

MAKĀSIDU'L-ELHĀN'DA SES SİSTEMİ*

Cemal KARABAŞOĞLU**

Öz

15. yüzyılın ilk yarısında Türk müsikisi nazariyatına dair yazılan eserler arasında Abdülkâdir el-Merâğî'nin eserlerinin ve bu eserler arasında en son telif ettiği *Makâsidu'l-elhân*'ın oldukça önemli bir yeri vardır. Türk Müsikisi ses sisteminin teorik olarak işlendiği bu eserde müzikal sesin oluşumu, nitelikleri, perdelerin ebcedî nota ile gösterilişi, aralıklar, dörtlüler, beşliler, makamlar, âvâze ve şubeler gibi mevzular detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Günümüz Türk Müsikisi ses sisteminin teşekkülünde önemli bir nazariyatçı olan Merâğî notaların tel üzerindeki yerlerini, aralarındaki uzaklık ve oranları çizelgeler kullanarak belirtmiştir. Temel melodik yapıları ise yedi kısım dörtlü, on üç kısım beşli, döneminde meşhur on iki makâm, altı âvâze ve yirmi dört şube olarak incelemiştir. Müzik sistemini oluşturan tüm bu melodik dizilerde yer alan notaların aralıklarını ise çoğu zaman cent değerlerini de vererek ebced harfleri ile belirten Merâğî, 15. yüzyıl makam anlayışını yansıtmaktadır. Bestekâr bir teorisyen olan Merâğî'nin bu eserinde seleflerinin müsikî nazariyatına dair görüşlerini zikretmesi, onun bu eserin önemi daha da arttırmaktadır. Bu durum onların ortaya koydukları nazari sistemlerin ve makam anlayışlarının doğru bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müsikisi, Makamlar, Âvâzeler, *Makâsidu'l-elhân*, Abdülkâdir el-Merâğî

The Sound System in Maqâsid al-alhân

Abstract

In the early 15th century, a significant era in the formation of contemporary Turkish musical systems, Abd al-Qâdir al-Marâghî's books, especially *Maqâsid al-alhân* occupy an important place. Many subjects like the creation of musical sound and its characteristic, showing the notes by using *abjad* letters, intervals, quartets, fivefolds, *maqâms*, *awâzās* and shubes are detailed and explained clearly in these theory books written on Turkish Music. In his book, Marâghî has elaborated the basics as well as the notes which compose the melodic structures, intervals, quartets, fivefolds, *awâzās* shubes and the wellknown *maqâms* used in his time. For every note in the melodic structures of all these maqams, Marâghî uses *abjad* letters, sometimes cent values to emphasize the intervals. By this method he reflects some clues about the modal conception of his century. Being a composer and a theorist, in his book Marâghî also discusses his predecessor's approaches on the theory of the musical sound system and helps us understand their consistency in modal understanding correctly.

Keywords: Turkish Musiqi, Maqâms, Awâzās, *Maqâsid al-alhân*, Abd al-Qâdir al-Marâghî

* Bu makale yazarın "*Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidu'l-elhân Adlı Eseri*" isimli doktora tezin-den yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Dr., Öğretim Görevlisi, SAÜ İlahiyat Fakültesi (cemalk@sakarya.edu.tr)

Giriş

15. yüzyıl Türk mûsikîsi nazariyâtı çalışmaları sesin oluşması ve müzikal nitelik kazanması, notalar (nağme), dörtlüler, beşliler, makamlar, âvâze ve şu‘be gibi unsurlar ile îkâ‘ konularında yoğunlaşmaktadır. Bu ana başlıklar altında yer alan nazarî mevzular, edvâr kitaplarında tafsilatlı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca güzel sesi öven ve mûsikînin câiz olduğuna dair âyet ve hadisler; mûsikînin anlamı ve mûsikîye dâir teknik bilgilerin açıklanması; mülâyim ve mütenâfir sesin ortaya çıkış sebepleri; notaların ud telleri üzerinde gösterilmesi; îkâ‘nın unsurları ve devirlerinin dâireler üzerinde şekillenmesi; makâmların icrâ edilme zaman ve mekânı ile enstrümanlar hakkında bilgiler verilmiştir.

Bu türden eserler telif eden Abdülkâdir-i Merâgî (ö. 1435), açıkladığı nazarî mevzular ile günümüzde Türk, Arap ve Fars mûsikîsi olarak farklı isimlerle anılmakla birlikte aynı gelenek içerisinde şekillenen ses sisteminin ortaya çıkışında önemli bir mihenk taşıdır. Özellikle *Makâsîdu'l-elhân*¹ adlı eserinde söz konusu mevzuları işlerken, çoğu zaman kendinden önceki nazarî eserlerde müphem kalan kısımları da irdelemiştir. Amelî mûsikî ve enstrümanlara dair verdiği bilgiler ise o dönemin mûsikîsinin günümüzdeki uzantılarını görebilmemiz için bir kılavuz hüviyetindedir.² Ayrıca Merâgî, oluşumundan başlayarak müzikal sesin nitelikleriyle bestelerin temelini oluşturan melodik yapıları detaylı bir şekilde anlatır. Beste yapma tekniklerini açıklarken verdiği misallerde, 15.yüzyıl mûsikîsi formlarının melodik ve ritmik yapılarıyla prozodik hususiyetlerine dair önemli ipuçları vermektedir.³ Notaların îka kalıplarına uygun olarak düzenlenenlerini “nazmu’n-nağamât”, îkâ‘sız olarak telif edilenlerini ise “nesrü’n-nağamât” olarak tavsif eden Merâgî, döneminin formları arasında zikrettiği nevbet, neşîd ve kıt‘a olarak da isimlendirilen basîtlerin mutlak surette “sakîl” türünde bir îka kalıbında bestelenmesi gerektiği görüşündedir.⁴ Bestekârlıktaki mahareti sayesinde döneminin en büyük formu olan nevbetlerin kavl, gazel, terâne ve furûdaşt kısımlarına “müstezâd” isminde beşinci bir bölüm ilave ederek, nevbet formuna yeni bir tarz kazandırmıştır.⁵ Kendi icadı olan îkâ‘ dâirelerinin zamanları ise fevkalade

-
- 1 Eserin nüshaları için bkz. Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. nr. 1726.; Nuruosmâniye Ktp. nr. 3656.; Meşhed Razavî Ktp. nr. 539; Oxford Bodleian Library, nr. 385, nr. 1843-1844.; Leiden University Library, nr. 271-1061.; Takî Bîniş, *Makâsîdu'l-elhân*, Mecmû‘a-yı Mutn-ı Fârîsî, Tahran 1966.
 - 2 Henry George Farmer, *Historical Facts fort he Arabian Musical Influence*, s. VI.
 - 3 *Makâsîdu'l-elhân*’da yer alan eser notaları için bkz. Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir-i Merâgî’nin Makâsîdu'l-elhân Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2010, s. 195-197.
 - 4 *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriösmaniye Ktp., no. 3656, vr. 86^a.; Henry George Farmer, *A History of Arabian Music*, s.198
 - 5 Henry George Farmer, *A History of Arabian Music*, s. 199-200.

