



Did Raūf Yektā Bey Get the 24-Sound System of Turkish Music from al-Risālah al-Shihābiyyah?

Mehmet Öncel^{1,a,*}, Turgut Yahşi^{2,b}

¹Istanbul Sabahattin Zaim University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music, İstanbul/Türkiye

²Iğdır University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music, Iğdır/Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 10/07/2023

Accepted: 30/11/2023

Published: 15/12/2023

Pub Date Season: Aralık

Plagiarism:

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Copyright:

This work is licensed under Creative Commons AttributionNonCommercial 4.0 International License (CC BY NC)

Ethical Statement:

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Author Contribution Declaration:

Conceiving the Study Author-1 (%55) - Author-2 (%45)

Data Collection Author-1 (%55) - Author-2 (%45)

Data Analysis Author-1 (%55) - Author-2 (%45)

Writing up Author-1 (%55) - Author-2 (%45)

Submission and Revision

Author-1 (%55) - Author-2 (%45)

ABSTRACT

The theoretical system of Ottoman music was developed through the works of Safi al-Din al-Urmawī (d. 693/1294) and ‘Abd al-Qādir Marāgī (d. 838/1435). Considering the first period, although the 24-tone sound system was not developed in theory, it is clear that it was used in practice. However, in a theoretical sense, the 17 sound system initiated by al-Urmawī continued to be used until the 20th century. In this century, the Turkish theoretical musical system evolved into a different point with the efforts of Raūf Yektā (d. 1935). Here we have an unequal 24-track sound system. The first written traces of the 24-tone sound system can be seen in the work of La Borde (d. 1208/1794). Later, Muhammad al-‘Attār (d. 1243/1828) and his student Mikhā‘il Mishāqah (d. 1305/1888) found fame with their 24-tone sound system. Mishāqah's work named *Risālah al-Shihābiyyah fī al-ṣinā‘ah al-mūsīqiyyah*, which also includes this system, has become an important cornerstone in the shaping of modern Arabic music. Raūf Yektā, who noticed this system through a newspaper article, determined that this note system, which is divided into 24 equal parts, provides great convenience in Turkish music, especially in naming intermediate sounds. This determination of Yekta is largely similar to the note names in Mishāqah's system, despite some differences. The main difference between this system that Yektā introduced to Turkish music and Mishāqah's system is that Yektā prefers unequal sounds. In this study, information about who first introduced the 24-tone sound system is included. However, no clear data on this subject has been found. From the perspective of Turkish music, this systematic breakthrough succeeded by Yektā - although not put forward by Yektā - enabled him to lay the foundations of today's theory with the Arel-Ezgi-Uzdilek trio. In this research, it has been determined that some of the concepts included in Mishāqah's work are the same in terms of content with the concepts in Turkish music. The focus of this study is the work named *Risālah al-Shihābiyyah fī al-ṣinā‘ah al-mūsīqiyyah*, written by Mikhā‘il Mishāqah, which Murat Bardakçı clearly stated in an article and which we think Raūf Yektā used in creating the sound system of Turkish music. The aim of the article is to reach the first traces of the 24-tone sound system and to reveal its connection with Turkish music. In the literature study, it is founded that no detailed study has been conducted on both Mikhā‘il Mishāqah and where the traces of the 24-track sound system can be traced. In this respect, seeking answers to these questions constitutes the originality of the article. Qualitative research method is used and, the information obtained through literature review was discussed with data analysis.

Keywords: Turkish Religious Music, Raāf Yektā, *al-Risālah al-Shihābiyyah*, Sound System, Mikhā‘il Mishāqah

Raûf Yektâ Bey Türk Mûsikîsi'nin 24'lü Ses Sistemini Risâletü's-Şihâbiyye'den mi Almıştır?

Araştırma Makalesi

Süreç

Geliş: 10/07/2023

Kabul: 30/11/2023

Yayın Tarihi: 15/12/2023

Yayın Sezonu: Aralık

İntihal:

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Telif hakkı:

Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) kapsamında yayımlanmaktadır.

Etik Beyan:

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur

Yazar Katkı Beyanı

Çalışmanın Tasarlanması Yazar-1 (%55) - Yazar-2 (%45)

Veri Toplanması Yazar-1 (%55) - Yazar-2 (%45)

Veri Analizi Yazar-1 (%55) - Yazar-2 (%45)


Makalenin Yazımı Yazar-1 (%55) - Yazar-2 (%45)

Makale Gönderimi ve Revizyonu Yazar-1 (%55) - Yazar-2 (%45)


ÖZ


Osmanlı mûsikîsinin nazari sistemi, Safiyüddin Urmevî (öl. 693/1294) ve Abdülkadir Meragî'nin (öl. 838/1435) eserleri üzerinden geliştirilmiştir. İlk dönem itibarıyla bakıldığında nazari anlamda 24 tonlu ses sistemi işlenmemiş olsa da pratikte bunun kullanıldığı açıktır. Ancak nazari anlamda Urmevî'nin başlatmış olduğu 17 ses sistemi 20. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. Bu yüzyıla birlikte Raûf Yektâ'nın (öl. 1935) gayretleri ile Türk mûsikîsi nazariyat sistemi farklı bir noktaya evrilmiştir. Burada önümüze eşit olmayan 24'lü ses sistemi çıkmaktadır. 24 tonlu ses sisteminin yazılı olarak ilk izleri La Borde'nin (öl. 1208/1794) eserinde görülmektedir. Sonrasında Muhammed 'Attar (öl. 1243/1828) ve öğrencisi Mikail Meşakka (öl. 1305/1888) ile 24 tonlu ses sistemi ile şöhret bulmuştur. Bu sistemi de içinde barındıran Meşakka'nın *Risâletü's-Şihâbiyye fi's-şinâati'l-mûsikîyye* isimli eseri modern Arap mûsikîsinin şekillenmesinde önemli bir köşe taşı olmuştur. Bu sistemi bir gazete yazısı vesilesi ile fark eden Raûf Yektâ, 24 eşit parçaya ayrılmış bu nota sisteminin Türk mûsikîsinde özellikle ara seslerin isimlendirilmesinde büyük kolaylık sağladığını tespit etmiştir. Yektâ'nın bu tespiti, Meşakka'nın sisteminde yer alan nota isimleri ile bazı farklılıklara rağmen büyük oranda benzerlik göstermiştir. Yektâ'nın Türk mûsikîsine sunduğu bu sistemin, Meşakka'nın sistemi ile temel farkı Yektâ'nın eşit olmayan (gayr-i müsavi) sesler şeklinde bir tercihte bulunmasıdır. Bu çalışmada yine 24 tonlu ses sisteminin ilk olarak kim tarafından ortaya konulduğu ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Ancak bu konu ile ilgili net bir veriye ulaşılamamıştır. Türk mûsikîsi açısından bakıldığında Yektâ'nın açtığı -her ne kadar Yektâ tarafından ortaya konulmasa da- bu sistemsel çıkış Arel-Ezgi-Uzdilek üçlüsü ile günümüzün nazariyat temellerini atmasını sağlamıştır. Bu çalışmada Meşakka'nın eserinde yer verdiği birtakım kavramların Türk mûsikîsinde yer alan kavramları ile muhteva açısından aynı olduğu tespit edilmiştir. Murat Bardakçı'nın bir yazısında açıkça belirttiği ve Rauf Yektâ'nın da Türk mûsikîsinin ses sistemini oluşturmasında istifade ettiğini düşündüğümüz Mikail Meşakka tarafından yazılan *Risâletü's-Şihâbiyye fi's-şinâati'l-mûsikîyye* isimli eseri bu çalışmanın odak noktasıdır. Makalenin amacı 24 tonlu ses sisteminin ilk izlerine kadar ulaşmak ve bunun Türk mûsikîsi ile irtibatını ortaya koymaktır. Yapılan literatür çalışmasında gerek Mikail Meşakka'ya dair gerekse 24'lü ses sisteminin izlerinin ilk nerelere dayandığına dair ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Bu yönüyle bu sorulara cevap aramak makalenin özgünlüğünü oluşturmaktadır. Nitel araştırma yöntemi, doküman taramasıyla elde edilen bilgiler veri analiziyle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Mûsikîsi, Raûf Yektâ, *Risâletü's-Şihâbiyye*, Ses sistemi, Mikail Meşakka.

 mehmet.öncel@izu.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-8167-3503>

 turgut.yahsi@igdir.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-1444-6164>

How to Cite: Öncel, Mehmet – Yahşi, Turgut. "Did Raûf Yektâ Bey Get the 24-Sound System of Turkish Music from al-Risâlah al-Shihâbiyyah?". Cumhuriyet Theology Journal 27/2 (December 2023), 459-479. <https://doi.org/10.18505/cuid.1325151>

Atıf: Öncel, Mehmet – Yahşi, Turgut. "Raûf Yektâ Bey Türk Mûsikîsi'nin 24'lü Ses Sistemini Risâletü's-Şihâbiyye'den mi Almıştır?". Cumhuriyet İlahiyat Dergisi 27/2 (Aralık 2023), 459-479. <https://doi.org/10.18505/cuid.1325151>

Giriş

Türk mûsikîsi özelinde nazarî ve amelî çalışmaların gelişerek tekâmül safhasına geçtiğini özellikle 21. yüzyılda meydana gelen teknolojik ilerlemeler vasıtasıyla sesler arasındaki münasebetin daha dakik ve tafsilatlı bir şekilde incelendiğini ve matematiksel olarak ortaya konulduğunu görmekteyiz. Hususen ilgili makamın iniş ve çıkış cazibesi göz önünde bulundurulduğunda oynak olarak ifade edilen perdelerin bemol ve diyezlerine dair net bir rakamın çeşitli ölçme araçlarıyla elde edilebildiği görülebilmektedir. Bu dönemde ecdâdın mûsikî mirasının korunarak ancak eksik veya hatalı olduğu yönlerinin de tespit edilip düzeltilerek kaydedildiğini hatta yeni teorilerin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. 9. yüzyılda el-Kindî (öl. 252/866?) ile başlayan şark mûsikîsinin ses sistemi konusundaki arayışlar 19 ve 20. yüzyıllara kadar gelmiş pek çok teorisyenin de önemli gündem maddesi olmuştur. Özellikle 13. yüzyılda Safiyüddîn Urmevî tarafından ortaya atılan 17'li ses sistemi sonraki dönemlerde benimsenmiş, adına pek çok şerh ve haşiyeler yazılmıştır. Mehmet Cihat Can'a göre bu sistemi, sonraki dönemlerde Kutbuddîn Şirazî (öl. 710/1311), Muhammed bin Mahmûd Amulî (öl. 753/1352?), Abdulkadîr Meragî (öl. 838/1435), Hızır b. Abdullah (öl. 875/1470?), Ladiklî Mehmed Çelebî (926/1520?), Ahmedoğlu Şükrullah (öl.894/1489) takip ederek devam ettirmişlerdir.¹ Yine 15. yüzyılın önemli teorisyenlerinden Kırşehirli Nizameddin bin Yusuf (öl. 828/1425?) *Risâle-i Mûsikî* isimli eserinde Urmevî'nin sistemini işleyerek ele almıştır.² Can, 15. yüzyıl mûsikî nazariyatçıların eserlerini oluştururken Urmevî'nin ses sistemini esas aldıklarını ifade etmektedir.³ Ancak sonraki yüzyıllarda Anadolu edvârlarında farklı bir anlatımın takip edildiğini söyleyebiliriz.

