

## YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 25.05.2022  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 21.06.2022  
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2022  
e-ISSN : 2792-0178  
DOI : 10.51576/ymd.1121074

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## EDVAR KİTAPLARINDA

## “NEVBET-İ MÜRETTEB” : METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM

ALEMLİ Ali İhsan<sup>1</sup>DOĞRUSÖZ Nilgün<sup>2</sup>

## ÖZ

*Nebet-i müretteb*, yüzlerce yıllık bir dönüşüm serüveni geçirmiş dört ya da beş bölümden oluşan döngüsel bir müzik türüdür. Yaklaşık 8. yüzyılda Bağdat'ta *nuba* ile başlayan ve farklı coğrafyalardaki değişmelerle, farklı isimlerle günümüze kadar gelen *nebet-i müretteb*; tarihsel perspektiften bakıldığında dört evrede değerlendirilebilir: Birinci evrede *nuba* ile ortaya çıkan bu döngüsel müzik türü, ikinci evrede çeşitli göç ve kültürlerarası etkileşimler neticesinde Kuzey Afrika'da *al-ma'luf*, *al-âla*, *nawba*, gibi isimlerle varlığını sürdürmüştür; üçüncü evrede Anadolu, İran ve Azerbaycan'da *nebet-i müretteb* ismiyle müzik çevrelerinde yüksek itibarlı bir dönem geçirmiştir. Aynı evrenin sonları olarak değerlendirdiğimiz zamanda İran'da *destgâh*,

<sup>1</sup> Ali İhsan ALEMLİ, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, Doktora Öğrencisi, [alemlil8@itu.edu.tr](mailto:alemlil8@itu.edu.tr),  <https://orcid.org/0000-0003-0974-0876>

<sup>2</sup> Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzik Teorisi Bölümü, [dogrusozn@itu.edu.tr](mailto:dogrusozn@itu.edu.tr),  <https://orcid.org/0000-0003-4818-4075>

Azerbaycan’da *mugam* olarak yayılmasını sürdüren bu tür dördüncü evrede; Suriye ve Mısır’da *waslah*, Özbekistan ve Tacikistan’da *şaşmakom* olarak varlık gösterir.

Bu çalışmanın amacı, uzun bir dönem müzik çevrelerinde hayli ilgi gören *nevet-i müretteb* özellikle 15. yüzyıl edvar kitaplarındaki açıklamalarını *metinlerarasılık* bağlamında incelemektir. Çalışmamızda Seyyid Şerîf Cürçânî, Abdülkadir Merâgî, Benâî, Yusuf Kırşehrî, Hızır bin Abdullah, Alişah bin Hacıbüke, Seydî ve Necmeddin Kevkebî’nin eserlerindeki *nevet-i müretteb* açıklamalarının birbirleriyle olan ilişkileri *metinlerarasılık* yaklaşımıyla irdelenmiştir. Bu çalışmanın sonunda *nevet-i müretteb* farklı kaynaklardaki tariflerinin birbirleriyle *metinlerarasılık* temelinde benzerlikler gösterdiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** 15. yüzyıl müzik teorisi, edvar kitapları, metinlerarasılık, nevet-i müretteb.

## “NEVBET-I MURETTEB” IN EDVAR BOOKS: AN INTERTEXTUAL APPROACH

### ABSTRACT

*Nebet-i müretteb* is a cyclical music genre consisting of four or five parts that has undergone a transformation adventure of hundreds of years. *Nebet-i müretteb*, which started with the *nuba* in Baghdad in the 8<sup>th</sup> century and has survived under different names with changes in different geographies; from a historical perspective, it can be evaluated in four phases. This cyclical music genre, which emerged with *nuba* in the first phase, continued its existence in North Africa with names such as *al-ma'luf*, *al-âla*, *nawba*, as a result of various migrations and intercultural interactions in the second phase; in the third phase, he had a highly respected period in music circles under the name of *nevet-i müretteb* in Iran and Azerbaijan. In this fourth phase, which continues to spread as *dastgah* in Iran and *mugam* in Azerbaijan, at the time we consider as the end of the same universe; it exists as *waslah* in Syria and Egypt, and as *shashmakom* in Uzbekistan and Tajikistan.

The aim of this study is to examine the explanations of *nevet-i müretteb*, especially in 15<sup>th</sup> century edvar books, in the context of *intertextuality*.

In our study, the relations between the *nevet-i müretteb* explanations in the works of Seyyid Şerîf Cürçânî, Abdülkadir Merâgî, Benâî, Yusuf Kırşehrî, Hızır bin Abdullah, Alişah bin Hacıbüke, Seydî and Necmeddin Kevkebî are examined with an *intertextuality* approach. At the end of this

study, it has been seen that the definitions of *nevbet-i müretteb* in different sources show similarities with each other on the basis of *intertextuality*.

**Keywords:** 15<sup>th</sup> century music theory, edvar books, intertextuality, nevbet-i müretteb.

## GİRİŞ

*Nevbet-i müretteb*, geniş bir coğrafyada yüzyıllar boyunca farklı isimlerle de olsa ana yapısını korumak suretiyle varlığını sürdürmüş bir müzik türüdür. Özellikle 15. yüzyılda popülerliğinin zirvesi denilebilecek yere ulaştıktan sonra 16. yüzyıl itibarıyla edvar kitaplarında ismine daha az rastlanan *nevbet-i müretteb*, bir dönüşüme uğrayarak farklı kültür ve coğrafyalarda yayılmasını sürdürmüştür (Alemlî ve Doğrusöz, 2021: 2823-2842). Bu çalışmada *nevbet-i müretteb*in bahsinin geçtiği edvar kitaplarındaki ifade benzerlikleri *metinlerarasılık* açısından değerlendirilmiştir.

*Nevbet-i müretteb tertip edilmiş* (düzenlenmiş) bir *sıra* ile aynı makamda icra edilen dört ya da beş bölümlü bir yapıya sahiptir. İlk olarak 8. yüzyıl Abbâsîler döneminde, *nuba* ismiyle halifenin huzurunda icra edilen bir “performans sırası” olan bu yapı, daha sonraki dönemlerde gelişerek bölümler halinde icra edilen bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Döngüsel yapıdaki türlerin tarihsel süreçteki coğrafi yayılmaları dört evrede değerlendirilebilir (bkz. *Tablo 1*). Birinci evre *nuban*ın Bağdat’ta ortaya çıkıp Endülüs’e geçtiği evre; ikinci evre Endülüs’te Hristiyan hâkimiyetinden sonra Kuzey Afrika’ya göç eden Müslüman halkın bu geleneği *al-ma’luf* ve *al-âla* olarak sürdürdüğü evre; üçüncü evre bu geleneğin *nevbet-i müretteb* adıyla Azerbaycan, İran ve Anadolu’da icra edildiği evre; dördüncü evre ise Suriye ve Mısır’da *waslah*, Özbekistan ve Tacikistan’da *şaşmakom* olarak kendini gösterir. Araştırmamızın ana konusu olan üçüncü evredeki *nevbet-i müretteb*, 15. yüzyıldaki edvar kitaplarında zaman zaman detaylı açıklamalarla kendini göstermektedir. Edvar kitaplarında dikkat çeken bir husus, *nevbet-i müretteb* hakkında yazılanların birbirleriyle benzerlikler göstermesidir. Bu benzerlikleri, müelliflerin kitaplarını yazarken daha önce görüp inceledikleri eserlerden esinlenmeleri ve dolayısıyla ortaya çıkan ifadelerin yakınlığını *metinlerarası* ilişkiler açısından değerlendirmek mümkündür.