bir şekilde iki yüze ulaşmaktadır.⁶ Bunların yanı sıra kırkı aşkın enstrümanı, yapılarına ve çalınma tarzlarına göre sınıflandırarak detaylı bir şekilde anlatmıştır.⁷ Ayrıca eserinde döneminin Farsça ağızlarının sahip olduğu fonetik değişim ve ahenkleri yansıtmak meyânında bazı şiirlere yer vermiştir.⁸

Bu çalışmamızda *Makāsîdu'l-elhân'* da açıklanan ses sisteminin temel unsurları olan müzikal sesin oluşumu ve nitelikleri ile perdeler, dörtlüler, beşliler, makamlar, şu'abeler ve âvâzeler mevzuları hakkında Merâgî'nin düşüncelerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

I. Müzikal Sesin Oluşumu ve Nitelikleri

Merâgî'nin sesin oluşumuna dair görüşü Fârâbî'nin (ö. 950) bu konudaki görüşüyle uyum arz etmektedir.⁹ O, mûsikînin iki temel unsurundan biri olan sesin oluşumunun bir cismin başka bir cisme çarpmasıyla çarpılan cismin çarpmaya verdiği tepki neticesinde ortaya çıktığını söylemektedir. Ona göre çarpmaya maruz kalan cisim üç farklı türde direnç gösterir. Bazen çarpmayı kendi bünyesinde emer. Bazen de çarpmanın yönünde hareket eder veya kopar. Bu iki durumda ses ortaya çıkmaz. Bunlardan farklı olarak çarpmaya maruz kalan cisim eğer çarpmanın aksi yönde direnç gösterirse işte bu durumda ses ortaya çıkar. Dolayısıyla cisimlerin göstereceği çarpmayı kendi bünyesinde emme veya hareket etme, kopma gibi tepkiler sesin oluşmamasının, direnç ise ortaya çıkmasının nedenidir.¹⁰

Merâgî, sesin tizlik veya pestlik özelliğine göre müzikal bir nitelik kazanması konusunu, Fârâbî ve İbn-i Sînâ'nın (ö. 1037) nağme tariflerini kullanarak açıklamaktadır. Fârâbî nağmeyi, zaman içerisinde bir sâbitesi olup işitende bir hareket veya vecd meydana getiren değişmez sâbit bir ses olarak tanımlamıştır. İbn Sînâ ise nağmenin, zamanla münasebet arz eden, tizlik ve pestlik sınırlarında sâbitesi mevcut bir ses olduğunu belirtmiştir.¹¹ Bu tariflerden hareketle Merâgî'ye göre bir sesin müzikal niteliğe haiz olabilmesi için tizlik ve pestlik bakımından belli bir tınıya ve zaman içerisinde süre olarak belli bir değere sahip olması gerekmektedir.¹²

Tizlik ve pestlik sebepleri konusunda ise ağırlıklı olarak Safiyyüddin el-ürmevî'nin (ö. 1294) görüşlerine yer verir. Safiyyüddin'in telli sazlarda

6 Owen Wright, "Middle Eastern Song-Text Collection", *Early Music*, Vol. 3, no: 3, s. 462.

7 Henry George Farmer, "Abdalqadir ibn Gaibi on Instruments of Music", *Oriens*, Vol. 15, s. 242.

8 Ali Eşref Sâdikî; "Eş'âr-ı Mahallî-yi Câmî' u'l-elhân-ı Abdülkâdir-i Merâgî" *Mecelle-i Zebân-şinâsî*, s. 54.

9 Bkz. Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, (thk. ve şerh: Gattâs Abdülmelik Haşebe, Müraca'a ve tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfînî) , s. 212.

10 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makāsîdu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp., nr. 3656, vr. 5a.

11 Ahmet Hakkı Turabî, *Mûsikî - İbn Sînâ*, s. VI.

12 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makāsîdu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp. nr. 3656, vr. 9a.

pestliğin sebeplerini telin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği ile açıkladığını belirtir. Nefesli sazlarda ise sazın üzerine açılan delikler ve iç boşluk genişliği, delikler ile üflenen kısım arasındaki uzunluk pestliği etkileyen bir unsurlardır. Onun tizlik sebeplerini ise bunların tam tersi olarak açıkladığını der.¹³Merâgî Safiyyüddin'in bu açıklamalarına ilave olarak üflenen nefesin hız ve şiddetinin de üfleme çalgılarda tizlik ve pestliği etkileyen unsurlar olarak belirtir. Kendi icadı olan kâseler ve levhalarda ise incelik, büyüklük ve doluluk oranlarının pestlik; kalınlık, küçüklük ve boşluk oranlarının ise tizlik sebepleri olduğunu zikreder.¹⁴

Merâgî mûsikînin ikâ' devirlerinin birinde telif (kompoze) edilmiş uyumlu (mülâyim) nağmeler topluluğu olduğunu belirtir. Daha sonra Fârâbi ile Safiyyüddin'in mûsikî tanımlarını karşılaştırır. Melodilerin mülâyim olma şartının Fârâbî'nin târifinde zikredilmediğini, bu husûsiyetin Safiyyüddin'de yer aldığını belirtir. Tıpkı şiirdeki aruz kalıpları ve kâideleri gibi Mûsikî sanatının da belirli kuralları bulunduğunu zikreder. Bunu İbn-i Sînâ'nın *Kitâbu's-şifâ'*ındaki " Mûsikî uyumlu olup olmamaları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman aralıklarını, bir melodinin hangi metotla kompoze edildiğini araştıran matematiksel bir ilimdir."¹⁵ tarifiyle delillendirir. Ona göre, uyumlu seslerin elde edilmesi ve bu sesler arasındaki aralıkların (bu'ud) tespiti enstrümanlar vasıtasıyla gerçekleşir.

*Makâsîdu'l-elhân'*da Merâgî müzikal ses çıkartma özelliği olan nesnelere iki kısma ayırır. Bunların ilki en mükemmel mûsikî aleti olarak tavsif ettiği insan gırtlığıdır. İkinci kısımda ise insan gırtlığından ilham alınarak icat edilen enstrümanlar yer alır. Bu enstrümanları yapılarına göre telliler, nefesliler, yaylılar ve kâseler ile levhâlar¹⁶ olmak üzere olarak dört gurupta sınıflandırır. Bu enstrümanları çalınış şekillerine göre ise mutlaklar ve mukayyedler şeklinde değerlendirir. Mûsikî ilminin amacını, Kur'ân-ı Kerîmi, enstrümanlardan talim edilen uyumlu nağmeleri kullanmak suretiyle dinleyicileri vecde getirecek seslerle tilâvet etmek olarak açıklar. Ona göre, yaratılıştan güzel sesli olan insanların bu seslerini lâyıkıyla kullanarak tesirli icrâlar yapabilmeleri için uyumlu (mülâyim) ve uyumsuz (mütenâfir) nağmelerin niteliklerini bilmeleri gerekir. Bu ise onların mûsikî ilminin kurallarına vâkıf olmalarını ve perdelelerin taksîmini bilmelerini ifade eder. Zira mûsikî donanımsız olarak tahkik ve taklit edilemez.¹⁷

