Günümüzde Moğolistan'ın pek çok bölgesinde var olan bu çalgı, eski formundan uzaklaşmış durumdadır. Boyun kısmı, taban kısmı ve kılıf kısmı trapez şeklindeki tahtadan bir gövdeye sahip olan bu çalgının telleri naylondandır. Yanlara monte edilmiş anahtar kısımları mekanik bir biçimde üretilmiştir. Eski formundan geriye kalan tek özellik, üst kısımda oyulmuş olan at kafasıdır. (Ott, 2016, s. 221)

Gezgin müzisyenler Dünya'nın hemen her bölgesinde görülür. En yakın arkadaşları elbette sesleri ve sazlarıdır. Hayata dair her konuyu ele alan ve unutulmaması için çaba harcayan bu müzisyenlerin toplumsal rolleri yadsınamaz.

*Ravanthatra*; Hindistan papazları Bhopasların, gezgin müzisyenlerin ve Racasthan'ın müzisyenlerinin kullandıkları çalgıdır. Bu insanlar Jaipur şehrinin çevresinden gelirler ve Racasthan'ın her tarafında onlara rastlamak mümkündür (Ott, 2016, s. 133).

*Bandura* 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar özellikle Ukrayna'nın dini gelenekleri konusunda kendini sorumlu hisseden Kazakların, gezgin müzisyenlerin müzik aleti haline gelmiştir (Ott, 2016, s. 32).

*Waji* ise; Afganistan'ın kuzeydoğusunda yer alan Kafir bölgesinden gelmektedir. Waji, yörenin yaşça büyük insanların anlattığı hikayelere eşlik eden bir enstrümandır. Hikâye anlatanlar, bir yandan enstrümanın her teline pena yardımıyla vurup; diğer elle bir veya iki teli ses çıkmayacak şekilde tutarken hikayelerini anlatırlar (Ott, 2016, s. 328).

Türk müzik kültüründe de benzer bir durumun olduğu bilinmektedir. "Eski Türkler, söyledikleri ezgilere "ır" ya da "yır", sazlarla çalınan ezgilere de "Küğ" derlerdi. Küğ ya da "ır" lardan dokuz tanesi mutlaka orduda Hakan huzurunda çalınırdı. Bunlar çalınırken "kopuz" denilen çalgı eşlik ederdi. Destanlar, kahramanlık ve sevda türküleri saz şairlerince kopuz eşliğinde söylenirdi" (Altınay ve Aksel, 2005, s. 8).

İnalcık; Firdevsi'nin (934?-1020) halk arasında eski İran efsanelerini toplayıp Şehnâme'sini yazdığını söyler ve hikâye anlatıcılardan bahseder. "Sofralar kuruldu... Pâdişahın emrile şarap testileri ve çalgıcılar geldi... bir hafta kadar, şarap kadehleri ellerinde eğlendiler... Çalgıcılar, ney ve rûd çalanlar, Rüstem'in mâcerâlarını söyleyip çaldılar" (Ott, 2016, s. 12).

Çalgılar sosyal statü ve cinsiyet sembolü olarak da görülebilirler.

19. Yüzyılın sonlarına doğru Afrika'nın Doğu kıyısından Uganda'ya getirilen *Endingıdı* yalnızca erkekler tarafından çalınır. Çalarken hafif, yandan bir dokunuşla telin kısılması sağlanır (Ott, 2016: 154) *Broh*'da Vietnam'ın dağlık kesimlerinde özellikle erkekler tarafından çalınan iki telli, uzun müzik çalgısıdır. Bir tel, sesin çıkışı için görev görürken diğer tel sabitliği sağlayan dört yuvarlak cisim eşliğinde tellerin kısaltılabilmesi amacıyla mevcuttur. Genellikle pena ile çalınır (Ott, 2016, s. 36) Türk müzik kültüründe de hanımlara özgü *çeng* ilk akla gelenlerdendir.

## Şekil 1

*Sadev, bandura, Ravanthatra, Ektera ve Endingıdı Çalgıları*



## Şekil 2

*Gimbri, Morin Khur, Waji, Afrika Boynuz Trompeti ve Broh Çalgıları*



### 1.2. Sazların Kişileştirilmesi-Teşhisleri Üzerine

(Hargreaves ve North, 1999, s. 19) "Yüksek itibarlı bestecilerden bahsederler"

Burada hemen şu soru akla gelmektedir. Yüksek itibarlı çalgılar var mıdır?

Hindemith böyle düşünenler arasındadır. "Bazı müzik aletleri alt sınıf aletler olarak görülürken, bazıları da yüksek sosyal statünün keyfini sürer" (Hindemith, 2011, s. 131).

Sazlara kimlik yükleme.

Kişileştirme; cansız varlıkları veya hayvanları insanmış gibi gösterme, canlandırma, teşhis ve intak (TDK, 2011, s. 1448) olarak tanımlanır.

Sazlar bazen dile gelir; şikâyet eder. "*Dinle Ney'den kim şikâyet etmede*" Hz. Mevlana'nın Mesnevisinin girişinde ilk mısralarında görülür. Ney'in ayrılıktan şikâyetinin (hüznünün) sebebi sadedinde "kamışlıktan koparılmak" cennet ten düşmek, bu yabancı diyara atılmak, vatandan ayrılmak şeklinde yorumlanmış ve burada hasret özvatana hasret, menşeimize, mebdeimize özlem olarak da açıklanmıştır (Cündioğlu, 2018, s. 106).

"Davul, şamana yardımcı olan hayvan-ruhlar gibidir. Bazen o şamanın bineği olarak algılanmıştır" (Bağlı, 2005, s. 35).

Bazı çalgılar "helal" olarak görülmüştür. "Tabl-ı Baz; ilkin İsmail Peygamber tarafından çalındı. Bundan dolayı helal bir çalgıdır" (Farmer, 1999, s. 16).

Tabl-ı Saz gibi flüt bir peygamber tarafından çalındığı söylenir. "Flüt çalıcılarından biri Musa'dır" (Farmer, 1999, s. 20).

Bazen de bağımsızlık sembolü olarak anlamlandırılır. "Türklerin Orhan Gazi devrinden önce askeri 'drum'ları olduğu anlaşılıyor. Osman I (1288-126) Alâeddin tarafından 1289'da Bey atandığında, kendisine bir 'drum' bir sancak ve tuğ (tuk) verilmişti" (Farmer, 1999, s. 19).

"Tel Tanbur gibi çalgılar "yakıcı" olarak anlamlandırılır" (Farmer, 1999, s. 49).

Farmer'e göre "karadüzen" çalgısını "ayakkabıcılar çok sever" (1999, s. 50).

Lavignac bir kuartet'te çalgıları şöyle betimler:

"Birinci keman bir orkestra şefi gibi hepsine birden hâkim olmalı ve kuvatüoru o şef gibi yürütüp durdurmalıdır. Fakat kendisi için ötekilere refakat etmek vazifesi geldiği zaman bu hakkını terketmeğe daima hazır bulunmalıdır. Birinci kemanın, zannedildiğinden daha nâdir bulunan bu otoritesinin uysallığı meziyeti olmaksızın kuvatüor bir konuşma olmaktan çıkar ve çarçabuk bir kavgaya tahavvül eder ve bu kavgada herkes bir şef gibi hareket ederek kendi komşusuna hâkim olmağa, onu ezmeğe ve eserin harabeleri üzerine hodkâmane zafer bayrağını dikmeğe kalkışır. İkinci keman, tiyatro oyuncusu olan birinci kemanın sır arkadaşı vazifesini gören ikinci derecedeki oyuncusudur. Bununla beraber, rolünün mütevazi olmasına rağmen, bu musiki konuşmasına sırası geldiği zaman hâkim olmağa her zaman davet olunur. Kuvatüorlarda ikinci kemancının vazifesi eskiden bugün kullanılan kemandan daha büyük bir alet tarafından görülüyordu. Bu aletin sesi biraz kısıktı ve beraber çalışlarda bu ses kolayca fark olunuyordu. Fakat bugün birinci ve ikinci kemancıların kemanları biri birinin aynı olduğu için, ikinci keman çaldığı zaman eserdeki enteresan olan asıl kısmın mı çalındığını, yoksa ikinci derecede bir refakat mi yapıldığı hakkında, bu zaman zaman görünüp kaybolan nazik rolü takip etmek için, dinleyici tarafından büyük bir dikkat sarfı lazım gelmekle beraber, çalan tarafından da, partiyi yerinde çalabilmek için, fevkalade bir zeka inceliği ve ketumiyet lazım gelir. Altoya gelince: Onun kuvatüordaki rolü tamamı ile barıştıricıdır. Kirişlerinin akordu kemanın aşağı kenti üzerinden yapılmış olan alto, bu hususiyeti dolayış ile kemanın ince seslerini viyolonselin kalın sesleriyle birleştiriciye benzer. Tatlı ve ifadeli olan sesi kendisine mahsus tembrini muhafaza ederek birinin doğruluğuna, ötekinin hafifliğine iştirâk eder. Şikâyet edici sesiyle, ne kemanın hâkim olucu sesi ve ne de viyolonselin metanetli sesiyle anlatılamayan notlar ona tevdi olunur. Viyolonsel orkestra için ne ise o da kuvatüor için odur denilebilir. Kuvatüorda bu saz tarafından çalınacak öyle musiki cümleleri vardır ki bunları bestekâra kendisi ilham ettirmeğe benzer. Nihayet viyolonsel gelir: bu saz kalın sesleri dolayısıyla aynı zamanda baso vazifesini gördüğü için iki türlü nazarı itibara alınmalıdır. Haydn onu kuvatüorlarının mühim bir kısmında baso gibi kullanmıştır. Bir de kuvatüorlarda, onun böyle yalnız refakat etmeyip, nağmelere iştirak ettiği ve ince sesler çıkardığı kasımlar vardır ki bu seslerle öteki üç sazın gördükleri vazifeyi o da görölür (Mozart) ve (Beethoven), ve onlarla beraber yeni kompozitörler viyolonseli bu suretle telâkki ederek ona göre eserler yazmışlardır. Kuvatüorlarda armoni binası bir anahtar taşı gibi viyolonselin partisi üzerine istinat eder. Viyolonselin kuvatüorun temeli olmaktadır ehemmiyeti modulasyonları vesairesi hemen hemen birinci kemaninkine müsavidir" (1939, s. 310-311).