Birinci Evre 8-9.yy		İkinci Evre 13.yy		Üçüncü Evre 15-16.yy		Dördüncü Evre 18-19.yy	
Coğrafya	Tür	Coğrafya	Tür	Coğrafya	Tür	Coğrafya	Tür
Abbâsiler (Bağdat)		Fas	nuba	İran	nevet-i müretteb	Suriye Mısır	waslah
Endülüs	nuba			Anadolu	nevet-i müretteb, fasıl ve Mevlevî âyini		
		Cezayir	al-ma'luf (nuba)	Azerbaycan	nevet-i müretteb ve mugam	Özbekistan Tacikistan	şaşmakom
		Tunus	al-âla (nuba)				

Tablo 1. Döngüsel yapıdaki müzik türlerinin evreleri.

### Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın amacı, 15. yüzyıl edvarlarında bahsi geçen ve döneminin müzik çevrelerinde önemli bir yere sahip olan *nevet-i müretteb* türü için farklı kaynaklardaki açıklamaların benzerliklerini *metinlerarasılık* yaklaşımıyla değerlendirmektir.

### Araştırmanın önemi

Birçok akademik araştırmada adının geçmesine rağmen *nevet-i müretteb* hakkında bugüne kadar detaylı bir çalışmanın yapılmaması araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Bu araştırma, konu hakkında daha detaylı çalışmak isteyen araştırmacılara zemin hazırlayabilir.

### Araştırmanın yöntemi ve modeli

Bu araştırma makalesinde temel olarak nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tarama modelinde betimsel bir araştırma olan bu çalışmada, *nevet-i müretteb*in çeşitli edvar kitaplarındaki açıklamalarının *metinlerarasılık* açısından değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu değerlendirmeler

yapılırken 15. yüzyılda kaleme alınmış edvar kitaplarında *nevbet-i müretteb* hakkında verilen bilgilerin eserler arasındaki benzerlikleri ortaya konmuştur.

## BULGULAR

İncelenen eserlerdeki *nevbet-i müretteb* tanımlarında genel olarak tespit edilen benzerlikler şunlardır:

- Bölüm adlandırılmaları
- Bölümlerde kullanılan güftelerin lisanı ve özellikleri
- Kullanılan usûller
- Yusuf Kırşehirî ve Seydî'nin *hüsrevânî*<sup>3</sup> tanımları

Aşağıdaki tabloda *nevbet-i müretteb* bölümlerinden bahseden edvar kitaplarının yazarları gösterilmiştir (bkz. Tablo 2.). Bu tabloda, *nevbet-i müretteb*in bölümleri olan *kavl*, *gazel*, *terâne*, *fürûdaşt* ve *müstezâd*dan bahseden yazarlar (X) ile işaretlenmiştir.

Nebbet-i Müretteb Bölümleri	Seyyid Şerîf Cürcânî	Abdülkadir Merâgî	Benâî	Yusuf Kırşehirî	Hızır bin Abdullah	Alışah bin Hacıbüke	Seydî	Necmeddin Kevkebî
Kavl	X	X	X	X	X	X	X	X
Gazel	X	X	X	X	X	X	X	X
Terâne	X	X	X	X	X	X	X	X
Fürûdaşt	-	X	X	X	X	X	X	X
Müstezâd	-	X	X	-	-	X	-	-

Tablo 2. *Nebbet-i müretteb* bölümlerinden bahseden eserlerin yazarları.

<sup>3</sup> İranlı müzisyen Barbed, II. Hüsrev'in sarayında icra edilen *hüsrevânî* adını verdiği bir müzik repertuarı düzenlemiştir. Edvarlarda bahsi geçen *hüsrevânî* teriminin çıkış noktası bu sistemin olduğu düşünülebilir.

### **Edvar Kitaplarında Nevbet-i Müretteb**

*Nuban*ın farklı yüzyıl ve coğrafyalardaki dönüşümleri neticesinde üçüncü evrede *nevbet-i müretteb* olarak karşımıza çıkan yapı, özellikle 15. yüzyıl edvar kitaplarında sıklıkla adından söz ettirmiştir. Bu kaynaklarda *nevbet-i mürettebin*, genel olarak bestelenmesi zor ve özellikle iktidar tarafından kabul görmüş; tariflerinin de verildiği dört ya da beş bölümlü bir tür olarak bahsi geçmektedir. Çalışmamızda Seyyid Şerîf Cürcânî, Abdülkadir Merâgî, Benâi, Yusuf Kırşehirî, Hızır bin Abdullah, Alishah bin Hacıbüke, Seydî ve Necmeddin Kevkebî'nin eserlerinde *nevbet-i müretteb* türüne olan yaklaşımları incelenmiştir.

### **Seyyid Şerîf Cürcânî'nin Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Nevbet-i Müretteb**

1340-1413 yılları arasında yaşamış tasavvuf, felsefe, astronomi ve müzik gibi birçok alanda çalışmalar yapmış olan Seyyid Şerîf Cürcânî, Safiyüddin Urmevî'nin “Kitâbü'l-Edvâr” adlı yapıtını yorumlayarak Şah Şücâ'ya sunduğu “Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr” adlı eserinde *nevbet-i müretteb* hakkında bazı bilgiler vermektedir. d'Erlanger (1938), *nawbah organisée* olarak tanımladığı *nevbeti* “Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr”da *kavl*, *gazel* ve *terâne* bölümlerinden meydana gelmiş bir *suite complète* [tam süit] olarak bahsinin geçtiğini belirtir (d'Erlanger, 1938: 553).

Uslu (2015a)'ya göre Merâgî'nin 1372'de Şah Şüca'yı ziyaret ettiği dönemde Hâfız-ı Şirâzi ve Seyyid Şerîf Cürcânî ile tanışmış olduğu kayıtlara geçmiş ve Cürcânî'nin Merâgî'ye bestelemesi için Arapça bir şiiri Farsça'ya çevirdiği kaynaklarda ifade edilmiştir. Ayrıca Uslu (2015a), Seyyid Şerîf Cürcânî'nin Merâgî ile olan yakınlığından dolayı “Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr” adlı eserini kaleme aldığını belirtir (Uslu, 2015a: 34). Arpad (1974)'a göre Seyyid Şerîf Cürcânî'nin oğlunun müzik eğitimi için “Kitâbü'l-Edvâr” şerhini bir kez de Abdülkadir Merâgî kaleme alıp ona hediye etmiş ve bu şerhe “Makâsıdu'l Elhân” adını vermiştir (Arpad, 1974: 26). Bardakçı (1985), “Maragalı Abdülkadir'e verilen ferman ve vasıfnâmeler” adlı çalışmasında; Abdülkadir Merâgî'nin Semerkand'da Timur'un maiyetinde bulunduğu dönemde Seyyid Şerîf Cürcânî'nin onu övgü dolu sözlerle yücelttiğini belirtir (Bardakçı, 1985: 56).