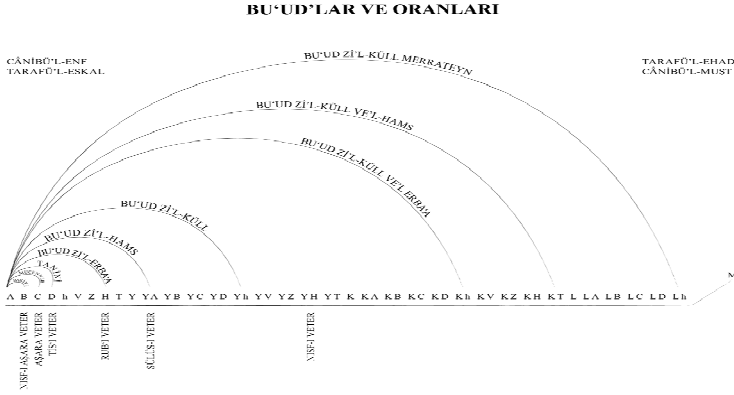
13 Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, s. 270.

14 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsîdu'l-elhân*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, nr. 1726, vr. 7b.

15 Ahmed Hakkı Turabi, *Mûsikî-İbn Sînâ*, s. 6.

16 Burada bahsi geçen mûsikî aletleri Merâgî'nin camdan, çömlek kâselerden, metal taslardan ve levhalardan icat ettiği enstrümanlardır.

17 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriyosmaniye Ktp., no: 3656, vr. 2b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 2b; Takî Bîniş, *Makâsîdu'l-elhân*, s.4.



II. Aralıklar ve Perdeler

İlk dönem mûsikî nazariyâtı müelliflerinden Kindî (ö. 874), Fârâbî ve Safiyyüddin'in eserlerinde perdeler, ebced harflerinin her biri bir notaya tekabül etmesi şeklinde kodlanmıştır. Merâgî de perdeleri ve melodik yapıları ebced sistemi olarak adlandırılan bu metotla açıklamıştır. 15. yüzyılda ve öncesinde Türk mûsikîsinde kullanılan ses sistemi 17 aralıklıdır. Bu sistemde Zî'l-küll denilen bir oktavlık uzunluk 17 parçaya ayrılır. Sekiz ses arasında 17 aralık elde edilen bu sistem Safiyyüddin el-Urmevî'ye aittir.¹⁸ Safiyyüddin'den sonra Kutbeddin Şirâzî (ö. 1311) ve Muhammed b. Mahmud el-Âmulî (14. yy) gibi nazariyâtçılar tarafından bu sistem daha da geliştirilmiştir. Seslerin sistemin bir sonucu olarak ortaya çıkmadığı aksine mevcut seslerin açıklandığı bir nitelikte olan bu sistemin teorisine en büyük katkıyı yapanların başında ise Merâgalı Abdülkâdir gelmektedir.¹⁹

Makâsîdu'l-elhân'da Merâgî, perdelerin yerlerini, aralıklarını (bu'ud) ve oranlarını (nispet) kendine özgü bir yöntemle belirlemektedir.²⁰ " Tarh " olarak da isimlendirilen bu metotla oranlarını belirlediği perdeleri şekil üzerinde gösterirken ud telinin parmak baskısız hâlini temsil eden ve mutlak veter (baskısız tel) olarak adlandırdığı düz bir çizgi kullanır.

Bu çizgide telin küçük eşik (cânibü'l-enf) ve pest tarafını (tarafü'l-eskal) A harfi ile belirtir. Telin büyük eşik (cânibü'l-muş) ve tiz tarafını ise (tarafü'l-

18 Safiyyüddin'in mûsikî nazariyatına dair görüşleri hakkında geniş bilgi için bkz. Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-edvârî*, (Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.) ile Fazlı Arslan, *Safiyyüddin-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, (Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007.)

19 M. Bardakçı, *Merâgalı Abdülkâdir*, s. 53.

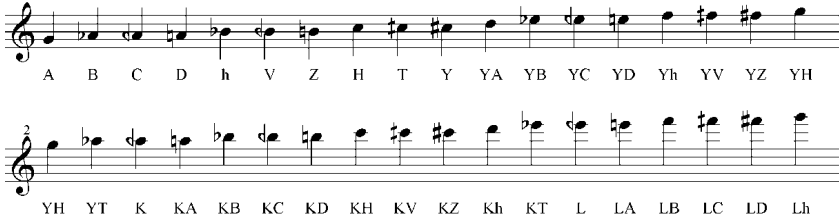
20 M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtı (Ses Sistemi)*, Marmara Üniv. SBE. (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001, s. 104.

ehad) M harfi ile gösterir. A ve M noktaları arasında kalan teli rast sesine akortlu kabul eder. Diğer perdeler ise A-M arasındaki uzunluktan değişik oranlarda ortaya çıkar. A ve M noktaları arasında kalan tel iki eşit parçaya bölünür. Nısf-ı veter olarak isimlendirilen bu bölünme noktasında YH notası tespit edilir. Böylece A-YH ve YH-Lh arasında iki oktavlık ses aralığı elde edilmiş olur. A-B notalarının aralığı bakiye (B), A-C aralığı mücenneb (C), A-D tanînî (T), A-H zi'l-erba'a (dörtlü), A-YA zi'l-hams (beşli), A-YH aralığı ise zi'l-küll (oktav) olarak isimlendirir. YH'dan LH'ya kadar uzanan ikinci oktavda bulunan ve A'dan itibaren hesaplanan sekizliden büyük aralıkları ise, A-Kh zi'l-küll ve'l-erba'a (onikili), A-KT zi'l-küll ve'l-hams (onüçlü), A-LH zi'l-küll merrateyn (iki oktav) olarak adlandırır. Merâğî'nin eserinde bu şekilde belirlediği perdeler ve harf olarak işaretleri şunlardır:²¹

PERDE ADI	HARF	HARF	PERDE ADI
RÂST	A (ا)	YH (یح)	GERDÂNİYE
ŞÜRÎ	B (ب)	YT (یط)	NİMŞEHAZ
ZENGÛLE	C (ج)	K (ک)	ŞEHAZ
DÛGÂH	D (د)	KA (کا)	MUHAYYER
KÛRDÎ	h (ه)	KB (کب)	SÛNBÛLE
SEGÂH	V (و)	KC (کج)	TİZ SEGÂH
BÛSELİK	Z (ز)	KD (کد)	TİZ BÛSELİK
ÇÂRGÂH	H (ح)	Kh (کھ)	TİZ ÇÂRGÂH
SABÂ	T (ط)	KV (کو)	TİZ SABÂ
UZZAL	Y (ی)	KZ (کز)	TİZ UZZAL
NEVÂ	YA (یا)	KH (کح)	TİZ NEVÂ
BEYÂTÎ	YB (یب)	KT (کط)	TİZ BEYÂTÎ
HÎSAR	YC (یج)	L (ل)	TİZ HÎSAR
HÛSEYNÎ	YD (ید)	LA (لا)	TİZ HÛSEYNÎ
ACEM	Yh (یه)	LB (لب)	TİZ ACEM
EVC	YV (یو)	LC (لج)	TİZ EVC
MÂHUR	YZ (یز)	LD (لد)	TİZ MÂHUR
GERDÂNİYE	YH (یح)	Lh (له)	TİZ GERDÂNİYE

21 Abdülkâdir-i Merâğî, *Makâsîdu'l-elhân*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, nr. 1726, vr. 12^b-17^a arasında açıklanmaktadır.

