

	<b>ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE</b> <b>ISSN: 2536-4421</b>
---	--

Atrf/Citation

Aykurt, H. (2024). Makam isimlerinde kebîr-sagîr sıfatlarının işlevleri ve nazarî yaklaşımların izdüşümü. *Online Journal Of Music Sciences*, 9 (1), 147-170.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1446488>

Cilt/Volume: 9 Sayı/Issue: 1 Haziran/June 2024	Geliş Tarihi/Received: 03.03.2024 Kabul Tarihi/Accepted: 03.06.2024 Yayın Tarihi/Published: 30.06.2024	Araştırma Makalesi/ Research Article  10.31811/ojomus.1446488
---	--	---

**Hakan AYKURT**

*Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi,  
Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü,  
hakanaykurt@karatekin.edu.tr*



## MAKAM İSİMLERİNDE KEBÎR-SAGÎR SIFATLARININ İŞLEVLERİ VE NAZARÎ YAKLAŞIMLARIN İZDÜŞÜMÜ

### ÖZ

Makam mûsikîsinin nazarî kaynakları incelendiğinde çeşitli nazariyatçıların makam, âvâze, şûbe ve terkip gibi ezgisel yapıların isimlerinde, bir makam ismine birtakım sıfatlar ekleyerek ürettikleri birleşik isimleri kullandıkları görülmektedir. Bu birleşik isimlere sahip ezgisel yapılar, yakın ilişkide oldukları diğer yapılarla birlikte bir varyant olarak veya farklı özellikler taşıyan özgün bir yapı olarak var olmaya devam etmektedir. Nazariyatçıların açıklamalarına bakıldığında makam (veya âvâze, şube, terkip) isimlerine yapılan bu eklemelerin, genellikle ezgisel açıdan belirli bir amaç ve işlev gözetilerek gerçekleştirildiği anlaşılır. Bu bağlamda araştırmada, nazarî kaynaklardaki makam isimlerinde sıklıkla görülen “kebîr”, “sagîr”, “sagîrek” ve “kâmil” sıfatlarının hangi amaçlarla ve bu sıfatlara ne tür işlevler yüklenerek kullanıldıklarının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaca ek olarak, söz konusu makam isimlerinin nazarî geleneğin değişim safhalarını, nazariyatçıların temel yaklaşımlarını ve icra-nazariyat alanlarının ilişkisini anlama noktasında sağlayabileceği imkânlar sorgulanmıştır. Bu doğrultuda, üç farklı makam kataloğu çalışması referans alınarak 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar nazarî kaynaklarda yer alan makam isimleri taranmış, isminde söz konusu sıfatları barındıran makamlar tespit edilmiştir. Tespit edilen makamların tarifleri incelenmiş, varyantlaşma açısından yakın ilişkide olduğu diğer makamlarla kıyaslanmış, böylece sıfatların kullanım amaçları ve taşıdıkları işlevler ortaya çıkarılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, makam isimlerinde mezkûr

sıfatların, makamın gerçekleştiği ses sahası ve ezgisel menzil açısından işlevsel bir ayırım amacı gözetilerek kullanıldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Söz konusu makamların, nazarı modellerin çeşitli özelliklerini, nazariyatçıların farklı yaklaşımlarını ve icra-nazariyat alanların etkileşimini anlama noktasında da önemli veriler sağladığı ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Makam isimleri, Kebîr, Sagîr, Nazarı yaklaşımlar.

## THE FUNCTIONS OF THE “KEBÎR”-“SAGÎR” ADJECTIVES IN MAKAM NAMES AND THE REFLECTION OF THEORETICAL APPROACHES

### ABSTRACT

When the theoretical sources of makam music are analyzed, it is seen that various theoreticians use combined names produced by adding some adjectives to the name of any makam in the names of melodic structures such as makam, voice, branch and compound. Melodic structures with these combined names continue to exist as a variant with other melodic structures with which they are closely related or as a unique melodic structure with different characteristics. Based on the explanations of the theoreticians, it is understood that these additions to the names of makams are generally made with a specific purpose in terms of melodic aspects. In this context, this study aims to examine the purposes for the use of adjectives "kebîr", "sagîr", "sagîrek" and "kâmil", which are frequently seen in the names of makams in theoretical sources. In addition to this aims, to question the possibilities that these makam names might provide in understanding certain stages of change in the theoretical tradition, the basic approaches of theoreticians and the relationship between the fields of performance and theory. To this end, the makam names found in theoretical sources from the 13th century to the 20th century were searched for with reference to three different makam catalogs, and the makams with the aforementioned adjectives in their names were identified. The definitions of the identified makams were analyzed and compared with that of other makams to which they are closely related in terms of variantization, thus determining the purposes of use of these adjectives. According to the findings, it has been concluded that the adjectives kebîr, sagîr, sagîrek and kâmil in the names of makams are used for a functional distinction in terms of the sound field and melodic range in which the makam is realized. It has also been revealed that these makams provide important clues for understanding the various characteristics of theoretical models, the change of makams throughout their known history and the interaction between performance and theory.

**Keywords:** Makam names, Kebîr, Sagîr, Theoretical approaches.

### 1.GİRİŞ

Makam mûsikîsi nazariyatında dört temel ezgisel grup olan makam, âvâze, şube ve terkiplerin çeşitli özelliklerine göre tanımlanması ve isimlendirilmesi, nazarı alanın geçmişten günümüze temel amaçlarından olagelmıştır. Nazariyatçıları, buldukları dönemin, coğrafyanın veya mûsikî çevresinin barındırdığı ezgisel yapıları tanımlayarak eserlerinde yüzlerce makam adı saymış, her birinin çeşitli ölçütlere göre diğerleriyle farklılıklarını ve benzerliklerini ortaya koymuşlardır. Aynı zamanda genellikle, kendilerinden önceki edvârlarda okudukları ve mûsikî eserlerinde veya icra ortamlarında işittikleri farklı ve yeni olan her bir ezgisel yapıyı kayıt altına alma ve aktarma düşüncesiyle hareket etmişlerdir.

Böylece, yeni makam-terkip icat etmenin işten bile olmadığı mûsikî evreninde tarihin her döneminde yeni ezgisel yapılar için sürekli bir “isim verme”, “isim üretme” ihtiyacı doğmuş ve bu ihtiyaçtan hareketle makamların isimlendirilmesinde çeşitli stratejiler izlenmiştir. Perdelerin sayısal sıralamasını temel alan Farsça rakam ve konum bildiren isimler, coğrafi bölge isimleri, şehir-ülke isimleri ve ırk-millet isimleri, belirli bir ayırım ve vurgu amacı taşıyan başlıca isimlendirme tercihleridir (Can & Levendoğlu, 2002). Bunların yanı sıra, herhangi bir amaç ve işlev belirtmeksizin şiirsel bir anlatım sağlayan çeşitli kelimelerin de kullanımına rastlanır.

Makam isimlendirmesi açısından nazarî geleneğin kesintisiz ve bağlantılı bir şekilde ilerleyişinden söz edilemeye de nazariyatçılar çoğunlukla hem geçmişten gelen bilgiye bağlılık göstererek geleneğin bir aktarıcısı olmuş hem de yaşadıkları dönemin mûsikîsinin yenilik ve ihtiyaçlarına cevap verebilmek için çözüm önerileri sunmuşlardır. Makam nazariyat tarihinin çeşitli dönemlerinde icra alanında yaşanan yenilik ve değişimlere bağlı olarak, belirli ihtiyaçlar ve amaçlar doğrultusunda, bilinen ve yerleşmiş bir makam adına birtakım sıfatlar eklenerek birleşik isimli yeni ezgisel yapılar tanımlanmış ve bu yeni isimlendirmeler asıl makam ile birlikte onun bir varyantı ve aynı zamanda müstakil özelliklere sahip farklı bir makam olarak var olmaya devam etmiştir. Örnek olarak; Nihâvend, Nihâvend-i kebîr, Nihâvend-i sagîr ve Nihâvend-i sagîrek makamları özelinde isimlendirme yoluyla gerçekleştirilen varyant tanımlamaları dikkate değerdir

### **1.1. Araştırmanın Amacı**

Mûsikî nazariyatı kaynaklarındaki ezgisel yapıların isimlerinde sıklıkla görülen; “kebîr”, “sagîr”, “sagîrek” ve “kâmil” sıfatlarının, hangi amaçlarla ve bu sıfatlara ne gibi işlevler yüklenerek kullanıldıklarının incelenmesi araştırmanın temel amacıdır. Bunun yanı sıra, nazariyat tarihindeki modeller ve temsilcilerinin başlıca karakteristik özelliklerinin makam isimlerine yansımalarının incelenmesi ve bu makam isimlerinin nazarî geleneğin değişim aşamalarını anlama konusunda sağlayabileceği imkanların sorgulanması araştırmanın diğer amaçlarındandır.

### **1.2. Araştırmanın Önemi**

Araştırma, mezkûr sıfatların amaç ve işlevlerini, ulaşılabilen bütün nazarî kaynaklar üzerinden tarihsel bağlamda derinlemesine ele alan ilk araştırma olması sebebiyle alanyazına özgün bir katkı sunmaktadır. Araştırma, bu sıfatlara sahip makam isimlerinden elde edilen verilerin, nazarî modellerin çeşitli özelliklerini ve nazariyatçıların farklı yaklaşımlarını anlama gâyesiyle yorumlanması ve nazariyat tarihinin çeşitli dönemlerine yönelik somut çıkarımlar yapılması açısından da önem taşımaktadır.

## **2. YÖNTEM**

Araştırmada nitel araştırma türlerinden doküman analizi yönteminden (Sönmez & Alacapınar, 2019, s. 109) yararlanılmıştır. Araştırma kapsamında ele alınan “kebîr”, “sagîr”, “sagîrek”, ve “kâmil” sıfatlarının makam, âvâze, şube ve terkip adlarında kullanım durumlarını belirlemek için ilk olarak, çeşitli

araştırmacılar tarafından mûsikî nazariyatının temel kaynakları olan edvâr kitapları, güfte mecmuaları ve divanlar incelenerek oluşturulan makam katalogları taranmıştır. Makam kataloglarında araştırmacılar ele aldıkları belirli bir dönemde yazılmış veya çeşitli ölçütlere göre belirledikleri müelliflerin eserlerinde tespit ettikleri bütün makam ve terkip adlarını -veya dönemin anlayışına göre devir, âvâze ve şube- listelemişlerdir. Söz konusu kataloglar, bu araştırmada makam isimlerine eklenen mezkûr sınıflara yönelik yapılan incelemenin temel kaynakları durumundadır. Referans alınan makam katalogları şunlardır;

Levendoğlu Yılmaz (2002), “XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri” adlı araştırmada, Safiyüddin Urmevî (13. yy.)’den başlayıp Ekrem Karadeniz (20. yy.)’de sonlanan tarihler içerisinde yazılmış 31 adet kaynağı inceleyerek yer verilen bütün makam, âvâze, şube ve terkip yapılarını listelemiştir.