Revani'nin onyedinci yüzyıl çalgılarını tasviri şöyledir:

*Heman sihr etmedür çeng'in kemâli*  
*Ki gökten yire indirmiş hilâli*  
*Hevaya yel tenur her lâhza Tanbur*  
*Okusun dîrsen onun kulağın bur*  
*Tutamaz ud'la Tanbur pençe*  
*Ne vakit kendüye vire (i)şkence*  
*Kaçan tahrîre başlar okur efsun*  
*Kitab-ı aşka mîstar çizdi Kanun*  
*Elinde mutribin sanman ki Def var*  
*Gam oklarına karşı bir hedef var*  
*Aceb mi âli tutarsa namı*  
*Kemançe oklu yaylı harami*  
*Beni anmağa meclisde peyapey*  
*Yine iplik sarar parmağına Ney*  
*Gelür âvazaden çün cane rahat*  
*Yaraşmaz sazsız bir lâhza sohbet* (Farmer, 1999: 1).

Ahmed'i Dâ'î, ilkin Yıldırım Bayezid'e sonra Emîr Süleyman'a intisap etmiş Germiyanlı şâirlerdendir. Çengnâmesinde çalgıcıları ve çalgıları tasvir eder (İnalçık, 2016, s. 108).

*Oturmuş bir çalıcı sâz elinde*  
*Çalar bir sâz-i hûş-âvâz elinde*  
*Yiğirmidört ibrişim kılı var*  
*Velî her kılınun yüzbin dili var*  
*Ağaçtan sâz ipek kıllar dakılmış*  
*Deriden üstüne yaku yakılmış.*

Yezdi'de musikî âletlerini sâkinâmelerdeki gibi, birer birer tasvir eder. (İnalçık, 2016: 164).

Mugannî be-vakt-i su'âl u cawâb



Be-hem sâhte ûd-râ bâ-rubâb

Be-kanun umûr-i tarab karda râst

Veysel sırdaşı sazına seslenir ve vasiyet eder (Eğrilmez vd., 2010, s. 21)

*“Ben gidersem sazım sen kal dünyada*

*Gizli sırlarımı aşikâr etme* aşikâr: belli, açık.

*Lal olsun dillerin söyleme yâda* lâl: dilsiz, suskun

*Garip bülbül gibi ahuzar etme*

Bazen de fiziki özellikler olarak karşımıza çıkar çalgılar. Sadun Aksüt Mustafa Nafiz'den bir alıntı yapar (2000, s. 214).

*“Ey kaşî kemen, gözleri ud, lebleri tanbur*

*Ey kalbimin üftadesi, ey sevgili kanbur”*

Dertli (1772-1846) pervasız, rind meşrep, şuna buna sataşmaktan hoşlanan bir şairdir. Kendini de taşlamaktan çekinmez. Din yobazlığının, boş ve yanlış inançların yaygın ve hâkim olduğu çağlarda, çalgıyı “âlet-i lehi”, yani kişileri baştan çıkararak, şeytan işi alet olarak aşağı gören ve günah sayan softa zihniyete karşı “Şeytan bunun neresinde” tekrarı ile söylediği parçası vardır.

Bu deyişin tamamı şöyledir (Şenel, 2006, s. 63-65).

*Telli sazdır bunun adı*

*Ne fetva dinler ne kadı*

*Bunu çalan anlar kendi*

*Şeytan bunun neresinde*

*Abdest alsan aldın demez*

*Namaz kılsan kıldın demez*

*Kadı gibi haram yemez*

*Şeytan bunun neresinde*

*Arduç ağacından kolu*

*Venedik'ten gelir teli*

*Hey Allah'ın şaşkın kulu*

*Şeytan bunun neresinde*

*İçinde mi dışında mı*

*Burgusunun başında mı*

*Göğsünün nakışında mı*

*Şeytan bunun neresinde*

*Dut ağacından teknesi*

*Kirişten bağlı perdesi*

*Be hey insanın teres'i*

*Şeytan bunun neresinde*

*Dertli gibi sarıksızdır*

*Ayağı da çarıksızdır*

*Boynuzu yok kuyruksuzdur*

*Şeytan bunun neresinde*

Şenel benzer bir taşlamayı Ali Ufki'nin "Saz u Söz" adlı mecmuasında bulunduğunu söyler (Şenel, 2006, s. 66-67).

*Hey santurun kırık teli*

*Ötmez oldu bağrın yeli*

*Hey Allahın âsi kulu*

*Neyledi bu santur sana*

*Bu bir ağaç pâresidir*

*Dertli canın çaresidir*

*Şeytan bunun neresidir*

*Neyledi bu santur sana*

*Be ben bunu dağda kazdım*

*Kendim yaptım kendim düzdüm*

*Sofu soyhunundan bezdim*

*Neyledi bu santur sana*

*Çekiptür nice afetin*

*Sultanlarla etti ülfetin  
Anlaya gör zârafetin  
Neyledi bu santur sana  
Kimsenin gaybın söylemez  
Komşunun aybın söylemez  
Gümân ü reybin söylemez  
Neyledi bu santur sana  
Sana abdest alma demez  
Bana namaz kılma demez  
Sencileyin haram yemez  
Neyledi bu santur sana  
Şahiddir Bâb-ı Hümâyün  
Tütün, berş maslık afyon  
Ye şarap iç hem ol medyun  
Demez a bu santur sana  
Bu bir beyler meclisidir  
Herkes aşkın delisidir.  
Münkir bunun iblisidir  
Neyledi bu santur sana*

Balıkçı kayığındaki neş'eli grup kemençeyle bir horon havası tutturlar (Şenel, 2006, s. 121).

*Uy kemençe kemençe  
Zerdali dalı misun  
İncecik çalayısun  
Benden sevdali misun  
Nazımı bilinmeyen bir şiirde ise ıklığ ve kopuz dostların aşu tuzu olur.  
Gerü varam bir kişi yolda gezerdi  
Urur kâmancı şeyler ol ıklık*

*Bizi sevenlere budur konukluk*

*Dahi birisünün söyler kopuzu*

*Cefadır dostlarımın aşî tuzu (Gazimihal, 1958, s. 23).*

Gazimihal her devirde sanatçı tanınan ama sanat yıkıcıları olan bir zümreden bahseder. Arnavut Yahya Bey'in (alttaki) dizelerinde ıklığ'ın çingenelik menzilesine düşürerek kemançe adıyla söz açmasına kızar. (1958, s. 35-36)

*Bu sazende kısmına gelsün zevâl*

*Bari oldu her yerde saff-ı niâl*

*Alur altına çengini ol bakar.*

*Semer üzre binmiş hımâra döner*

*Görün çeng ü şeştaların derdini*

*Utanmaz çalana döner ardını*

*Kopuzu işiten kişi aldanur*

*Kazan üstüne damla damlar sanur*

*Sanemler gibidir kemançe heman*

*Ana mail olmaz Müslüman olan*

*Ki bir boğazı iplüye baş koyar*

*Bir eğrinin üstüne küp küp düşer*

*Hususî kiçaldığı n^saz ola*

*Bed âhenk ola hem bed âvaz ola*

*Kemançe çalan mühmel ü mebbezel*

*Şu çinganeler gibidir fi-l mesel*

*Nice kere kesmez bışağı durur*

*Kemançe şeyatîne olur keman*

*İder halkı isyan okuna nişan*

*Kıyamette ey mutrib-i kem nazar*

*Defin pulu değil eksik her zaman*

*Dilenci çanağına benzer heman*

*İl içinde tanbur uzanur yatar*

*Salah ehli anı görünce kakar*

Gazimihal'in bir başka tespiti ise Yahya Bey'in kemançıyı haça benzetmesidir. (1958: 36)