Ebcd harfleriyle gösterilen bu perdelerin porte üzerindeki karşılıkları ise şu şekildedir:



Notaların mutlak veter üzerinde yerlerinin ve bu'udlarının belirlenmesinden sonra bu aralıkların diğerleriyle aralarındaki oranlar, nota toplulukları, notaların tasnifleri, birbirlerine eklenmeleri ve çıkarılmaları ud üzerinden telli çalgıların ses düzenleriyle pozisyonları incelendikten sonra mûsikî nazariyâtının en önemli konularını teşkil eden dörtlü (zi'l-erba'a) ve beşli (zi'l-hams) topluluklarını açıklar. Merâğî'nin sisteminde bir dörtlü 204 cent değerinde iki tam ve 90 cent değerinde bir yarım aralığa; bir tam ses ise iki yarım ve 24 cent değerinde bir komalık bir sese denk gelmektedir.²² Bu oranlara uygun olarak eserinde 498 cent değerinde 7 dörtlü ve 702 cent değerinde 13 beşli topluluğu açıklamaktadır. Bunlar Safiyyüddîn'in eserinde belirttiği dörtlü ve beşlilerin aynısı olup Urmevî ve Merâğî arasında geçen dönemde notalarında veya aralıklarında herhangi bir değişiklik olmamıştır.²³ Dörtlü ve beşlilerin farklı şekillerde birbirlerine eklenmeleri suretiyle " devir " adı verilen nota dizileri meydana getirilmiştir. Bu devirler makâmalar, âvâzeler ve şu'beler olmak üzere üç kısma ayrılır. Merâğî, tam bir dizi özelliği taşıyan makâmaların sayısını on iki; ikinci derece dizi sayılabilecek özellikte olup genellikle makâm dizileriyle birleştirilen âvâzelerin sayısını altı; makâmaların işlenmesine yarayan, eklendikleri makâmın dizisini uzatarak zenginleşmesini sağlayan ancak bağımsız bir dizi özelliği göstermeyen şu'belerin sayısını ise yirmi dört olarak belirtmiştir. Merâğî'nin *Makāsīdu'l-elhân'* da açıkladığı tüm bu müzikal yapıların notaları, aralıkları ve porte üzerinde dizilişleri şunlardır:

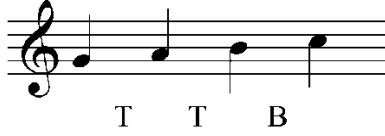
22 Owen Wright, "Two Fifteenth-Century Examples of Notation", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 57, s. 477.

23 Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-edvârî*, s. 157-162.

III. Dörtlüer (Bu'ud-ı Zî'l-Erba'a)

Merâgî eserinde, 7 kısım dörtlüden bahseder.²⁴ Bunların bazıları 4'ten daha fazla notadan oluşmakla birlikte toplam değerleri 498 cente eşittir. Bu dörtlülerin kısımlarına göre dizinleri şöyledir:

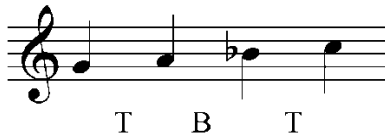
1. KISIM: A - D - Z - H notalarından ve T - T - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Eski dönem mûsikîşinâsları tarafından uşşâk cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde çârgâh dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır.²⁵



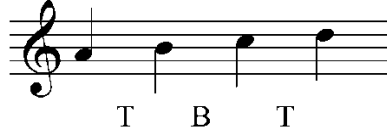
2. KISIM : A - D - h - H notalarından ve T - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



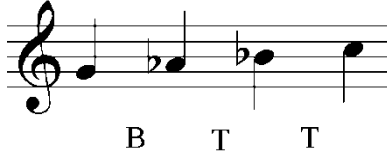
Eski dönem mûsikîşinâsları tarafından nevâ cinsi olarak isimlendirilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde bûselik dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır.

24 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-elhân*, Nuri Osmanîye Ktp., no: 3656, vr. 29^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 19^a; Takî Bîniş, *Makâsidü'l-elhân*, s. 36-37.

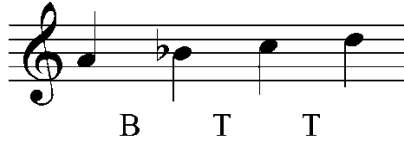
25 Günümüz Türk Müziğinde kullanılan dörtlü ve beşliler için bkz. H. Sâdettin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (haz. Onur Akdoğan), Ankara 1993, s. 17.; İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, s. 47.



3. KISIM : A - B - h - H notalarından ve B - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



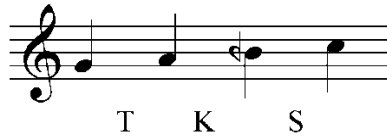
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından bûselik cinsi olarak isimlendirilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde kürdî dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır.



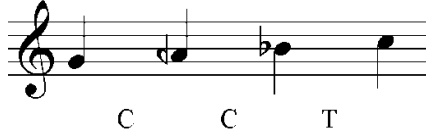
4. KISIM : A - D - V - H notalarından ve T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



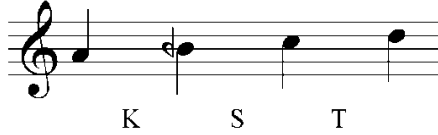
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından Rast cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde Rast dörtlüsü olarak, ancak aralıkları T - K - S şeklinde şöyle kullanılmaktadır:



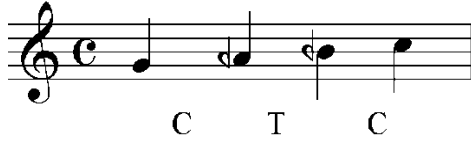
5. KISIM : A - C - h - H notalarından ve C - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



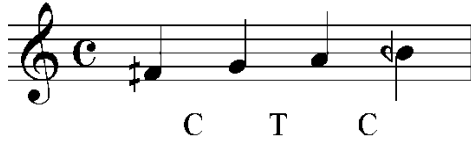
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından nevrûz cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde uşşâk dörtlüsü olarak K - S - T aralıklarıyla kullanılmaktadır.