Popescu-Judetz (2010), “A Summary Catalogue Of The Turkish Makams” başlıklı araştırmada, sistemciler sonrası dönemde Ahmedođlu Şükrullah (15. yy.) ile başlayıp Hagopos Ayvazian (20. yy.) ile sonlanan tarihler arasında yazılmış eserler arasından seçtiği 39 adet kaynağı inceleyerek makam kataloğu oluşturmuştur. Popescu-Judetz’in inceleyip makam kataloğunda yer verdiği bazı nazari kaynaklara çeşitli sebeplerle ulaşılamamıştır. Tanbûri Aliksan ve Hagopos Ayvazian adlı yazarların eserleri hakkında çeviri-inceleme çalışması bulunmamaktadır. Bu nedenle sözü edilen nazari kaynaklarda yer alan makamlar bu makam kataloğu esas alınarak tabloda işaretlenmiş ancak makam tariflerinin içeriğine ilişkin bilgi verilememiştir. Seyyid Sabri Çelebi dîvânı ise müzik kısmının ona ait olmadığı bilgisi nedeniyle kapsam dışı bırakılmıştır (Duru, 2021, s. 3).

Uslu (2021), “Makam Tablosu: Selçuklu Zamanı Anadolu ve Komşu Coğrafyasında Sistemcilerden Yeni Sistemcilere” başlıklı araştırmada, sistemci ekolün kurucu Safiyüddin Urmevî’den başlayarak, yeni sistemciler ekolünün temsilcilerinden Mehmet Ladikî’de sona eren bir zaman diliminde, edvârlar, güfte mecmuaları ve divanlardan oluşan 18 farklı kaynağı inceleyerek bu kaynaklarda geçen makam ve terkip adlarını kronolojik olarak sıralamıştır. Uslu’nun makam tablosu, sistemciler döneminin ulaşılabilen bütün kaynaklarını barındırması nedeniyle müzikolojik açıdan ilk olma özelliği taşımaktadır. Güfte mecmuaları muhtevâları gereği makam tarifine yönelik bilgiler içermediği için mecmualarda zikredilen makam adları yalnızca tablolarda işaretlenebilmiştir.

Belirtilen araştırmaların yanı sıra makam kataloglarının yayın tarihinden sonra incelemeleri yapılmış ve bu araştırmada önem arz eden makam isimlerini içeren beş adet nazari kaynak ayrıca incelenerek araştırmaya dahil edilmiştir. Bunlar; Abdülaziz Çelebi (Abdülkâdirzâde)’nin Nekâvetü’l-Edvâr’ı (Koç, 2017), Kâtibî Edvarı-1520-1566 (Parmaksız, 2016), Anonim Edvar-ı Musiki 1642 (Uslu, 2017), Mehmed Said’in Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızâde 1775 (Uslu, 2018a) ve Vahyîzâde Mehmet Kastamonî Risâlesi 1689 (Gençoğlu, 2020) adlı eserlerdir.

Araştırmada referans alınan makam kataloglarının bazılarında sistemci okul kaynaklarında âvâze veya şube olarak sınıflandırılan ezgisel yapıların, makam veya devir olmadıkları için kataloğa dahil edilmediği

görülmektedir. Örneğin; Abdülkâdir Merâgî'nin eserlerinde görülen “Nevruz-ı kebîr” âvâzesi makam kataloglarında yer almamaktadır. İsminde makamsal açıdan ayırım ve tanımlama işleviyle eklenmiş “kebîr”, “sagîr”, “sagîrek”, ve “kâmil” sıfatlarını barındıran tüm ezgisel yapılar, makam-devir olup olmamalarına bakılmaksızın araştırma açısından önem arz ettikleri için dikkate alınmıştır. Belirtilen makam katalogları ve diğer kaynaklar taranarak isimlerinde ilgili sıfatları barındıran bütün ezgisel yapılar tespit edilmiş, ardından, kronolojik olarak sıralanan nazariyatçıların yer aldığı tabloya kullanım durumlarına göre işaretlenerek yerleştirilmiştir. Nazariyatçıların kronolojik sıralaması, eserlerini kaleme aldıkları tarihlere göre, Duru (2021) ve Uslu'nun (2019) araştırmaları referans alınarak belirlenmiştir. Nazariyatçıların temsil ettiği ve bağlı bulunduğu nazarî modeller ise; Öztürk, Beşiroğlu ve Bayraktarkatal (2014) ve Öztürk'ün (2021) araştırmalarında verdikleri özellikler referans alınarak tespit edilmiş ve tabloda gösterilmiştir. Doğrudan ulaşılamayan kaynaklar için ise Popescu-Judetza'nın (2010) verdiği tanımlayıcı bilgilere göre nazarî sınıflandırma yapılmıştır. Son bölümde ise, yakın tarihte yayımlanmış ve ulaşılabilen, Kutluğ (2000); Hatipoğlu (2019) ve Öztürk (2022a) adlı güncel nazarî kaynaklar, araştırmada sözü edilen sıfatlara yönelik tutumları ve kullanım durumları açısından ele alınarak incelenmiştir.

### **2.1. Araştırmanın Etik İzinleri**

TR Dizin etik ilkeleri akış şemasına göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama işlemi yapılmamıştır. Yöntemi itibarıyla bu araştırmanın etik kurul onayı zorunlu olmayan çalışma olduğuna karar verilmiştir.

## **3. BULGULAR**

Makam, âvâze, şube ve terkip isimlerinde ezgisel açıdan ayırım, tanımlama ve tarihlendirme gibi işlevsel amaçlarla kullanıldığı tespit edilen “kebîr”, “sagîr”, “sagîrek”, ve “kâmil” sıfatları Tablo 1'de listelenmiştir. Tablo 1'de, “kebîr”, “sagîr”, “sagîrek” ve “kâmil” kelimeleri, kronolojik olarak sıralanan nazariyecilere eserlerinde bulunma durumlarına göre “x” ile işaretlenmiştir. İşaretlerin yanında parantez içinde yer alan harf ise o ezgisel yapının türünü ifade etmektedir. Buna göre; “a=âvâze”, “ş=şube”, “m=makam (veya devir)”, “t=terkip” olarak kodlanmıştır. Orijinal nüshalarına ve haklarında inceleme-sadeleştirme çalışmalarına ulaşılamayan nazarî kaynaklarda yer alan sıfatlar makam kataloglarına göre işaretlenmiş ancak içerikleriyle ilgili bilgiye ulaşamadığı için ezgisel yapının türü belirtilmemiştir. Son olarak, makam kataloglarına göre var olarak görünen ancak ilgili nazari kaynakta yapılan incelemeyle bulunmadığı tespit edilen makamlar, “x (-)” ile işaretlenmiş ve tablo açıklamasında söz konusu durum belirtilerek haklarında bilgi verilememiştir.

Tablo 1

*Kebîr, Sagîr, Sagîrek ve Kâmil Sıfatlarının Nazarî Kaynaklara Göre Makam İsimlerinde Kullanımları*

14. Yy.	15. Yüzyıl			16. Yüzyıl			17. Yüzyıl			18. Yüzyıl					
	Devir Modeli			Makam Modeli			Seyir Modeli								
	Kutbüddin Şîrâzî (1305)	Abdülkâdir Merâğî (1405-1435)	Abdülazîz Çelebi (1421-?)	Şemseddin Nahîfî (1451-1494)	Mehmet Ladîkî (1483 & 1484)	Alîşah bin Hacı Büke (1502)	Kâtîbî Edvârî (1520-1566)	Anonim Edvâr-î Musîkî (1642)	Kadızâde Tirevî (1676)	Vahyîzâde Rîsâlesi (1689)	Kantemiroğlu (1691)	Nâyî Osman Dede (1718)	Kevserî Mecmuası (1717)	Tanbûri Artin (1730-40)	Kyrillos Marmarinos (1749)
Aşîra(n)	x	x													
Kebîr	(ş)	(ş)													
Aşîra(n)	x	x													
Sagîr	(ş)	(ş)													
Buselik-i	x														
Kâmil	(m)														
Büzürg-i	x														
Kâmil	(m)														
Mâhûr		x		x	x										
Kebîr		(ş)		(ş)	(ş)										
Mâhûr		x		x	x										
Sagîr		(ş)		(ş)	(ş)										
Mâye						x									
Kebîr						(a)									
Mâye						x									
Sagîr						(a)									
Nevruz	x			x											
Kebîr	(a)			(a)											
Nevruz				x											
Sagîr				(a)											
Nihâvend				x			x	x	x	x		x	x	x	
Kebîr				(t)			(t)	(t)	(t)	(-)		(m)	(ş)	(m)	

Makam İsimlerinde Kebîr-Sagîr Sıfatlarının İşlevleri ve Nazarî Yaklaşımların İzdüşümü