*Kemançenin sanemi sındı yandı âteşe ud*

*Yıkıldı yerleyin çengin livâ ı şeytanı*

Bazen de sazlar ile sitem edilir. (Gazimihal, 1958, 41) "Saray faslında 1740 sularında eski kemançıyı bırakarak ilk defa sinekemanı ele aldığı bilinen bir Türk kemançecinin çırağı olan ıklıgıcıyı günün şairi Sümbülzade Vehbi oğluna kötü belletip öğüt kastederken yeni saz da sitem taşı savurmuştu"

*"Perdesizliktir aman etme güman*

*Yakışır sine-i Corci'ye keman (Lütfiye)*

Gazimihal davulla ilgi atasözlerine de yer verir. (1975, s. 42-43)

"Davul çalsan işitmez"

"Davul dengi dengine çalar"

"Davul görür oynar, mihrap görür ağlar"

"Davul ötü (sesi) uzaktan koygun gelir"

"Davul zurnayla adam aramıya gider"

"Davul zurna mehterhane

"Davul zurnasız çingen düğünü olmaz"

"Davuldan gelen zurmaya gider"

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Ülkemizde çalgı bilimi üzerinde yeterli ve alana katkı sağlayıcı çalışmaların azlığı bilinmekte ve hemen her ortamda dile getirilmektedir. Çalgıların sadece ses vermenin yanında geçmişi de beraberinde/kendisi ile birlikte taşıdığı, bir başka deyişle kültürün akışkanlığında önemli roller üstlendiği düşünülmekte ve bu yönüyle araştırmanın özgün, alana katkı sağlayıcı ve önemli olduğu düşünülmektedir.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Çalışmada Metodoloji

Bir yazılı veya sözlü bir metni veya sanat eserini anlamaya ve açıklamaya çalışmamızda yardımcı olan yorumbilim; "hermenötik (genellikle dinsel) metinleri yorumlamakta kullanılan eski bir yöntem olarak ortaya çıkmıştır" (Jahoda, 2011, s. 178). İncelemeler gramatik ve alegorik olabilir. Çalışmada, araştırmacı tarafından gerekli incelemeler yapılmasının yanında; alanında yetkin bir uzman tarafından Gelibolulu Mustafa Ali'nin yazılı metni hermetik bir anlayışla yorumlaması istenmiştir.

Cüendioğlu hakikatin sırrını "okumak yetmiyormuş, bir de görmeliymiş" (2016, s. 33) diyerek açıklar. Söz konusu sanat, müzik olduğunda "dinlemeli ve seyretmeliymişiz" i de ekleyebiliriz. Müzikte yorumbilim çalışmaları; okumayı, dinlemeyi, seyretmeyi/görmeyi bir bütün halinde ele alması bakımından ilgililerine yeni ve farklı ufuklar açar. Vincent Van Gogh'un "ben, müziği bilmiyorum tabii. Ayrıca dinlemeye gidecek olsam bile, müziğe kulak vereceğim yerde müzisyenleri seyredirim" (Cüendioğlu, 2016, s. 102) demesi de çalışmanın ana felsefesini destekler niteliktedir. Gelibolulu Mustafa Ali'nin seyrettiği müzisyenleri nasıl kişileştirdiği araştırmacı tarafından merak edilmiştir.

## 2.2. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirini gerçekleştirilmemiştir.

## 3. BULGULAR

### Ali'nin "Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları: Mevâidün Nefâis Fi Kavâidil Mecâlis" Adlı Eserindeki "Türlü Sazların Benzetmelerini ve Başka Sazendelerin Durumlarını Anlatır" Başlıklı Bölümü

1541'de Gelibolu'da dünyaya gelen Âli, medreseden mezun olur olmaz, 20 yaşında, bir patron bulmak için Konya'ya, Şehzâde Selim'in (sonra II. Selim) yanına gider ve ona ilk eseri *Mihr u Mâh*'i sunar. Şiirden anlayan şehzâde, ona kadılık yolunu açan *mülâzemet* pâyesini sağlar; sonra münşilikle, divan katipliği hizmetine alır. Böylece, genç adam ilmiye tariki yerine tüm yaşamına yön veren *münşilik-kâtiplik* mesleğine başlar... Şehzâde Selim Kütahya'ya nakledilince, Âli de patronu yanında Konya'dan Kütahya'ya geçer. Burada *Tuhfetü'l Uşşak* adlı eserini tamamlar. Musâhiplik sanatında ustalığını göstermek üzere Âli, bu dönemde geçmişteki saray şairleri izinde, eğitimci, ansiklopedik-didaktik eserler yazmıştır. Âli, 1587'de hâmîsi II. Murad için *Kavâ'idü'l-Mecâlis* adlı eserini bitirip sunar. 1590'da Cidde Valiliğinde iken bu esere *Mevâ'idü'n-Nefa'is*'i ekler. Bu son eserini Ziyâfetnâme diye açıklaması yerindedir, zira Kavâ'id toplantılarda

gözetilecek kurallardan söz ederken, ikincisinde mecâlis-i işret âdâbını açıklar (İnalçık, 2016, s. 251-255).

Gelibolulu Mustafa Ali'nin "*Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları: Mevâidün Nefâis fi Kavâidil Mecâlis*" adlı eserindeki "*Türlü Sazların Benzetmelerini ve Başka Sazendelerin Durumlarını Anlatır*" başlıklı bölümünde sazlar ve sazendeleri kişileştirmiş-teşhis etmiştir.

Metin Gökyay'ın çalışmasından olduğu gibi alınmıştır (1978, s. 82-85).

*Eğlence aletleri ve kişiyi gaflete düşüren araçlar olan sazların piri, doğru yolu kılavuzlayanı ve hal ehli naydır. Adını belirttiğimiz bu nay Şafii mezhebinde bir tarikat yolcusudur ki işi gücü yanıp yakılmazdır, ah u vahdır. Bu doğru yol gösterici olan nayın tarikat sahibi piri, eskiden kalma, içi aydınlık yaratılıştaki yıllar yaşamış kişisi deftir. Bu def ayağını dairesinden dışarı çıkarmaz. Bundan dolayı zevksiz kişilerin kınayıp ayıplama sillelerine hedeflidir. Görünüşte bir-iki üstüne titrer ama iç yüzünde nice altın hazinesini harcatmış geçmiştir.*

*Bu sazlar takımının en zengini, şarkıcıları mal, mülk sahibi kılanı, onları zengin eden, ikiyüzlülere yüz vermeyerek her toplantıda sırtüstü yatan muğnidir. Aslında koca göbekli ve yaşlı bir kişidir ki muğnidir.*

*Kanun denen saza gelince o çok bilen bir kişidir ve insanı hayrete düşüren bir coşkunluğu vardır. Sözlerini hem akıllılar, hem deliler dinler. Sanki tarikatın ve kanunun verdiği haberleri kendinde toplamıştır. Hele erganun onu kıskanır. O büyülü saz erganun demek istiyorum, riyazat ehline benzer bir rahiptir ki sözleri aldatmacadır, büyüdür. Şeriat ve din ehli ona vurgundur. Onun dedi-kodularını anlamakta hepsi şaşkındır. Kimi İsa'dan dem vurur, dertten ölenlere can verir, kimi Circis'ten haber verip öldürülenlere yeniden can verildiğinin sırrını açıklar.*

*Bu saz takımının ulularından hal ehli arasında kendisine, sevenin aşk sırrına ereceği va'dedilmiş olan biri daha vardır. Sevginin sert ağacının adı, dostluk ve coşkunluğun buhurdanında öd ağacı gibi dumanlı, her teli aşk ırmaklarının fışkırdığı bir kent olan- demek istiyorum ki- aşk ehli, aşıkların seyyidi uddur ki ezgilerindeki incelikler ve sesinin türlü halleri sayısızdır.*

*Bundan sonra şeşhane ve kopuz, sırları, iymaları ve işaretleri bilen bir Rumeli Divanesi'dir. Bunlar, kadınlara kibar davranıp iltifat eden akıllıların hakîm bilginidir. Sanki bir yakın dost ve kimi toplantılarda seçme arkadaştır.*

*Çağana da vardır ki dilde çeng ü çağana diye yaygındır. Bunlar birbirinden ayrılmaz, sonradan ortaya çıkıp güç kazanmış iki fahişedir. Çağana halk tabakasından ve osurdusu çok, hatıra gelmez kimselerdendir. Diyelim ki bir toplulukta bulunsun, bütün öteki sazların*

ününü de, sesini de bastırır. Meclisi bütün dedi-kodu, söz sohbetle doldurur ve o meclis ona has gibi görünür.

