



## Tarihsel süreç içinde Nevrûz makâmı<sup>1</sup>

Özlem Elitaş<sup>2</sup> , Burak Kaynarca<sup>2</sup> 

<sup>2</sup> Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Afyonkarahisar, Türkiye.

### ÖZET

Günümüzde az kullanılan makâmlar arasında yer alan Nevrûz makâmının tarihsel süreç içerisinde müzik nazariyatına dair çeşitli kullanım alanları olduğu bilinmektedir. Teori kaynaklarında Nevrûz, nazariyat alanının temel fonksiyonlarına işaret eden *cins*, *âvâze*, *şûbe*, *terkîb*, *makâm* ve *perde* gibi kavramlarla anılmıştır. 13. yüzyıldan itibaren edvârlarda dörtlü bir *cins* olarak tanımlanan Nevrûz, ilk olarak Safiyyüddîn Abdulmu'min Urmevî (1216-1294) tarafından Mücenneb-Mücenneb-Tanînî (CCT) aralıklarından oluşan bir *âvâze* olarak tarif edilmiştir. Urmevî'nin "Kitâbu'l-Edvâr fi Ma'rifeti'n-Negami ve'l-Edvâr" adlı eserinde yer alan iki müzik örneğinden birinin Nevrûz makâmında oluşu bu ses organizasyonunun 13. yüzyıldaki yaygın kullanımı hakkında fikir vermektedir. Nevrûz, *âvâze*, *şûbe* ve *terkîb* gibi günümüze kadar sahip olduğu fonksiyonlardan uzaklaşarak 18. yüzyılın sonlarından itibaren "makâm" kimliğiyle tanınır hale gelmiştir. Çalışmada, nazarî kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda Nevrûz makâmının tarihsel değişim sürecini ortaya koyabilmek için literatür taraması yapılmış ve döküman analizi uygulanmıştır. Bu yöntemle nazariyatçıların Nevrûz makâmını açıklarken temel aldıkları yaklaşımlar ve sınıflamalar dikkate alınarak makâma dair değişim ve dönüşüm izlerine değinilmiştir. Ayrıca TRT Müzik Dairesi repertuarı ile T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi bölümünde kayıtlı Nevrûz eserlerin notaları taranmış, bazı Nevrûz eserlerin farklı makâm isimlendirmeleriyle künyelenmiş oldukları tespit edilmiştir.

### ANAHTAR KELİMELELER

Makâm, Nevrûz makâmı, âvâze, şûbe, terkîb, edvâr.

## Nevruz makam throughout history

### ABSTRACT

When the makam Nevruz, which is among the less used makams today, is examined in terms of music theory, it is noticed that it has various areas of usage in the historical process. In this process, Nevruz was mentioned with the concepts such as *cins*, *avaze*, *şube*, *terkib*, *makam*, and *perde* which point to the basic functions of music theory. From the 13th century onwards, edvârs have defined Nevrûz as a quadruple *cins*. Safiyyüddîn Abdulmumin Urmevî (1216-1294) is the first theoretician who described the term as an *âvâze* consisting of the intervals Mücenneb-Mücenneb-Tanînî (CCT). The fact that one of the two musical examples in Urmvî's "Kitâbu'l-Edvâr fi Ma'rifeti'n-Negami ve'l-Edvâr" is in Nevrûz makâm gives an idea about the widespread use of this sound organization in the 13th century. From the end of the 18th century onwards, Nevrûz became known as a "makâm," moving away from the functions it had until today, such as *âvâze*, *şûbe*, and *terkîb*. In the study, the literature was reviewed, and document analysis method was applied in order to reveal the historical change process of Nevruz makam in the light of the information obtained from theoretical sources. With this method, considering the approaches and classifications that theorists used while explaining Nevruz makam, the traces of change and transformation in the makam were mentioned. In addition, the notes of the Nevruz works registered in the

<sup>1</sup> Bu çalışma, birinci yazar tarafından Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde 2022 yılında tamamlanan "Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Nevrûz Eserlerinin Makâm Yönünden İncelenmesi" başlıklı Sanatta Yeterlik Tezinden üretilmiştir.

repertoire of the TRT Music Department and the Ottoman Archives of the Presidency of the Turkish Republic Presidency State Archives were scanned, and it was determined that some Nevruz works were labeled with different makam namings.

#### KEYWORDS

Makam, Nevruz makam, avaze, şube, terkiib, edvar.