14. Yy.	15. Yüzyıl				16. Yüzyıl		17. Yüzyıl			18. Yüzyıl					
	Devir Modeli				Makam Modeli			Seyir Modeli							
	Kutbüddin Şîrâzî (1305)	Abdülkâdir Merâğî (1405-1435)	Abdülazîz Çelebi (1421-?)	Şemseddin Nahîfî (1451-1494)	Mehmet Ladîkî (1483 & 1484)	Alîşah bin Hacı Büke (1502)	Kâtîbî Edvârî (1520-1566)	Anonim Edvâr-ı Musîkî (1642)	Kadîzâde Tirevî (1676)	Vahyîzâde Risâlesi (1689)	Kantemiroğlu (1691)	Nâyî Osman Dede (1718)	Kevserî Mecmuası (1717)	Tanbûri Artîn (1730-40)	Kyriilos Marmarinos (1749)
Nihâvend					x			x	x	x	x	x	x	x	x
Sagîr					(t)			(t)	(t)	(t)	(-)	(t)	(m)	(ş)	(m)
Nihâvend															x
Sagîrek															(ş)
Nî(k)rîz	x	x	x	x			x								
Kebîr	(ş)	(ş)	(m)	(ş)			(m)								
Nî(k)rîz	x	x		x			x								
Sagîr	(ş)	(ş)		(ş)			(m)								
Nühüft-i	x														
Kâmil	(m)														
Rehâvî-i															
Sagîr															
Sagîr															
Nihâvend															
Sagîr															
Rehâvî															
Selmek-i						x									
Kebîr						(t)									
Selmek-i						x									
Sagîr						(a)									
Tâhir-i															
Kebîr															
Tâhir-i															
Sagîr															

Tablo 1 (devamı)

*Kebîr, Sagîr, Sagîrek ve Kâmil Sıfatlarının Nazarî Kaynaklara Göre Makam İsimlerinde Kullanımları*

	18. Yüzyıl					19. Yüzyıl					20. Yüzyıl									
	Seyir Modeli					-					Seyir Modeli					Tonalite Modeli				
	Anonim Risâle (1750)	Seyyid Mehmed Emin (1770)	Kemanî Hızır Ağa (1765-77)	Mehmed Said Risâlesi (1775)	Abdülbâkî Nâsır Dede (1794)	Mehmed Hafîd (1806)	Pseudo Kantemiroğlu (1806)	Tanbûri Alikhan (1850)	Hâşim Bey (1864)	Panayiotis Kiltzanidis (1881)	Kazım Uz (1892-93)	Hagopos Ayvazian (1901)	Suphi Ezgi (1933-1953)	H. S. Arel (1943-48)	Ekrem Karadeniz (1965)					
Aşîra(n) Kebîr																				
Aşîra(n) Sagîr																				
Buselik-i Kâmil																				
Büzürg-i Kâmil																				
Mâhûr Kebîr				x	(t)															
Mâhûr Sagîr				x	(t)		x	x			x									
Mâye Kebîr																				
Mâye Sagîr																				
Nevruz Kebîr																				
Nevruz Sagîr																				
Nihâvend Kebîr	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
	(t)	(t)	(m)	(t)		(m)	(m)		(m)		(m)		(m)	(m)	(m)					
Nihâvend Sagîr	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x								
	(t)	(m)	(m)	(t)	(t)	(m)	(m)		(m)	(ş)	(m)									



Makam İsimlerinde Kebîr-Sagîr Sıfatlarının İşlevleri ve Nazarî Yaklaşımların İzdüşümü

	18. Yüzyıl	19. Yüzyıl	20. Yüzyıl
	Seyir Modeli	-	Seyir Modeli Tonalite Modeli
Anonim Risâle (1750)	Seyyid Mehmed Ermin (1770)		
	Kemanî Hızır Ağa (1765-77)		
	Mehmed Said Risâlesi (1775)		
	Abdülbâkî Nâsır Dede (1794)		
	Mehmed Hafîd (1806)		
	Pseudo Kantemiroğlu (1806)		
	Tanbûri Aliksan (1850)		
	Hâşim Bey (1864)		
	Panayiotos Kiltzanidis (1881)		
	Kazım Uz (1892-93)		
	Hagopos Ayzazian (1901)		
	Suphi Ezgi (1933-1953)		
	H. S. Arel (1943-48)		
	Ekrem Karadeniz (1965)		
Nihâvend Sagîrek			
Nî(k)rîz Kebîr			
Nî(k)rîz Sagîr			
Nühüft-i Kâmil			
Rehâvî-i Sagîr			x (-)
Sagîr Nihâvend			x (m)
Sagîr Rehâvî			x (m)
Selmek-i Kebîr			
Selmek-i Sagîr			
Tâhir-i Kebîr	x (t)		
Tâhir-i Sagîr	x (t)	x (t)	x

Tablo 1’de, araştırmada ele alınan sıfatları barındıran makam isimlerinin nazarî kaynaklardaki kullanım durumları görülmektedir. Her bir makamın ilgili kaynaklardaki tanımları ile söz konusu sıfatın kullanım amacı ve sağladığı işleve yönelik bulgular şunlardır.

### 3.1. Kebîr ve Sagîr Sıfatları

Makam isimlerinde birbirleriyle hem benzerlik ve varyantlık hem de zıtlık ve karşıtlık taşıyan “kebîr” ve “sagîr” sıfatları bu bölümde kıyaslamalı olarak bir arada incelenecektir. Arapça kökenli “kebîr” kelimesi Türkçede “büyük” anlamına gelmektedir (Çağbayır, 2017, s. 861). Bu kelimenin karşıtı olarak “sagîr” kelimesi ise “küçük, ufak” gibi anlamlar taşır (Çağbayır, 2017, s. 1403). Her iki sıfat da mûsikî literatüründe makam, usûl ve aralık adlarında sıklıkla görülürken, makam isimlerinde ilk kez Abdülkâdir Merâgî tarafından kullanılmışlardır<sup>1</sup>.

*Aşîrâ(n) kebîr*, Merâgî'nin Zevâid-i Fevâid-i Aşere adlı eserinde (Uslu, 2018b, s. 16) ve Abdülaziz Çelebi'nin Nekâvetü'l-Edvâr adlı eserinde (Koç, 2017, s. 47) “aşîrâ” şubesinin iki türünden biridir. Kebîr sıfatıyla nitelenen aşîrâ “on nağmede” icra olunurken, diğer tür olan Aşîrâ(n) sagîr ise “beş nağmeden” oluşur. Aşîrâ kebîr şubesi, içinde Aşîrâ sagîr'in perdelerini de barındırır ve onun hem pest hem tiz taraftan genişlemiş şeklidir. Başka bir deyişle, Aşîrâ sagîr, kebîr olana kıyasla hem pest hem tiz taraftan daha dar bir ses sahasına sahiptir.

*Mâhûr(-ı) kebîr*, Mehmet Ladikî'nin er- Risaletü'l Fethiyye adlı eserinde 24 şubeden yedincisi olan Mâhûr'un iki türünden biridir (Tekin, 1999, s. 164). Mâhûr-ı kebîr “yedi aralığı kapsayan sekiz nağmeden” oluşurken, şubenin diğer türü olan Mâhûr-ı sagîr “dört aralığı kapsayan beş nağmeden” oluşur. Sagîr olana pest taraftan eklenen üç perde ile Mâhûr-ı kebîr elde edilir. Ladikî'nin verdiği bu bilgi aslında Merâgî'ye dayanmaktadır. Merâgî, Mâhûr şubesini tanımlarken icracıların bu konuda iki farklı görüşe sahip olduklarını, bazılarının göre Mâhûr'un sekiz nağmeden, bazılarının göre beş nağmeden oluştuğunu ifade etmektedir (Karabaşoğlu, 2010, s. 166; Uslu, 2015, s. 146). Verdiği bu bilgiye rağmen Merâgî bu iki tür Mâhûr'u farklı isimlerle tanımlamadan tek bir isim altında açıklamaktadır. Bunun aksine Abdülaziz Çelebi ise bu iki tür kebîr ve sagîr isimlerini belirterek ayrı ayrı tanımlamaktadır (Koç, 2017, s. 48). Ladikî'nin yaptığı Mâhûr-ı kebîr ve Mâhûr-ı sagîr ayrımı ve bu şubelerin perde-nağme içerikleri Alişah bin Hacı Büke'de de tamamen aynıdır (Çakır, 1999, s. 134). Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Tedkik ü Tahkik adlı eserinde Mâhûr-ı sagîr; Gerdaniye'den Rast yapmaya başlayıp Çargâh perdesinde karar eden terkinin adıdır. Mâhûr-ı kebîr ise Mâhûr-ı sagîr yaparak başlayıp Rast yaparak karar eder (Başer, 2013, s. 145). Hâşim Bey'in edvârında Mâhûr-ı kebîr için yapılan tanım ise Nâsır Dede'nin tanımıyla tamamen aynıdır (Tırışkan, 2000, s. 65). Bu tanımlarda “kebîr” olan yapıda ezgisel menzilin “sagîr” olana kıyasla pest taraftan genişlemiş olduğu görülür.

*Mâye kebîr*, Alişah bin Hacı Büke'nin Mukaddimetü'l-Usûl adlı eserinde Mâye âvâzesinin iki türünden biridir (Çakır, 1999, s. 132). Mâye sagîr olarak adlandırdığı âvâze dört sestten, Mâye kebîr ise beş sestten

---

1 Uslu'nun (2021) makam kataloğuna göre; Şemseddin Nahifi'nin güfte mecmuasında Ali Sitai'ye ait gösterilen besteler arasında “Nikriz-i kebîr” makamında eserler vardır. Eldeki veriler, bu makam adının bestekâr tarafından değil, Şemseddin Nahifi tarafından verildiğini göstermektedir (Uslu, 2007; Uslu, 2021, s. 79). Dolayısıyla kebîr sıfatının ilk olarak Ali Sitai bestelerinde geçtiği görülse de aslında sıfatı ilk kullanan Merâgî'dir.

oluşmaktadır. Mâye kebîr, içerisinde Mâye sagîr'i barındırmaz ve farklı nağmelere sahiptirler ancak daha dar bir sahasına sahip olan yapının "sagîr" olarak nitelendiği görülmektedir.

*Nevruz(-ı) kebîr*, Merâgî'nin Câmîu'l-Elhan adlı eserinde Nevruz âvâzesinin iki türünden biridir (Sekizli, 2007, s. 72). Nevruz-ı (asl-ı) sagîr olarak adlandırdığı diğer türe kıyasla Nevruz-ı kebîr daha fazla sayıda "nağme" içerir. Nevruz-ı kebîr, içinde sagîr olan yapıyı da barındırır ve ezgisel menzil tiz taraftan genişlemektedir. Mehmet Ladikî de er-Risâletü'l Fethiyye adlı eserinde bu âvâzeleri Merâgî ile aynı şekilde tanımlar (Tekin, 1999, s. 157-158). Bu ayırmada, daha fazla nağme içeren ve ezgisel menzili daha geniş tür için "kebîr"; menzili daha dar olan yapı için "sagîr" sıfatının kullanıldığı görülür.