17 ve 18. Yüzyıllar, icra ve bestecilik anlamında önemli dönemler olmuştur. Nazariyat ve repertuarın muhafazası adına Ali Ufkî'nin (öl. 1085/1675?) *Mecmûa-i saz ü söz* eseri 17. yüzyıl çalışmalarının başında gelmektedir. Kutbunnâyî Osman Dede (öl. 1141/1729) 17. yüzyılın sonlarında kaleme aldığı *Nota-i Türki* ile 1718 yılında yazdığı *Rabṭ-ı ta'birât-ı mûsikî* isimli⁴ eserleri, bu yüzyılların önemli eserleri arasında gelmektedir. Kutbunnâyî, *Nota-i Türki* eserinde Türk mûsikîsinin temel dizideki sesleri için 33 harf kullanmıştır.⁵ Dimitri Cantemir'in (öl. 1135/1723) *Edvâr'ı (Kitâbü ilmi'l-mûsikî alâ vechi'l-hurûfât)* bu dönemin bir başka önemli eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kantemiroğlu, bu eserinde tambur perdelerinden yararlanarak iki oktavlık ses dizisinde yegâh perdesinden tiz hüseyinîye kadar bir ses alanı içerisinde her perdeyi bir harf ile göstermektedir. Toplamda 33 harfi kullandığı bu dizinin on altı harfi tam seslere, on yedi harfi ise yarım arızî seslere karşılılık olarak kullanılmaktadır.⁶ Temel dizi için 33 harf kullanımına

¹ Mehmet Cihat Can, "Müzikte Tam Beşli Zincirleri ve Pythagoras Dizileri", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21/2 (2001), 151.

² Nuri Özcan, "XV. ve XVI. Asırlarda Türk Dünyasında Musiki" *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler* (İstanbul: y.y. 1997), 474.

³ Özlem Akkaynak, *15. Yüzyıl Osmanlı Müzik Eğitimi* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000), 2.

⁴ Recep Uslu, "Nâyî Osman Dede, Tahrîr-i Musikî veya Nota-yi Türkî'yi Ne Zaman Yazdı?", *ERDEM* 81 (2021), 130.

⁵ Eugenia Popescu-Judet, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, çev. Bülent Aksoy (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998), 38.

⁶ Eugenie Popescu Judetz, "Kantemiroğlu (Dimitrie Cantemir) Mûsikî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/322-323.

bakıldığında Kantemiroğlu'nun sistemi, Osman Dede'nin sistemine benzemektedir. 18. yüzyılda Nâyi Mustafa Kevserî'nin telif ettiği *Kevserî Mecmûası* gelmektedir. Kevserî'nin bu eseri hem bir nazariyat kitabı hem de bir nota koleksiyonu olması itibariyle önemlidir. 19. yüzyıla baktığımızda ise bu yüzyılın nazariyatçılarından Abdülbaki Nasır Dede'nin (öl. 1236/1821) telifi olan *Tedkik-u tahkîk*, "136 makam ve yirmi bir usulün kısaca açıklandığı mûsiki nazariyatına dair bir eserdir."⁷ Hamparsum Limonciyan (öl. 1254/1839) ve Nasır Dede'nin iki ayrı sistemde nota icat ederek bu yüzyılın mûsikîsine katkıda bulunmuşlardır. Bu nota sistemleri ile eserler notalara alınmıştır.⁸ Nuri Özcan, Türk mûsikîsinde batı notası kullanılmaya başlanmadan önce Hamparsum notasının 19. yüzyılda kullanıldığını belirtmektedir.⁹ Haşim Bey (öl. 1284/1868) tarafından kaleme alınan *Edvâr* isimli kitabı yine bu dönemin önemli bir eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserinde Haşim Bey, eserinin ilk bölümünü müzik nazariyatı ile ilgili bilgilere, ikinci bölümünü ise güftelere yer vererek meydana getirmiştir.

Urmevî ile başlayan ve sonraki dönemlerde de devam edecek olan 17'li ses sistemi, 20. yüzyıla birlikte farklı bir noktaya evrilmiştir. Raûf Yektâ ile başlayan 20. yüzyıl Türk mûsikîsinin ve dolayısıyla günümüzde de kullanılmakta olan sistemin temelleri atılmıştır. Özcan, Yektâ'nın mûsikî nazariyatı konusundaki yerini göstermesi bakımından şunları ifade etmektedir: "10. yüzyıldan bu yana İslâm dünyasında, 15. yüzyıldan sonra da Osmanlı sahasında yazılan mûsiki nazariyatına dair eserleri inceleyerek uzun süredir üzerinde pek durulmayan mûsikî nazariyatı kavramını yeniden gündeme getirmiştir."¹⁰ Can'a göre Urmevî'nin 17'li ses sisteminde olmayan Arel-Ezgi-Uzdilek dizisinde, yedi yeni perde ile bu sayı 24'e çıkmaktadır.¹¹ Bu sistemi başlatan Yektâ, Türk mûsikîsinde bir oktavda "24 eşit olmayan aralığın yer aldığı 25 perdeli sistemin ilk teorik açıklamasını"¹² yapmıştır. Bu önerinin bizzat Rauf Yektâ'nın mı yoksa müstefid olduğu hocaları Celaledin ve Ataullah Efendi'den mi olduğuna dair elimize ulaşan net bir kaynak veya evrak yoktur. Rauf Yektâ'nın ulaşabildiğimiz 200 küsur makalesini taradığımızda bunun başka bir kişi veya kaynaktan alındığına dair belli ipuçlarının olduğu daha net bir şekilde ifade edilecektir.

Araştırmanın sınırlılığı şu şekildedir; Çalışmanın evreninde Mikail Meşekka tarafından kaleme alınan *Risâletü's-Şihâbiyye* isimli kitabı vardır. Örneklem grubunda ise bahsi geçen eser ile Meşakka'nın başlatmış olduğu bir oktavda 24 eşit çeyrek ses ile ilgili tartışmalar olacaktır. Akabinde bu sistemin Türk mûsikîsi üzerindeki tesiri irdelenecektir.

Araştırmanın problemi ve sorusunu şu çerçevede çizmek mümkündür; Genelde mûsikî nazariyatı ile ilgili literatür çalışmalarını özelde ise Raûf Yektâ'nın kaleme aldığı makaleleri incelerken Yektâ'nın bir isme ve eserine atıf yapması dikkatimizi çekmişti. Bu isim, Mikail Meşekka ile kaleme aldığı eseri *Risâletü's-Şihâbiyye* idi. Bu eserin Yektâ'nın ses sistemi teorisi üzerinde

⁷ Nuri Özcan, "Abdülbâki Nâsir Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/199.

⁸ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü* (Ankara: Orient Yayınları, 2006), 280.

⁹ Nuri Özcan, "Limonciyan, Hamparsum", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/192-193.

¹⁰ Nuri Özcan, "Raûf Yektâ Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/468-470.

¹¹ Mehmet Cihat Can, "Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ve Uygulamada Kullanılmayan Bazı Perdeler", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22/1 (2002), 178.

¹² Özcan, "Raûf Yektâ Bey", 34/468-470.

etkisinin ne ölçüde olabileceği ile alakalı sınırlı birkaç çalışma dışında bir araştırmaya tesadüf edemedik. Yektâ'nın işaret ettiği bu eserin mûsikî sahasında yeterince bilinmediği gerçeği ortadadır. Bu açıdan bu makale ele alınmış ve 19. yüzyılın sonunda kaleme alınmış bu eserin Türk mûsikîsine etkisi/katkısının nasıl olduğu irdelenecektir.

Genel problemi ortaya koyduktan sonra çalışmada sorulabilecek alt problem sorularını şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Meşakka'nın *Risâletü's-Şihâbiyye* isimli eserinin mûsikî sahasındaki konumu nedir?
2. Kaynaklar ışığında bir oktavin 24 sese bölünmesi ilk olarak kim tarafından ortaya konmuştur?
3. Meşakka'nın ortaya koyduğu sisteminin kaynağı kimdir/nedir?
4. Raûf Yektâ, *Risâletü's-Şihâbiyye*'den ne ölçüde etkilenmiştir?
5. Türk ve Arap mûsikîsindeki kavramlar birbirleri ile örtüşüyor mu?
6. Bir sekizli içerisinde yer alan perde isimleri benzeşiyor mu?

Araştırmanın amacı, 19. ve 20. yüzyıllar Türk mûsikîsinin nazariyatı ve dolayısıyla ses sistemi üzerinde etkisi olduğu düşünülen *Risâletü's-Şihâbiyye'nin* bu alana kazandırılması bizim açımızdan önemli bir motivasyon kaynağı olmuştur. Bu bağlamda söz konusu eserin tanıtılması, araştırmacıların istifadesine sunulması ve Raûf Yektâ ile irtibatının ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Çalışmada izlenecek yöntemde şu hususlara riayet edilecektir; Bu araştırmada verilerin toplanması ve işlenmesinde nitel araştırma metodu uygulanacaktır. Öncelikle konu ile alakalı literatür incelenerek eserle ilgili yapılmış araştırmalar toplanacaktır. Akabinde bu eserlerde eksik olan noktalara odaklanılacaktır. Araştırmanın örneklem grubunda *Risâletü's-Şihâbiyye'nin* genel muhtevasına yer verilerek eser hakkında gerekli malumat ortaya konulacaktır. Bulgular bölümünde risâlede geçen bazı kavramların anlaşılması adına kısaca izahlara yer verilecektir. Ayrıca farklı kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında karşılaştırma yoluna gidilecektir. Arap ve Türk mûsikîsinde geçen burç (perde) mukabilleri Çizelge eşliğinde verilerek hedeflenen farklılık ve benzerliklerin daha görünür kılınması sağlanacaktır. Çalışmanın ana ekseninde Mikail Meşekka ile şöhret bulan 24 tonlu ses sisteminin farklı kaynaklarda nasıl ele alındığı, benzer ve farklı yönleri irdelenmeye çalışılacaktır. Elde edilen veriler yine Çizelgeler eşliğinde karşılaştırmalı olarak verilecektir.

Araştırmanın örneklemindeki *Risâletü's-Şihâbiyye'nin*, 1996 yılında İzis Fethullah tarafından şerh ve tahkikli çalışması odak noktası olacaktır. 24 tonlu ses sisteminin izlerinin takip edilmesinde Jean-Benjamin de La Borde'nin yazdığı, *Essai sur la Musique Ancienne et Moderne* eseri, bizim açımızdan önem arz etmektedir. Bunun yanı sıra yine eserin tanıtılmasında Eli Smith'in *Risâletü's-Şihâbiyye*'yi 1847 yılında İngilizce'ye tercüme ettiği *A Teatise on Arab Music, Chiefly from a Work by Mikhail Meshakah* isimli çalışması ile Amnon Shiloah'ın 1978 yılında telif ettiği *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)* isimli eserden azami derecede faydalanılacaktır. Bunlarla beraber tarihsel süreçte meseleyi direkt ya da dolaylı ele alan ikincil kaynaklardan da istifade edilecektir.