1405 yılında Timur'un ölümünden sonra tahta geçen torunu Halil Sultan'ı Semerkant'ta karşılayanlar arasında Abdülkadir Merâgî ile birlikte Seyyid Şerîf Cürcânî de bulunmuştur (Sezikli, 2007: 32). Seyyid Şerîf Cürcânî ve Abdülkadir Merâgî arasındaki bu dostluk ve iletişim göz önüne alındığında, iki müellifin eserlerinin ortaya çıkışlarında birbirlerinden etkilenmiş olabileceklerini söylemek mümkündür. Abdülkadir Merâgî'nin *nevbet-i müretteb* konusundaki yetkinliğinin,

Seyyid Şerîf Cürçânî'nin özellikle de “Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr” adlı eserindeki *nevbet* ile ilgili yorumlarına katkısı olduğu söylenebilir.

### Abdülkadir Merâgî'nin Eserlerinde Nevbet-i Müretteb

Abdülkadir Merâgî'nin yazdığı edvar kitaplarından “Câmiu'l Elhân”, “Makasıdu'l Elhân” ve “Fevâid-i Aşere”de *nevbet-i müretteb* açıklamalarına rastlamaktayız. Bu üç eserdeki yaklaşımlar şunlardır:

#### Câmiu'l Elhân'da Nevbet-i Müretteb

15. yüzyıl sistemci okulun önemli temsilcilerinden Abdülkadir Merâgî, eserlerinde *nevbet-i müretteb* hakkında detaylı bilgilere yer vermiştir. Abdülkadir Merâgî, “Câmiu'l Elhân” adlı eserinde müzik türlerini şöyle sıralar: *Nevbet-i müretteb, basît, darbeyn, küllü'd-durûb, küllü'n-nagâm, Arap neşîdi, amel, pîşrev ve zahme*. Eserde daha sonra *nevbet-i müretteb*in bölümleri *kavl, gazel, terâne, fîrûdaşt* şeklinde belirtilir. *Nevbet-i müretteb*in *sakîl-i evvel, sakîl-i sâni, sakîl-i remel, fahte ve Türkî-i asl* usûlleriyle bestelendiğini söylerken isterlerse bestecilerin farklı usûlleri de kullanabileceğini dile getiren Abdülkadir Merâgî, *müstezâd*<sup>4</sup> adını verdiği beşinci bölümü kendisinin eklediğini belirtir. Abdülkadir Merâgî, “Câmiu'l Elhân”da *nevbet-i mürettebi* şu şekilde açıklar:

“Eskiler, skalalar ve îka yollarının birbiriyle ilişkileri olan dört musiki parçasına *nevbet-i müretteb* demişlerdir. Bu *nevbet*, *sakîl-i evvel, sakîl-i sâni, sakîl-i remel, fahte* veya *Türkî-i asl* devirlerinde yer alır. Bundan başka devirlerde de oluşturulursa da bu, tasnifçilerin iradesine bağlıdır. Burada melodileştirmenin başının ve sonunun bir ahenkte olması gerekir. *Nevbet-i müretteb* dört parçasının her birine şu şekilde hususî bir ad koymuşlardır: Birinci parça *kavl*, ikinci *gazel*, üçüncü *terâne*, dördüncü *fîrûdaşt*tır. Dörtlü kıtalardan düzenli olan *nevbet*in her birinin şartları vardır.” (Sezikli, 2007: 248).

Eserde daha sonra *nevbet-i mürettebi* meydana getiren bölümler tek tek ele alınır. En sonda ise beşinci olarak *müstezâd* bölümünden bahsedilir. Abdülkadir Merâgî *nevbet-i mürettebi* anlatırken her bölümdeki güftenin edebî türü ve lisanı ile birlikte nasıl bestelenmesi gerektiği konusunda ayrıntılı bilgiler verir. “Câmiu'l Elhân”da Abdülkadir Merâgî'nin detaylandırarak anlattığı *nevbet-i müretteb*in bölümlerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

<sup>4</sup> Merâgî'nin *nevbet-i mürettebe* eklenen beşinci bölüm için bu ismi vermesinin sebebi *müstezâd* kelimesinin Arapça'da *artmış, çoğalmış* anlamını taşımasıdır.

*Kavl*, Arapça 2 ya da 4 mısralık şiirden meydana gelir. *Kavle* giriş *cedvel*<sup>5</sup> ya da *matla* yolları ile olmalıdır. *Matla* bir ya da iki mısra olabilir. *Savt’ül vasat* da denen *miyânhâne* bölümünün yapılıp yapılmayacağı bestecinin iradesine bırakılmıştır. *Kavl*, *cedvel* yoluyla kurulmuşsa *miyânhâne* bir beyitten oluşmalıdır. Birinci mısra *geçki*, ikinci mısra da *teşyia/bazgeşt* yani dönüş yolu için gereklidir. *Kavl*, *matla* yoluyla bir beyit üzerine kurulmuşsa *miyânhâne* iki beyit olmalıdır. Bu kez *miyânhâne*deki *geçki* için bir beyit *teşyia* için de diğer beyit kullanılır. Dönülen mısra ya da beyit nitelik ve nicelik olarak *cedvel* ile aynı olmalıdır. Besteci istediği kadar *nakış* ekleyebilir. *Miyânhâne* ve *nakarât* arasındaki *nakışlara mülsekâ* denilir.

*Gazel*, Farsça *beyit* ya da *rubai* şiirden meydana gelir. *Gazelin* besteleniş özellikleri *kavl* ile aynıdır. *Terâne*, Arapça ya da Farsça *rubai* şiirden meydana gelir. *Terâne* bölümü *kavl* ve *gazel* ile aynı usûlde bestelenir. *Terâne*ye başlangıç, 16 zamanlı bir usûlde 7. vuruşla; 24 zamanlı bir usûlde 9. vuruşla yapılır.

*Fürûdaşt*, bütün özellikleriyle *kavl* bölümünün aynısıdır.

*Müstezâd*, Abdülkadir Merâgî’nin sonradan eklediği bir bölümdür ve çoğalmış/artmış anlamlarına gelir. Burada Merâgî, diğer bölümlerde kullanılan sanatın tekrar edilmesi gerektiğini ifade eder. Beş mısralı olan *müstezâd* bölümünde makamların seyri ve kullanılan *usûl* daha serbest olup bestecinin iradesine bırakılmıştır (Sezikli, 2007: 248-249).

### **Makasıdu’l Elhân’da Nevbet-i Müretteb**

Arpad (1974)’a göre Abdülkadir Merâgî, Safiyüddin Urmevî’nin “Kitâbü’l Edvâr” adlı eserini şerh ederek “Makasıdu’l Elhân” adını vermiştir (Arpad, 1974: 26). Abdülkadir Merâgî, bu eserinin 10. bâbında *nevbet-i müretteb* hakkında şu açıklamaları yapar:

“Tasniflerin en büyüğünün ve şekillisinin *nevbet-i müretteb* olduğu bilinmelidir. Kudemâ bunu dört parça hâlinde kurmuşlardır: Birinci parçaya *kavl* denilir ve bu genellikle Arapça bir şiirdir. İkinci parçaya *gazel* denilir ve bu ise Farsça beyitlerden oluşur. Üçüncü parça *terâne* olarak isimlendirilir ve bu da *rubai* bahirlerinden oluşur. (vr.54b) Dördüncü parça ise *furûdaşt* olarak isimlendirilir ve değişken olmakla birlikte *kavl* gibidir. *Kavl* orta beyit olarak kullanılmak istenirse, bu mümkün olabilir de olmayabilir de. Dönüşte lüzumlu olursa *gazel* dahi *terâne* gibi *miyânhâne* olabilir veya olmayabilir. Ancak önceki gibi değişmesi için uygun hale getirmek gerekir. *Furûdaşt* bu şekildedir” (Karabaşoğlu, 2010: 198).