*Nihâvend-(i) kebîr* pek çok nazarî kaynakta yer bulmuş bir ezgisel yapının adıdır. Mehmet Ladikî'nin er-Risâletü'l Fethiyye adlı eserinde terkip olarak sınıflandırılmaktadır. Başka bir terkip olan Nihâvend-(i) sagîr yedi nağmeden oluşurken, Nihâvend-i kebîr sekiz nağmeden oluşmaktadır (Tekin, 1999, s. 197). Terkiplerin başlangıç ve bitiş perdeleri aynı olduğu için aralarında ses sahası farkından ziyade perde sayısı farkı vardır. Edvâr-ı Musiki adlı anonim eserde Nihâvend-i kebîr, tiz Dügâh perdesinden âgâz edip Dügâh perdesinde karar ederken, Nihâvend-i sagîr tiz Dügâh perdesinden âgâz edip Çargâh perdesinde karar etmektedir (Uslu, 2017, s. 22). Kadızâde Tirevî'nin Risâle-i Musikî adlı eserinde Nihâvend-i kebîr ve Nihâvend-i sagîr terkipleri, birbirlerinden karar ettikleri perdelere göre ayrılır. Her ikisi de tiz Dügâh perdesinden âgâz ederken, Nihâvend-i sagîr Çargâh perdesinde, Nihâvend-i kebîr ise Dügâh perdesinde karar etmektedir (Uygun, 2021, s. 69) Vahyizâde'nin risâlesinde kebîr ve sagîr olan iki Nihâvend varyantının başlangıç seyirleri birbirine yakinken Nihâvend-i kebîr daha pest bir perdede karar eder (Gençoğlu, 2020, s. 99).

Referans alınan makam kataloğu çalışmalarında Kantemiroğlu edvârında Nihâvend-i kebîr ve Nihâvend-i sagîr makamlarının yer aldığı söylene de kaynak üzerinde yapılan incelemede Kantemiroğlu'nun kendi yaptığı makam-terkip tanımlarında bu makamlara rastlanmamaktadır. Anonim Risale<sup>2</sup>'de, Kadızâde Tirevî'nin tarifleriyle çok yakın olarak Nihâvend-i kebîr Tiz Dügâh hanesinden âgâz edip Hicaz karar ederken, diğer varyant olan Nihâvend-i sagîr Tiz Dügâh hanesinden âgâzla Çargâh perdesinde karar etmektedir (247b). Buraya kadar verilen tariflerde kebîr olan yapının, sagîr olana kıyasla ses sahası açısından daha geniş olduğu veya aynı menzil içerisinde daha fazla perdeye sahip olan varyant olduğu görülür.

*Nihâvend-i kebîr* tanımına yer veren diğer nazariyatçılar öncelikle göre farklı bir ezgisel yapıdan söz etse de yine bu makamın ses sahasının diğer Nihâvend türlerine kıyasla daha geniş olduğu görülmektedir. Seyyid Emin (Daloğlu, 1993, s. 13), Kemanî Hızır Ağa (Tekin, 2015, s.171), Hâşim Bey (Tırışkan, 2000, s. 23), Kazım Uz (Öncel, 2023, s. 262) ve Ekrem Karadeniz (Karadeniz, 1965, s.88-89) gibi nazariyecilerde Gerdaniye perdesine dek uzanan seyir hareketi, Nevâ üzerinde Nihâvend nağmesi

2 Popescu-Judetzu (2010)'in makam kataloğunda "AN4" olarak kodladığı risâledir. (Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa 1011/6, 244a-248b). Bu risale hakkında çeviri-inceleme çalışması bulunmamakta olup Nihâvend-i kebîr ve Nihâvend-i sagîr terkiplerinin tanımları Prof. Dr. M. Emin Soydaş tarafından çevrilmiştir.

ve Rast perdesinde karar ile diğer Nihâvend varyantlarından ses sahası genişliği açısından ayrılmaktadır. Kevserî (Yalçın, 2019, s. 104), Tanbûri Artin (Popescu-Judetz, 2002, s. 41), Marmarinos (Popescu-Judetz ve Sirlî, 2000, s. 105), Mehmed Said (Uslu, 2018a, s. 145), Hafid Efendi (Uslu, 2001, s. 34) ve Pseudo-Kantemiroğlu<sup>3</sup> (Popescu-Judetz, 2010, s. 158) gibi kaynaklarda da seyir Gerdâniye perdesine kadar genişlese de karar Nevâ perdesinde gerçekleşmektedir.

Aynı nazariyatçıların Nihâvend-i sagîr makamı tanımları ise şu şekildedir; Tanbûri Artin'de Nihâvend-i sagîr şubesi diğer varyantlar Nihâvend ve Nihâvend-i kebir şubelerine kıyasla daha dar bir ses sahasında gerçekleşir. Nihâvend ve Nihâvend-i kebir seyre Nevâ perdesinden başlarken, Nihâvend-i sagîr seyre Sabâ perdesiyle başlamaktadır (Popescu-Judetz, 2002, s. 28). Burada hem daralan bir ezgisel menzil hem de değişen makam nağmesi dikkat çekmektedir. Marmarinos'un eserinde tanımlı yapılmayan ancak başka bir makam tanımının içinde bilgi notu olarak yer alan Nihâvend-i sagîr, Tanbûri Artin'de görülen Sabâ'lı yapıyı ihtiva etmektedir (Popescu-Judetz ve Sirlî, 2000, s. 99). Kevserî (Yalçın, 2019, s. 103), Kemani Hızır Ağa (Tekin, 2015, s. 173), Mehmed Said (Uslu, 2018, s. 146), Mehmed Hafid (Uslu, 2001, s. 35) ve Pseudo-Kantemiroğlu (Popescu-Judetz, 2010, s. 158)'nun Nihâvend-i sagîr tarifleri birbirleriyle aynıdır. Bu nazariyecilere göre makam Rast perdesinden başlayıp, seyrinde Sabâ perdesini gösterip Dügâh perdesine karar etmektedir. Bu tarifler, aynı yazarların Nihâvend-i kebir tanımlarıyla bağlantılı görünmez ve aralarında yalnızca ses sahası farklılığına dayalı bir ayırım yapıldığı söylenemez fakat aynı yazarların tanımladığı Nihâvend-i Rûmî ile Nihâvend-i sagîr makamları yakın ve ilişkili görülebilir. Her iki makam da Rast perdesinden başlarken Nihâvend-i rûmî Nevâ perdesine dek çıkıp Rast'ta karar ederken, Nihâvend-i sagîr Sabâ perdesine dek çıkıp Dügâh'ta karar etmektedir. Bu iki varyant arasında "sagîr" olan daha dar bir ses sahasına sahiptir. Kiltzanidis, Nihâvend-i sagîr adını şubeler arasında saysa da tarifini yapmaz. "Sagîr Nihâvend" adıyla yaptığı tarif ise aşağıda incelenecektir.

Abdülbâkî Nâsır Dede Nihâvend-i sagîr terkiibini "Gerdaniye perdesinden Hicaz âgâze idüb, yine hicaz karar ider" şeklinde açıklamaktadır (Başer, 2013, s. 179). Hâşim Bey de Nâsır Dede'nin tarifini "kullanılmayan makamlar" başlığı altında birebir aktarmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 67). Kazım Uz, Nâsır Dede ve Hâşim Bey gibi bu makamın kullanılmayan bir makam olduğunu belirtir ve Hicaz kullanan Nihâvend olarak tanımlar (Öncel, 2023, s. 263). Görüldüğü üzere Nâsır Dede'den itibaren makamın artık kullanılmadığı hususuna yapılan vurgular ve Kazım Uz'dan sonraki hiçbir nazariyatçının de bugün için "Hicazlı Nihâvend" veya "Hicazeyn" (Hatipoğlu, 2019, s. 735) olarak tanımlanabilecek bu makama eserlerinde yer vermemeleri makamların dönüşüm ve terk edilmesine bir örnektir. Verilen bu tanımlara göre Nihâvend-i sagîr makamı, nazariyeciler arasında farklı algılanmış farklı içeriklerle tarif edilmiş görünmektedir.

Hüseyin Sadeddin Arel, Nihâvend-i kebir için bu makam "kebir" denme sebebini "Nihâvend-i kebir makamının içinde hem Nihâvend makamı hem de Nihâvend'in Nevâ perdesindeki şeddi vardır." (Arel,

---

<sup>3</sup> Popescu-Judetz'in Pseudo-Kantemiroğlu adını verdiği bu kaynak, -Kantemiroğlu'nu kaynak olarak kullanan-Kevserî Mecmuası'nın bir nüshasıdır.

1993, s. 185) diyerek açıklamaktadır. Benzer şekilde Suphi Ezgi de makamı iki Buselik dizisinin birleşimi olarak açıklamakta ve makamın ikinci derece güçlüsünün Muhayyer perdesi olduğunu belirterek seyrin tiz taraftaki yoğunluğuna ilişkin ipucu vermektedir (Ezgi, 1933, s. 171).

Nihâvend-i kebîr ve Nihâvend-i sagîr makamları/terkipleri, 15. yüzyıldan günümüze kadar pek çok nazariyatçı tarafından tanımlanmıştır. Her ikisi de ismine “kebîr” veya “sagîr” sıfatı eklenmiş makamlar arasında nazarî kaynaklarda en çok yer bulan makam olma hüviyetine sahiptir.

*Nî(k)rîz kebîr* ve *Nî(k)rîz-i sagîr*, Merâgî'nin Camiu'l-Elhan (Sekizli, 2007, s. 180-181), Makasidu'l-Elhân (Karabaşoğlu, 2010, s. 167; Uslu, 2015, s. 147), Zevâid-i Fevâid-i Aşere (Uslu, 2018b, s. 19) adlı eserlerinde ve oğlu Abdülaziz Çelebi'nin Nekâvetü'l-Edvâr adlı eserinde (Koç, 2017, s. 50) “Nîrîz” şubesinin iki türü olarak geçmektedir. Bazı bölümlerde yalnızca Nîrîz, bazı bölümlerde ise Nîrîz-i sagîr adıyla tanımladığı diğer tür “beş nağmeden” oluşurken, bu beş nağmeye tiz taraftan eklenen üç perde ile “sekiz nağmeli” Nîrîz-i kebîr oluşur. Mehmet Ladikî de Merâgî'nin tanımıyla paralel olarak iki gruba ayırdığı Nîrîz şubesinin sekiz nağmeden oluşan çeşidine Nîrîz-i kebîr; beş nağmeden oluşan ve diğerine kıyasla daha dar bir ses sahasına sahip olan çeşidine Nîrîz-i sagîr ismini vermektedir (Tekin, 1999, s. 167). Kâtibî güfte mecmuasının edvâr bölümünde yapılan tarife göre Nîrîz-i kebîr, Gerdâniye perdesinden âgâz ederek Rast perdesinde karar ederken, Nîrîz-i sagîr Hicaz âgâz ederek Rast perdesinde karar etmektedir (Parmaksız, 2016, s. 121). Kâtibî'ye göre bu iki varyant arasında âgâz perdesi açısından menzil ve ses sahası farkı bulunmaktadır.