Eseri bir bütün olarak tercüme edilmesi ve incelenmesi makalenin hacminin çok üstünde bir meseledir. Burada tarafımızca makale ölçeğinde eserin genel bir şemasını çizip tartışma konusu olan 24'lü ses sistemi irdelenecektir. Sonraki süreçte ise eseri, Türkçe tercüme ederek kapsamlı incelemesini mûsikî camiasına kazandırma gayretinde olacağız.

1. Mikail Meşakka (1800-1888)¹³

Meşakka ailesinin bugün Yunanistan'ın kuzeybatısında Akdeniz'in kolu İyon Denizi'ndeki Korfu adasından geldikleri söylenmektedir. Aile ticaretle meşgul olduğu için 18. yüzyılın ortalarından itibaren Korfu'dan Trablus'a taşınmışlardır.¹⁴ Mikail Meşakka'nın asıl ismi Mihail bin Circis bin İbrahim bin Circis bin Yusuf Betrakî olup 1800 yılında Beyrut'un 12 km güneydoğusundaki Raşmayya köyünde doğmuştur. Meşakka ya da Mişakka lakabını, ipek liflerinin filtreleme işiyle uğraşmasından dolayı almıştır. Lübnan Dağı'ndaki Deyrü'l-Kamer'de büyüyen Meşakka, Hıristiyan orta sınıfın bir ferdi olarak yetişti. Ticari faaliyetlere ilaveten ilmin de zevkine vararak bu yolda önemli çaba ve gayret sarf etmiştir. Meşakka, 17 yaşına geldiğinde amcasından ipek ticaretini öğrenmek maksadıyla Dimyat'a gider ve bir müddet burada ticari hayatını idame ettirir. Ancak daha sonra babası Circis ile beraber doğduğu topraklara Deyrü'l-Kamer'e dönmüştür.

Babasından hesap ilmine dair incelikleri öğrendi. Bunun yanı sıra farklı alanlarda astronomi, matematik ve tabiat ilimleri ile ilgili kendi kendine okumalar yaptı.¹⁵ Meşakka, 1820 yılında Şam'a yerleşerek astronomi, matematik ve mûsikîye dair bilgileri, hocası Allame Muhammed 'Attar'dan¹⁶ alarak ilerletmiştir.¹⁷ Tess Judith Popper'e göre Meşakka modern Arap müziği teorisine yaptığı önemli katkılara rağmen, müzikte uzmanlaşmamıştı.¹⁸ Ancak sesinin güzelliği veyahut bir müzik aleti çaldığına dair bir malumata rastlamadık. 1845 yılında Mısır'da tıp eğitimini tamamladı. Mezuniyetinin ardından Şam'a geri dönerek başhekimlik görevinde bulunmuştur. Bu görevindeyken elde ettiği geliri kendi ihtiyaçlarını karşılayamadığı için Şam'da İngiliz Konsolosluğunda tercüman olarak da vazife yapmıştır. Akabinde Meşakka, 1859 ile 1870 yılları arasında Amerikan Konsolosluğunda çalışmıştır. Katolik bir ailede doğan Meşakka, inancına şüpheyle yaklaşmış ve 1848 yılında da Protestanlığa geçmiştir.¹⁹ 1860 yılındaki iç savaşta yaralanmış, evi hasar görmüştür. 1888 yılında vefat edene kadar da Şam'da hayatını sürdürmüştür.²⁰

¹³ Alamy, "Mikhail Mishaqa (1800- c.1889), Historian and Founder of the Twenty-Four Equal Quarter Tone Scale" Erişim 15.06.2023. Mikail Meşakka'nın fotoğrafı için bk. Ek: 1

¹⁴ Erdoğan Kesinkılıç - Ebubekir Ceylan, "Her Majesty's Protected Subjects: The Mishaqa Family in Ottoman Damascus", *Middle Eastern Studies*, 51/2 (2015), 178.

¹⁵ Mikail Meşakka, *Risâletü'ş-Şihâbiyye fi'ş-şinâat'l-mûsikîyye*, thk. / şrh. İzis Fethullah (Kahire: Darü'l-Fikri'l-Arabi, 1996),

¹⁶ Asıl adı Muhammed bin Hüseyin 'Attarzâde olan 'Attar, matematik ve mûsikî teorisyenidir. 1764'te Şam'da doğmuş ve burada 1828 yılında da vefat etmiştir. Kısa bir süreliğine Kahire, el-Ezher'de eğitim gören 'Attar, vefat edene kadar hayatını Şam'da sürdürmüştür. Bk. Amnon Shiloah, *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)* (München: G. Henle Verlag, 1978), 64.

¹⁷ Fruma Zachs, "Mikha'il Mishaqa-The First Historian of Modern Syria", *British Journal of Middle Eastern Studies*. 28/1 (2001), 68-70.

¹⁸ Tess Judith Popper, *Musicological Writings from the Modern Arab "Renaissance" in Nineteenth and Early-Twentieth-Century Syria and Egypt* (California: University of California Santa Barbara Dissertations & Theses Global, 2019), 30.

¹⁹ Kesinkılıç - Ceylan, "Her Majesty's Protected Subjects: The Mishaqa Family in Ottoman Damascus", 181.

²⁰ Zachs, "Mikha'il Mishâqa- The First Historian of Modern Syria", 73.

1.1. Meşakka'nın Eserleri

el-Cevâb ʿalâ iktirâhi'l-aḥbâb (1873), الأحياب إقتراح على الجواب

Şam'ın 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın ortalarına kadar olan tarihini anlatan eser aynı zamanda otobiyografik olup hem aile geçmişinin hem de kendi hayatındaki faaliyetlerin ayrıntılı bir açıklamasını sunar.²¹

Târîḥu ḥavâdişi cerat bi'ş-Şam ve sevâhili berri'ş-Şam ve'l-cebel (1843), والشام جرت حوادث تاريخ الجبل والشام بر سواحل

Bu eser ile *el-Cevâb alâ iktirâhi'l-aḥbâb* arasında sadece içerik ve üslup açısından değil, aynı zamanda yazarın biyografik ayrıntıları ve yazı stili açısından önemli benzerlikleri olduğu görülmektedir. 1782-1841 yılları arasında cereyan eden olayları konu eden bir eserdir.²²

Meşhedü'l-ʿiyân bi ḥavâdişi Sûriyâ ve Lübnân (1908), ولبنان سوريا بحوادث العيان مشهد

Suriye ve Lübnan'da vuku bulan olaylar ile ilgili müellifin gözlemlerine dayanan bir eserdir.²³

Yukarıda ismi geçen eserlerin yanı sıra Meşakka'nın şu eserlerini de zikredebiliriz.²⁴

et-Tuḥfetü'l-miṣâkiyye: mutevvelun fi'l-ḥisâb, الحساب في مطول المشاقفة التحفة

el-Muʿayyen ʿalâ ḥisâbi'l-eyyâm ve'l-eşhur ve's-sinîn, والسنين والاشهر الايام حساب على المعين

el-Berâhinu ʿalâ zi'fi'l-insân, الإنسان ضعف على البراهين

er-Risâletü'ş-Şihâbiyye fi'ş-şinâ'ati'l-mûsikiyye, الموسيقية الصناعة في الشهابية الرسالة

1.2. *er-Risâletü'ş-Şihâbiyye fi'ş-şinâ'ati'l-mûsikiyye*, الموسيقية²⁵ الصناعة في الشهابية الرسالة

Araştırma alanımıza giren Mikail Meşakka'nın kaleme aldığı ve tam ismi *Risâletü'ş-Şihâbiyye fi'ş-şinâ'ati'l-mûsikiyye* olan bu risâlenin içerik bakımından incelenmesine yer vereceğiz. Bu risâle Lübnan beylerinden Emir Muhammed Faris Şihâb'a ithaf edildiğinden dolayı bu şekilde isimlendirilmiştir.²⁶ *Risâletü'ş-Şihâbiyye, Mecelletü'l-Meşriḳ*'te 1899 yılında Beyrut'ta yayınlanmaya başlanmıştır.²⁷ Amnon Shiloah, bu eserin yazmasının Us-Yb, L²⁸, 160 numarada kayıtlı olduğunu belirtmektedir. 18 varak olarak kaleme alınan bu yazmanın girişi (1b), birinci bölümü (2a), ikinci bölümü (8a) son söz (18b) varaklarında kayıtlıdır. Yazmanın başı, “دائرة من ضلعا الطرب قانون جعل الذي لله الحمد”, “فيه عيب لا من لجل ... معرفتي اليه انتهت ما هذا ... تعالى اليه الفقير مئلفه قال”; yazmanın son sözü ise “... معرفتي اليه انتهت ما هذا ... تعالى اليه الفقير مئلفه قال” şeklindedir.²⁹

Risâletü'ş-Şihâbiyye'nin diğer nüshaları; Darü'l-Kütübü'l-Miṣriyye (المصرية الكتب دار) Kahire, Devriyat 115, 9 fj, fj 347, fjt 21, fjt 22, fjt 23, M 2853, MT 21-23; Mektebt-ü Câmî'u'l-Ezher, (الأزهر جامع مكتبة), Abāza 6838/9, Abāza 7213/14; Mektebet-ü Methafi'l-ʿIrakî (العراقي المتحف مكتبة), Bağdat, 40143 numaralarında kayıtlıdır.³⁰

²¹ Keskinç - Ceylan, “Her Majesty's Protected Subjects: The Mishaqa Family in Ottoman Damascus”, 179.

²² Zachs, “Mikhâ'il Mishâqa- The First Historian of Modern Syria”, 68-69.

²³ Louis Ronzevalle, “Un traité de Musique Arabe Moderne Préface”, *Mélanges de la Faculté orientale* (Beyrut: y.y. 1913), 6/3.

²⁴ Meşakka, *Risâletü'ş-Şihâbiyye fi'ş-şinâ'ati'l-mûsikiyye*, z.

²⁵ *Risâletü'ş-Şihâbiyye fi'ş-şinâ'ati'l-mûsikiyye*'nin 1899'da *Mecelletü'l-Meşriḳ*'te yayınlanan kapak resmi için bk. Ek: 2

²⁶ Shireen Maalouf, “Mikha'il Mishâqa: Virtual Founder of the Twenty-Four Equal Quartertone Scale”, *Journal of the American Oriental Society*, 123/4 (2003), 836.

²⁷ Meşakka, *Risâletü'ş-Şihâbiyye fi'ş-şinâ'ati'l-mûsikiyye*, ط.

²⁸ United State, Yale University, Beineke Library.