<sup>5</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, “Bodleian Kütüphanesi 127-128 Numaralı Türk Musikisi Güfte Mecmuasının İncelenmesi” adlı doktora tezinde “*cedvel* yolu”nun *mısra* ile “*matla* yolu”nun ise *ikâi terennüm* ile meydana gelebileceğini tespit etmiştir.



“Makasıdu’l Elhân”da “tasnif türleri”ni açıkladığı bölümde Merâgî, “*Halifeler zamanında nevbet mevcut idi. Besteciler o zamanlarda müfred kavller yapıyorlardı.*” (Uslu, 2015b: 205) ifadesini kullanır. Daha sonra Abdülkadir Merâgî, birçok kaynakta da bahsi geçen bir Ramazan ayında her gün için bir *nevbet-i müretteb* bestelediğini; bu bestelerin *kavl, gazel, terâne, fîrûdaşt* ve beşinci bölüm olarak eklediği *müstezâd* bölümlerinden oluştuğunu ifade eder. Ayrıca *nevbetin sakîl-i evvel, sakîl-i sâni* veya *sakîl-i remel* usûllerinde olması gerektiğini, ancak *Türkî-i asl* ve *fahtî* [fahte] usûllerinde de bestelenebileceğini belirtir (Karabaşoğlu, 2010: 199).

### Fevâid-i Aşere’de Nevbet-i Müretteb

Abdülkadir Merâgî, “Şerh-i Kitâbü’l-Edvâr” eserinin son kısmına *on fayda* anlamına gelen “Fevâid-i Aşere” adlı eserini eklemiştir. Eser *fayda* denen bölüm başlıklarıyla ortaya konurken *yedinci fayda* adlı bölümde *tasnif türleri* ve *müzik biçimlerinden* bahsedilmiştir. Merâgî, *kudemânın* tasnifleri yaparken Arapça beyitler kullandığını böylelikle de tasnif türlerinden ilk olarak *Arap neşîdinin* meydana geldiğini söyler. Ardından tüm tasnif türlerini şu şekilde sıralar: *Arap neşîdi, basît, nevbet-i müretteb, küllüddurûb, küllünnağam, küllüddurûb ve nağam, darbeyn, amel, nakış, savt, hevâi, peşrev, zahme ve murassa* (Uslu, 2018: 42). Eserde daha sonra bu tasnifler tek tek açıklanırken *nevbet-i müretteb* şu şekilde tanımlanır:

“Nevbet-i müretteb, dört kıta/parça/bölüm olur, ilki *kavl*, ikincisi *gazel*, üçüncüsü *terâne*, dördüncüsü *furûdaşt*. *Kavl*, daha önceki *basît* kısmında anılmış olan *müfred* kıtalar halinde bestelenir. *Kavl* kısmını uzatmak istediler, yani lezzet sebebi olsun diye *teganni* süresini biraz uzatmak istediler, aynı *ika-devirde* Farsça beyitlerden diğer bir kıta daha besteleyip eklediler, ona *gazel* adını verdiler. Bu *kavlden* sonra ikinci kısım oldu, sonrası da zamanla işlenmiş oldu. Böylece *icra ehli nevbeti* dört bölüm yaptılar: *kavl, gazel, terâne, furûdaşt*. *Kavl* ve *gazel* açıklanmış oldu. *Terâne* için, eğer bir *terâne kıtası*, ister *sakîl devirle* olsun, isterse *yirmi dört nakralı sakilremel devri* üzere olsun, *terâneye giriş/duhûl* de şekilde olmalıdır şeklinde şart koşmuşlar. *Furûdaşt kıtası* için, baştaki *kavlda* ne şart varsa aynısı yapılmıştır. Bu dört bölümde/kıtada *tarîka* ve *teşyia* gereklidir, ama *savtulvasat* bazen olur bazen olmayabilir” (Uslu, 2018: 43).

Görüldüğü gibi Abdülkadir Merâgî eserlerinde *nevbet-i müretteb* ile ilgili benzer ifadeleri kullanmakla beraber “Fevâid-i Aşere”de bazı farklı anlatımlara da yer vermektedir. Merâgî, *kavl* bölümünün -“Makasıdu’l Elhân”da da belirttiği gibi- önceleri *müstakil* olarak bestelendiğini daha sonra bu bölümün uzatılarak aynı usûlde Farsça beyit içeren *gazel* bölümünün meydana geldiğini dile getirmektedir. Merâgî’nin ölümünden sonra çeşitli edvar ve mecmualarda *nevbet-i müretteb* izlerine rastlanmış olsa da mevcut kayıtlara göre *nevbet-i müretteb* bestesi yapan tek kişi olarak Fatih dönemi şair ve müzisyenlerinden Şems-i Aydıni bulunmaktadır (Parmaksız, 2016: 181).

### **Benâî'nin Risâle-i Musiki Adlı Eserinde Nevbet-i Müretteb**

15. yüzyıl Herat müzik ekolü temsilcilerinden Benâî, “Risâle-i Mûsiki” adlı eserinin “bestenin kısımları hakkında fasıl” bölümünde *lahn*<sup>6</sup> olarak açıkladığı ezginin iki türlü olduğunu; usûl ile icra edilene *ölçülü beste*, usûlsüz icra edilene *ölçüsüz beste* aynı zamanda *nevaht* denildiğini belirtir. Ölçülü besteleri *peşrev, savt, nakş, amel, basît, kavl, gazel, kavl-i mersu', küllü'n-negâm, küllü'l-zerdab, külliyat, nevbet, terâne, fîrûdaşt, müstezâd, rihte, neşîd-i Arab* olarak ifade ettikten sonra *nevbet-i müretteb* ve bölümlerini şu şekilde belirtir:

“...Kavl, şudur ki, iki serhâne ve bâzgûy vardır. Meyanhâne yoktur. Arapça bir şiirle bağlıdır. Gazel, kavl gibidir, Farsça bir şiirle bağlıdır... Nevbet dört kısımdır. Biri kavl, ikincisi gazel ve üçüncü olarak terane çalınır ve dördüncüsü fîrûdaşt. Hâce<sup>7</sup> Abdülkadir (r.a.) bu dördüne bir tane daha eklemiş ve ona müstezâd demiştir...” (Abbasoğlu, 2015: 234).

Burada, *nevbet-i müretteb* ve bölümleri belirtilirken Abdülkâdir Merâgî'ye atıfta bulunulup beşinci bölüm olarak eklenen *müstezâd* zikredilir<sup>8</sup>.