*Sagîr Rehâvî*<sup>4</sup> ve *Sagîr Nihâvend* makamları, sıfatın makam adından önce yazıldığı şekliyle nazariyat tarihinde yalnızca Panayiotis Kiltzanidis'in kitabında geçmektedir. Rehâvî makamı ve onun bir varyantı olan Sagîr Rehâvî arasında, âgâz perdesi ve bu doğrultuda aktif kullanılan ses sahaları açısından farklılık vardır. Rehâvî makamı Nevâ perdesinden başlayıp Rast'ta karar ederken, Sagîr Rehâvî ise Rast perdesinde başlayıp Rast'ta karar eder (Pappas, 1997, s. 90). Nihâvend ve Sagîr Nihâvend arasında da benzer bir ilişki söz konusudur. Nihâvend makamı Nevâ perdesinden başlayıp Rast'ta karar ederken, Sagîr Nihâvend ise Rast perdesinden başlayıp yine Rast'ta karar eder (Pappas, 1997, s. 91). Sözü edilen makamlar ve varyantlarının âgâz perdeleri dışında bestesel seyir açısından da birbirlerinden ayrılan yönleri vardır fakat tanımlarda âgâz perdesinin karar perdesiyle aynı olmasıyla daha dar bir menzilde seyreden yapılara “sagîr” sıfatının eklendiği görülmektedir.

*Selmek-i kebîr*, Alişah bin Hacı Bûke'nin Mukaddimetü'l Usûl adlı eserinde “mürekkebât” adını verdiği, iki farklı makamın birleşimiyle oluşan tam sekizliyi aşan dizilerden birisidir. *Selmek-i sagîr* ise “âvâze” sınıfından bir ezgisel yapıdır (Çakır, 1999, s. 130-131). Âvâzelerin yapıları gereği tek başlarına kullanılmayıp başka makamlara eklenerek var olmaları, bu yapıların adlandırmasında sagîr-kebîr

4 Popescu-Judetz'in makam kataloğuna göre Kiltzanidis'in kitabında Sagîr Rehâvî dışında “Rehâvî-i Sagîr” adında farklı bir makam daha bulunmaktadır ancak kaynak üzerinde yapılan incelemede tanımları ve seyirleri verilen makamlar arasında “Rehâvî-i Sagîr” ismine rastlanmamıştır. Bu nedenle ilgili makam Tablo 1'de işaretlense de tablo açıklamasında yer verilmemiştir.

ayrımının ezgisel sınıflama açısından da işlevsel olduğunu göstermektedir. İçerisinde Selmek-i sagîr âvâzesini de barındıran Selmek-i kebîr hem ses sahasının genişliği hem de kullandığı perde sayısının fazlalığı ile sagîr olan diğer türden ayrılmaktadır.

*Tahir-i kebîr* ve *Tâhir-i sagîr* terkipleri, Abdülbâki Nâsır Dede tarafından yapılan ezgisel menzil farkı ayrımına önemli bir örnektir. Nâsır Dede'ye göre Tâhir-i sagîr; Muhayyer perdesinden Pençgâh-ı asıl icra edip, Uşşak makamıyla karar verir (Başer, 2013, s. 147). Tâhir-i kebîr ise seyir içerisinde Tiz Çargâh perdesine kadar çıkıp, karara Tâhir-i sagîr gibi gitmektedir. Bu terkinin Gerdâniye ve Nevâ perdeleri üzerinde Rast nağmeleriyle seyir gerçekleştirmesi ise özgünlük ve farklılık sağlayan diğer yönüdür. Bu tanımlarda sagîr sıfatı, kebîr olan diğer makama kıyasla daha dar bir ses sahasını işaret ederken, “kebîr” sıfatı ise ses sahasının ve seyirin genişlemesine vurgu yapmak için tercih edilmiştir.

Paylaşılan bu tarif ve açıklamalara göre; nazariyecilerin çeşitli ezgisel yapıların adında “kebîr” sıfatını genellikle bir amaç doğrultusunda ve bu sığata sınıflandırma ve aktarım açısından belli işlevler yükleyerek kullandıkları düşünülmektedir. Kebîr sıfatının; âvâzenin, şubenin, makamın veya terkinin, diğer varyant(lar)a kıyasla ortak bir ezgisel menzil içerisinde içerdiği perde sayısının fazlalığına ve ezgisel menzile tiz ve/veya pest taraftan yapılan eklemelerle ses sahasının genişlemesine vurgu yapmak için kullanıldığı görülmektedir. Ses sahası genişliğinin bazen doğrudan makamsal âgâzın diğer varyant(lar)a göre daha tiz bir perdeden gerçekleşmesiyle oluştuğu bazen de âgâz aynı perdeden gerçekleşse de bestesel seyir açısından tiz bölgelerin kullanımının ses sahasının genişlemesine neden olduğu görülmektedir. Pest taraftan genişleyen ses sahasında ise makamların genellikle karar perdesinin değişmesi suretiyle “kebîr” özelliği kazandığı görülür.

### 3.2. Sagîrek Sıfatı

Sagîr kelimesiyle aynı anlamdadır. Makam kataloglarına göre yalnızca Tanbûri Artin kullanmıştır.

*Nihâvend-i sagîrek*, Tanbûri Artin tarafından aynı makamın kebîr ve sagîr varyantlarına ek olarak üçüncü bir tarif olarak verilmiştir (Popescu-Judet, 2002, s. 29). Nihâvend-i sagîr makamıyla kıyaslandığında âgâz perdelerinin ve seyir hareketlerinin aynı olduğu ancak Nihâvend-i sagîr Rast perdesinde karar ederken Nihâvend-i sagîrek'in ise Nihâvend -bugünkü Kürdî- perdesinde karar ettiği görülmektedir. Sagîrek sıfatıyla tanımlanan makamın sagîr olana kıyasla daha tiz bir perdede karar etmesiyle pest bölgeden daralan bir ses sahası söz konusudur.

Paylaşılan bu tarife göre Tanbûri Artin, “sagîrek” sıfatını bir amaç doğrultusunda ve bu sığata ayırım açısından belirli bir işlev yükleyerek kullanmıştır. Sagîrek sıfatının; sagîr sıfatına kıyasla ve ona nispetle kullanıldığı, hali hazırda sagîr sıfatı almış makama nazaran daha dar bir ses sahasında gerçekleşen farklı bir varyantı vurgulamak için tercih edildiği düşünülmektedir.

### 3.3. Kâmil Sıfatı

Arapça kökenli bu kelime Türkçede “parçaları tam olan, eksiksiz, bütün” gibi anlamlara gelmektedir (Çağbayır, 2017, s. 821). Makam adlarında ilk kez Kutbüddin Şîrâzî tarafından kullanılmıştır.

Kutbüddin Şîrâzî, “cem’-i kâmiller” olarak sınıfına ait olarak tanımladığı *Bûselik-i kâmil*, *Büzürg-i kâmil* ve *Nühüft-i kâmil* devirlerinde “kâmil” sıfatını kullanır. Şîrâzî’nin tanımladığı bu devirler Çakır (2014) ve Dinç (2021, s. 199) tarafından mürekkeb (terkip) makam arayışlarının ilk örneği olarak görülmektedir. Bu adlandırmada kâmil sıfatı, esasen Şîrâzî’nin, kendinden önceki nazariyatçılardan farklı olarak bir oktavdan geniş aralıkların adlandırılması hususuna yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Şîrâzî, bir oktavlık aralığı ‘devir’ veya ‘cem’-i zü’l-küll’; bir oktav ve bir dörtlü aralığının birleşimiyle oluşan aralığı ‘cem’-i kâmil’; iki oktavlık ses aralığını ise ‘etemm-i cumû’ şeklinde adlandırmaktadır (Dinç, 2021, s. 182-183). Ondan önceki nazariyatçıların ‘cem’-i kâmil’ adını iki oktavlık aralığa vermiş olmalarını hatalı bulur ve insanın sesinin sınırlarını esas alınması nedeniyle en büyük aralık olarak bir oktav ve bir dörtlünün birleşimi olan cem’-i kâmil aralığını verir.

Şîrâzî’nin aralık türlerine yönelik bu yaklaşımı sebebiyle bir buçuk oktavlık ses sahasından oluşan ezgisel yapıları da “kâmil” sıfatıyla adlandırmış olması muhtemeldir. Kâmil sıfatlı bu yapıların tarifleri incelendiğinde günümüzdeki terkip anlayışıyla benzerlik taşıdığı görülmektedir. Şîrâzî, tanımladığı çeşitli devirleri tiz taraftan simetrik veya asimetrik olarak genişletilmiş ve yeni birleşimler elde edilmiştir. Muhtemeldir ki icra alanında işittiği ezgisel yapıları tanımlayarak veya kendi icadlı olan yeni birleşimler üretmek icra ve teori alanlarına katkı sağlamak istemiştir. Sonuç olarak “kâmil” sıfatının, makamın ses sahasının ve ezgisel sınırlarının, devirlere -cem’i zü’l küll- kıyasla farklılığını ifade etme işleviyle kullanıldığı açıktır. Şîrâzî’nin yaklaşımına göre en büyük aralık olan cem’i kâmil ve bu aralığı kullanan makamlar, sıfatın kelime anlamıyla bağlantılı olarak “tam”, “eksiksiz”, “olmuş, olgunlaşmış” niteliktedir. Bu yaklaşım, kâmil sıfatının ses sahası açısından işlev kazandığına işaret etmektedir. Kâmil sıfatı, Şîrâzî sonrasında aralık adlarında kullanılmaya devam etse de makam adlarında kullanımı görülmemektedir.