²⁹ Shiloah, *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)*, 279.

³⁰ Sara Musik, (SM) “Risaletü'ş-Şihabiyye'nin Yazmaları” (Erişim 20.06.2023)

Meşakka'nın bu eseri; bir mukaddime, on sekiz kısımdan oluşan iki ana bölüm ve bir hatimeden (son söz) oluşmaktadır. Eserin muhtevası iki Çizelge halinde özet olarak aşağıda verildi. Çizelge 1'de risâlenin mukaddimesi ile birinci bölümü ele alındı. Meşakka, giriş bölümünde mûsikî sanatının durumunun iyi olmadığından bahisle dönemin emiri, Emir Muhammed'in kendisine bu konuyu kaleme almasını emrettiğini ifade sadedinde şunu belirtmektedir; "Emir Muhammed de meclislerde mûsikî sanatının elinden tutmuş ve bu fakîr bendeye kaybolan izlerini ihya etmemi emretmiştir. Ben de bu emre icabet ettim."³¹

Çizelge 2'de ise eserin ikinci bölümünde karar perdelerine göre makamların isimleri ve seyirleri ele alınmaktadır. Müellif, sonuç bölümde ise çeyrek sesler, telin kısalığı/uzunluğu ile orantılı halleri üzerine temas etmektedir. Amnon Shiloah'a göre bu bölümde Meşakka, hocası Muhammed 'Attar'ın öğretilerine birtakım eleştiriler getirmektedir.³² Meşakka, yine bu bölümde eskilerin makamların mizaçlar ile uygunluğu meselesini eleştirmektedir. Ona göre bu durum, makam-mizaç uygunluğundan ziyade makamlara olan aşinalık ve yaygın olarak dinlenmesinden kaynaklanmaktadır.³³

Çizelge 1: Eserin içeriği (Mukaddime ve Birinci Bölüm)

Table 1: Content of the work (Introduction and First Chapter)

Mukaddime (Giriş)	Mûsikînin tanımı ve bununla ilgili lahin, îkâ gibi bazı genel konuları içerir.
1. Bölüm Mûsikî İçin Bilinmesi Gereken Prensipler	1- Seslerin oktav (divan) gruplarına ve bunları meydana getiren notalara göre tasnifi 2- Dizilerin temel dereceleri arasında yer alan çeyrek seslerin tasnifi ile iki oktavdaki seslerin gösterilmesi 3- Arap ve Yunan dizileri arasındaki farklar 4- İki benzer oktavdaki sistemin bölünmesi 5- Ezgilerdeki çeşitlilik ve bunların lahinlere bölünmesi ile lahinler arasındaki dört fark 6- Enstrümanların sınıflandırılması Telli çalgılar; ud, Avrupa kemani, Arap kemençesi, tanbur, kanun Üflemeli çalgılar; Ney, mizmar, surnây, ergan, cenad 7- Transpozisyon (göçürme) veya bir ezginin doğal gamının dışında icra edilmesi

³¹ Meşakka, *Risâletü's-Şihâbiyye fi's-Snâati'l-Mûsikîyye*, ۱.

³² Shiloah, *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)*, 279.

³³ Meşakka, *Risâletü's-Şihâbiyye fi's-Snâati'l-Mûsikîyye*, 128.

Çizelge 2: Eserin içeriği (İkinci bölüm ile Sonuç)

Table 2: Content of the work (Second part and

<p>2. Bölüm Perdeler Üzerinde İcra Edilen Lahinler, Bunların İcra Şekli ve İcrada Kullanılan Çeyrek Sesler</p>	<p>1- Kararı yegâh perdesi olan lahinler 2- Kararı aşîrân perdesi olan lahinler 3- Kararı ırak perdesi olan lahinler 4- Kararı rast perdesi olan lahinler 5- Kararı düğâh perdesi olan lahinler 6- Kararı segâh perdesi olan lahinler 7- Kararı çargâh perdesi olan lahinler 8- Kararı nevâ perdesi olan lahinler 9- Kararı hüseyinî perdesi olan lahinler 10- Kararı evc perdesi olan lahinler 11- Kararı mâhûr perdesi olan lahinler</p>
<p>Hatime</p>	<p>Birinci Mukaddime: Herhangi iki çeyrek ton arasındaki mesafe, telin uzunluğu ile doğru orantılıdır. İkinci Mukaddime: Birinci tel ve oktavı olan ikinci telin kıyaslanması yapılarak ölçülerinin farklılığına rağmen ikisinin de aynı çeyrek sese sahip olduğu konusu işlenmektedir. Netice: Telin kısa olma durumuna binaen çeyrek ölçülerinin de kısa tutulması gerektiği tartışılmaktadır. Ek: Eski musikîşinâsların lahinler hakkında söyledikleri bazı nükteler ile öncekilerin lahinlerin tıbbi özellikleri ile ilgili görüşlerini eleştiriler yer almaktadır.</p>

2. Bulgular

2.1. Müzikal Kavramlar

2.1.1. Burç (ج.ر)

Sözlük anlamı itibariyle kule, takımyıldızı gibi anlamlara gelen burç kelimesinin çoğulu ise ebrac veya burûc şeklinde gelmektedir. Mûsikî nazariyatı kitaplarında burç, felekleri isimlendirmede kullanılmakta olup, on iki makamla münasebeti üzerinde durulmaktadır.³⁴

Müellif, eserinde perde kavramının karşılığı olarak burç ifadesini tercih etmektedir. İstilahta ise Arap mûsikîsinde temel dizideki yedi sestene birine karşılık gelmektedir.³⁵ Burç terimi, Türk mûsikîsinde perde, batı müziğinde ise notanın karşılığı olarak kullanılmaktadır. Perde kelimesi ise

³⁴ İzis Fethullah - Ğattas Abdülmelik el-Haşebe eş-Şeceretu Zâti'l-Ekmâm el-Hâviye li-Usûli'l-Engâm, thk. / şrh. (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1983), 43.

³⁵ Lois Ibsen al Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms* (London: Greenwood Press, 1981), 44.

Arapça'ya burde olarak geçmiştir.³⁶ İzis Fethullah'a göre Meşakka, bu terimi ilk olarak yedi esas sesi belirtmek için tercih etmiştir. Fethullah, burada burç kelimesinin ilk anlamının düşünülemeyeceğini Farsça bir lafız olan perde kavramının anlaşılması gerektiğini ifade etmektedir.³⁷ Mihail Halil Allahverdi, burç kavramının yerine perdeleri ifade etmek için süllem (سَلَم), çoğulu selalim (سَلَام) terimini kullanmaktadır. Kelime anlamı merdiven, basamak olan süllem sözcüğü, mûsikî dizisi ya da perde demektir.³⁸

2.1.2. Tik (تیک)

Eski Türkçede de geçen tik kelimesi, bir şeyi dikey hale getirmek anlamında kullanılmıştır.³⁹ Faruqi'ye göre Farsça bir terim olan tik kelimesinin çoğulu da tikât şeklinde gelmektedir. Mûsikî terminolojisinde ise sesi dikleştirmek, yükseltmek, tizleştirmek gibi anlamlara gelmektedir.⁴⁰ Meşakka, transpozisyon konusunu ele alırken düğâh perdesinden neva perdesine göçürme yapıldığında oktavdaki iki perdenin yani hüseyinî ve eviç perdelerinin yerini tîk (dik) hisâr ve acem perdelerinin aldığını belirtmektedir. Dolayısıyla müellif burada “tik” ifadesiyle⁴¹ Türk mûsikisindeki sesi daha dikleştirmek, tizleştirmek için bir sonraki perdenin (nota) önüne konulan “dik” kelimesiyle aynı şeyi kastetmektedir. 5 koma si bemol (b) kürdî perdesinin önüne 4 koma bakiye bemol (♭) işareti konulduğunda o perdenin adı dik kürdî olur.⁴²

2.1.3. Divan (ديوان)

Divan kelimesi; konsey, meclis, kurul gibi farklı anlamlara gelmektedir. Üzerine oturuşan sedir⁴³ olarak da kullanılan divan, “İslâm devletlerinde resmî işlerin görüşülüp karara bağlandığı meclis ve buna bağlı devlet daireleri” şeklinde de tarif edilmektedir.⁴⁴ Bir diğer tarifi ise “Türk halk edebiyatında bir nazım şekli; klasik, halk ve âşık mûsikilerinde bir tür” şeklindedir.⁴⁵ Aşık tarzı geleneğinde kullanılan aruz vezninin “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbındaki şiirlerin ezgileri için de “divan” tabiri kullanılmaktadır. Melih Duygulu divanı, “Halk şâirlerinin on birli ve on beşli kalıplarla söyledikleri şiir biçimine ve bunların icra edildiği özel ezgiye verilen isim” olarak tarif etmektedir.⁴⁶ Mehmet Özbek'e göre halk müziğinde icra edilen bir uzun hava türüdür.⁴⁷ Aynı zamanda halk müziğinde icra edilen büyük bağlamalar için de kullanılan bir terimdir. Arap mûsikî

³⁶ Mehmet Öncel - Turgut Yahşi, “Salahaddin Safedî'nin *Risâle fi İlmi'l Mûsikâ* ile müellifi meçhul eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engam isimli Eserlerin Şekil ve İçerik Bağlamında Karşılaştırılması” *Rast Müzikoloji Dergisi*. 10/4 (2022), 513.

³⁷ Meşakka, *Risâletü's-Şihâbiyye fi's-Sinâati'l-Mûsikîyye*, 9.

³⁸ Mihail Halil Allahverdi, *Felsefetü'l-Mûsikîyyi's-Şarkîyyeti fi Esrâr-i Fenni'l-Arabî* (Dimaşk: Matbaatani Zeydün, ts.), 101.

³⁹ Kaşgarlı Mahmud, *Divânü Lügat-it-Türk (Dizini)*, çev. Besim Atalay (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986), 620.

⁴⁰ Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 369.

⁴¹ Meşakka, *Risâletü's-Şihâbiyye fi's-Sinâati'l-Mûsikîyye*, 41.

⁴² Mehmet Tıraşçı, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimler Sözlüğü* (Konya: Eğitim Yayınevi, 2020), 48.

⁴³ Türk Dil Kurumu Sözlüğü (TDK), “Divan” (Erişim 27.03.2023).

⁴⁴ Abdülazîz ed-Dûrî, “Divan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/377.

⁴⁵ Süleyman Şenel, “Divan” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/376.

⁴⁶ Melih Duygulu, *Türk Halk Müziği Sözlüğü* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2014), 157.

⁴⁷ Mehmet Özbek, *Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2014) 61.