### **Yusuf Kırşehrî'nin Edvarında Nevbet-i Müretteb**

Hakkında fazla bilgi sahip olunamayan ancak neyzen ve Mevlevî olduğu bilinen Yusuf Kırşehrî, Anadolu'daki ilk müzik nazariyatçısı olarak kabul edilir. Yusuf Kırşehrî'nin 15. yüzyılda kaleme aldığı edvar da Anadolu'da yazılmış ilk eser olma özelliği taşır. 1411 yılında Farsça yazılan bu eserin müellif nüshasının nerede olduğu bilinmemekle beraber çoğaltılmış nüshaları üzerinde çeşitli incelemeler yapılmıştır. Yusuf Kırşehrî, bu eserde müzik türü olarak sadece *nevbet-i mürettebe* yer vermiştir. Ayrıca, *nevbet-i mürettebin* içindeki öğelerden *hüsrevâni* hakkında da bilgi veren Yusuf Kırşehrî eserinde konuyla ilgili şu açıklamalarda bulunur:

“...Geldük bir kısım dahı oldur kim, nevbete niçün nevbet dirler ve nice ideler kim nevbet ola ânı beyan idüp takrir kılalum. Bilgil kim nevbet-i müretteb oldur kim evvel ki bünyâd eyleye bir makam göstere andan sonra bir pişrev ide andan sonra hüsrevâni ide hüsrevâni oldur kim yine bir makam göstere andan sonra bir pişrev ide yine ide eger sakil eger hafif iki devr nakış nakarat göstere andan sonra bir kavl ide andan sonra bir gazel ide andan sonra bir pâre ide evvel terâne ola andan sonra bir kavl dahı andan fîrûdaşt ide çün bu ka'ideyi ri'ayet eyleye nevbet tamâm olmuş olur” (Doğrusöz, 2012: 219).

<sup>6</sup> Benâî, birbirine göre tiz ya da pest en az iki sesin uyumlu dizilişine *lahn* dendiğini ifade eder.

<sup>7</sup> Abdülkâdir Merâgî için kullanılan “hoca” anlamına gelen sıfat.

<sup>8</sup> Merâgî'ye yapılan bu atıf için referanslı bir *metinlerarasılıktan* bahsetmek mümkündür.

Yusuf Kırşehirî eserinde *nevbet-i müretteb* bölümlerini *kavl*, *gazel*, *terâne* ve *fürûdaşt* olarak tanımlar. Doğrusöz (2012), bu eserde Yusuf Kırşehirî'nin *hüsrevânî* ve *nevbet-i müretteb* hakkındaki açıklamalarını yorumlarken; *makam göstere* ifadesini *çalmak* anlamında *taksim* olarak düşünülebileceğini belirtir. Daha sonra *bir pişrev ide* ifadesini de *itmek*, *eyitmek* fiillerinden yola çıkarak *söylemek* anlamına geldiğini ve bahsi geçen *peşrevin* sözel bir form olabileceğini belirtir (Doğrusöz, 2012: 147).

### Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l Edvâr Adlı Eserinde Nebbet-i Müretteb

15. yüzyıl ilk yarısında isminden söz ettiren Hızır bin Abdullah'ın hayatı hakkında detaylı bilgi olmamasına karşın Sultan II. Murad'a sunduğu "Kitâbü'l Edvâr" adlı eseri makam müziği tarihinde önemli bir yere sahiptir. 48 fasıldan oluşan bu eserde Hızır bin Abdullah, astronomi ve müzik konularına değinir. Hızır bin Abdullah, eserinin 40. faslında *nevbet-i müretteb* bahsinde şunları belirtir:

"Bilgil ki bu ilm-i mûsikîde bunca acîb ve garîb hikayetlerden bir gereklü dahî budur kim bilmek gerek kim nevbet-i müretteb nice olicak tamâm olur şöyle gerekdür kim eger sâzende ise sâzın düzmek gerek bir eksuksuz tamam andan sonra başlaya bir makâm göstere dahî ol makamda bir pişrev çala ve eyde ve sonra tasnif eyide andan bir daire<sup>9</sup> çalâ yâhud bir nağme eyde sonra nevâht çala tamâm eyde dura bu nevbet urûm vilayetinde olan sâzendeleründür amma Arabun nevbet-i mürettebi oldur kim bir makamda bir usûlde gerek hafif olsun gerek sakîl gerek verşân gerekse muhammes olsun her kankı darbda olursa olsun bir makâmda bir usûlde amma asl-ı hafif ve sakîldür dört tasnif eyde evveline *kavl* dirler ikincisine *gazel* dirler üçüncüsüne *terane* dirler dördüncüsüne *fürdâşt* dirler eger sâzende ise sonra bir nevâht ider heman Arab'un üstâdları nevbeti budur ammâ nevbet-i müretteb de bir kaç nev'iledür..." (Çelik, 2001: 244).

Hızır bin Abdullah, "Kitâbü'l Edvâr"da çalgısal bir yapıyı *Anadolu nevbeti* olarak tanımlarken kullanılan usûllerle birlikte *kavl*, *gazel*, *terâne* ve *fürûdaşt* olarak bölümlerinden bahsettiği *nevbet-i mürettebin* de *Arap üstâdlarının nevbeti* olduğunu sözlerine ekler.

"Kitâbü'l Edvâr"da -kendi eserlerinde bahsetmemelerine rağmen- Urmevî, Farabî ve Ebu Ali (İbn-i Sina)'nin *nevbet-i müretteb* tarifleri verilir<sup>10</sup>. Aynı eserde *nevbet-i mürettebin* birkaç çeşit olduğu belirtilerek açıklamaları şu şekilde yapılmıştır:

"Abdülmü'min kavli budur kim bir üstade nevbet lazım düşse eger gûyendeyise gerekdür kim evvel bir makamda serâğâz ide sonra bir pişrev eyde andan dört tasnif eyde bir darbda heman nevbet tamam olur Abdülmü'min kavlince ve ol kim Ebu Nasr Farabîdür şöyle gerekdür kim eger gûyende ise evvel serâğâz eyide sonra dört tasnif ide sonra pişrev eyide heman nevbetin tamam itmiş olur ve Ebu Ali kavlince şöyle gerekdür kim gûyende olan evvel serâğâz eyide andan sonra bir pişrev eyide sonra ol ol yirde üç tasnif eyide sonra bir nagme eyide heman nevbetin tamam ider ve

<sup>9</sup> Popescu-Judet'z'e göre nefesli çalgıların sözsüz icrasına *daire* adı verilmektedir.

<sup>10</sup> Bazı kaynaklarda Farabî, Urmevî ve İbn-i Sina'nın *nevbet-i müretteb* türünde eserler besteledikleri zikredilse de, araştırmamızda teori kitaplarında bahsi geçen *nevbet-i müretteb* hakkındaki açıklamalar ele alınmıştır.

eger sazende yise heman böyle eyleye nağme yirine seyride ve sâkin ola amma Abdülmü'min ihtiyârınca sazende olan gerekdür kim sazını düze tamam andan serâğâz eyleye sonra sazınun kavâidince seyrler eyleye andan pişrev çala ve sonra daire çala ve sâkin ola bu ol vakt gerekdür kim sâzende olan avazı kat'a olmaya kim eyide yahut avazı zahmetlü ola her vechile eyitmek gerekdür...” (Çelik, 2001: 245).

*Nevbet-i mürettebin* çeşitlerinden bahseden tek eser olan “Kitâb’ül Edvar”daki tariflerde, özellikle *güyendelerin* yani eseri sesle icra edenlerin *peşrev* yorumladıkları belirtilir.