Nitekim tanbur bir mutlu leventtir. Onun çapkınlara baş koştığı meşhurdur. Özellikle sofuların yabancısıdır âşıkların, sarhoşların ve akli başında olanların ise yegânesidir.

Şeşta gibi ki Türklerin yakını ve kırdı yaşayanların arkadaşıdır. Diline her ne gelse söyler. Sözlerinde hiçbir etkinin bulunmadığı, kişiye hiçbir zevk vermediği kesindir, aşâğılık kişilere kul köle olan bir sazdır.

Musikar gibi değildir. Bu saz, âşıkların sırdaşıdır, coşkun gönüllülerin arkadaşıdır. Sevgi derdinden gövdesi çürümüş, teninde kemikleri bir bir seçilir hale gelmiş, şevka ve zevka ermiş bir köledir.

Akrabasından olan düdük kısmına üstün, hele bunun çığırtma dedikleri soyunu candan dinleyen bir sarhoş şehleventtir. Özellikle n'ay-ı irâki, yiyip içmeye düşkün olanların ünü dünyayı dolaşmış İsfahan, Hicaz ve İraki makamlarını kendine hal edinmiştir.

Nevâ-yı Uşşâki hep yanıp yakılmada olan bir âşıktır. Ama micazındaki kuruluk, esrarkeşlerin tabiatına uygundur.

Bunu da yakın arkadaşı masur adında bir saz vardır ki çoğu Arap kabilelerine has gibidir; bir dereceye kadar da çeşnisi vardır diye İsfahan ve Irak âşıkları onu severler. Kırmızı şaraptan sarhoş ve kadehteki son yudum gibi yerlere düşüp kalanlar yanında kanan kana içilen bir su yerine hora geçmesi kesindir. Öteki sazlardan nay-ı İraki'ye benzerliği yoktur. Sanki ana-baba bir kardeş sayılan, makam bilir bir âşıktır.

Biri de santurdur ki muğni ile bir tutulduğunu herkes bilir. Oysa santur telle ve muğninin kılla yattığında herkes birleşmiştir. Bununla birlikte bağırsaktan yapılan yay girişinde, ya da yatar-tel kısmına ısıklık sesi gibidir.

Bir de çarhane ve şeşhane kopuzun taklidi ve küçüğüdür. Yanında onu kendisine bir iç rahatlığı sayar. Onun küçüğü ve gerçeği, levent tutumlu, hakîm-yollu, zevk ve şavkı tertipli, dört unsuru giderilmiş rindler bölüğüne yoldaş, gönülleri perişan olanlar takımına saz çalan karmakarışık biridir.

Zurnaya gelince bu saz, bu bölüğün sultanıdır. Nefir, nakkare, zinç ve yüksek sesli nakrava bu hükümdarın erkânıdır. Ne zaman zurnadan yakıcı bir ses çıksa öteki uydular ve davul ona uyup ardından gider ve bütün öteki sazların varlığı onun bulunduğu yerden yok olur gider. Çünkü bu sazlar erkeklikte ötekilerden seçilmişlerdir.

Bu sazların kadın olanları da vardır, ama onlara rağbet edenler sanki kadın düşkünleridir.



*O güzel sesli güzellerin biri de çenk dedikleridir. Bu saz, çoğu zaman aşka düşmüş, kapalı-iffetli kadınların dostudur. Sanki çarpaya o işi-tatlı, dostunu kul-köle, ne buyurursa onun buyruğunu yerine getirir.*

*Biri de kemençedir ki çoğu çenk ile sırdaştır; onunla birlikte çalınır. Çünkü hem çalınmaları, hem sesleri eştir. İşleri de Uşşak makamından başlamaktadır, güçleri de alçaktan evce çıkmaktır. Garibi şudur ki def dedikleri pir, birbirlerinden hoşlanan meclis arkadaşlarıdır.*

*Fincan ve üskürecik bunlara hizmet etmiş, benzersiz bir kız-oğlan-kızdır, böyle bilinsin. Bir türlü saz daha vardır ki yalın bıçak ile, yalın dudak ile çalınır, benzeri görülmemiş değildir. İran'da ortaya çıkmıştır ve Anadolu'da yayılmıştır. (1978:82-85)*

İnalcık'ın metne yönelik betimlemesi şöyledir:

Sâkînâmelerdeki konuları izleyen Âli, musiki âletleri üzerinde ayrıntılara girer. Neyi tüm sazların *şeyhi* sayar; neyin aşk ile ah u vah ile yakıcı gücünü tanır; “mürşidin” pîri, *daf*dır. (tef). *Kanun*, *erganun*, hâl ehlinin (sûflilerin) seçeneği olup sırr-i aşkı veren nağmeleri sayısızdır. Ud, bu sazların başında gelen sazlardandır. Rum-ili dîvânesi *şeshâne ve kopuz*, bazı meclislerde olur; birbirinden ayrılmaz. *Çeng u çegâne*, sonradan ortaya çıkmış halk çalgısı olup *osurdusu* çok bir sazdır; öbür sazları bastırır, gürültüsü çok meclislere yakışır. *Tanbur*, aşk oyununda kendinden geçmiş âşıkların seçeneğidir. *Şeşta* “diline her ne gelse söyler.... Bir erâzil-peresttir.” *Musikâr* ondan farklıdır; musikâr, âşıkların sırdaşı olup muhabbet dertlerini dile getirir. *Düdük* kısmına gelince, *çağırtma düdüğü*, Nây-i Iraki, “ehl-i ayş u nûşun” seçeneği olup Sifahân (İsfahan), Hicâz ve Irakî makamlarını hâl edinmiştir; aşk ehlinin sazıdır. Mansûr adındaki saz, Arap kabilelerine mahsustur, şaraptan hamrâ haline düşenlere gıda gibi gelir. (2016, s. 260-261)

Ali, “Meva’i dü’n-Nefâis’inde adını zikrettiği bu çalgılara ait yer yer teknik bilgiler verse de daha çok şiirsel bir anlatım içerisinde aktarmıştır. Eserin genel yazılış şekline bakıldığında didaktik bir yazım tekniğinden uzaktır” (Tüfekçioğlu, 2021: 2480-2481).

Gelibolulu Mustafa; *nay*, *def*, *muğni*, *kanun*, *erganun*, *ud*, *şeshane*, *kopuz*, *çağana*, *tanbur*, *şeşta*, *musikar*, *düdük*, *çağırtma*, *nay-ı iraki*, *masur*, *santur*, *zurna*, *nefir*, *nakkare*, *zinç*, *nakrava*, *davul*, *çenk*, *kemençe*, *çarpaya*, *fincan*, *üskürecik*, *bıçak veya dudakla çalınan saz (isimsiz)* sazlarını ele almıştır.

Bazı sazlar farklı adlandırılabilmiştir. Erganun (erganon), ney (nay), çenk (ceng), çarpaya (çarpape), tef (def), ud (ut), nakrava (nağara), tanbur (tambur), fincan (fincan), musikar (miskal-musikal), şeşta (şaşta) gibi.

Aşağıdaki tabloda (CA) Cafer Açın (1994), (AA) Altınay ve Aksel (2005), (EA) Ezel Acar (1994), (AS) Ahmet Say (2005), AHÇ (Anadolu Halk Çalgıları (Tarihsiz), (MG) Mahmut Ragıp Gazimihal (1961), (YÖ) Yılmaz Öztuna (1969), (ASMS) Ahmet Say Müzik Sözlüğü (2002), (OY) Ozan Yarman (2002), (HGF) Henry George Farmer (1999) çalışmalarında Gelibolulu Mustafa Ali'nin metninde yer alan çalgıların olup olmadığının karşılaştırılması yapılmıştır.