ıstılahında ise divan, oktav kelimesinin mukabili olarak değerlendirilmektedir. Mahmut Ragıp Gazimihal, oktav teriminin Latince oktavus kelimesinden türediğini ve sekizinci anlamına geldiğini belirtmektedir. Ona göre, ıstılah manasıyla oktav “sekiz yavaşık ve diatonik notada iki baş arasının verdiği aralık; sekizincinin sesi birincinin aynı, fakat incesidir.”⁴⁸

Faruqî, “modal dizinin oktavını oluşturan ardışık sekiz notaya divan” demektedir.⁴⁹ Meşakka, eserinde oktav teriminin yerine mertebe ya da divan kavramını kullanmaktadır. Eserinde divanları üç gruba ayırarak isimlerini zikretmektedir. Ayrıca bu Çizelgede “cevab” ibaresi de kullanılmaktadır. Arap mûsikî terminolojisinde “cevab”, bir sesin üst oktavı anlamında kullanılmaktadır.

Buna göre birinci, ikinci ve üçüncü divan ya da mertebenin perdeleri şunlardır;⁵⁰

Çizelge 3: Meşakka'nın Divanlarının (Oktav) Tasnifi

Table 3: Classification of divans (octave) of Mishâqah

Birinci Divan	İkinci Divan	Üçüncü Divan
Yegâh	Nevâ	Remel Tûti (Nevanın Cevabı)
Aşîrân	Hüseynî	Hüseynînin Cevabı
Irak	Evc	Evcin Cevabı
Rast	Mâhûr	Mâhûrun Cevabı
Dügâh	Muhayyer	Muhayyerin Cevabı
Segâh	Büzürk	Büzürkün Cevabı
Çargâh	Mâhûrân (Çargâhın Cevabı)	Mâhûrânın Cevabı

2.2. 24'lü Ses Sistemi

Bir oktavdaki sekiz sesin Türk mûsikîsine göre 24 eşit olmayan (Raûf Yektâ), Arap musikisinde ise 24 eşit çeyrek sese (Mikail Meşakka) bölünmesi sistemine 24'lü ses sistemi denmektedir. 24 eşit veya eşit olmayan parçaya bölünmesi meselesinin ilk olarak nereden çıktığına dair aşağıda isimlerini zikredeceğimiz son dönem nazariyatçıları arasında tam bir mutabakat olmadığını görmekteyiz. Bununla ilgili görüşlere yer vererek işin aslının nereye dayandığı ile alakalı ipuçlarını yakalamaya çalışacağız.

Scott Lloyd Marcus, 24 tonlu dizinin ilk olarak Araplarda mı yoksa Türklerde mi olduğu ile ilgili net bir verinin bulunmadığını söylemektedir.⁵¹ Marcus, çeyrek tonlu dizinin ilk olarak kim tarafından formüle edildiğinin net olmadığını belirterek 1770'lerin başlarında Laborde'nun *Essai Sur La Musique* isimli eserinde “Arab dizisi” olarak kaydetmiştir. Marcus, La Borde'nun bir oktav aralığında 24 notanın isimlerini verdiğini ve yedi temel notaya ilaveten sekizinci bir nota ile beraber ilk oktavı elde ettiğini açıklamaktadır.⁵² 1781 yılından 1786 yılına kadar İstanbul'da ikamet

⁴⁸ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Musiki Sözlüğü* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961), 185.

⁴⁹ Faruqî, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 64.

⁵⁰ Meşakka, *Risâletü's-Şihâbiyye fi's-Sinâati'l-Mûsikîyye*, 10-11.

⁵¹ Scott Lloyd Marcus, *Arab Music Theory in The Modern Period* (California: University of California, Los Angeles Dissertations Publishing, 1989), 116.

⁵² Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la Musique Ancienne et Moderne*, (Paris: Pierres, 1780), 1; Marcus, *Arab Music Theory in The Modern Period*, 68.

eden Giambattista Toderini (öl.1213/1799),⁵³ *Letteratura Turchesca* isimli eserinde Türk mûsikîsinin her oktav için 24 ses kullandığını belirtir.⁵⁴ Ancak Marcus, Toderini'nin eserinde 24 notanın ismine yer vermediğini ifade etmektedir.⁵⁵ Bülent Aksoy, Toderini'nin Türk mûsikîsinde 24 perdenin kullanıldığı tespiti üzerine şunları kaydetmektedir; “Toderini'nin yazdıkları o dönemde uygulamadan, icradan yola çıkılarak Türk musikisinin perde sistemi üzerinde çalışıldığını gösteriyor. Anlaşılan, Toderini yukarıda adı geçen musikiciler ve daha başkalarıyla çalışarak bir sekizli içerisinde 24 perde kullanıldığı sonucuna varmıştır; ancak, seslerin birbirine oranları konusunda hiç girmediği gibi, perdelerin adlarını da belirlememiştir.”⁵⁶

Raûf Yektâ, François-Joseph Fétis'in (öl.1287/1871) bir sekizliyi 24 aralığa bölme fikrine katıldığını belirterek onun bu sisteminin kökenini çok eski tarihi devirlerde İranlılara dayandığını belirtmektedir.⁵⁷

Shireen Maalouf'a göre 18. yüzyılda mûsikîşinaslar İstanbul'a ilgi duymuş ve Türk gamını benimsemişlerdir. Meşakka'nın mûsikî teorisi ile ilgili kendisinden ders aldığı hocası Muhammed Muhammed 'Attar gibi teorisyenlerin ise Arap mûsikîsinde çeyrek tonları içeren teorik bir gam aramışlardır.⁵⁸ Père Collangettes, “modern dizi, günümüzde tüm doğulu Arapların bir oktav içerisinde 25 ses dizisi konusunda hem fikirdirler. Bu konu ile ilgili topladığım yazılı ve sözlü sayısız tanıklık bu noktada tutarlıdır.” Collangettes, devamında Meşakka'nın bu dizisini Mahmut Kahhal'a dayandırarak Şam'da evrensellik (yaygın) kazandığını ve bu durumu kendisinin de Beyrut'ta gözlemlediğini belirtmektedir.⁵⁹

Amnon Shiloah, Collangettes'in⁶⁰ iddia ettiğinin aksine Meşakka'nın “modern Arap mûsikî teorisinin kurucusu” olmadığını söylemektedir.⁶¹ Shiloah'a göre “Meşakka, Risâletü'ş-Şihâbiyye'nin son sözünde belirttiğine göre kendisi 1820'de 'Attar'dan mûsikî ilmini almış ve hocasının oktavın 24 eşit çeyreğe bölünmesi teorisini matematiksel bir bakış açısıyla eleştirmiştir. Meşakka, bu konu ile ilgili 'Attar ve Abdullah Efendi Mühürdar arasındaki pek çok tartışmada da yer almıştır.” Shiloah bununla ilgili şu çıkarımda bulunmaktadır; “Oktavın 24 eşit çeyreğe bölünmesi ile ilgili bu önemli işaret göstermektedir ki bu durum, Meşakka'dan daha öncedir. Bu teori, 'Attar tarafından ortaya konulmuş olabilir.”⁶² Tess Judith Popper de bu minvalde düşünerek Meşakka'nın 24'lü sisteminin nereye dayandığı ile ilgili bizlere şu bilgiyi vermektedir; “Meşakka'nın dizisi, yayımlanmamış bir

⁵³ Vildan Serdaroğlu Coşkun, “Toderini, Gian Battista”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41/208-209.

⁵⁴ Giambattista Toderini, *Letteratura Turchesca* (Venedik: Presso Giacomo Storti, 1787), 1/243; Toderini'nin eserinin Fransızca tercümesi ise Antoine de Courmand tarafından De la littérature des Turcs ismiyle 1789 yılında Paris'te yayınlanmıştır.

⁵⁵ Marcus, *Arab Music Theory in The Modern Period*, 116.

⁵⁶ Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1994), 79.

⁵⁷ François-Joseph Fétis, *Histoire Générale de la Musique Depuis les Temps les Plus Anciens Jusqu'a nos Jours* (Paris: Librairie de Firmin Didot frères 1869), 2/358; Raûf Yektâ, *Türk Mûsikîsi*, Fransasızcadan çev. Orhan Nasuhioğlu (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 24.

⁵⁸ Maalouf, “Mikha'il Mishaqa: Virtual Founder of the Twenty-Four Equal Quartertone Scale”, 835-836.

⁵⁹ Père Collangettes, “Étude sur la Musique Arabe” (Paris: Journal Asiatique, 1904), 4/411 ve 413.

⁶⁰ Collangettes, “Étude sur la Musique Arabe” 412-413.

⁶¹ Shiloah, *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)*, 278.

⁶² Shiloah, *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)*, 64.

eser olan *Rannat al-Awtâr fi Fann al-Mûsiqâr*'da iki oktavlık bir diziyi belgeleyen öğretmeni Muhammed İbn Hüseyn Aţtarzade tarafından sunulan ölçekten türetilmiştir.”⁶³ Mihail Halil Allahverdi de oktavın yirmi dört dereceye bölünmesinin Mikail Meşakka'ya atfedilmesini reddederek, bölünmenin daha önce bilindiğini belirtmektedir.⁶⁴

Shiloah, başka bir yerde ses sistemi ile ilgili taksimatın “on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl teorisyenleri, modal sistemi kendi yaşadıkları yere göre yorumlamışlardır. Bunun yanı sıra kendilerinden önceki teorisyenler gibi Safiyüddin'in formüle ettiği bu geleneğin özünden ve ruhundan sapmadıklarını varsayabiliriz.” Shiloah devamında ise ‘modern okul’un sadece özellikleri değil aynı zamanda tarihi ile ilgili kafa karışıklığının var olduğunu söyleyerek şu noktaya dikkat çekiyor; “Gördüğümüz kadarıyla Farmer bunun tarihini 1688 sonrası olarak başlatırken, diğerleri ise modern okulun kurucusu olarak Meşakka'yı dikkate almışlardır. Çünkü onlara göre Meşakka, diziyi 24 dereceye ya da aralığa bölmeyi başlatmıştır.” Shiloah kendisinin bu konuda ilk olmadığını bunu hocası ‘Attar’dan öğrendiğini söylemektedir.⁶⁵

Yukarıda ifade edildiği gibi 24 tonlu ses sistemin ilk olarak hangi coğrafyada başladığı net olmasa da Türk mûsikisinde bir sistematiğe oturması Raûf Yektâ ile olmuştur. Arel-Ezgi-Uzdilek ile sistemize edilen bu teori, günümüzde de kabul gören ve kullanılan bir sistem olarak yer almaktadır. Dolayısıyla şu tarz bir soru karşımıza çıkmaktadır: Yektâ'nın ortaya koyduğu bu kuramın temelleri nereye dayanmaktadır? Gerek bu teoriyi başlatan, Yektâ'yı, gerekse de bu sistemi geliştirip devam ettiren Arel-Ezgi-Uzdilek'i araştırma konusu yapan araştırmacıların bu sistemin esin kaynağı konusuna çok girmedikleri görülmektedir. 18. ve 19. yüzyıl Türk mûsikisinin ses sistemi ile ilgili malumatı daha çok batılı bilim adamların yazdıkları eserlerden öğrenmekteyiz.