### **Alişah bin Hacıbüke'nin Mukaddimet'ül Usûl Adlı Eserinde Nevbet-i Müretteb**

Merâgî'nin ölümünden sonra Hüseyin Baykara döneminde Herat'ta yaşayan Alişah bin Hacıbüke, Ali Şir Nevâî'ye sunduğu “Mukaddimetü'l Usûl” adlı eserinde müzik biçimlerini anlatırken sazların vezinsiz olarak *nevaht* çalması gerektiğini ifade eder. *Nevaht*, saz çalma anlamıyla *taksim* olarak düşünülebilir. Alişah, kitabında vezinli ezgilerin çeşitlerini tarif ederken *nevbet-i mürettebin* de bahsinin geçtiği şu açıklamalarda bulunur:

“Peşrev, musikinin güftesiz şeklidir. Diğer adı tarikadır. Eğer hafif usûllerden ise -hezec ve evfer gibi- bunların hâneleri üçten az olmamalıdır. Tekrar eden kısma serbend-i peşrev derler. Ama eğer eser bir şiir kıtası olursa, dört hânedan az olmamalıdır. Her hânedeki bir beyitin tekrar edip etmediğine bakmalıyız. Eğer tekrar yoksa ona nakış derler. Ancak bunun hafif usûllerden olması şartı vardır. Eğer dönüş yapılmış ise ona savt derler. Onun da üç kısmı vardır. Birinci kısım tekarlıdır. İkinci kısmın meyan hânesinde tekrar vardır. Birincisine tasnif derler ve çoğu zaman hafif veya sakîl usûlü ile olur. Eğer okunan şiir Arapça ise ona kavl derler. Ama Arapça olmasa gazel derler. Eğer hem Arapça hem de başka bir dil ile bir arada ise ona kavl-i murassa' denir. İkincisi, eğer meyan hânenin tamamının tekrarını içine alırsa ona amel denir. Eğer dört tasnif ve bir amel toplanırsa-ki bu doğru bir birleşme olmaz-bunların usûl bakımından nim sakîl ve hafifü's-sakîl olması gerekir. Eğer ikinci kıta kavl, ikincisi gazel üçüncüsü tasnif ise, bu üçlüye terâne derler. Bunların şiirleri genellikle rubai<sup>11</sup> türündedir. Dördüncü kavle fûrûdaşt derler ki, bu geçmişte zikredilen üç şeyin sanatlarını kendinde toplamıştır. Beşinci kıtayı rahmetli Abdülkadir keşfetmiş ve ona müstezâd demiştir. İşte bu topluluğa *nevbet-i müretteb* denmiştir. Padişahların dışındakileri medh<sup>12</sup> için kullanılır. Nakış ve savt bu formda kullanılmaz. On yedi meşhur formun bir arada kullanılmasına küllü'n-negam, meşhur usûllerin bir araya getirilmesine de küll-i durub derler. Küllü'n-negam ve küll-i durub bir arada kullanılır ise, Hoca Abdülkadir ona külliyat adını vermiştir” (Çakır, 1999: 107-108).

Alişah, *nevbet-i mürettebin* meydana gelişini, sıraladığı *kavl*, *gazel*, *terâne*, *fûrûdaşt* ve *müstezâd* bölümlerinin birleşimi olarak yorumlar. Alişah bin Hacı Büke'nin “Mukaddimetü'l Usûl”de *nevbet-i mürettebe* eklenen *müstezâd* bölümünden bahsederken Merâgî'ye atıfta bulunması referanslı bir *metinlerarasılık* yaklaşımını göstermektedir.

16. yüzyıl başında Alişah'ın ölümünden sonra da *nevbet-i müretteb* bazı eserlerde kendini gösterir. Bunlardan biri olan Seydî'nin “el-Matla” adlı eserinde, “Der beyân-ı âdâb-ı mûsiki” başlığı altında

<sup>11</sup> *Dörtlü* anlamında iki beyitten oluşan bir nazım şeklidir. Çoğunlukla 1, 2 ve 4. mısraları kafiyeli 3. mısraı serbest olarak yazılmıştır.

<sup>12</sup> *Nevbet-i mürettebin* padişahların dışındakileri övmek için bestelendiğinin ifade edilmesi dikkat çekicidir.

*nevbet-i mürettebin* tanımı yapılır.

### Seydî'nin el- Matla Adlı Eserinde Nebbet-i Müretteb

16. yüzyıl müzik teorisyenlerinden Seydî'nin 1504 yılında yazdığı “el-Matla” adlı eseri uzun bir süre Sultan II. Murad’a sunulan “Muradnâme”nin müzik bölümü zannedilmiştir. Ancak, daha sonraları eserin müstakil bir şekilde Seydî tarafından yazılarak Şeyh Mahbûb tarafından telif edildiği tespit edilmiştir. Seydî, eserinin “Fi beyanizzaman veddurub vel usûl” başlığı altında usûl hakkında açıklamalarda bulunurken Urmevî'nin öğrencilerinin Bağdat'ta toplu olarak *nevbet-i müretteb* icra ettiklerini dile getirir. Daha sonraki başlık olan “der beyan-ı âdab-ı musiki” bölümünde ise “tenbih” alt başlığında *nevbet-i mürettebin* şu şekilde tanımını yapar:

“Ve iy Dilşâd bu ilmin evvel âdâbından biri budur kim bir kişi nevbet-i müretteb itmeye şur'u itse, evvel başlıya bir makâm göstere, andan sonra pîşrev ide, andan sonra hüsrevâni göstere. Tenbih: hüsrevâni oldur kim bir makâm göstere, ol makamda pîşrevinden sonra ya sakil ya hafif iki devir nekârat-ı nakşiyile göstere, andan sonra bir kavil dahî ide, badehü bir gazel ide ve bir pâre dahî ide kim ana terâne dirler, sonra bir kavil dahi ide kim ana fûrûdaşt dirler ve eger bu tertib üzere güyendelik itse edeb-i musikiyi saklayib nevbet-i müretteb tamâm itmiş ola...” (Arisoy, 1988: 3, 83).

Seydî “el-Matla”da *kavil*, *gazel*, *terâne* ve *fûrûdaşt* olarak bölümlerini belirttiği *nevbet-i mürettebin* tanımlamasını yapar. Ayrıca Seydî, Hızır bin Abdullah’ın *sâzendelerle* ilgili açıklamalarına karşılık *güyendelere* (hânende) yani şarkıyı okuyanlara vurgu yapmaktadır.

### Necmeddin Kevkebî'nin Risâle-i Mûsiki Adlı Eserinde Nebbet-i Müretteb

16. yüzyıl Özbek âlimlerinden Necmeddin Kevkebî, yazmış olduğu “Risâle-i Mûsiki” adlı eserinin 11. bölümünde *tasnif* olarak nitelendirdiği müzik formları hakkında bilgi verir. Bu formları *cirmî*, *basitî* ve *hattî* olarak üç bölümde sınıflandırır. 12. yüzyılda Endülüslü âlim İbnü't-Tahhân da “Hâvi'l-Fünûn ve Selvetü'l mahzun” adlı eserinde bu sınıflandırmayı *cermî*, *bastî* ve *hattî* olarak ele alır (Sevinç, 2020: 135). Bu sınıflandırmada, *cirmî* formlarda *usûl*, *ezgi* ve *beyit*; *basitî* formlarda *cirmî* formlardaki elemanlardan iki tanesi; *hattî* formlarda ise *cirmî* formlardaki elemanlardan yalnızca biri bulunmaktadır (Çakır, 2010: 165). *Hattî* formlarda sadece bir beyitin ya da usûlün bulunması halinde müzikal bir yapı oluşmayacağından son ifade açık değildir. Bu açıklamalardan sonra Kevkebî *peşrev*, *nakış*, *amel*, *rihte* ve *savtü'l-amel* formları hakkında bilgi verir; *cirmî* formların *sakil*, *hafif* ve *evsat* usûllerinde bestelendiğini dile getirir. Bu sınıflandırmaya giren *kavil*, *gazel*, *terâne* ve *fûrûdaşt*tan oluşan yapıyı da *nevbe* olarak niteler ki bu *nevbet-i mürettebi* işaret etmektedir. Bu tanımlamada *kavil*, Arapça sözlerden oluşan *cirmî* formlardandır. Kevkebî, *kavlin* birinci hânesi nakralardan oluşursa bu yapıya *kavil-i müstehil* denildiğini açıklar.