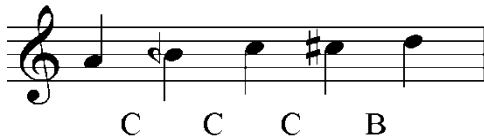
6. KISIM : A - C - V - H notalarından ve C - T - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



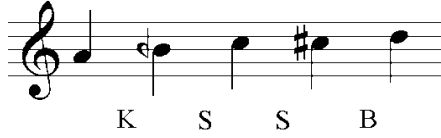
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından 'ırak cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde segâh dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır:



7. KISIM : A - C - h - Z - H notalarından ve C - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup her ne kadar beşli gibi görünse de, cent olarak değerleri 498'e eşit olduğu için Merâgî tarafından dörtlü olarak sınıflandırılmıştır. Bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Eski dönem mûsikîşinasları tarafından isfahân cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde sabâ veya kûçek olarak şu şekilde kullanılmaktadır:

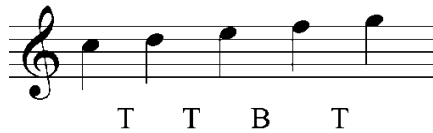


Suphi Ezgi bu cinsin günümüz mûsikîsinde kullanılmayıp bu dörtlünün mûsikîmizdeki sabâ dörtlüsünün bakiyeli şekli olduğunu ve eski nazariyâtçılar tarafından besteniğâr şu²⁶besi olarak adlandırıldığını belirtmiştir.²⁶

IV. Beşliler (Bu`ud-ı Zi'l-Hams)

Bu bölümde yer alan beşlilerden maksat beş notadan oluşan topluluk olmayıp, daha fazla notadan oluşsa da tümünün toplam değerlerinin 702 cente eşit olmasıdır. Bunların bâzıları 498 cent değerindeki dörtlülere 204 cent değerinde bir tanînü bu`udu ilave edilmek sûretiyle meydana getirilmiştir. Bunların bir bölümünün ilk dört sesinin herhangi bir dörtlüyle ilgisi olmayıp bağımsız bir beşli niteliğindedir. Merâğî eserinde beşlileri 13 kısımda açıklamaktadır.²⁷ Bunların notaları, aralıkları ve porte üzerinde gösterilişleri şu şekildedir:

I. KISIM : H - YA - YD - Yh - YH notalarından ve T - T - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

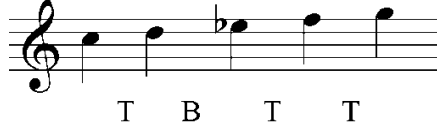


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından uşşâk dörtlüsüne bir tanînü eklenecek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde çârgâh beşlisi olarak kullanılmaktadır.

II. KISIM : H - YA - YB - Yh - YH notalarından ve T - B - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

²⁶ Suphi Ezgi, *Amelî ve Nazarî Türk Mûsikîsi*, IV, s. 164.

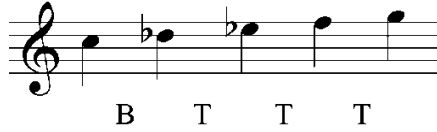
²⁷ Abdülkâdir-i Merâğî, *Makāsıdu'l-elhân*, Nuriösmaniye Ktp., no: 3656, vr. 30^a; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 19^b; Takî Bîniş, *Makāsıdu'l-elhân*, s. 37-38.



Eski dönem mûsikîşinasları tarafından nevâ dörtlüsüne bir tanînî eklene- rek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde bûselik beşlisi olarak şu şekilde kullanılmaktadır:



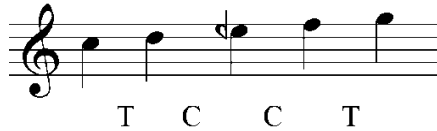
III. KISIM : H - T - YB - Yh - YH notalarından ve B - T - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



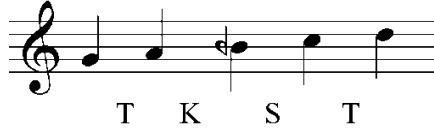
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından bûselik dörtlüsüne bir tanînî ekle- nerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde kürdî beşlisi olarak şu şekilde kullanılmaktadır:



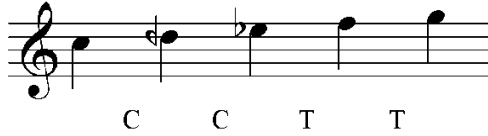
IV. KISIM : H - YA - YC - Yh - YH notalarından ve T - C - C - T aralıkların- dan müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Eski dönem mûsikîşinasları tarafından rast dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde rast beşlisi olarak şu şekilde kullanılmaktadır:



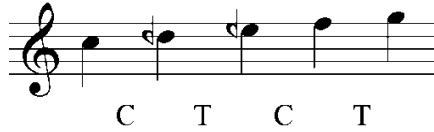
V. KISIM : H - Y - YB - Yh - YH notalarından ve C - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Eski dönem mûsikîşinasları tarafından nevrız dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde hüseyinî beşlisi olarak şöyle kullanılmaktadır:



VI. KISIM : H - Y - YC - Yh - YH notalarından ve C - T - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



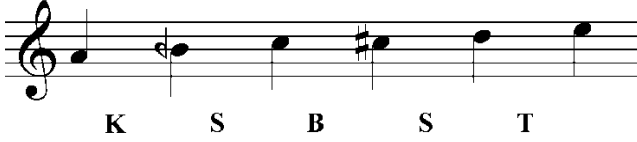
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından 'ırâk dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde segâh beşlisi olarak S - T - K - T aralıklarıyla şöyle kullanılmaktadır:



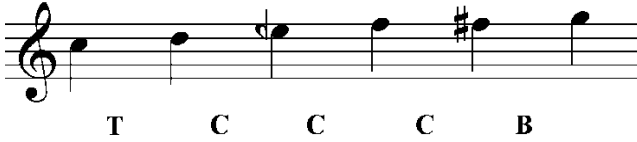
VII. KISIM : H - Y - YB - YD - Yh - YH notalarından ve C - C - C - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



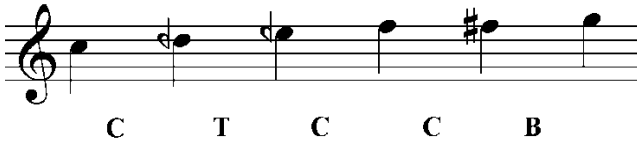
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından ısfahân dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde eksik sabâ dörtlüsü ile başlayan sabâ dizisidir ve şöyle kullanılmaktadır:



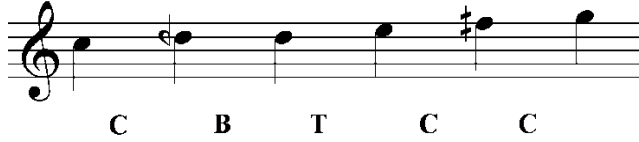
VIII. KISIM: Rast dörtlüsüne ya da ısfahân cinsinin baş kısmına, bir mücenneb ve bakiye aralığından teşekkül eden bir tanînî aralığının eklenmesiyle meydana getirilen bu kısım H - Y - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve T - C - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