20. yüzyılda Raûf Yektâ ile beraber ortaya konan sistem, mûsikî sahasında yeni bir düzlemin kapısını aralamıştır. Yektâ'nın bir oktavı eşit olmayan 24 aralığa bölmesi ve bununla ilgili perde adlandırması son dönem müzikologlarca halen tartışılmaktadır. Bahsi geçecek olan müzikologların genel kanısı Yektâ'nın bu sisteminin ve dolayısıyla günümüz Türk mûsikîsi teorisinin orijinal olmadığı *Risâle-i Şihâbiyye* müellifinden esinlendiği şeklindedir. Bu sistemin direkt olarak Yektâ ile başladığını söyleyenler de olmuştur. Onlardan biri de Erol Sayan'dır. Ona göre müziğimizde 24 eşit olmayan aralık, 25 perde (ses) vardır ve daha fazla değiştirme işareti ihtiyacı doğaldır. Bu konuda ilk ve önemli müdahaleyi büyük müzik alimi Raûf Yektâ gerçekleştirmiştir. Raûf Yektâ Bey (27 Mart 1871- 8 Ocak 1935), ülkemizde 13. asırdan bu yana yazıla gelen on sekizli ses sistemini 24'lü eşit olmayan aralık şeklinde ortaya koyan ve bilimsel olarak açıklamasını yapan ilk müzik adamıdır.⁶⁶

Süleyman Erguner, Raûf Yektâ ile ilgili yaptığı çalışmada Yektâ'nın bir sekizli için 24 eşit olmayan aralığa bölünmesi gerektiği teklifi ortaya koyduğunu zikreder. Erguner'e göre “tamburun bir sekizlideki 24 perde bağı ve 25 sesi ifade eden sistemin” Yektâ'nın açıklamaları ışığında Yunanlılara ait olan “anarmonik cins” olan “bir sekizlinin 24 çeyrek ses teşkil eden 25 seslik bir

⁶³ Popper, *Musicological Writings from the Modern Arab “Renaissance” in Nineteenth and Early-Twentieth-Century Syria and Egypt*, 243.

⁶⁴ Allahverdi, *Felsefetü'l-Mûsikiyi'ş-Şarkiyeti fi Esrâr-i Fenni'l-Arabî*, 193.

⁶⁵ Amnon Shiloah, “The Arabic Concept of Mode”, *Journal of the American Musicological Society*, 34/1 (1981), 26.

⁶⁶ Erol Sayan, *Müziğimize Dair Görüşler Analizler Öneriler* (Ankara: METU Yayınları, 2003), 90.

dizili bir mûsikînin tatbikatından başka bir şey değildi.”⁶⁷ Yalçın Tura, 24 çeyrek ses aralığının Meşakka’ya dayandığını belirterek şunları ifade etmektedir. “19. yüzyılın sonlarında bir Arap nazariyeci değişik bir görüş ortaya attı: Safiyüddîn’in sisteminde 17 aralığa bölünen sekizliyi 24 çeyrek ses aralığına bölmeyi önerdi.”⁶⁸

Bu konuyu gündeme getirenlerden birisi de Murat Bardakçı olup bu ses sistemine dair “Müzik Sistemimizi Bu Lübnanlı’dan Öğrendik” isimli yazısında Mikail Meşakka’nın Türk mûsikîsini baştan sona etkilendiğinden bahsetmektedir. Bardakçı, Meşakka’nın bu sistemi izah kabilinden şunları ifade etmektedir; “Risâle-i Şihâbiyye, yepyeni bir ses sistemi ortaya koyuyor, bir sekizliyi yani çok basit bir şekilde söylemek gerekirse ‘kalın do-ince do’ arasını 24 eşit parçaya bölüyordu.” Bardakçı’ya göre ülkemizde Meşakka’yı ilk fark eden kişi Raûf Yektâ idi. Yine onun iddiasına göre Yektâ, Türk mûsikîsinin ses sistemini yazarken Meşakka’nın 24’lü ses sistemini benimseyerek ve fakat bazı sesleri değiştirerek ortaya koymuştur. Bardakçı, sonraki yıllarda Arel-Ezgi’nin ortaya koydukları ses sistemini Yektâ’yı esas alarak yaptıklarını belirterek dolayısıyla Türk mûsikîsi ses sisteminin asıl kaynağının Meşakka olduğunu ileri sürmektedir.⁶⁹

Bardakçı’nın Raûf Yektâ’nın Meşakka’dan haberdar olduğunu söylediği İkdâm gazetesinde çıkan yazısında Yektâ, bu konu ile ilgili şunları anlatmaktadır. “Geçen Ramazân-ı şerîften sonra bir gün idi ki ‘İkdâm’ matbaasında teşerrüf ettiğimiz edîb-i muhterem Veled Bahâî Efendi kardeşimiz, Beyrut’ta çıkan (*el-Meşrik*) cerîde-i Arabiyye’sine (1899 yılında yayımlanmıştır): (*er-Risâletü’ş-Şihâbiyye fi’s-Sinâati’l-Mûsikiyye*) nâmıyla mûsikîye müte’allik nâdide bir eserin derc edilmekte olduğunu muharrir-i âcize ihbâr buyurmak lütfunda bulunmuşlar idi. Bunun üzerine derhâl mezkûr gazeteye abone olarak o târihe kadar çıkan nüshalarını gözden geçirmiş ve neşredilen kısmının mütalaasından bu eserin Şam mûsikîşinâsânından müteveffâ doktor (Mihail Meşakka) tarafından Arab mûsikîsinin nazariyyâtını câmi’ olmak üzere te’lîf edilmiş bir risâle olduğunu anlamış idik.”⁷⁰

Tura’ya göre Yektâ, “bir Arab nazariyatçısının yazmış olduğu nazariyat kitabından” haberdar olmadan önce Türk mûsikîsinde bir sekizliyi 22 aralığa bölmüştür. Ona göre Yektâ, bu sistemi öğrenince daha önceki sistemine “Meşakka’nın sisteminden az olmasına içi elvermediği için” sekizlilere ikişer ses daha eklemeyi uygun görmüştür.⁷¹

Yektâ, bu değişimin sebebini şu şekilde izah etmektedir; “O zamandan beri sebkât eden tecârib-i âcizânemiz netâyici göstermiştir ki meselâ (rast) ile (dügâh) arasında rehâvî, zengüle, büzürg nâmlarıyla ayrı ayrı “üç” nağme ismini hatırda tutmak mübtedîler değil hatta müntehîler için dahî

⁶⁷ Yektâ, *Türk Mûsikîsi*, 88; Süleyman Erguner, *Rauf Yekta Bey ve Türk Musikisi Üzerindeki Çalışmaları* (İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1997), 145-146.

⁶⁸ Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Mes’eleleri* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017), 315-316.

⁶⁹ Murat Bardakçı, “Müzik Sistemimizi Bu Lübnanlı’dan Öğrendik”, *Hürriyet Gazetesi* (Erişim 20.03.2023).

⁷⁰ Raûf Yektâ, “Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsikiyye”, *İkdâm Gazetesi*, S. 1944 (1317/1899), 28.

⁷¹ Tura, *Türk Musikisinin Mes’eleleri*, 318; Kalın ve ince sekizlinin 22 aralığa bölünmesi ile ilgili perde isimleri için bk. Muhammet Ali Çergel, *Raûf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesi’nde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007), 68.

haylice müşkîl olmaktadır.”⁷² Yektâ, burada belirtilen ifadeler ışığında bunun bir ihtiyaca binaen ortaya çıktığını belirtmektedir.

Yektâ, devamında Beyrut’a basılan *Risâletü’ş-Şihâbiyye* isimli eserde perde isimlerinin ezberlenilmesinin daha kolay olduğunu gördükten sonra şu noktaya dikkat çekmektedir; “Müellifin usûl-i basîti her iki nağme-i tabîiyye arasında yalnız bir isim kabûl etmekten ve meselâ (rast-dügâh) beyninde herkesin bildiği (zengüle) nâmını birinci diyez için (nim zengüle), ikinci için yalnızca (zengüle), üçüncü için de (dik zengüle) şeklinde kullanılmaktan ibârettir. Bu usûlün suhûlet ve muhsinâtı kabûl-i inkâr değildir. Binâenaleyh tanbûrdaki nağamâtın mevâkiini göstermek üzere âtîde derc edeceğimiz cedvele (*Risâletü’ş-Şihâbiyye*) müellifinin vaz’ ettiği esâmî tahrîr edilmiş ve bâdemâ müsâbahât-ı mûsikiyemizde nağamâtın bu isimlerle yâd ve tezkârı mukarrar bulunmuştur.”⁷³

Okan Murat Öztürk, yukarıda Bardakçı’dan alıntıladığımız görüşlerine itiraz ederek şunu belirtmektedir; “Meşakka’nın Yektâ üzerindeki etkisi, perde adlandırmasında takip ettiği yöntem ve oktavdaki perde sayısından ibaret olmuştur.” Öztürk’e göre Meşakka’nın ortaya koyduğu 24’lü ses sisteminin çeyrek aralıklara dayalı ve eşit iken, Yektâ’daki 24’lü ses sistemi ise Pisagorcü bakiye ve mücenneb-i sagir aralıklarına dayalı olup eşit olmaması ilkesine dayanmaktadır. Öztürk, Yektâ’nın 24’lü ses sisteminde perde adlandırma konusunda kaynağının Meşakka olduğunu da ilave etmektedir.⁷⁴ Muhammet Ali Çergel de perde isimlendirme hususunda Raûf Yektâ’nın “bazı yeni perdeleri adlandırırken de Meşakka’nın yöntemini benimsediğini” ifade etmektedir.⁷⁵

Aşağıdaki Çizelgede dört farklı teorisyenin bir sekizli içerisinde konumlandıkları seslere yer vereceğiz. Bahsi geçecek olan müzikologları Çizelgede kronolojik sıralarken eserlerinde geçen dizilerden yararlanacağız.

La Borde’nin bir sekizlide geçen dizisi;⁷⁶

Shiloah’ın ‘Attar’ın eserinde naklettiği dizisi;⁷⁷

Ronzevalle’nin *Risâletü’ş-Şihâbiyye*’nin Fransızca tercümesinde derli toplu yer verdiği Meşakka’nın dizisi;⁷⁸

Yektâ’nın Türk mûsikisindeki sesleri göstermek için “mikyâs-ı savt” olarak tanımladığı tambur üzerindeki dizisi;⁷⁹

⁷² Çergel, *Raûf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesi’nde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, 260.

⁷³ Çergel, *Raûf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesi’nde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, 260.

⁷⁴ Okan Murat Öztürk, “Türk Müziğinde Yektâ, Ezgi ve Arel Teorilerinin Pozitivist İnşası: Kısa Fakat Eleştirel Bir Tarihçe”, *Eurasian Journal of Music and Dance*, 16 (2020), 188.

⁷⁵ Çergel, *Raûf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesi’nde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, 548.

⁷⁶ La Borde, *Essai sur la Musique Ancienne et Moderne*, 1/437.

⁷⁷ Shiloah, *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)*, 65-66; Muhammed b. Hüseyin el-‘Attar ‘Attarzâde, *Rannetü’l-Evtâr fî Cedâvili’l-Efkâr fî Fenni’l-Mûsikâr* (Princeton Üniversitesi Kütüphanesi, Yahuda 3233), 181-187.