*Gazel*, sözleri Farsça olan *cirmî* formlardandır. *Terâne* ise *kavl*, *gazel*, *tasnif* ve *fürûdâşt*ten oluşan dört kıtalı şiirden meydana gelmiş bir yapıdır. *Fürûdâşt* bölümü, *terânenin* dördüncü kıtasını oluşturan bir yapıdadır (Çakır, 2010: 170). Kevkebî'nin tarifine göre *nevbet-i mürettebi* oluşturan formlar iç içe gelişmiş durumdadır ki bazı bölümleri oluşturan yapılar diğer bölümlerdeki formların bir araya gelmesinden ortaya çıkmıştır.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

*Metinlerarasılık* kavramı genel hatlarıyla iki ya da daha fazla metin arasındaki bir alışveriş olarak tanımlanabilir. *Metinlerarasılık* bu yaklaşıma göre yeni üretilen eserin aslında kendinden önceki eserlerden esinlenerek oluşturulmuş bir *yeniden yazma* hareketi olarak düşünülebilir. *Metinlerarasılıkta*, her metnin daha önce yazılmış başka metinlerin içinde yer aldığı ve hiçbir metnin kendinden önceki metinlerden tamamen farklı olamayacağı fikri ön plandadır. Bundan dolayı her yeni eser aslında *metinlerarası* bir oluşumdur (Aktulum, 2000: 17).

Mikhail Bakhtin'in önceleri edebiyat alanındaki çalışmalar için kullandığı *metinlerarasılık* kavramı, daha sonra André Malraux'un “sanatçının eserini daha önceki eserlerden etkilenecek oluşturduğu” fikriyle yeni bir anlam kazanır (Popescu-Judet, 2007: 73). *Metinlerarasılık* daha sonraları bütün sanat dallarına yayılır. Margarita Celma-Tafalla ise *müzikte metinlerarasılık* yaklaşımını Ingrid Monson'ın *müziklerarasılık* kavramıyla tanımladığını ifade eder (Tafalla, 2007). *Metinlerarasılık* kavramı bu çalışmada *nevbet-i müretteb* türünün edvar kitaplarındaki benzer ifadeleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Eugenia Popescu-Judet “Türk Musiki Kültürünün Anlamları” adlı eserinin “Türk Musikisi Kaynaklarında Metinlerarası İlişki” adlı bölümünde *metinlerarasılık* konusunu irdelemiştir. Makam müziği tarihinde yazılmış olan edvar kitaplarının çoğunda temel alınan bir eserin, daha sonraki sürümleri denilebilecek eserlerle olan ilişkilerini yine *metinlerarasılık* perspektifinden değerlendirmek mümkündür. Bu ilişkide kullanılan *üst dil* her zaman ana temayı oluştururken yeni ortaya konan eserler kendinden önceki eserleri destekler (Popescu-Judet, 2007: 74). *Metinlerarasılık* yaklaşımında, yapılan alıntı ya da esinlenme özellikle eski kaynaklarda referanslı ya da referans olmadan karşımıza çıkabilmektedir.

Çalışmamızın giriş bölümünde de bahsedildiği üzere *nevbet-i müretteb*, 8. yüzyılda *nuba* hareketiyle başlayan *kültürlerarası* bir yapının *üçüncü evre* olarak tanımladığımız zamanda ortaya çıkmış bir müzik türüdür. Bu çalışmada ele alınan kaynaklardaki açıklamalarda çeşitli

benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da görülmüştür. Yusuf Kırşehrî ve Seydî'nin eserlerinde *nevbet-i müretteb* içinde *hüsrevâni* adı verilen yapı tanımlanırken, *nevbet-i müretteb* hakkında detaylı açıklamaları bulunan başta Abdülkadir Merâgî ve çalışmamızda incelediğimiz diğer edvar yazarlarının bu konuya değinmediği görülmüştür. Hızır bin Abdullah ise diğer yazarların bahsetmediği *nevbet-i müretteb*in türlerine dikkat çekerken bu türleri Arap ve Anadolu tarzı *nevbet* olarak sınıflandırır. Bununla beraber Necmeddin Kevkebî, *cirmî*, *basitî* ve *hattî* olarak sınıflandırdığı *nevbet-i mürettebi* meydana getiren formları zikreder. Çalışmamızda bahsi geçen edvarlarda, *hüsrevâni* hakkındaki açıklamalar çerçevesinde Yusuf Kırşehrî ve Seydî'nin; genel olarak da diğer müelliflerin *nevbet-i müretteb* hakkında birbirleriyle benzer ifadeleri bulunmaktadır. *Nevbet-i müretteb*in bölümleri olan *kavl*, *gazel*, *terâne*, *fürûdaşt* ve Abdülkadir Merâgî'nin sonradan eklediği *müstezâd* bestelenirken; kullanılan lisan ve özellikleri açısından incelenen edvar kitaplarında birbirleriyle benzerlikler göstermektedir.

16. yüzyıl *nevbet-i müretteb*in tarihsel yolculuğunda bir değişimin olduğu düşünülen dönemdir. Bu değişim Türkiye'de *fasıl* müziği olarak kendini gösterirken, farklı kültürlerde döngüsel yapısını koruyarak farklı isimlerle ortaya çıkmıştır. Genel bir kanı olarak makam müziği tarihinde sessizlik dönemi olarak kabul edilen 16. yüzyıl, araştırılması gereken bir dönemdir. Tarım (2021), 16. yüzyılda Osmanlı sanatında önemli eserlerin verildiği bir dönemken müzik sanatının bir asır boyunca yol almamış olmasının mümkün görünmediğini dile getirir (Tarım, 2021: 366).

Bu çalışmada kendinden öncesi ve sonrası olmak üzere geniş bir coğrafya ve zaman dilimine yayılmış döngüsel yapı bir müzik türü olan *nevbet-i müretteb* hakkında 15. yüzyıl ve az sayıda da 16. yüzyıl başlarında yazılmış olan edvar kitaplarındaki çeşitli müellifler tarafından yapılmış açıklamalar incelenmiştir. Farklı kaynaklardaki bu açıklamalarda kullanılan *üst dil* eserlerdeki genel temayı oluşturmaktadır. Edvar kitaplarındaki bu tema, *metinlerarasılık* yaklaşımıyla değerlendirildiğinde yazarların daha önce yazılmış eserlerden etkilendiklerini ya da esinlendiklerini söylemek mümkündür.