**Tablo 1.**

Farklı Kaynaklar İle Gelibolulu Mustafa Ali'nin Metninde Yer Alan Çalgıların Karşılaştırılması

	CA	AA	EA	AS	AHÇ	MRG	YÖ	ASMS	OY	HGF
Çağana			*	*			*	*	*	*
Çarpana	*		*	*			*	*	*	*
Çenk	*	*	*	*		*	*		*	*
Çığirtma	*			*	*		*			*
Davul	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Def	*	*	*	*	*		*	*	*	*
Düdük			*	*			*		*	*
Erganun	*		*			*		*	*	*
Fincan									*	*
Kanun	*	*	*	*	*		*	*	*	*
Kemençe	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Kopuz	*			*		*	*	*	*	*
Masur										
Muğni			*							*
Musikar			*				*		*	*
Nakkare		*	*			*	*	*	*	*
Nakrava								*		
Nay	*	*	*	*	*		*	*		*
Nay-ı Iraki										
Nefir	*		*	*			*		*	*
Santur	*	*		*			*	*	*	*
Şeshane			*				*		*	*
Şeşta			*				*		*	*
Tanbur	*	*	*	*			*	*	*	*
Ud	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Üskürecik										
Zinç										

---

Zurna	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
-------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

---

Bıçak  
veya  
Dudakla  
Çalınan  
Saz

---

Tüfekçioğlu çalışmasının sonuç bölümünde; “Ali çalgıların teknik özelliklerine zaman zaman girmiş ama çoğunlukla benzetmeler yaparak çalgılara dair dolaylı olarak bilgi edinebilmemizi ve çalgıların özelliklerini anlamamızı sağlamıştır” der (2021: 2491).

Ali'nin geleneksel Türk müziğinin önemli sazları; bağlama, bendir, kudüm, lavta, miskal, kaval, keman, sine keman, kemane, kemençe, rebab, zil, tulum, çevgan, mey, sipsi vb bahsetmemiş olması ilginçtir.

Ayrıca bıçak veya ağızla çalınan isimsiz çalgı, zinç, üskürecik, nay-ı iraki, masur, nakrava çalgıları da günümüz yayınlarında da rastlanmaması da dikkat çekicidir.

Çalgı bilimi üzerine çalışmaları olanlar ile Gelibolulu Mustafa Ali'nin hem fikir oldukları çalgılar ise; davul, zurma, def, ud ve kemençedir.

Yılmaz Öztuna ve Ahmet Say'ın Müzik Ansiklopedisi çalışmalarının Gelibolulu Mustafa'nın kitabındaki çalgılarla yakınlığı da oldukça dikkat çekicidir. Muğni ise Henry George Farmer'ın çalışmasında “*muğni (viols)*” adıyla rast gelinmiş, Ezel Akay'ın tezinde belirtilmiştir. Türk müzik kültürü içerisinde de binlerce yıllık geleneği yaşatan çalgılarımız bulunmakta, kimi unutulup gitse de çoğunluğu farklı coğrafyalarda yaşatılmaktadır.

Altınay ve Aksel çalışmalarında Türk müziğinin yaygın olarak kullanılan 28 çalgısına yer verir... Onlara göre; yüzyıllar boyunca çevre ülkelerden ve Avrupa'dan sayısız çalgı Türkiye'ye getirilmiş, çalınmıştır. Geleneksel çalgıların çoğu belli bir toplumun değil, belli bir coğrafyanın ortak ürünüdür” (2005, s. 8).

Bağlı 12. ve 15. Yüzyıllarda Türk tasvir sanatlarındaki musiki aletleri konulu çalışmasında şunları söyler. Kataloğumuzda bulunan 50 eserde toplam 99 adet saz bulunmaktadır. Bunlardan 30 adeti vurmali saz, 18 adeti üflemeli ve 51 adeti de tellidir. Katalogtaki 22 çeşit sazın adları ve sayıları şöyledir. 16 çeng, 14 def, 7 lavta, 7 kaval, 7 nefir, 6 bendir, 6 burgu, 6 ud, 4 şahrud, 4 tanbura, 3 koltuk davulu, 3 rebab, 3 zil, 2 dombra, 2 kös, 2 nakkare, 2 ney, 1 davulbaz, 1 düdük, 1 kürrenay, 1 morin huur ve 1 zurna” (2005, s. 84)

Sazların unutulup gitmesi ustalarının tutum ve davranışlarından olabilir. “Seksen yaşında olan Seydinin ilk ve son sazı elindeki santuruydu: Sazının yaşını sordum. Benden on iki yaş küçüktür

dedi ve ilave etti: Ama benimle birlikte ölcektir. Çünkü vasiyet ettim ölünce yanıma gömecekler” (Yalgın, 1940, s. 32)

Farmer'in Gelibolu'lu Mustafa'nın yazısında yer alan çalgılara yönelik açıklamaları şu şekildedir:

Bıçak veya dudakla çalınan saz büyük bir ihtimalle ağız tanburasıdır. “Danzig'te icra edildi. Ortasında dili vardır. Urus ve Leh uşakları çalarak (ve) oynayarak ubur ederler” (1999, s. 9)

Nakrava ise nağara adı yerine kullanılmış olabilir. “Genellikle nakkare sol elde tutulur (ve sağ elle çalınır) fakat bazen boyuna asılır. Çift olarak çalındığında, çifte nakkare terimi kullanılır. Türkiye çingeneleri arasında nağra denilir” (Farmer, 1999, s. 15)

“Muğni ise levendane bir sazdır” (Farmer, 1999, s. 59)

### 3.1. Ali'nin Kişiselleştirmeleri Üzerine Yorum Analiz

Çalışmamızın bu bölümünde farklı bir bakış açısı sunabilmek adına müzik bilimci Recep Uslu'nun görüşlerine yer verilmiştir.

Uslu'dan; Gelibolulu Mustafa Ali'nin (1541-1600), öldüğü yıl olan 1600 yılı başında tamamladığı son eseri “Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları: Mevâidün Nefâis fi Kavâidil Mecâlis” adını taşıyan eserindeki “Türlü sazların benzetmeleri ve çeşitli sazendelerin durumlarını anlatır” başlıklı bölümünü toplumsal-hermetik açıdan bir okuma denemesi yapması istenmiştir.

Uslu'nun konuya girişteki sözleri şöyledir.

Gelibolulu metninde çalgıların kişiselleştirilmesine birkaç açıdan yaklaşılabılır: birincisi özel, ikincisi genel. Özel dediğimde her çalgı tek tek, çalgı olarak değerlendirme yaklaşımı; ikincisi ise grupların temsil ettikleri topluluk olma durumu. Birincisine kişiselleştirme, ikincisine toplumsallaştırma denebilir. Ben de bu yaklaşımlarla önce çalgılar ve kişiselleştirmeler; sonra gruplandırılmalar ve toplumsallaştırma ile değerlendirmeler yapmayı düşünüyorum. Sonuçta araştırmacılara bir önerim yer alacaktır

Uslu görüşlerini; kişiselleştirme, toplumsallaştırma, çalgıların coğrafyası ve araştırma da nedensellik başlıkları altında toplamıştır.

#### 3.1.1. Kişiselleştirme

Gelibolulu'nun çalgılar ailesine “eğlence aletleri” diyerek başlaması, gerçekçi bir yaklaşım gibi görülse de okuyucuya sunduğu metinde kullanılan ifadelerle çalgıların etkileri üzerinden cümleler kullanması, günümüzde bu eğlence aletlerinin psikolojik etkilerinden yararlanmaya çalışan müzik terapistlerinin işine yarayabileceğini düşünüyorum. Bunun için önce çalgılar için söylediklerini modern çalgı sınıflandırmasına göre gruplandırarak özetle bir bakalım:

Havatınlak çalgılar:

Gelibolulu'nun çalgılar ailesine başlarken ilk çalgısı naydır. Nay, kelimesi Osmanlıda yaygın olarak kullanılan "neygil" yani üflemeli ailesi, havatınlak demektir. Dolayısı ile kaval, ney, sipsi gibi çalgıların genel adı "nay"dır. Okuyucuya sunduğu metinde kullandığı ifadelerle kişiyi "gaflete düşüren" nayı açıklarken kullandığı "sazların piri" kelimesinde çalgılar arasında kendisine uyulan saz ona göre neydir; "doğru yolu kılavuzlayan" çalgı neydir; "tarikat yolcusu" yani yol arkadaşı neydir; ama neyin "işi gücü yanıp-yakılmazdır". Neyin tarikat arkadaşı yani yol arkadaşı deftir. Bu ifadeleri ile Mevlevi meclislerine gizli bir gönderme vardır. Nitekim aşık meclisinin sazı da neydir.

Musikar, aşıkların sırdaşıdır, coşkun gönüllerin arkadaşıdır. Sevgi derdinden gövdesi sanki çürümüş de kemikleri seçilir hale gelmiş gibi yan yana kamışlardan oluşan bir çalgıdır, zevk ve şevke ermiş bir köledir; ama düdüğün kısmından üstündür.

Düdüğün akrabası çığırtma denilen çalgı, bir sarhoş şehleventtir, sesi çok çıkar. Özellikle Irak-nayi denilen çalgı yiyip içmeye düşkün kişilerin, gezginlerin uğradıkları İsfahan, Hicaz, Irak makamlarını kendilerine hal edinmiştir. Aşıkların sesini duyuran bir aşık sazıdır; ama mizacındaki kuruluk esrarkeşlerin tercih ettikleri bir çalgı gibi kendini gösterir.