⁷⁸ Ronzevalle, “Un traité de Musique arabe moderne”, 17.

⁷⁹ Yektâ, *Türk Mûsikîsi*, 88-89; Eserin Fransızca aslında geçen tambur üzerindeki bir sekizli içinde yere alan 24 perde tasnifi için bk. Raûf Yektâ Bey, “La Musique Turque”, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, ed. Albert Lavignac (Paris: Librairie Delagrave, 1922), 3016-3017.

Çizelge 4: İlk Oktav İçerisindeki Perdeler⁸⁰

Table 4: Notes in the first octave

La Borde	‘Attar	Meşakka	Yektâ
Rast	Yegâh	Yegâh	Yegâh
Nîm zirgüle	Karar nîm hisâr	Karar nîm hisâr	Nîm pest hisâr
Zîrgüle	*****	Karar hisâr	Pest hisâr
Dik Zîrgüle	Karar tik hisâr	Karar tik hisâr	Dik pest hisâr
Segâh	Aşîrân	Aşîrân	Hüseynî aşîrân
Nîm Bûselik	Karar nîm acem	Karar nîm acem	Acem aşîrân
Bûselik	Karar acem	Karar acem	Dik acem aşîrân
Dügâh	Irak	Irak	Irak
Nîm kürdî	Geveşt	Geveşt	Geveşt
Kürdî	Tik geveşt	Tik geveşt	Dik geveşt
Çargâh	Rast	Rast	Rast
Erba’	Nîm zîrgüle	Nîm zîrgüle	Nîm zengüle
Hicâz	Zîrgüle	Zîrgüle	Zengüle
Tik hicâz	Tik zîrgüle	Tik zîrgüle	Dik zengüle
Nevâ	Dügâh	Dügâh	Dügâh
Nîm hisâr	Nîm kürdî	Nîm kürdî	Kürdî
Hisâr	Kürdî	Kürdî	Dik kürdî
Dik hisâr	Segâh	Segâh	Segâh
Hüseynî	Bûselik	Bûselik	Bûselik
Nim acem	Tik bûselik	Tik bûselik	Dik bûselik
Acem	Çargâh	Çargâh	Çargâh
Evc	Nim Hicaz	Erba’ (Nîm hicâz)	Nîm hicâz
Nîm nühüft	Hicâz	Hicâz	Hicâz
Nühüft	Tik hicâz	Tik hicâz	Dik hicâz
Mâhûr	Nevâ	Nevâ	Nevâ

⁸⁰ Shiloah, *Theory Music in Arabic Writings (c. 900-1900)*, 65-66.

Çizelge 5: İkinci oktav içerisindeki perdeler⁸¹

Table 5: Notes in the second octave

La Borde	‘Attar	Meşakka	Yektâ
*****	Nevâ	Nevâ	Nevâ
*****	Nîm hisar	Nîm hisâr	Nîm hisâr
*****	Hisâr	Hisâr	Hisâr
*****	Tik hisâr	Tik hisâr	Dik hisâr
*****	Hüseynî	Hüseynî	Hüseynî
*****	Nîm acem	Nîm acem	Acem
*****	Acem	Acem	Dik acem
*****	Evc	Evc	Evc
*****	Nühüft	Nühüft	Mâhûr
*****	Tik nühüft	Tik nühüft	Dik mahûr
*****	Mâhûr	Mâhûr	Gerdâniye
*****	Nîm şehnâz	Nîm şehnâz	Nîm şehnâz
*****	Şehnâz	Şehnâz	Şehnâz
*****	Tik şehnâz	Tik şehnâz	Dik şehnâz
*****	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer
*****	Nîm sünbüle (nîm zevâl)	Nîm zevâl	Sünbüle
*****	Sünbüle (zevâl)	Zevâl (sünbüle)	Dik sünbüle
*****	Büzürk	Büzürk	Tiz segâh
*****	Cevab bûselik (Hüseynî şed)	Hüseynî şed	Tiz bûselik
*****	Cevab tîk bûselik (Tik hüseynî şed)	Tik hüseyinî şed	Dik tiz bûselik
*****	Mâhûrân	Mâhûrân	Tiz çargâh
*****	Cevab nîm hicaz	Cevab nîm hicâz	Nîm tiz hicâz
*****	Cevab hicâz	Cevab hicâz	Tiz hicâz
*****	Cevab tik hicâz	Cevab tik hicâz	Dik tiz hicâz
*****	Remel Tûtî	Remel Tûtî	Tiz nevâ

Çizelge 4’teki görünümüne baktığımızda yukarıda isimlerini verdiğimiz nazariyatçıların genel olarak bir oktav içerisinde 24 tane sesi kullandıkları görülmektedir. Sadece bir yerde ‘Attar’ın pest hisâr sesine yer vermediği anlaşılmaktadır. İsmi geçen bu dört nazariyatçı arasında La Borde dışındakilerin başlangıç perdesi olarak yegâhı tercih ettikleri tespit edilmiştir. Çizelgede isimlerini kronolojik olarak verdiğimiz teorisyenlere dikkat edildiğinde başlangıç ve bitiş sesleri farklılık arz etse bile bir oktavın 24 sese bölünmesinin ilk olarak La Borde ile başladığını görmekteyiz. Yektâ’nın bazı perde isimlerinin farklı olmasıyla beraber Meşakka ve dolayısıyla ‘Attar ile benzer olduğunu söylemek yanlış olmaz.

⁸¹ La Borde, kitabında ikinci oktavdan bahsetmemiştir.

La Borde, eserinde ikinci oktavdaki perde isimlerine yer vermemektedir. Çizelge 4 ve 5'te bir oktav içerisinde yer alan 24 sese bakıldığında Meşakka'nın hocası 'Attar'dan önemli ölçüde etkilendiği görülmektedir. Bu durum aslında Meşakka'nın 24 tonlu çeyrek ses sisteminin orijinal olmadığını göstermektedir. Çizelge 5'te Yektâ'nın bu oktavdaki perde isimleri yine bazı yerlerde 'Attar-Meşakka'daki ses sisteminden farklılık arz etmesine rağmen genel olarak buradan bir etkilendiğinden bahsetmek mümkündür. Yukarıdaki tüm bilgilere ilaveten Raûf Yektâ, aslında 24'lü ses sisteminin kendisine ait olmadığını ve bunun ilk nüvelerinin çok eskiye dayandığını ifade etmektedir. Raûf Yektâ, *İkdâm Gazetesi*'nde (1907 yılında yayımlanmıştır) şu bilgilere yer vermektedir:⁸²

“Pek kadîm zamanlardan beri Şark mûsikisinde bu'd-i zi'l-küll (octave) 'yirmi dört' kısma taksîm edilmiştir. İkinci asr-ı milâdî müellifin-i mûsikiyyesinden meşhûr (Aristides Quintilianus) nâm zâtın bundan tahmînen bin yedi yüz sene mukaddem yazarak bir nüshâsını Paris kütüphanesi-i umûmiyyesinde (2450) numarasıyla mahfuz bulunan *Risâle-i Mûsiki*'nin 101 inci sahîfesinde münderiç bir cedvel isbât ediyor ki o zamanlarda dahî bu'd-i zi'l-küll yirmi dört kısma ayrılmış idi. İşte bizim tanbûrlarımızın üzerinde mevcûd olan taksîmât bu kâide-i esâsiyyeye müsteniddir. Hatta Mösyö (Fétis) *Târih-i Mûsiki*'sinin üçüncü cildinin 30 uncu sahîfesinde bu hakîkati teslîm ve i'tirâf etmiş ve mûsiki-i Osmânî'de müsta'mel yirmi dört bu'dun ezmine-i kadîmeden beri hüsn-i muhâfaza edilmiş olmasını bir âverde-i lisân takdîr eylemiştir.”

Sonuç

Safiyüddin Urmevî ile başlayan bir sekizlinin 17 sese bölünmesi “sistemci ekol” denilen nazariyatçılar ile yüzyıllar boyu benimsenerek kullanılagelmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde doğu toplumları arasında bu sistemin yerine bir sekizlinin 24 sese bölünmesi teorisi yerleşmeye başlamıştır. La Borde 1770'lerde yazdığı eserinde 24 sesin ismine yer vermektedir. Bu ses sisteminin daha öncesine dayandığı ile ilgili kaynaklarda net bir veriye rastlamadık. Bazıları tarafından modern Arap mûsikî ekolünün kurucusu olarak kabul edilen Meşakka'nın 24 ses sisteminin hocası 'Attar ile benzerlik olduğu saptanmıştır. Dolayısıyla bu ses sistemini Meşakka ile başlatmak sağlıklı olmasa gerek.

Birinci alt problem sorusunun bulgusu: *Meşakka'nın Risâletü'ş-Şihâbiyye isimli eserinin mûsikî sahasındaki konumu nedir?*

Mikail Meşakka tarafından yazılan *Risâletü'ş-Şihâbiyye* isimli eser gerek modern Arap mûsikîsi kuramı, gerekse de Türk mûsikîsi teorisi açısından büyük önem arz etmektedir. Özellikle Raûf Yektâ tarafından fark edilip Türk mûsikîsi ses sistemi açısından kullanılmış olması mühimdir. Meşakka'nın hocası 'Attar'dan aldığı dersler ile mûsikî sahasına kazandırdığı bu eser ile gerek içerik açısından gerekse de 24'lü ses sisteminden bahsetmesi klasik edvar çizgisindeki nazariyat çalışmalarından farklı bir yol izlediği görülmüştür.

İkinci alt problem sorusunun bulgusu: *Kaynaklar ışığında bir oktavın 24 sese bölünmesi ilk olarak kim tarafından ortaya konmuştur?*

⁸² Raûf Yektâ, “Tanburda Nagamatın Mevaki-i Fenniyesi”, *İkdâm Gazetesi*, S. 4667 (1325/1907).

Bir oktavin 24 eşit ya da eşit olmayan perdeye bölünmesi meselesinin ilk olarak kim tarafından ortaya atıldığı netlik kazanmamıştır. Literatür taraması neticesinde bu sistemin Arap, Türk ya da İran kaynaklı olabileceği varsayılmıştır.

Üçüncü alt problem sorusunun bulgusu: *Meşakka'nın ortaya koyduğu sisteminin kaynağı kimdir/nedir?*

“Modern Arap teorisinin kurucusu” olarak gösterilen Meşakka'nın bu sistemi ortaya koyduğu ve dolayısıyla Türk mûsikîsini de etkilediği düşünülmektedir. Ancak genel itibariyle Meşakka'nın hocası 'Attar'dan etkilendiğinden bahsedilmektedir. Çizelge 4 ve 5'te de görüleceği üzere Meşakka'nın sistemi ile hocası 'Attar'ın sisteminin büyük ölçüde benzeşmektedir.