Paylaşılan bu tanımlara göre makam adlarında “kâmil” sıfatının bir kullanım amacı olduğu ve belirli bir işlev taşıdığı görülür. Kâmil sıfatının, Kutbüddin Şîrâzî tarafından ses sahası ve aralık açısından “eksiksiz” ve “tamamlanmış haldeki ezgisel yapıları nitelendirme amacıyla kullanılmaktadır. Bu yönüyle “kâmil” sıfatı, makama-terkibe ses sahası açısından “tamlik” ve “bütünlük” anlamı atfetmektedir.

### **3.4. Güncel Nazarî Kaynaklarda Mezkûr Sıfatlar**

Tarihsel kaynaklarda çeşitli nazariyeciler tarafından “kebîr”, “sagîr”, “sagîrek” ve “kâmil” sıfatlarının çeşitli işlevler yüklenerek makam adlarında kullanılması yaklaşımının, günümüzde makam teorisi alanında yayımlanan bazı kaynaklarda da benzer şekilde mevcut olduğu görülmektedir. Ulaşılabilen bazı kaynaklar mezkûr sıfatlar açısından incelenmiş ve aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Kutluğ (2000), “Türk Musikisinde Makamlar” adlı kitabında “Kebîr ve Sagîr Türü Makamlar” başlığında Mahur-ı kebîr, Mahur-ı sagîr, Nihâvend-i kebîr, Nihâvend-i sagîr, Nikriz-i kebîr ve Nikriz-i sagîr makamlarının adlarını saysa da bunlar hakkında literatürde yeterince bilgi bulunmadığını belirtir (s. 431). Örneğin makam açıklamalarında eski kaynakların Nikriz makamını kebir ve sagîr olarak ikiye ayırdığını belirtip çeşitli bilgiler verse de kendisi bu ayrımı gerekli görmez ve tek bir Nikriz makamı tarifi verir. Kitabında kebîr-sagîr sıfatlı olan iki makama yer verir. Bunlardan biri *Nihâvend-i kebîr* makamıdır.

Rast'ta Nihâvend dizisiyle Nevâ'da Nihâvend dizisinin birleşimiyle oluşan makam ses sahası açısından diğer Nihâvend türlerine kıyasla oldukça geniş bir alanı kullanır (s. 307). Kutluğ'un tanımladığı bir diğer makam *Rast-ı sagîr* ise nazariyat tarihinde yalnızca bu kaynakta görülen özgün bir örnektir. Makamın tanımındaki şu cümleler sagîr sıfatının kullanım amacı ve işlevine açık bir örnek teşkil eder:

Rast-ı Sagîr (Küçük Rast) Çargâh perdesini çok kullanır. Bu seyir sırasında, Segâh perdesini önemli bir asma karar perdesi olarak kullandığı görülür. Musikicilerimiz Rast-ı Sagirde olduğu gibi küçük tabirini, lahinler için de geçerli görmüşler, Rast-ı Sagîr'i Rast beşlisi içinde kullanmaya ve taşırmamaya dikkat etmişlerdir. Makamın seyirini gösteren peşrev ve saz semaisinin birinci haneleri ve mülazimleri bu özelliği bize açıkça belirtmektedir. Rast-ı Sagir bu suretle daha dar olan bir lahin çevresi içinde seyirini gösterir, Rast ve Rehavide olduğu gibi peste doğru bir genişleme yapmaz. (s.320)

Tarıftan anlaşıldığı üzere Rast-ı sagîr, Rast makamı dizisinin yalnızca Rast-Nevâ arasındaki perdelerini kullanan bir varyantı gibidir.

Hatipoğlu (2019) "Makamlar ve Terkibler" adlı kitabında önce tarihsel kaynakların verdiği tarifleri alıntılıyıp ardından bu tariflerden ve günümüzün bilgi ve ihtiyaçlarından hareketle kapsayıcı bir şekilde kendi tanımını paylaşır. Kitapta müstakil olarak sagîr-kebîr ayrımı kullanılarak tanımlanan başlıca makam ve terkipler şunlardır; *Mâhûr-ı sagîr* ve *Mâhûr-ı kebîr* terkipleri tarihsel kaynaklarda olduğu gibi temelde karar perdesi değişikliğiyle farklı ezgisel menzilleri yansıtır (s. 287). *Tâhir-i sagîr* ve *Tâhir-i kebîr* arasında ise ezgisel menzil farkı bulunmamakta ancak kebîr olan diğerine kıyasla daha fazla makamın birleşimiyle oluşan bir terkip olarak açıklanmakta ve aynı menzil içerisinde daha fazla nağme ve perde kullanımı oluşmaktadır (s. 325), *Nihâvend-i kebîr*, asıl makam Nihâvend'e kıyasla seyirde daha tiz bölgelere genişler (s. 729). *Nihâvend-i sagîr*'in birinci türü seyir Çargâh perdesinden başladığı için daha dar bir ses sahası kullanarak Rast perdesinde karar ederken *Nihâvend-i sagîrek* ise sagîr olanla aynı şekilde seyir başlayıp Kürdî perdesinde karar eder (s. 737). Bu tarifler incelendiğinde makam isimlendirmelerinde tarihsel kaynakların ezgisel menzil için kullandığı işlevsel yöntemlerin takip edildiği fakat özgün ve yeni bir isim önerisi sunulmadığı görülür. Hatipoğlu'nun, söz konusu sıfatları kullanan makamların kendi içlerinde var olan alt varyantlarını da dikkate aldığı, farklı dönemlerde farklı nazariyatçılar tarafından değişken içeriklerle tarif edilen Nihâvend-i sagîr gibi makamlar için birinci nevi ve ikinci nevi gibi ayrımlara gittiği görülür.

Öztürk'ün (2022a) "Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I" adlı kitabı, nazariyat tarihinde birbirlerinin varyantı olan ve kullandıkları ses sahası açısından farklı "nağme tarzları" içeren makamları eski kaynakların sagîr-kebîr ayrımından yararlanarak ayırması ve günümüz teori alanının ihtiyaçlarını da dikkate alarak çeşitli çözümler önermesiyle ilgili sıfatların etkili bir şekilde kullanımına önemli bir örnektir. Öztürk'ün söz konusu sıfatları makam adlarında işlevsel olarak kullanmasına gösterilebilecek bazı örnekler şunlardır;



*Nevruz sagîr*, Nevruz asıl makamının tanımı içinde yer alır ve bu makama verilebilecek diğer bir isim olarak önerilir. Nev'â'dan âgâzla Dügâh'ta karar eden bu makamın "sagîr" nitelikli olduğunu ancak ikinci bir menzil olarak Gerdâniye'den âgâz eden örneklerin ise "kebîr" nitelikte olduğunu belirterek ses sahası açısından genişlemenin makam adlarındaki yansımaya vurgu yapar (s. 75). *Muhayyer kebîr*, Muhayyer makamı tanımı içinde Muhayyer'in Tiz Çargâh perdesinden âgâz eden örneklerine verilebilecek isim olarak önerilir (s. 95). Benzer bir adlandırma önerisi *Tâhir kebîr* için de aynı işlevle geçerlidir (s. 100). Kebîr sıfatının ezgisel menzile yönelik işlevi Vech-i Hüseyinî makamında net bir şekilde görülür. Öztürk, Hüseyinî'den âgâzla Dügâh'ta karar eden -Acem perdesini de kullanarak- bu makamın Muhayyer perdesinden âgâz eden diğer bir türünü *Vech-i Hüseyinî kebîr* olarak adlandırdığını ifade eder (s. 186). Bu kaynakta görülen en spesifik örneklerden biri de *Kürdî kebîr* makamıdır. Öztürk, geçmişte makamları isimlendirmede yararlanılan sagîr ve kebîr ayrımından yararlandığını belirterek, eser örnekleri Kürdî veya Muhayyer kürdî makamı dağına karışan ancak düzen ve nağme tarzıyla kendine has özellikler taşıyan bu makamı ilk kez kendisinin isimlendirdiği belirtmektedir (s. 197). Kebîr sıfatının, Hüseyinî'den âgâzla Dügâh'ta karar eden Kürdî makamına kıyasla Muhayyer'den âgâz edip Dügâh'ta karar eden bu makama verilmesinde ezgisel menzilin etkisi görülür. *Mâhûr sagîr* ile *Mâhûr kebîr* arasında karar perdesi açısından genişleyen menzil farkı varken (s. 208). *Niyriz-i kebîr* ve *Niyriz-i sagîr* arasında ise âgâz perdesi açısından menzil farklılığı vardır (s. 239). Bu kaynakta; isimlendirmelerde tarihsel kaynakların işlevsel yöntemleri takip edilirken bir taraftan da günümüz müzik icrasının ve eser örneklerinin gereklilikleri doğrultusunda sunulan yeni isim önerileri dikkat çekmektedir.

### 3.5. Nazarî Modeller ve Temsilcilerinin Makam Anlayışlarının Kebîr-Sagîr Sıfatı Kullanımına Yansıması

Makam isimlerinde kebîr ve sagîr sıfatları ilk kez Abdülkâdir Merâgî tarafından kullanılmıştır. Makam nazariyat tarihinde "hâce-i cihan" olarak anılan Merâgî, icracılığı ve bestekârlığının yanı sıra, usûl, çalgı ve mûsikî terimleri mucidi olması ve teorik açıklamalarında izlediği yöntem dolayısıyla öncü, değiştirici ve ekol oluşturucu bir role sahiptir (Uslu, 2015, s. 7-42). Merâgî, kullandığı bu adlandırma yöntemiyle de nazarî alana özgün bir öneri ve yöntem getirmiş, aynı zamanda kendinden sonraki nazariyatçıları da bu yönde etkilemiştir. Merâgî'ye yakın tarihlerde eser veren ve aynı nazarî modele mensup Mehmet Ladikî ve Alişah bin Hacı Büke'de kebîr ve sagîr sıfatlı ezgisel yapılar yoğun olarak görülürken, sonraki nazarî kaynaklarda bu sıfatları içeren makam adlarında seyrekleşme ve azalma görülmektedir. Söz konusu bu azalmada, zaman içerisinde varyantlardan yalnızca birinin tercih edilir olması ve tercih edilenin sıfat olmadan asıl makam adıyla anılması önemli bir etkidir. Bu hususta Kantemiroğlu, edvârının asıl bölümlerinde kebîr-sagîr türü hiçbir makama yer vermemesiyle kilit bir rol üstlenir. Bazı makamların tanımlarında "bu makam iki türde açıklanır", "iki şekilde bilinir" gibi ifadelerle varyantlara ve eski ve yeni bilginin ayrımına işaret etse de asıl geçerli olan makam kendi döneminin musiki icra çevrelerinde bilinen ve kendi edvârında açıkladığı çeşididir. Böylelikle sadece "asıl" olarak gördüğü makamı tanımlar ve herhangi bir makam isminde sıfat kullanarak çeşitlemeye gitmez. Bu tutumunda "geleneğe karşı olumsuz tavrı" (Behar, 2017 s. 67-74) ve kendi bilgisini ön planda tutması önemli bir etkidir.