## KAYNAKLAR

- Abbasoğlu, Z. Y. (2015). *15. yüzyıl Herat mûsikî ekolü ve Benâî'nin Risâle-i Mûsikî'si* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Alemli, A.İ. & Doğrusöz Dişiaçık, N. (2021). Nevbet-i Müretteb'in farklı coğrafyalardaki izleri üzerine bir inceleme. *Rast Müzikoloji Dergisi*. 9 (2), 2823-2842. <https://doi.org/10.12975/rastmd.2021927>
- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin El-Matla' adlı eseri üzerine bir çalışma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Arpad, E. (1974). Abdülkadir Merâgî. *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi.
- Bardakçı, M. (1985, Aralık). Meragalı Abdülkadir'e verilen ferman ve vasıfnâmeler. *Tarih ve Toplum*. 24, 56.
- Çakır, A. (1999). *Alişah b. Hacı Büke'nin Mukaddimetü'l Usul adlı eseri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Çakır, A. (2010). *Necmeddîn Kevkebî'nin müzik teorisi*. Etüt Yayınları.
- Çelik, B. B. (2001). *Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvar'ında makamların incelenmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Doğrusöz, N. (2012). *Yusuf Kırşehrî'nin müzik teorisi*. Kırşehir Valiliği Yayınları.
- d'Erlanger, R. (1938). *La musique arabe: Tome troisième. Safiyu-d-Dîn al-Urmawî. I. Aş-Sarafıyyah ou Épitre à Sarafu-d-Dîn. II. Kitab-al-Adwar ou Livre des cycles musicaux*. P. Geuthner.
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidü'l-elhân adlı eseri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Parmaksız, M. N. (2016). *Bodleian kütüphanesi 127-128 numaralı Türk musikisi güfte mecmuasının incelenmesi* [Yayımlanmamış doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Popescu-Judetz, E. (2007). *Türk musiki kültürünün anlamları* (B. Aksoy, Çev.). Pan Yayıncılık.
- Sevinç, M. (2020). *İbnü't-Tahhân'ın Hâvil-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn adlı mûsikî eseri (Tahkik ve inceleme)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.



- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Tarım, Z. (2021). 16. yüzyıl sanatı içinde musiki tarihi, kaynakları ve sorunları. F. Karakaya (Ed.). *Osmanlı-Türk müziğine bakışlar: tarih, teori ve icra* içinde (s.363-383). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Uslu, R. (2015a). Ünlü müzisyen Abdülkadir Meragi hakkında yeni bulgular. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3(1), 32-41.
- Uslu, R. (2015b). *Merâgî'den II. Murad'a müziğin maksatları Makasıdu'l-Elhân*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Uslu, R. (2018). *Merâgî'nin son müzik eseri: Zevâid-i fevâid-i aşere*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

## **EXTENDED ABSTRACT**

*Nevbet-i müretteb* is dated to the 8<sup>th</sup> century as its origin in the researches. This cyclical type, which appears in different forms in a process that covers a very wide time period and geography; it is a communal concert program that is formed by the articulation of four or five forms (sections) in a single mode and style in general.

*Nuba*, which is accepted as the ancestor of *nevbet-i müretteb*, emerged during the Abbasid period. This type, which is also called *nawba* in various sources, was used to define the order of the musicians in the musical performances made in the presence of the caliph in the early times. Considering its etymological similarity, the term *nevbet* also means work done in turns. *Nuba*, which is the order of musical performance performed on certain days of the week in the presence of the caliph, was shaped as a series of songs performed one after the other in an arranged manner in later periods. It can be said that this genre began to spread to different geographies with the migration of Ali bin Nafi, nicknamed Ziryab, who is known to have composed the first *nuba* compositions from Baghdad to Andalusia. In later times, a type of poetry called *muvaşşah* appeared in Andalusia. *Nuba* composed with these poems became popular.

In the 13<sup>th</sup> century, when Andalusia came under Christian rule, *nuba* continued its geographical journey with the forced migration of Muslim people to North African countries. This type of Muslim geographies, which continued to exist as *nawba* (*nuba*) in Morocco, *al-ma'luf* in Tunisia, and *al-ala* in Algeria, showed itself. *Nuba*, with intercultural interactions and some minor transformations, has preserved its main structure with its cyclical feature and being performed in a single mode, albeit with different names in different cultures. We can evaluate the journey of *nuba* in different geographies in four phases, in connection with all cyclical music genres that come from the same root.

This cyclical music genre, which emerged with *nuba* in the first phase, continued its existence in North Africa with names such as *nawba*, *al-ma'luf*, *al-ala* as a result of various migrations and intercultural interactions in the second phase; in the third phase, he had a highly respected period in music circles under the name of *nevbet-i müretteb* in Iran and Azerbaijan. In this fourth phase, which continues to spread as *dastgah* in Iran, and *mugam* in Azerbaijan, and *maqam*, at the time

we consider as the end of the same universe; it exists as *waslah* in Syria and Egypt, and as *shashmakom* in Uzbekistan and Tajikistan.

*Nevbet-i müretteb*, which is the subject of this study, shows itself in Persian culture. When we look at the 15<sup>th</sup> century sources, it is possible to say that this genre was on the agenda at that time. Due to the geographical proximity of Persian and Turkish cultures, we encounter traces of *nevbet-i müretteb* in some edvar books written in Anatolia. Abdülkadir Merâgî, one of the representatives of the Herat music school, one of the important music figures of the 15<sup>th</sup> century, draws attention with his extensive explanations about this genre, especially in his work “Câmiu’l Elhân”. In these explanations, details such as the sections of the *nevbet-i müretteb*, the language, literary structure, mode and method of the lyrics in the section are seen. Abdülkadir Merâgî, who also states that he composed many works in the genre of *nevbet-i müretteb*, repeats his theoretical explanations in his other works. Explanations similar to these expressions of Abdülkadir Merâgî are also seen in the works of representatives of the Anatolian edvar tradition. It is possible to explain these similarities with the sub-titles of the *intertextuality* approach such as mutual interactions, inspiration and citation. The information in these sources shows similarities with each other. In addition to intercultural interactions, the authors’ inspiration from each other can be considered as the source of these similarities. It is possible to evaluate similar expressions in the works in the context of *intertextuality*.

The concept of *intertextuality* was first discussed in studies in the world of literature. This approach argues that an author creates his work by being influenced by previous works while producing. The concept of *intertextuality* has gone beyond the field of literature and has become an approach seen in almost all branches of art. The *intertextuality* approach in the field of music has been considered as *intermusicality*. However, *intertextuality* has been discussed in our study within the framework of similar expressions of the type of *nevbet-i müretteb* in written sources. It is possible to evaluate the relations of a work, which is based on most of the edvar books written in the history of makam music, with works that can be called later versions, from the perspective of *intertextuality*. While the meta-language used in this relationship always constitutes the main theme, the newly revealed works support the previous works. In the *intertextuality* approach, quotations or inspirations may appear with or without reference, especially in old sources. Eugenia Popescu-Judetiz has discussed this subject in the section titled “Intertextual Relationship in Turkish Music Sources” of her work “The Meanings of Turkish Musical Culture”. Kubilay Aktulum, who has made important studies

in the field of *intertextuality*, has also produced works on the subject in various branches of art. Among these, his work “Music and Intertextuality” is among the sources to be consulted in this field.

In our study, the similarities of the expressions in the edvars of Seyyid Şerîf Cürcanî, Abdülkadir Merâgî, Benâî, Yusuf Kırşehrî, Hızır bin Abdullah, Alişah bin Hacıbüke, Seydî and Necmeddin Kevkebî were examined with the *intertextuality* approach. As a result of our research, it has been seen that the explanations of *nevet-i müretteb* in different music sources show similarities in terms of *intertextuality*.