Zurna, bölüğün sultanıdır. Bölükte nefir, nakkare, zınç, nakrava çalgıları vardır. Bu sazlar ötekilerin arasından erkeklikleriyle seçilmişlerdir. Davul zurnanın yanından eksik olmaz.

Erganon çalgısı, kanunu kıskanır, kıskançtır ama büyümlü bir sazıdır, "riyazat ehli" görünen kişilere "aldatıcı" sözler söyler ama "din ehli olanlar" ona "hayran" ve "vurgundur", "dedikodularına" bile inanırlar. Kimi ölenlere can verir, kimi can vermenin sırrını açıklar. Bazen İsa gibi bazen Circis gibi rol üstlenir.

Masur çalgısı Arap kabileleri ve köylülerinin çalgısıdır, yöreseldir. Bir parça nağmeye uygun olduğu için İsfahan ve Irak aşıkları onu sever. Bir anlamda da bu ifadeleri ile çalgının sınırlı sayıda melodi çıkarabildiğini belirtmektedir. Kadehteki son damla gibi çok düşkün olanlara kana kana su gibi gelir. Irak nayine benzer ama onunla akraba değildir, sanki ana-baba bir kardeş gibidir ama bu ona göre makam bilir bir aşıktır.

Şimdi teltınlak çalgıları Gelibolulu nasıl kişiselleştirmiş ona bakalım:

Muğni, çalgıların "en zengini", revaçta olduğu için şarkıcılara eşlik ederek onlara "para kazandıran ve zengin eden", ama "sırtüstü yatan" bir çalgıdır, "koca göbekli ve yaşlı bir kişi"ye benzer.

Kanun "insana coşkunluk veren ve hayrete düşüren", sözlerini "akıllı-deli" herkesin dinlediği, yol-yordamın gerekli "haberlerini kendinde toplamış" bir çalgıdır. Erganon sazı, kanunu kıskanır.

Ud, saz takımının "ulusudur"; onu "seven kişi" "aşk sırrına" erer; "sert ağacı" "sevgi" dir ama dostluk ve coşkuluk buhurdanlığında yanan "öd ağacı" gibi "dumanlıdır"; aşk ehli aşıkların efendisidir; sesinin türleri sayısızdır. Çalgılar içinde en çok müzik sesine sahip çalgı uddur.

Şeşhane ve kopuz, bunlar birbirine yakın tipte çalgılardır; "sırları, imaları, işaretleri bilen bir Rumeli Divanesidir". Kadınlarla araları iyidir. "Kadınlara kibar" davranıp "iltifat eden" "akıllı" ve dediğini yürüten "hakim", ama bir taraftan da toplantılarda "dost ve seçkin arkadaştır".

Tanbur, mutlu bir leventtir, çapkınlardandır, sofuların yabancısıdır; aşkların, sarhoşların, akli başında olanların yegane sazıdır.

Şeştar, Türklerin kullandığı, özellikle kır eğlencelerinde çalınır, her türlü söze uyar, ama tek başına kişiye zevk vermez, alt kültür sınıftaki insanların köle çalgısıdır.

Santur çalgısı, hep muğni ile bir tutulur, ama santur teltinlaktır, muğni kıldandır. Yay kirişi bağırsaktan yapılı, sesi ıslık sesi gibidir.

Çarhane ve şeşhane, kopuzun küçüğüdür. Rahatlık verir, levent tutumlu, hakim yollu, zevk ve şevk vericidir. Rindlerin, gönülleri perişan olanların yoldaşdır.

Çenk ve kemeçe gibi teltinlak çalgılar kadın düşkünlerinin sazlarıdır, şöyle kurgulanmış: 1-çenk, aşka düşmüş iffetli kadınların dostudur. Çarpara ile dostluğu vardır. 2-Kemeçe, çenk ile dost, sırdaş. Sesleri birbirine uyar. Birde def onlara uyar, bunlar aynı meclisin arkadaşlarıdır.

Ağız kopuzu, muhtemelen adını vermediği çalgı olmalı, metninde "Bir türlü saz daha vardır ki yalın bıçak ile, yalın dudak ile çalınır, benzeri görülümüş değildir. İran'da ortaya çıkmıştır ve Anadolu'da yayılmıştır" der. Bunun Orta Asya çalgısı ağız kopuzu olabileceği düşünülmektedir.

Gelibolulu metninde çağana gibi darptinlak çalgılar içinde def gibi göntinlaklar çalgılar da vardır:

Def "İçi aydınlık yıllar yaşamış olan kişidir"; nayın tarikat arkadaşıdır. "Ayağını dairesinden dışarı çıkarmaz zevksiz kişilerin" "kınayıp ayıplama sillelerine" maruz kalan def. Görünüşte titrer, üşür gibidir ama "nice altın hazinesini harcatmış" bir çalgıdır def.

Çağana, "dilde çeng-ü-çağana" dendiği gibi bunlar yani çeng ile çağana "birbirlerinden ayrılmazlar". Birbirlerinden destek aldıkları için "güç kazanmış fahişe" çalgılarıdır. Aslında çağana halkın çok da aklına gelen bir çalgı değildir. Ama bir toplulukta bulunduğu zaman "osurdusu, gürültüsü" öteki sazların ününü ve sesini bastırır. O meclis sanki sırf onun için kurulmuş gibi olur.

Fincan ve üskürecik çalgıları, kadın meclisi çalgılarıdır, def, çenk gibi sazlarla eşlik eden benzersiz kız-oğlan-kız çalgısıdır.

Darptınlak çalgılardan biri de nakrava /nağara çalgısı mehterde görülen bir vurmali çalgıdır, erkeksi çalgılardandır. Tek veya iki tas olup olmadığı belli değildir ama biz kudume benzeyen iki veya tek taslı olanların tarihte var olduğunu biliyoruz.

Davul için, zurnanın peşinden gider diyerek mehter çalgısı olsun veya olmasın çoğunlukla bir arada çalındığına işaret eder.

### 3.1.2. Toplumsallaştırma

Gelibolulu'nun dilinden çalgıları kişiselleştirme ile nasıl değerlendirdiğini gördükten sonra onun anlatımının bir başka açıdan daha ele alınabileceğinden söz etmiştik: Toplumsal katmanlar ve coğrafyanın yansımaları toplumsallaştırma başlığı altında ele alabiliriz.

Gelibolulu ifadelerinden anlaşılan çalgıların çoğu aşık sazıdır. Aşık sazı derken kadın ve erkek farkı yoktur. Ancak sadece aşıklar çalar anlamına gelmiyor, aşıkların dertlerine eşlik ediyor şeklinde düşünülmelidir. Bir kısmı erkeksi çalgılardır, mehter çalgıları diğerlerinin arasından erkeksi çalgı olarak seçilmiştir. Ancak mehter dışında levendane çalgılar da vardır. Bir kısmı çapkınlar sazıdır: Çenk, kemençe, def. Bir kısmı meclis çalgılarıdır. Metinde toplumsal katmanlar gibi meclislerin de birbirlerinden ayrıldığı görülür. Gelibolulu zamanının toplumunu okuyabilmek için çalgıları hangi meclisleri dile getirerek ifade ettiğine tek tek bakmak gerekir:

1-Askeri meclis çalgıları: Gelibolulu bu çalgıları erkeksi çalgılar olarak tanımlar. Sebebi bellidir, savaş erkek işidir, savaşa davet eden çalgılar da erkeksi çalgılar olur, bunlar mehter bölümünün çalgılarıdır. Bu çalgılar arasında zurna bölümünün sultanıdır. Diğer askeri meclis çalgıları nefir, nakkare, zinç, nakrava, davuldur;

2-Eğlence meclisleri: Gelibolulu metninde verdiği çalgıların çoğunu eğlence meclisi çalgısı olarak tanımlar, çünkü çalgıların birinci derecede işlevi insanı rahatlatmak, eğlendirmek olduğu düşünülür. Başta çeng u çağana eğlence çalgısıdır ama tanbur, muğni, santur, çarhane, şeşhane gibi yaygın çalgılar yanında yöresel eğlence çalgılarından da bahseder. Mesela masur çalgısı Irak Arap köylüleri ve aşıkları tarafından çok sevilir, Anadolu neyinden farklı olduğunu ifade ettiği anlaşılan bir diğer havatınlak çalgı olan "nayı Irak" çalgısını daha çok Hicaz-Irak Arapları tarafından sevilir;

3-Sufi-rind meclisleri: Bu meclislerin çoğunda görülen çalgılardan ney, def/daire, şeşhanenin adı özellikle anılmıştır;

4-Dini ruhani meclislerin bir tek çalgısı vardır, onun adı da erganon çalgısıdır. Günümüz kilise orgu anlamındaki çalgı olduğu anlaşılmaktadır;

5-Müzik meclislerinde çok sık karşılaşılan çalgıları muğni, kanun, ud olarak verir. Bu çalgıların özelliği birbirlerine uyumlu olmalarıdır;

6-Aşık meclisleri: bu tür meclislerde görülen çalgılar ud, tanbur, musikar dışında nay-i irak, masur gibi çalgıların daha çok yöresel çalgılar olduğunu İsfahan-İrak aşıkları tarafından sevildiği belirtilerek ifade edilmiştir. Ancak kiliselerde kullanılan erganon çalgısı için de aşık meclisleri çalgısı benzetmesi, araştırmacıyı acaba bu o devirde gezgin müzisyenlerin kullandığı "kucak erganonu" mu diye düşündürmektedir. Çünkü XIV-XVI.yüzyıllarda erganonun büyük olanları kiliselerde, küçük olanları ise kucakta taşınarak çalınır, sokaklarda bu çalgı ile söylenen dini veya dindışı sözlerle müzik yapanlar olurdu. Bu tür gezginci erganon çalgısından Mehmetşah Fenari'nin zamanında da görüldüğü ifade edilmiştir (Uslu, 2010, s. 213).