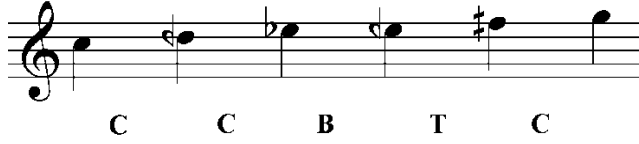
IX. KISIM : 'Irâk dörtlüsü üzerine, bir tanînî aralığının eklenmesi ile elde edilip segâh beşlisi olarak isimlendirilen bu kısım; H - Y - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve C - T - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



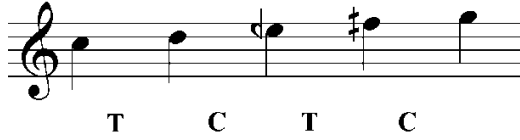
X. KISIM : Rast dörtlüsünün önüne tanînî oranında bir mücenneb ve bakiye bu'udlarının eklenmesiyle elde edilmiş olan bu beşli; H - Y - YA - YD - YV - YH notalarından ve C - B - T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



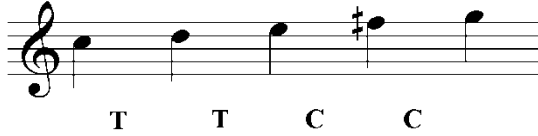
XI. KISIM : Günümüz mûsikisinde dizisi hüzzâm 4'lü ya da 5'lisine benzeyen bu kısım; H - Y - YB - YC - YV - YH notalarından ve C - C - B - T - C aralıklarından müteşekkil olup cent olarak değeri 702'ye eşit olduğu için Merâgî tarafından beşli olarak sınıflandırılmıştır. Bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



XII. KISIM : 'Irâk dörtlüsünün baş tarafına bir ta'nîn ilavesiyle oluşturulan bu beşli, H - YA - YC - YV - YH notalarından ve T - C - T - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



XIII. KISIM : H - YA - YD - YV - YH notalarından ve T - T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



V. Makamlar

Merâgî'nin *Makāsıdu'l-elhân*'da dizilerini verdiği meşhur makamların notaları ve aralıkları şunlardır:²⁸

1. Dâire-i Uşşâk Notaları: A(1266) - D(1152) - Z(1123) - H - YA(884) - YD(865) - Yh(833) - YH(633) notalarından ve T - T - B - T - T - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu makâmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

28 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makāsıdu'l-elhân*, Nuriösmaniye Ktp., no: 3656, vr. 42^a-42^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 28^b; Takî Bîniş, *Makāsıdu'l-elhân*, s. 56.



2. Dâire-i Nevâ Notaları: A(288) - D(152) - h - H - YA - YB - Yh - YH(144) notalarından ve T - T - B - T - T - B - T aralıklarından müteşekkil olup günümüz mûsikisinde rast perdesinde bûselik dizisine benzeyen bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



3. Dâire-i Bûselik Notaları : A(1) - B(524) - h - H(778) - T(711) - YB(648) - Yh - YH(522) notalarından ve B - T - T - B - T - T - T aralıklarından müteşekkil olup günümüz mûsikisinde rast perdesinde kürdî dörtlüsüne çargâhta kürdî beşlisinin eklenmiş hâline benzeyen bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



4. Dâire-i Rast Notaları: A(852) - D - V(576) - H(240) - YA - YC - Yh - YH (410) notalarından ve T - C - C - T - C - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



5. Dâire-i Hüseyinî Notaları: A(128) - C - h - H - Y - YB - Yh - YH(62) notalarından ve C - C - T - C - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



6. Dâire-i Hicâzî Notaları: A(222) - C(210) - h(188) - H(166) - Y - YC - Yh - YH(111) notalarından ve C - T - C - T - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



7. Dâire-i Râhevî Notaları: A(1925) - C(1010) - V - H(144) - Y - YB - Yh - YH(690) notalarından ve C - T - C - C - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



8. Dâire-i Zengûle Notaları: A(1925) - D - V - H - Y - YC - Yh - YH(290) notalarından ve T - C - C - C - T - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



9. Dâire-i İrâk Notaları: A(80) - C(72) - V(64) - H - Y - YC - Yh - YH(40) notalarından ve C - T - C - C - T - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



10. Dâire-i İsfahân Notaları: A(2113) - D - V(2720) - H(2016) - YA - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve T - C - C - T - C - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



11. Dâire-i Zîrefkend Notaları: A(2910) - C(2720) - h - H - Y - YB - YC - YV - YH(1461) notalarından ve C - C - T - C - C - B - T - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



12. Dâire-i Büzürg Notaları: A(5120) - C(14020) - V(12435) - H (11420) - Y - YA(1053) - YV - YH(25) notalarından ve C - T - C - C - B - T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



VI. Âvâzeler

Âvâze, tam bir dizi hususiyetinde olmayıp genellikle makâm dizileri ile birleşen ezgi parçacıklarının²⁹ ifâde etmektedir. Bir makâm niteliği taşımayıp melodik yapıları, makâmlara nazaran daha dar ve eksiktir.³⁰ XV. yüzyıla kadar genellikle edvâr kitaplarında altı adet olarak kabul edilen âvâzeler, Mehmed Lâdikî (ö.906/1500)'den itibaren hisâr ilave edilmek sûretiyle yedi olarak tespit edilmiştir. Safiyyüddin, Hızır b. Abdullah, Kırşehirli Yusuf b. Nizâmeddin (XV.yy), Şirvanlı Mahmud, Tirevî ve Seydî gibi mûsikî nazariyâtına dâir eser veren müelliflerin eserlerinde de âvâzeler konusunda benzer sınıflandırma yapılmaktadır.³¹ Merâğî'nin eserinde zikrettiği altı âvâzenin notaları ve porte üzerinde gösterilişleri şu şekildedir:³²

1. Nevrûz: İki çeşittir.

A. Nevrûz-ı Asl-ı Sağır: A - C - h - H notalarından oluşur.



29 Binnaz Başar Çelik, *Hızır b. Abdullah'ın Kitâbü'l-edvârında Makamlar*, s. 24.

30 Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Müsikisinde Makamlar*, s. 39.

31 M. Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, s. 217.; *Kadızaade Tirevî ve Müsîkî Risâlesi*, s. 25-26.; Binnaz Başar Çelik, *Hızır b. Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvârında Makamlar*, s. 216 ; Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin ibn Yusuf'un Risâle-i Müsîkî Adlı Eseri*, s. 24-25. ; Adem Ceylan, *Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâmesi*, II, s. 727.; Mithat Arısoy, *Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, s. 20-33.

32 Abdülkâdir-i Merâğî, *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriösmaniye Ktp., no: 3656, vr. 51^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 31^a; Takî Biniş, *Makâsîdu'l-elhân*, s. 59-70.