Kebir ve sagîr sıfatlarının yeniden kullanım yoğunluğundaki artışın Abdülbâkî Nâsır Dede'de görülmesi tesadüf değildir. Kendisini nazârî geleneğin bir halkası olarak konumlandırma çabası (Behar, 2022, s. 112), eski kaynaklara önem vermesi ve o kaynaklarda gördüğü, icra alanında duyduğu veya yeni icat edilen her bir ezgisel yapıyı kaydetme düşüncesi çok fazla makam-terkip varyantıyla karşılaşmasına sebep olmuştur. Her bir varyant için isim üretme ve benzerlerinden ayırım sağlama hususunda Merâgî'nin ve sonraki nazariyatçıların kullandığı kebîr-sagîr sıfatları onun için de önemli bir araç haline gelmiştir. Öyle ki Mehmet Ladikî'den sonra kebîr-sagîr ayırımını en çok kullanan kişi Nâsır Dede'dir. Bu hususta Nâsır Dede'nin düşünce ve yöntemlerine ilişkin Behar'ın (2022, s. 272) tespitleri, bu araştırmanın sonuçlarıyla paralellik taşır; "Nâsır Dede'nin sayıp döktüğü yeni terkiplerin birçoğu kullanımdaki terkiplerden birine veya birkaçına çok benzer. Yeni terkinin kullandığı fazladan bir tek perde, 'makam dairesinin' azıcık genişlemesi veya daralması onun yeni bir terkip olarak tanımlanmasına vesile olur."

Kebîr ve sagîr sıfatlı makam adları 20. yüzyıl itibarıyla neredeyse tamamen tedavülden kalkmaktadır. Eski kaynakların yer verdiği kebîr-sagîr türü birçok makam adı, 20. yüzyıl kaynaklarında, "kullanılmayan", "gerekli olmayan", "unutulmuş" makamlar kategorisinde anılır. Bu tarih aynı zamanda makam nazariyatı alanında tonaliteye dayalı dizi temelli anlayışın (Öztürk, 2021, s. 47) etkin ve yaygın olmaya başladığı bir dönemin başlangıcıdır. Bu anlayışı temsil eden Suphi Ezgi, H. Sadeddin Arel ve Ekrem Karadeniz'in eserlerinde Nihâvend-i kebîr hariç kebîr-sagîr sıfatlı başka bir makama yer verilmez. Bu durum, dizi temelli makam anlayışın, ezgisel hareketin ve seyrin incelikli detaylarını kısıtlayan, indirgemeci ve standartlaştırıcı yapısına önemli bir örnektir. Bu modelin makam tanımlarında sıklıkla rastlanan "duraktan veya güçlü civarından seyre başlanır", "tiz durak ve civarından seyre başlanır", "dizinin pest tarafındaki x dörtlüsü seslerinden seyre başlanır" gibi açıklamalar, aslında her biri farklı bir hareket tarzını ve farklı bir nağmeyi meydana getirerek varyant oluşumuna sebep olacak âgâz perdesi kullanımlarını bir potada eriterek aynı kalıba sokmaktadır. Bu uygulama aynı zamanda, Osmanlı/Türk mûsikîsi geleneğinin hâkim nazârî anlayışını oluşturan makam modeli ve seyir modelinin (Öztürk, 2021) başlıca özelliklerinden olan "âgâz perdesi makam adlandırmasının temelidir" (Öztürk, 2014, s. 80) ilkesiyle de doğrudan çelişir.

Günümüz nazârî kaynaklarında ise dizi merkezli anlayışın ve bu anlayışın makam adlandırmasındaki tutumunun terk edildiği görülmektedir. Kaynaklar, makamlardaki âgâz perdesi farklarını, ses sahası ve ezgisel menzil özelliklerini dikkate alarak kebîr ve sagîr sıfatlarını etkin bir şekilde kullanmaktadır. Son on yılda yayımlanan nazârî kaynakların, 20. yüzyıla hâkim olan dizi merkezli anlayışın aksine "ezgi merkezli" modellere yöneldiği dikkate alındığında bu eğilimin makam-terkip isimlerine de yansımaları oldukça önemli ve dikkat çekici bir sonuçtur. Eski kaynaklar, bugünün isimlendirme ve sınıflandırma ihtiyaçlarına yeterince yanıt verememekte, değişen mûsikî icrası farklı koşullar yaratmakta ve yeni teorik boşluklar oluşturmaktadır. Güncel kaynakların sunduğu özgün ve yeni isim önerileri teori alanının boşluklarını doldurmakta ve çeşitli ezgisel ihtiyaçları gidermektedir.

Sagîrek sıfatı, sagîr sıfatıyla benzer bir işlevle ilk ve tek olarak Tanbûri Artin tarafından kullanılmıştır. Sagîr olana kıyasa daha dar bir menzilin ifadesinde kullanılan bu kelime pragmatist bir yaklaşımın ürünüdür. Esasen tanbur öğrencileri için makamların seyir örneklerini ihtivâ eden Artin'in edvârı, Popescu-Judetz'e (2002) göre bütünüyle didaktik ve pragmatik yapıdadır (s. 133). Bu yönüyle Tanbûri Artin'in, karşılaştığı ve tanımlama ihtiyacı hissettiği bir ezgisel yapıyı, sagîr olana kıyasla "sagîrek" sıfatını ekleyerek gerçekçi ve özgün bir isimlendirme önerisi getirdiği görülmektedir.

Kâmil sıfatı, özel bir amaçla doğrudan bir buçuk oktavlık ses sahasında gerçekleşen makamları vurgulamak için ilk kez Kutbüddin Şîrâzî tarafından kullanılmıştır. Şîrâzî'nin nazariyesinde en büyük ve temel aralık olan "cem'-i kâmil" aralığındaki "tam" ve "eksiksiz" ses sahası, bu genişlikteki ses sahasına sahip makamların adına aynı sıfat vasıtasıyla yansımıştır. Şîrâzî'nin devir, usûl, çalgı eğitimi ve ses anatomisi gibi alanlardaki yenilikçi fikirleri ve nazariyat tarihinde oynadığı öncü rol (Dinç, S. ve Çakır, A., 2022; Öztürk, 2022b, s. 136) dikkate alındığında "kâmil" sıfatını kullanarak makam isimlendirmesinde yenilikçi bir yaklaşım sergilediği ve nazarî alana özgün bir öneri getirdiği görülür. Aralıklar konusunda kendinden önceki nazariyatçılardan farklı bir yaklaşıma sahip olmasından kaynaklanan bu isimlendirme, sonraki nazariyatçılar tarafından ise benimsenmemiştir. Şîrâzî 'den sonra herhangi bir kaynakta "kâmil" sıfatlı makam adı olmaması ayrıca incelemeye değerdir.

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Elde edilen bulgulardan hareketle makam isimlerinde kebîr ve sagîr sıfatlarının; icra ve/veya nazariyat alanında iki türde bilinen, iki farklı varyanta sahip ezgisel yapıları hem birbirleriyle bağlantılarını korumak hem de sınıflandırma açısından ayırım gözetmeyi gerektirecek derecede farklılıklar olduğunu vurgulamak amacıyla kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen makam tariflerinden elde edilen sonuçlara göre kebîr olan makamlar veya varyantlar, sagîr olana kıyasla ya ortak bir ezgisel menzil içerisinde daha fazla sayıda perdeye ya da tiz ve/veya pest taraftan yapılan eklemelerle daha geniş bir ezgisel menzile sahiptir. Sagîrek sıfatının ise sagîr sıfatıyla benzer bir işlevle, sagîr olan varyanta kıyasa daha dar bir menzilin ifadesinde kullanıldığı görülmüştür. Bu sıfatların dışında ses sahası açısından işlev taşıyan bir diğer sıfat olan kâmil sıfatı ise özel bir amaçla doğrudan bir buçuk oktavlık ses sahasında gerçekleşen makamları vurgulamak için üretilmiş ve kullanılmıştır. Bu sonuçlardan hareketle, araştırmada ele alınan kebîr ve sagîr sıfatlarının, 15. yüzyıldan itibaren artan veya azalan yoğunluklarla da olsa sürekli bir şekilde kullanıldığı ve makam adlandırması açısından oldukça işlevsel oldukları yargısına varılmıştır.

Günümüzde ise mevcut makam mûsikîsi dağarı gittikçe zenginleşmekte ve bestecilik sınırları sürekli genişleyerek yeni ezgisel ufuklar oluşmaktadır. Bu nedenle teori alanının bu gelişmeleri takip ederek mevcut repertuarı daha analitik bir şekilde incelemesi ve çağın ezgisel yeniliklerini anlama ve açıklama için yeni modeller üretmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir. Yeni teorik modellerdeki makam adlandırmalarında, agâz perdesi, geçici karar perdesi, karar perdesi ve perde düzeninin giriftli/giriftsiz

kullanımı gibi seyri oluşturan aslî unsurların herhangi birinde gerçekleşen değişiklikler ve farklılıklar dikkate alınmalı, bu özellikler doğru tespit edilmeli ve farklılıklar gözetilerek sınıflamalar yapılmalıdır. Bu doğrultuda, bu araştırmada kullanım amaçları incelenen sıfatların, tarihsel kaynakların birçoğunda olduğu gibi ses sahası genişliği ve varyantlar arası ezgisel menzil farkını belirtmek için makam isimlerinde kullanılması önerilmektedir. Nazariyat tarihinde kullanılmış makam adlarıyla uyum ve süreklilik sağlamak adına “kebîr” ve “sagîr” kelimelerinin kullanılmasının yanı sıra bu kelimeler günümüz Türkçesi açısından daha anlaşılır olması sebebiyle “büyük” ve “küçük” olarak da tercih edilebilir.