7-Çapkınlar meclisleri: Gelibolulu bu meclisi eğlence ve aşıklar meclislerinden ayırır. Bunun toplumsal yapı olarak ayırmasının anlamı olduğunu düşündürmektedir. Çapkınlar meclislerinde daha çok elde edilen kadınlar konu edilir, çapkınlar birbirlerine bunlarla öğünürler, ama bir araya gelindiğinde kadından bahsederken eğlenmeye devam ederler. Bu meclislerde görülen çalgılardan çenk, çarpara, kemençe, def, şeşhane ve kopuz, tanburun adları verilmiştir;

8-Sarhoşlar meclisleri: Toplumsal yapının bir grubu olan sarhoşlar meclislerinde görülen çalgılar azdır: ud, tanbur, çığırtma;

9-Kır meclisleri: Gelibolulu toplu eğlence kültürünü yaşatan kır meclislerini de unutmamıştır. Burada ya şeştar gibi taşınabilen kırdan oturan insanların çalıp dinleyebildikleri veya düdük gibi açık hava çalgısından söz eder;

10-Yemek meclisleri: Gelibolulu Osmanlı'nın geniş bir coğrafyası olduğunu en iyi bu meclisle dile getirir. Burada verdiği bir tek çalgı vardır: nay-ı Irak. Yukarıda bir kaç defa geçen bu çalgı bize Irak-Hicaz Arapları tarafından yapılan yemekli toplantılarda çalgının kullanıldığını söylemektedir. Gelibolulu'nun metninden Türklerin yemek yerken çalgı dinlemedikleri çıkarımına fırsat verdiği anlaşılıyor.

11-Kadın meclisleri: Gelibolulu'nun metninde toplumsal yapının altını tam olarak çizmeye çalıştığını kadın meclislerinden söz etmesi göstermektedir. Bu meclisten söz etmesi Gelibolulu'nun bir sosyolog gibi toplumu gözlemlediğini göstermektedir. Kadın meclislerinde daha çok çenk, kemençe, def çalgıları görülür.

Bu sınıflandırma kesin çizgilerden elbette oluşmuyor. Nitekim bazı sazların çeşitli meclislerde görüldüğünden söz edilmesi bunu göstermektedir.

### 3.2. Çalgıların Coğrafyası

Gelibolu metninden çalgıları okurken Osmanlı coğrafyasını da gözler önüne serer, Rumeliden, Irak'tan, Hicaz'dan adlarıyla bahsetmesi Osmanlı müziği çalgılarının geniş coğrafyasına işaret eder. Bütün bu geniş coğrafyanın bütün sazlarını Gelibolulu metninde bulmayı ümit etmemek lazım. Gelibolulu çalgılarla edebi bir metin oluşturmayı amaçlamış ve müzik bilgisini göstermek



için çalgılar üzerinden bir edebi metin yazmayı denemiştir. Görüldüğü gibi metinde makam-müzik bilgisi sınırlıdır. Dolayısı ile bütün çalgılar olmadığı gibi, bazı çalgıların isimlerinde yöresel/egitimsel kullanım farkı olduğundan her çalgıyı farklı adlarla bulmayı da beklememek gerekmektedir. Bununla birlikte çok zengin bir liste sunduğu hemen hemen birçok araştırmacının ve Öztuna ve Say gibi ansiklopedistin dikkatini çekmiştir.

### 3.3. Araştırmalarda Nedensellik

Günümüzün yaygın çalgılardan bağlama, keman, sinekeman, lavta gibi çalgılar Gelibolulu'nun metninde olmamasının sebebi bu çalgıların henüz Osmanlı topraklarında olmayışından kaynaklanmaktadır. Keman, sinekemanın Avrupa'da yükselişi çok daha sonralarıdır. Eski metinlerde çoğu zaman tanbur diye geçen kısa-uzun saplı telli sazların son temsilcisi Bağlama'nın yükselişi 1950'lerdir. Diğer taraftan Gelibolulu metni bir çalgılar ansiklopedisi gibi her çalgıyı barındıracak olduğu düşünülmemeyeceğinden o devirde olduğu bilinen kudum, sipsi, mey gibi birçok çalgı adı metinde görülmeyebilir. Bununla beraber ansiklopedistlerden Yılmaz Öztuna, eski metinler üzerinden araştırmalarını yürüttüğü, Ahmet Say ise şüphesiz edebiyatçı olduğu için eski metinlere aşinalığı yanında çoğunlukla Öztuna'nın bilgilerini kaynak olarak kullandığı için çalgılar bilgilerinde Gelibolu metnindeki çalgılarla ortak noktaların olması doğaldır. İlhami Gökçen'in 2018'de yayınladığı çalışmaya bakılırsa Gelibolu'nun çalgılarının büyük bir çoğunluğunu Evliya Çelebi'nin 1638 yılında verdiği çalgıların içinde de bulabiliyoruz. Eğer bir gün Türk Dünyasının çalgıları, Muhammed Derviş'i'nin İran çalgıları ansiklopedisi (bk.Uslu, 2009;s, 41) bu eseri anmamın sebebi çalgıları ele alış metodunu bir örnek olarak gördüğüm içindir, henüz Türkiye'de böyle bir ansiklopedi yapılmamıştır) gibi bir bütün halinde ele alınabilirse daha çok çalgının varlığından haberimiz olacak demektir.

Uslu'nun;

Gelibolulu'nun çalgılar ailesine yönelik düşüncelerinin terapistlerin işine yarayabileceğini düşünmesi dikkate değerdir.

Çalgıları, havatınlak (nay, musikar, düdük, zurna, erganon, masur) çalgılar, teltınlak (muğni, kanun, ud, şeşhane, kopuz, tanbur, şeştar, santur, çarhane, şeşhane, çeng, kemençe, ağız kopuzu) çalgılar, darptınlak (çağana, fincan, üskürecik, nakrava/nağara, davul) çalgılar göntınlak (def) çalgılar olarak sınıflaması oldukça ilginçtir.

Çalgıların birbirleriyle kıskançlıkları gibi birçok hususa değinmesi ilginçtir.

Çalgıların cinsiyeti veya cinsiyete göre çalgılar meselesine de Uslu'nun değinmesi ve sonrasında detaylı olarak çalgıların hangi meclislerde yer edindiği hakkında detaylı bilgiler vermesi okuyucu için oldukça ilginç gelecektir.

Uslu'nun çalgıların coğrafyasına yönelik düşüncelerine ek olarak Gelibolulu'da bağlama, keman, sinekeman gibi çalgıların neden yer almadığına yönelik tespitleri oldukça önemlidir.

#### 4. TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Ülkemizde çalgı bilimi üzerinde yeterli ve alana katkı sağlayıcı çalışmaların azlığı bilinmekte ve hemen her ortamda dile getirilmektedir.

Çalgı bilimi sadece yapım, bakım, onarımı, tarihi, coğrafyaları vb. özellikleri ve nitelikleri ile değil; psikoloji, sosyoloji, sosyal psikoloji, tıp, edebiyat, tarih, din, fizik, kimya vb. daha birçok bilim dalı ile de ilişkilendirilerek çalışılabilecek bir müzik bilim alanıdır. Sadece sosyoloji ve sosyal psikoloji temelli sayısız çalışma konusu rahatlıkla bulunabilir.

Müziğin ekonomik, kültürel, eğitimsel, bireysel ve toplumsal işlevleri üzerinde "çalgı" odaklı çalışmalar yeni ve farklı çalışma yönelimlerini de beraberinde getirecektir.