B. Nevrûz-ı Kebir: A - C - V - H - Y - YB - Yh notalarından ve C - C - T - C - C - T aralıklarından oluşur. Bu, tiz tarafından tanînî aralığı ayrılmış hüseynî dâiresidir. Nevrûzun sesleri birinci yolla çıkarılır ve Y - YB - Yh sesleriyle de kullanılır.³³



2. Selmek: A - D - Z - T - YA - YC notalarından ve T - T - C - C - C aralıklarından oluşur.



3. Gerdâniye : A - D - V - H - Y - YD - YV - YH notalarından ve T - C - C - C - T - C - C aralıklarından oluşur.



4. Geveşt : A - C - V - H - Y - YB - YC - YV - YH notalarından ve C - T - C - C - C - B - T - C oluşur.



5. Mâye : A - h - H - YB - Yh notalarından ve C - T - C - T aralıklarından oluşur.



6. Şehnâz : A - C - V notalarından ve C - T oluşur.

33 Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., nr. 3644, vr. 31^b.



VII. Şu'be'ler

Şu'be, Türk mûsikîsi nazariyâtında, başlangıç ve karar perdeleri göz önüne alınarak uygulanan ezgi seyirlerine verilen isimdir.³⁴ Bunlar, ana makâm, âvâze ve terkiplerin dışında kalan küçük ses dizileridir. Bundan dolayı tam bir dizinin özelliği gösteremedikleri gibi, başlı başına müstakil bir durumları da yoktur. Şu'be'ler, âvâzelere nazaran daha noksan yapıdadırlar. Makâmlara eklenmek suretiyle makâmın zenginleşmesini sağlarlar veya bir başka makâma geçişte yardımcı unsur niteliği taşırlar.

İbn Sînâ ile başlayıp sonraki dönemlerde mûsikîye dâir eser telif eden Safiyyüddin, Hızır b. Abdullah, Kırşehirli Yusuf b. Nizâmeddin, Şirvanlı Mahmud [Bedr-i Dilşad ö.921/1506], Tirevi, Seydî ve Abdülbaki Nasır Dede³⁵ gibi nazariyâtçılar tarafından yegâh, düğâh, segâh ve çargâh³⁶ perdeleri ânâsır-ı erba'a ile ilintilendirilip şu'be olarak tanımlanmıştır. Ancak Fethullah Şirvânî, Alişah b. Hacı Büke ve Ladikli Mehmed Çelebi gibi nazariyâtçılar eserlerinde şu'be'lerin sayısını yirmi dört olarak açıklamışlardır. Abdülkâdir-i Merâgî ise bazı nota topluluklarına şu'be dendiğini, sayılarının icracıların ittifağıyla yirmi dört olduğunu belirtmekte ve bu şu'be'lerin nota ve aralıklarını şu şekilde açıklamaktadır:³⁷

1. Düğâh : A - D notaların bir tanînî aralığı nispetinde yer aldığı iki sestem teşekkül eder.



2. Segâh : A - D - V notalarından ve T - C olmak üzere iki aralıktan oluşur.



3. Çargâh : A - D - V - H notalarından ve T - C - C aralıklarından oluşur.

34 Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, s. 216.

35 Fatma Adile Aksu (Başer), *Abdülbâki Nâsır Dede ve Tedkik u Tahkik*, s. 182-183.

36 Kantemiroğlu, *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurufât*, I., s. 147-148.

37 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriösmaniye Ktp., no: 3656, vr. 53^b-57^a; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 35^b-37^b; Takî Biniş, *Makâsîdu'l-elhân*, s. 71-77.



4. Pençgâh: A - D - V - H - Y - YA notalarından ve T - T - C - C - B aralıklarından oluşur.



5. Aşîrân: A - D - V - H - Y - YA - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve T - C - C - C - B - C - C - T - B aralıklarından oluşur. Aşîrân isminin aşera (Arapça on)'ya yakıştırılmasından dolayı on sesli olduğu söylenmektedir.



6. Nevrûz-1 'Arab: A - C - h - Z notalarından ve C - C - C aralıklarından oluşur.



7. Mâhûr: A - D - Z - H - YA - Yh - YV - YH notalarından ve T - T - B - T - T - C - C aralıklarından oluşur.



8. Nevrûz-1 Hârâ: A - C - h - H - Y - YB notalarından ve C - C - T - C - C aralıklarından oluşur.



9. Hisâr: H - Y - YB - YC - YV - YH - KZ - KC notalarından ve C - C - C - T - C - C - T aralıklarından oluşur.



10. Nevrûz-1 Beyâtî: YH - Yh - YC - YB - Y - H notalarından ve C - C - B - C - T aralıklarından oluşur.



11. Nühüft: A - C - V - H - YA - YC - YV - YH notalarından ve C - T - C - T - C - C - T aralıklarından oluşur.



12. 'Uzzâl: A - C - H - YA notalarından ve C - T - T aralıklarından oluşur.



13. Evc : A - C - h - H - YA - YC - Yh - YH notalarından ve C - C - T - T - C - C - T aralıklarından oluşur.



14. Nîrîz: A-D-V-T-YA notalarından ve T - C - T - C aralıklarından oluşur.



15. Müberka': H - Y notalarından ve T aralığından oluşur.



16. Rekb : H - Y - YB notalarından ve C - C aralıklarından oluşur.



17. Sabâ: H - Y - YB - Yh - YZ notalarından ve C - C - T - C aralıklarından oluşur.



18. Hümayûn: A - D - V - H - Y - YB - Yh notalarından ve T - C - C - C - C - C aralıklarından oluşur.



19. Nihâvend: A - D - V - H - YA - YD - YZ - YH notalarından ve T - C - C - T - T - C - C aralıklarından oluşur.



20. Zâvilî: H - YA - YC notalarından ve T - C aralıklarından oluşur.



21. Isfahânek: A - C - V - H - Y - YB - YC notalarından ve C - T - C - C - B aralıklarından oluşur.³⁸



22. Muhayyer: A - C - h - H - YA - YC - Yh - YH notalarından ve C - T - T - T - C - C - C aralıklarından oluşur.



23. Hûzî: V - H - YA - YD - Yh notalarından ve C - T - T - B aralıklarından oluşur.



24. Bestenigâr: H - Y - YB - YC notalarından ve C-C - B aralıklarından oluşur.

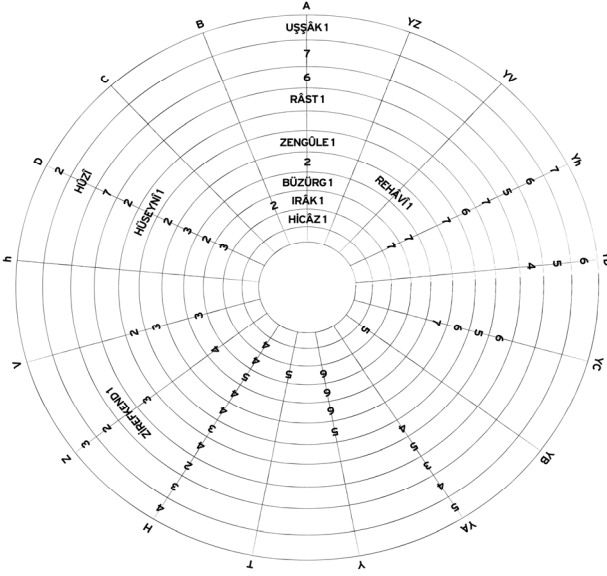


Merâgî'nin eserinde dörtlüler, beşliler, meşhur makâmalar, âvâzeler, şu'be-ler ve bunların dizinlerine dâir verdiği bilgilerden sonra bunlar arasındaki