## KAYNAKÇA

- Anonim Risale (1750). Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa 1011/6, 244a-248b
- Arel, H. S. (1993). *Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri*. (Düz. O. Akdoğu). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başer, F. A. (2013). *Türk musikisinde Abdûlbâkî Nâsır Dede: Abdûlbaki Dede'nin hayatı ve "Tedkîk u Tahkîk"*. Fatih Üniversitesi Konservatuvarı Müdürlüğü Yayınları.
- Behar, C. (2017). *Kan dolaşımı, ameliyat ve musiki makamları-Kantemiroğlu (1673-1723) ve edvârının sıra dışı müzikal serüveni*. Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2022). *Kadîm ile cedîd arasında-III. Selim döneminde bir Mevlevî şeyhi Abdûlbâkî Nâsır Dede'nin musiki yazmaları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Can, C., & Levendoğlu, N. O., (2002). Geleneksel Türk sanat müziği terminolojisinde çok kültürlü unsurlar. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (3), 239-245.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6764/91009>
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ötüken Neşriyat.
- Çakır, A. (1999). *Alişah b. Hacı büke (?-1500)'nin Mukaddımetu'l-usul adlı eseri* (Yayın No 87882) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Çakır, A. (2014). Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-tâc'ında devir ve cem'i-kâmiller. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37, 75-96.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/omuifd/issue/20316/215705>
- Daloğlu, Y. (1993). *Yazarı bilinmeyen bir mûsikî risalesinde anılan perdeler ve makamlar* (Yayın No 26527) [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Dinç, S. (2021). *Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-tâc'ındaki mûsikî bölümünün incelenmesi* (Yayın No 706148) [Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Dinç, S., & Çakır, A. (2022). Mûsikî nazariyatı tarihinin mühim bir siması: Allâme Kutbüddîn Şîrâzî. *Eskiyeni*, 46, 245-268. <https://doi.org/10.37697/eskiyeni.1050244>
- Duru, R. (2021). *Türk musikisi nazariyatçıları kronolojisi*. Academia.  
<https://independent.academia.edu/RIZADURU>
- Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve amelî Türk mûsikîsi*, Milli Mecmua Matbaası.

- Gençoğlu, M. S. H. (2020). Vahyîzâde Mehmet Kastamonî'nin mûsikî teorisi. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 91-109.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ulasbid/issue/54401/738559>
- Hatipoğlu, E. (2019). *Makamlar ve terkipler-Mansur/Aeu*. Google Kitaplar.  
<https://play.google.com/books/reader?id=DnGqDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsîdu'l-elhân adlı eseri* (Yayın No 258503) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Karadeniz, M. E. (1965). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koç, F. (2017). *Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî ve Nekâvetü'l-Edvâr-ı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Levendoğlu Yılmaz, O. (2002). *XIII. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri* (Yayın No 125814) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Öncel, M. (2023). *Kazım uz- müzik terimleri sözlüğü*. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Öztürk O. M., Beşiroğlu, Ş., & Bayraktarkatal, M. E. (2014). Makamı anlamak: Makam nazariye tarihinde başlıca modeller. *Porte Akademik*, 10, 9-36.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri* (Yayın No 381924) [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Öztürk, O. M. (2021). Makam nazariyat tarihinde başlıca gelenek ve modeller. Murat Salim Tokaç & Cenk Güray (Ed.), *Anadolu ve komşu coğrafyalarda makam müziği atlası* (s. 3-70). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2022a). *Türk müziğinin temeli olarak halk müziği teorisi ve uygulaması I*. Müzik Eğitimi Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2022b). İstanbul'da müzik teorisi çalışmaları: önde gelen teorisyenler ve eserleri. Hakan Dedeler (Ed.), *Müzik İstanbul* (s. 126-193). Esenler Belediyesi Yayınları.
- Pappas M. (1997). *Kiltzanidis'in kitabı* (Yayın No 62283) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Parmaksız, M. N. (2016). *Bodleian kütüphanesi 127-128 numaralı türk musikisi güfte mecmuasının incelenmesi* (Yayın No 447617) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Popescu-Judetz, E. (2002). *Tanbûrî küçük Artin*. Pan Yayıncılık.
- Popescu-Judetz, E. (2010). *A summary catalogue of the Turkish makams*. Pan Yayıncılık.
- Popescu-Judetz, E., & Sirlı, A. A. (2000). *Sources of 18th century music: Panayiotos Chalatzoglou and Kyrillos Marmarinos comparative treatises on secular music*. Pan Yayıncılık.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir merâgî ve Câmiu'l-elhân* (Yayın No 208864) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Sönmez, V. & Alacapınar, F. G. (2019). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. (7. baskı). Anı Yayıncılık.

- Tekin H. (1999). *Ladikli mehmet çelebi ve er-risaletü'l-fethiyye'si* (Yayın No 87226) [Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Tekin, A. (2015). *Türk mûsikîsinde nağmeler ve makamlar-Kemâni Hızır ağa'nın Tefhimü'l makâmât fi tevlidî'n nagâmât isimli edvâr'ı örneğinde 18. Yüzyıl Türk mûsikîsi*. Büyüyen Ay Yayınları.
- Tırışkan, A. G. (2000). *Hâşim bey'in edvârı* (Yayın No 98739) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Uslu, R. (2001). *Mehmed Hafid Efendi ve musiki*. Pan Yayıncılık.
- Uslu, R. (2007). *Fatih Sultan Mehmed döneminde mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin mecmûa-i güftes'si*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Uslu, R. (2015). *Merâgî'den II.murad'a müziğin maksatları-Makâsıdu'l-elhan*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Uslu, R. (2017). *E dvâr-ı musiki: 1642 tarihli*. Çengi Yayınevi.
- Uslu, R. (2018a). Mehmed Said'in 1775'te yazdığı Zeyl-i risale-i edvar-ı kadızade adlı eserin incelenmesi. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 3(5), 128-153.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademiksanat/issue/37684/19355>
- Uslu, R. (2018b). *Merâgî'nin son müzik eseri: Zevâid-i fevâid-i aşere*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Uslu, R. (2019). Osmanlıda Anadolu edvarları ekolünün kronolojisi. Feyzan Göher Vural & Timur Vural (Ed.), *Türk Musikisi Atlası* (s. 215-234). Yeni Türkiye Yayınları.
- Uslu, R. (2021). Makam tablosu: Selçuklu zamanı Anadolu ve komşu coğrafyasında sistemcilerden yeni sistemcilere. Murat Salim Tokaç & Cenk Güray (Ed.), *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası* (s. 71-125). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Uygun, M. N. (2021). *Tirevî'nin mûsikî risâlesi*, Dört Mevsim Kitap.
- Yalçın, G. (2019). *Kevserî mecmuası*. Gece Kitaplığı.

## EXTENDED ABSTRACT

### 1. Introduction

In the theory of makam music, naming the four basic melodic groups, namely makam, voice, branch and compound, is one of the main aims of the theoretical field from past to present. In the field of performance, where hundreds of makams have been invented, there has been a need to produce names for new melodic structures in every period of history, and various methods have been followed in the naming of makams based on this need. When the theoretical sources of makam music are analyzed, it is seen that various theoreticians use combined names produced by adding some adjectives to the name of any makam in the names of melodic structures such as makam(maqam), âvâze(voice), şûbe(branch) and terkip(compound). It is seen that melodic structures with these combined names continue to exist as a variant with other melodic structures with which they are closely related, or as a

unique melodic structure with different characteristics. Based on the explanations of the theoreticians, it is understood that these additions to the names of makams are generally made with a specific purpose and function in terms of melodic aspects.

## **2. Method**

In this context, this study aims to examine the purposes for the use of adjectives "kebîr", "sagîr", "sagîrek" and "kâmil", which are frequently seen in the names of makams in theoretical sources. In addition to this aims, to question the possibilities that these makam names might provide in understanding certain stages of change in the theoretical tradition, the basic approaches of theoreticians and the relationship between the fields of performance and theory. To this end, the makam names found in theoretical sources from the 13th century to the 20th century were searched for with reference to three different makam catalogs, and the makams with the aforementioned adjectives in their names were identified. The definitions of the identified makams were analyzed and compared with that of other makams to which they are closely related in terms of variantization, thus determining the purposes of use of these adjectives and the functions they carry.

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

According to the findings, it has been concluded that the adjectives kebîr, sagîr, sagîrek and kâmil in the names of makams are used for a functional distinction in terms of the sound field and melodic range in which the makam is realized. The adjectives "kebîr" and "sagîr" are used in order to emphasise that the melodic structures known in the field of performance and theory of the two types are both related to each other and that there are enough differences to require a distinction in terms of classification. A kebîr makam has either a greater number of pitches within a common melodic range or a wider melodic range with changes made on the high and/or low side compared to a sagîr makam. According to the results of this study, the adjectives kebîr and sagîr were first used in makam names by Abdülkadir Meragi. The adjective "sagîrek" refers to a narrower melodic range compared to sagîr. It was used only by Tanburi Artin. The adjective "kâmil" was used by Kutbüddin Şirazi for a special purpose, to emphasize makams that use a sound field of one and a half octaves. It has also been revealed that these makams provide important clues for understanding the various characteristics of theoretical models, the change of makams throughout their known history and the interaction between performance and theory. Based on these results, it is suggested that the adjectives analyzed in this study be used in makam names to indicate the difference in the width of the sound field and the melodic range between variants, as in the old theoretical sources.

**Araştırma ve Yayın Etiği**

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

**Etik kurul izin bilgileri**

TR Dizin etik ilkeleri akış şemasına göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama işlemi yapılmamıştır. Yöntemi itibariyle bu araştırmanın etik kurul onayı zorunlu olmayan çalışma olduğuna karar verilmiştir.

**Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı**

1. yazar katkı oranı : %100

**Çıkar Çatışması Beyanı**

Bu araştırma tek yazarlı olduğu için çıkar çatışması bulunmamaktadır.