Ülkemizde üniversiteler bünyesinde veya özel/kişisel girişimler sonucu "müzik müzesi" kurulmuştur. Bununla birlikte maalesef hala devlet eliyle kurulmuş bir müzik müzemi yoktur. Bu üzücü durum bile daha çok yapılacak işimizin olduğunun bir kanıtıdır.

Çalgılar sadece ses vermenin yanında geçmişi de beraberinde/kendisi ile birlikte taşır. Bir başka deyişle kültürün akışkanlığında önemli roller üstlenirler. Bu rollerin neler olduğu hususunda basmakalıp sözler yerine ciddi ve titiz çalışmaların yapılması oldukça önemlidir.

Çalgıların üstlendikleri rollerin bilinmesi onların sadece "eğlence aracı" olarak görülmelerini engelleyecektir.

Gelibolulu Mustafa Ali'nin "*Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları: Mevâidün Nefâis Fi Kavâidil Mecâlis*" adlı eserindeki "Türlü sazların benzetmelerini ve başka sazandelerin durumlarını anlatır" başlıklı bölümü üzerine yapılan bu çalışma bile araştırmacılar için yeni ve özgün fikirlerin geliştirmelerine yön vereceği düşünülmektedir.

Çalgıların sınıflandırılmaları, toplumsal rolleri, mitoloji ve hikayelerdeki yeri, toplumsal cinsiyet başta olmak üzere sosyal psikoloji temelli birçok konu, terapötik kullanımları, yüksek veya alçak statü sembolü olup olmadıkları gibi daha birçok konu çalışılabilir.

#### Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazar(lar)ına aittir. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

## KAYNAKÇA

- Acar, E. (1994). *XV. Ve XVI. Yüzyıllarda Kullanılan Türk Musikisi Sazları* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi] İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. Kişisel Yayın
- Aksüt, S. (2000). *Alkışlarla Geçen Yıllar*. Aksoy Yayıncılık.
- Altınay, F. Y. Ve Aksel, M. (2005). *Türk müziği çalgıları*. Vehbi Koç Vakfı Koç Özel Lisesi Yayını
- Bağlı, T. (2005). *12. ve 15. Yüzyıllarda Türk Tasvir Sanatlarında Musiki Aletleri* (Yayın No. 160424) [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=pPKKNi4sz1aRaVz8gj3jxBZ8t4FwublbwESEyDkq0jvCyoY1DtVOgvt-TwDFizY>
- Cündioğlu, D. (2016). *Sanat ve felsefe*. Kapı Yayınları.
- Cündioğlu, D. (2018) *Düşünce düşlenir*. Kapı Yayınları.
- Eğrilmez, S., Turhan, S. ve Güzelgöz, O. (2010). *Türkülerde hekimlik ve sağlıkla ilgili türküler*. T.C. Sağlık Bakanlığı Yayın
- Farmer. H. G. (1999). *Onyedinci yüzyılda türk çalgıları* Çev: M. İlhami Gökçen. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında ıklığ*. Ses ve Tel Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (1975) *Türk vurmali çalgıları*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gelibolulu, M. Â. (1997). *Gelibolulu Ali ve Mevâidü'n-nefâis fi kavâidi'l-mecâlis*. Haz. M. Şeker. Türk Tarih Kurumu.
- Gökçen, İ. (2018). *Evlıya Çelebi Seyahatnamesinde Çalgılar*. Ürün Yayınları.
- Gökyay, S. O. (1978). *Görgü ve toplum kuralları üzerine ziyafet sofraları Mevâidü'n-nefâis fi kavâidi'l-mecâlis*. Tercüman Yayınları.
- Gregory, A.H. (1997). *The roles of music in society: The ethnomusicological perspective*, Edt: David. O. Oxford University Press.
- Hargreaves, D. J. & North, A. C. (Ed.) (1999). *The social psychology of music*. Oxford University Press.
- Hindemith, P. (2011). *Bestecinin Dünyası*. Çev: Yavuz Oymak, Mehmet Nemitlu. Norgunk Yayıncılık.
- İnalçık, H. (2016). *Has-bağçede ayş u tarab*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jahoda, G. (2011). *Sosyal psikoloji tarihi*. İş Bankası Yayınları.
- Lavnac, A. (1939). *Musiki terbiyesi*, Çev: Abdülhalik Denker. Kanaat Kitapevi.
- Ott, W. (2016). *Halkların telli çalgıları*. Kişisel yayın
- Öztuna, Y. (1969). *Türk musikisi ansiklopedisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk musikisi ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi (Cilt I-II-III)*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon*. Yapı Kredi Yayınları.
- Şenel, S. (2006). *Sadi Yaver Ataman-Türk*. İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tüfekçioğlu, S. (2021). Gelibolulu Mustafa Ali'nin Mevaidü'n Nefai Adlı Eserinde Türk Çalgıları. *Rast Müzikoloji*, 9 (1), 2479-2495. <https://doi.org/10.12975/pp2479-2495>
- Uslu, R. (2009). Bir Çalgılar Ansiklopedisi Örneği: Dairetüлмаarif-i Sazha-yı İnan. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 41.
- Uslu, R. (2020). İlk Osmanlı Ansiklopedisi Mehmetşah Fenâri'nin Unmûzec Eserinde Müzik İlmî Terimleri. *ERDEM*, 78, 213-240. <https://doi.org/10.32704/erdem.749162>
- Yalgın, R. (1940). *Cenupta türkmen çalgıları*. Adana Seyhan Basımevi.
- Yarman, O. (2002). 16. ve 17. Yüzyılda Türk Çalgıları. 19.04.2017 tarihinde <https://www.researchgate.net/publication/308903542> adresinden alındı.

## EXTENDED ABSTRACT

### 1. Introduction

It is known that the individual is affected by the culture of the society and social environment in where he lives. Music, which is seen as one of the most important elements of culture, has different functions in human life. In a social, individual, economic, cultural, educational title; religion, education, treatment, marketing etc. These functions, which can be discussed under many sub-titles, often take place directly in the life of the individual.

Gregory (1997, p. 123) says that in many societies, music is not an independent art formation to be enjoyed by itself, but is an inseparable part of culture. in his work named "ethnomusicological perspective"; states that music has traditional roles. Lullabies, games, study music, dancing, storytelling, ceremonies and festivals, war, communication, personal symbol, ethnic or group identity, clerical work, healing, hypnosis and personal entertainment, traditional roles are some of the subjects. It has been observed that some of the instruments in the İbrahim Alimoğlu Music Collection of Afyon Kocatepe University State Conservatory, which has the largest instrument collection inventory in our country, also have different uses. Wolfgang Ott, who made the biggest donation to the collection and published the book "The Stringed Instruments of the People", gives information about the characteristics of some of the instruments exhibited in the collection.

### 2. Method

In the study, besides making the necessary examinations by the researcher, an expert in his field was asked to interpret the written text of Mustafa Ali from Gallipoli with a hermetic understanding.

Cündioğlu explains the secret of the truth by saying that "reading is not enough, one should see it" (2016, p. 33). When it comes to art, music, we can add "we should have listened and watched". Hermeneutic studies in music; It opens new and different horizons for those concerned in terms of dealing with reading, listening, watching/seeing as a whole. Vincent Van Gogh's "I don't know music, of course. In addition, even if I go to listen to the music, he watches the musicians instead of listening to the music" (Cündioğlu, 2016, p. 102), which also supports the main philosophy of the study. The researcher wondered how Mustafa Ali from Gallipoli personified the musicians he watched.

### **3. Findings, Discussion and Results**

In our country, it is known that there are few sufficient and contributing studies on instrumental science and it is expressed in almost every environment. Instrumental science is a field of music science that can be studied not only with its construction, maintenance, repair, history, geographies, etc., but also with psychology, sociology, social psychology, medicine, literature, history, religion, physics, chemistry, etc. Numerous study topics based only on sociology and social psychology can be found easily. "Instrument"-oriented studies on the economic, cultural, educational, individual and social functions of music will bring along new and different work orientations. In our country, a "music museum" has been established within universities or as a result of private/personal initiatives. However, unfortunately, we still do not have a music museum established by the state. Even this sad situation is proof that we have more work to do. The instruments not only give sound but also carry the past with them. In other words, they play an important role in the fluidity of culture. It is very important to carry out serious and meticulous studies instead of stereotypical words about what these roles are. Knowing the roles of the instruments will prevent them from being seen only as "entertainment tools". It is thought that even this study on the part of Mustafa Ali from Gallipoli, titled "Telling the analogies of the various instruments and the situation of other instruments" in his work "Feast Tables on Etiquette and Social Rules: Mevâidün Nefâis Fi Kavâidil Mecâlis" will guide the development of new and original ideas for researchers. Many other topics can be studied, such as the classification of instruments, their social roles, their place in mythology and stories, many topics based on social psychology, especially gender, their therapeutic use, whether they are high or low status symbols.