38 Merâgî, bu şu'benin son iki notasının çıkarılmasıyla A-C-V-H-Y notalarından ve C-T-C-C aralıklarından rûy-ı 'irâk'ın oluşacağını söylemiştir. (*Makāsîdu'l-elhân*, Nuriösmâniye Ktp., no: 3656, vr. 57^a.; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 37^b).



münasebeti açıklamak için, Safiyyüddin'in eserinde de yer alan bir tabloya eserinde yer vermektedir.³⁹



Tablo: Perdelerin, Âvâzelerin ve Şu'abelerin Birbirleriyle İlişkileri

Sonuç

Merâgî'nin *Makâsıdu'l-elhân* adlı eseri mûsikînin tarifi, müzikal sesler arasındaki tizlik pestlik nedenleri, bu seslerin teller üzerinde çıkarıldığı noktalar, akort şekilleri, enstrümanların yapısal özellikleri ve îkâ' mevzularına dair önemli bilgiler içermektedir. Bunların yanı sıra özellikle günümüz Türk Müsiki sistemi için önemli bir teşekkül dönemini ifade eden 15. yüzyıl ses sistemi ile bu sistemin melodik unsurları hakkında önemli bilgiler vermektedir.

Bu eserde Merâgî perdeleri ve aralıkları ebced harfleri ile göstererek dörtlüleri, beşlileri, makamları, âvâzeleri ve şu'abeleri teferruatlı bir şekilde açıklamıştır. Onun aktardığı bu bilgiler, günümüz Türk Müsikiğinde kullanılan ses sistemi ve makamlarında tarihsel süreçte meydana gelen değişimler ile icrâ farklılıklarını kıyaslama imkanı sağlamaktadır. Özellikle dörtlü ve beşlilerin günümüz Türk Müsikişi sisteminde farklı isimlendirmelerle de kullanıla geldiği görülmektedir.

39 Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsıdu'l-elhân*, Nuriösmaniye Ktp., no: 3656, vr. 63^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726, vr. 43^a; Takî Bîniş, *Makâsıdu'l-elhân*, s. 82.; Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârî*, s. 96.

Merâgî, sesin müzikal bir özellikte olması ve mütênâfir karakterden çıkarak mülâyım bir nitelik kazanmasının perde aralıklarının kendi açıkladığı oranlarda uygulanması neticesinde olabileceğini belirtir. Bu oranları ise eserinde çoğu zaman melodik unsurları ve makamları anlatırken bazen notaların cent değerini de vererek oldukça objektif bilgiler aktarmaktadır. Bu husus o dönemdeki mûsikî bilginlerinin Türk Mûsikîsi nazariyatı ve icrâsı alanında ulaştığı seviyeyi göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir.

Bestekâr bir teorisyen olan Merâgî'nin eserinde seleflerinin mûsikî nazariyatına dair görüşlerini zikretmesi, onların ortaya koydukları nazari sistemlerin ve makam anlayışlarının algılanması bakımından ilgi çekicidir. Bu sayede o dönemin mûsikî anlayışı ve nazari tartışmalarına dair günümüze önemli bilgileri aktarmaktadır. Eserinde her ne kadar zaman zaman Safiyyüddin'in bazı görüşlerine itirazda bulunsun da perdelerin, âvâzelerin ve şu'belerin birbirleriyle ilişkilerini açıklarken *Kitâbü'l-edvâr*'da yer alan tabloyu kullanması, bir asırdan fazla bir süredir işlenen Safiyyüddin'in on yedili ses sisteminin büyük oranda bir takipçisi ve teyitçisi olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Kaynakça

- Aksu, Fatma Adile, *Abdülbâki Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1988.
- Ali Eşref Sâdikî, "Eş'âr-ı Mahallî-yi Câmî' u'l-elhân-ı Abdülkâdir-i Merâgî" *Mecelle-i Zebân-şinâsî*, Yıl 9, Sayı 1, Tahran 1371.
- Arel, H. Sâdettin, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (Haz. Onur Akdoğan), Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
- , *Türk Musikisi Kimindir?*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1988.
- Arısoy, Mithat, *Seydî'nin el-Matla ' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1988.
- Arslan, Fazlı, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat, *Merağalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Can, M. Cihat, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001.
- Ceylan, Adem, *Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-nâmesi*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1994.
- Çelik, Binnaz Başar, *Hızır B. Abdullah'ın Kitâbu'l-Edvârında Makamlar*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001.
- Fârâbî, Ebû Nasr , *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, (thk. ve şerh, Gattâs Abdülmelik Hâşebe, Müraca'a ve tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfînî) Kâhire (tarihsiz).
- Ezgi, Suphi, *Amelî ve Nazari Türk Mûsikîsi*, IV, İstanbul 1933.

- Farmer, H. George, *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, Temple Press London (tarihsiz).
- , *A History of Arabian Music*, Luzac & Co., London 1929.
- , “Abdalqadir ibn Gaibi on Instruments of Music”, *Oriens*, Vol.15, Brill, London 1962.
- Kantemir, Dimitrie, *Kitâb-ı İlmü'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât* (haz. Yalçın Tura), İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2001.
- Karabaşoğlu, Cemal, *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsîdu'l-elhân Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2010.
- Kutluğ, Yakup Fikret, *Türk Mûsikisinde Makamlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2000.
- Merâgî, Abdülkâdir, *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no: 3656.
- , *Makâsîdu'l-elhân* Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726.
- , *Makâsîdu'l-elhân*, (nşr: Takî Bîniş), Mecdû'a-yı Mutn-ı Fârisî, Tahran 1977.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Yay., 1994.
- Sezikli, Ubeydullah, *Kırşehirli Nizâmeddin ibn Yusuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2000.
- , *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-elhân'ı*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007.
- Turabi, Ahmed Hakkı, *Mûsikî – İbn Sînâ*, İslam Felsefesi Klasikleri, İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004.
- Uygun, Mehmet Nuri, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-edvârı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1999.
- , *Kadızzâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990.
- Wright, Owen, “Middle Eastern Song - Text Collection”, *Early Music*, Vol. 3, no: 3, Oxford University Press, London 1996.
- , “Two Fifteenth-Century Examples of Notation”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 57, London 1994.