Dördüncü alt problem sorusunun bulgusu: *Raûf Yektâ, Risâletü'ş-Şihâbiyye'den ne ölçüde etkilenmiştir?*

Raûf Yektâ, 24 eşit tonlu çeyrek ses sisteminden özellikle perde adlandırma konusunda etkilendiğini görmekteyiz. Kendi ifadesi ile ana sesler arasındaki perde isimlerinin öğrenilmesinde ve ezberlenilmesinde Meşakka'nın sisteminin daha uygun olduğu belirtilmektedir. Bunun dışında Meşakka'nın sistemindeki eşit sesler, Yektâ'da eşit olmayan (gayr-i müsavî) sesler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Beşinci alt problem sorusunun bulgusu: *Türk ve Arap mûsikîsindeki kavramlar birbirleri ile örtüşüyor mu?*

Meşakka'nın eserinde geçen bazı kavramların (divan/mertebe, burç, karar, tik, cevab) Türk mûsikîsinin terminolojisindeki terimlerden (oktav, perde, pest, dik, tiz) isimlendirme açısından farklılık arz etmektedir. İçerik itibariyle bu kavramların birbirleri ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Altıncı alt problem sorusunun bulgusu: *Bir sekizli içerisinde yer alan perde isimleri benzeşiyor mu?*

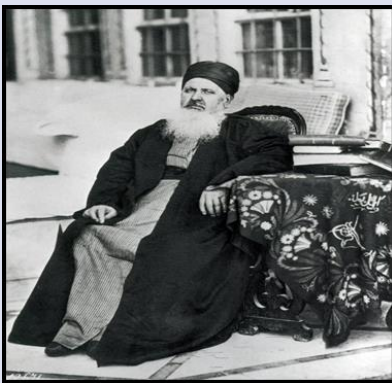
Bir oktav içerisindeki perde isimlerinde özellikle La Borde'yi dışarıda tutarsak 'Attar, Meşakka ve Yektâ'nın perde isimlerinin genel itibariyle benzer olduğu saptanmıştır. Meşakka'nın hem sistemsel olarak hem de perde isimleri açısından hocası 'Attar'dan etkilendiği çok net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yektâ, perde isimlendirme konusunda Meşakka'dan etkilenmekle birlikte bazı noktalarda ondan farklılaşmaktadır. Ancak Raûf Yektâ, 24'lü ses sisteminin çok eski zamanlara dayandığını belirtmektedir. Miladi ikinci asırda yaşamış Aristides Quintilianus adlı bir zat tarafından yazılan risalede yer alan cetvelde bir oktav aralığının 24'e bölündüğünü ifade etmektedir. Bu çalışma ile Türk mûsikîsi sahasındaki araştırmacıların *Risâletü'ş-Şihâbiyye* adlı eseri daha yakından tanımlarını ve önemi hakkında bilgi sahibi olmaları hedeflendi. Araştırma makalesi ölçeğinde ele alınan bu kitabın bir nebze de olsa araştırmacıların gündemine girmesini umuyoruz. Geçmiş mûsikî birikiminin gelecek kuşaklara taşınması ve nazarî boyutu ile ilgili çalışmaların yapılması adına dönemlerin terminolojisine ve diline hâkim olmak elzendir. Bu anlamda araştırmacılara hem doğu hem de batı literatüründeki eserlerin farkında olmaları ile çalışmaların daha anlamlı olacağı açıktır.

Kaynaklar

- Akkaynak, Özlem. *15. Yüzyıl Osmanlı Müzik Eğitimi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000.
- Aksoy, Bülent. *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1994.
- Alamy, “Mikhail Mishaqa (1800- c.1889), Historian and Founder of the Twenty-Four Equal Quarter Tone Scale” Erişim 15.06.2023. <https://www.alamy.com/>
- Allahverdi, Mihail Halil. *Felsefetü'l-Mûsikiyî'ş-Şarkıyyeti fî Esrâr-i Fenni'l-Arabî*. Dimaşk: Matbaatani Zeydûn, ts.
- al Faruqi, Lois Ibsen. *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. London: Greenwood Press, 1981.

- Attarzâde, Muhammed b. Hüseyin el-‘Attar. *Rannetü'l-Evtâr fî Cedâvili'l-Efkâr fî Fenni'l-Mûsikâr*. Princeton Üniversitesi Kütüphanesi, Yahuda 3233, 181-187.
- Bardakçı, Murat. “Müzik Sistemimizi Bu Lübnanlı’dan Öğrendik”. *Hürriyet Gazetesi*. Erişim 20.03.2023. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/murat-bardakci/>
- Can, Mehmet Cihat. “Müzikte Tam Beşli Zincirleri ve Pythagoras Dizileri” *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 21/2 (2001), 143-159.
- Can, Mehmet Cihat. “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ve Uygulamada Kullanılmayan Bazı Perdeler”, Ankara: Gazi Üniversitesi, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 22/1 (2002), 175-181.
- Kantemiroğlu, Dimitri. *Kitabu İlmi'l-Mûsikî Ala Vechi'l-Hurufat (Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı: Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar*. haz. Yalçın Tura, Cilt. I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Collangettes, Père. “Étude sur la Musique Arabe”, 4/365-422. Paris: Journal Asiatique, 1904.
- Coşkun, Vildan Serdaroğlu. “Toderini, Gian Battista”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41/208-209. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Çergel, Muhammet Ali. *Raûf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesi’nde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Duygulu, Melih. *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2014.
- ed-Dûrî, Abdülazîz. “Divan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9/377-381. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Erguner, Süleyman. *Rauf Yekta Bey ve Türk Musikisi Üzerindeki Çalışmaları*. İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1997.
- Fethullah, İzis. - el-Haşebe, Ğattas Abdülmelik. *eş-Şeceretu Zâtî'l-Ekmâm el-Hâviye li-Usûli'l-Engâm*. thk. / şrh. Kahire: el-Hey’etü'l-Misriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1983.
- Fétis, François-Joseph. *Histoire Générale de la Musique Depuis les Temps les Plus Anciens Jusqu'a nos Jours*. 2. Paris: Librairie de Firmin Didot frères, 1869.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961.
- Judetz, Eugenie Popescu. “Kantemiroğlu (Dimitrie Cantemır) Mûsikî” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/322-323. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Judetz, Eugenia Popestcu. *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*. çev. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.
- Keskinkılıç, Erdoğan - Ceylan, Ebubekir. “Her Majesty's Protected Subjects: The Mishaqa Family in Ottoman Damascus”, *Middle Eastern Studies*. 51/2 (2015), 175-194. <https://doi.org/10.1080/00263206.2014.934817>
- La Borde, Jean-Benjamin. *de Essai sur la Musique Ancienne et Moderne*. Vol. 1. Paris: Pierres, 1780.
- Maalouf, Shireen. “Mikha’îl Mishaqa: Virtual Founder of the Twenty-Four Equal Quartertone Scale”, *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 123/4 (2003), 835-840.
- Mahmud, Kaşgarlı. *Divânü Lügat-it-Türk (Dizini)*. çev. Besim Atalay, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- Marcus, Scott Lloyd. *Arab Music Theory in The Modern Period*. University of California, Los Angeles: ProQuest Dissertations Publishing, 1989.
- Meşakka, Mikail. *Risâletü’ş-Şihâbiyye fi’s-Snâati’l-Mûsikîyye*. thk. / şrh. İzis Fethullah, Kahire: Darü'l-Fikri'l-Arabi, 1996.
- Öncel, Mehmet - Yahşi, Turgut. “Salahaddin Safedî’nin *Risâle fi ilmi’l mûsikâ* ile müellifi meçhul *eş-şeceretu zati’l-ikmâm el-haviye li-usuli’l-engam* isimli eserlerin şekil ve içerik bağlamında karşılaştırılması”, *Rast Müzikoloji Dergisi*. 10/4 (2022), 509-530. DOI: 10.12975/rastmd.20221044
- Özbek, Mehmet. *Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2014.
- Özcan, Nuri. “XV. ve XVI. Asırlarda Türk Dünyasında Musikî”, *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*. İstanbul: y.y. 1997.
- Özcan, Nuri. “Abdülbâki Nâsır Dede”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 1/199. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.

- Özcan, Nuri. "Limonciyan, Hamparsum", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 27/192-193. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Özcan, Nuri. "Raûf Yektâ Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 34/368-370. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları, 2006.
- Öztürk, Okan Murat. "Türk Müziğinde Yektâ, Ezgi ve Arel Teorilerinin Pozitivist İnşası: Kısa Fakat Eleştirel Bir Tarihçe", *Eurasian Journal of Music and Dance*. 16 (2020), 171-215. DOI: 10.31722/ejmd.757830
- Popper, Tess Judith. *Musicological Writings from the Modern Arab "Renaissance" in Nineteenth and Early-Twentieth-Century Syria and Egypt*. California: University of California Santa Barbara Dissertations & Theses Global, 2019.
- Ronzevalle, Louis. "Un traité de Musique arabe moderne", *Mélanges de la Faculté orientale*, 6. Beyrut: y.y. 1913.
- Sara Musik, (SM) "Risaletü'ş-Şihabiyye'nin Yazmaları", Erişim 20.06.2023. <https://saramusik.org/333/texte/>
- Sayan, Erol. *Müziğimize Dair Görüşler Analizler Öneriler*. Ankara: METU Yayınları, 2003.
- Shiloah, Amnon. "The Arabic Concept of Mode", *Journal of the American Musicological Society*. 34/1 (1981),19-42.
- Shiloah, Amnon. *Theory Music in Arabic Writings (c.900-1900)*. München: G. Henle Verlag, 1978.
- Şenel, Süleyman. "Divan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9/376-378. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Tıraşçı, Mehmet. *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimler Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2020.
- Toderini, Giambattista. *Letteratura Turchesca*. I. Venedik: Presso Giacomo Storti, 1787.
- Tura, Yalçın. *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. 3. baskı, İstanbul: İz Yayıncılık, 2017.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, (TDK), "Divan" Erişim 27.03.2023. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uslu, Recep. "Nâyî Osman Dede, Tahrîr-i Musikî veya Nota-yi Türkî'yi Ne Zaman Yazdı?" *ERDEM*. 81 (2021), 121-148.
- Yektâ, Raûf. *Türk Mûsikîsi*. Fransızcadan çev. Orhan Nasuhioğlu. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Yektâ, Raûf. "Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Mûsikiyye", *İkdam Gazetesi*. S. 1944, (1317\ 1899).
- Yektâ, Raûf. "Tanburda Nagamatın Mevaki-i Fenniyesi", *İkdam Gazetesi*. S. 4667, (1325/1907)
- Yektâ, Raûf. "La Musique Turque", *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*. ed. Albert Lavignac, 3016-3017, Paris: Librairie Delagrave, 1922.
- Zachs, Fruma. "Mikha'il Mishaqa-The First Historian of Modern Syria", *British Journal of Middle Eastern Studies*. 28/1 (2001). 67-87.



Resim 1. Mikail Meşakka
Figure 1. Mikāī l Mishāqah



Resim 2: Risaletü'ş-Şihabiyye
Figure 2. Ri ālah al-Shihābiyyah