## Giriş

Makâm, yüzyıllar boyunca değişim göstermiş, ismen, işlevsel olarak ya da teknik anlamda pek çok farklılıklara uğramış dinamik bir kavramdır. Dönemlere göre etkinlikleri ve belirsizlikleri değişkenlik gösteren, kadîm geleneklere ait pek çok kültürel unsurun müzikal aktarımını sağlama hususunda önemli rol oynayan makâm, Antik Yunan'dan Osmanlı'nın son dönemlerine kadar savaştan tedaviye, astronomiden edebiyata, eğitimden terapiye hayatın içerisinde yer alan pek çok alanla birlikte ele alınmıştır. Müziği oluşturan hususiyetlerin başında gösterilen makâm kavramı, günümüzde dahi pek çok coğrafyada etkinliğini sürdürmesi sebebiyle "makâm müziği" ya da "makâmsal müzik" gibi isimlerle anılmakta (Ayangil, 2017, s. 19) ve genellikle geleneksel müziklere işaret eden yönüyle değerlendirilmektedir.

Makâm, Safiyyüddîn'in edvârında dörtlü, beşli gibi ses yapılarının (cinslerin) oluşturduğu tabakalardan devirlerin elde edilmesiyle *devir* ve *âvâze* olarak aktarılmış, sonraları bu yapılarla *şûbelerin* eklenmesiyle birlikte *devir-âvâze-şûbe* sınıflamalarıyla ifade edilmiştir (Uygun, 2019, s. 378-379). *Makâm*, *âvâze*, *şûbe* ve *terkiib* adlarıyla yapılan sınıflandırmalarla birlikte makâm kavramının sayısal sembollerle de ifade edildiği görülmektedir. Bu semboller gezegenler ve burçlarla eşleştirilerek astronomi ve müzik arasında bağ kurulmasını sağlamıştır. 18. yüzyıldan itibaren makâm yaklaşımları giderek değişiklik göstermiş ve günümüzdeki anlayışa yaklaşan bir yapıya dönüşmüştür.

Türk müziği nazariyatı üzerine yapılan araştırmaların önemli kaynakları arasında şüphesiz eski nazariyatçıların ortaya koyduğu eserler yer almaktadır. Bu eserler makâmsal olarak yapılan pek çok tespit araştırmacılara kaynaklık etmiş, makâmı anlama, yorumlama ve karşılaştırma açısından yol gösterici olmuştur.

Çalışmada ilk olarak Nevruz'un kullanıldığı yapılar arasında yer alan makâm, âvâze, şûbe, terkiib ve cins kavramları ilgili kaynaklardaki bilgiler doğrultusunda açıklanmıştır. Ardından 13. yüzyıldan itibaren farklı teorisyenler tarafından aktarılan Nevruz tariflerine yer verilerek makâmın değişim ve dönüşüm süreci üzerinde durulmuştur. Son olarak TRT Müzik Dairesi repertuarı ile T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'nde yer alan Nevruz makâmına ait eserlerin notaları tespit edilmiştir. Tespit edilen notalarda bazı eserlerin Nevruz'dan farklı makâm isimleriyle künyelenmiş oldukları fark edilmiştir.

## Yöntem

Çalışmada veri toplama yöntemi olarak "araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olan" literatür tarama yöntemi kullanılmıştır (Karasar, 1994, s. 183). Literatür taraması aynı zamanda "alanda konuyla ilgili bugüne kadar hangi türde çalışmalar yapıldığını, önceki çalışmaların bulgularını, kullanmış oldukları yöntemleri, alana katkılarını, henüz araştırılmamış noktaları anlamamızı sağlayan" bir araştırma yöntemidir (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, s. 21).

Çalışmada, nazarî kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda Nevruz makâmının tarihsel değişim sürecini ortaya koyabilmek için literatür taraması yapılmış ve döküman analizi uygulanmıştır. Ayrıca TRT Müzik Dairesi repertuarı ile T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi bölümünde kayıtlı Nevruz eserlerin notaları taranmış, bazı Nevruz eserlerin farklı makâm isimlendirmeleriyle künyelenmiş oldukları tespit edilmiştir.

## Makâm-Âvâze-Şûbe-Terkîb

Arapça bir sözcük olan *makâm*, kelime anlamı olarak “kıyâm edilen, durulan, durulacak yer; durak” (Devellioğlu, 2015, s. 661) anlamına gelmekte ve müzik alanında teknik bir terim olarak sıkça kullanılmaktadır.

13. yüzyılda *devir* olarak adlandırılan, bilimsel anlamda ilk kez Safiyyüddîn tarafından “şedd, âvâze, mürekkebât” olmak üzere tasnif edilen yapının daha sonraları *makâm* kavramına evrildiği bilinmektedir. Dolayısıyla makâm sözcüğünün müzik terimi olarak Safiyyüddîn’den çok sonraları kullanıldığı belirtilmektedir (Uygun, 2019, s. 329). Sayısı 12 olan şeddlerin (çoğulu şudûd) tam bir dizi kimliği taşıdığı ve sonraki dönemlerde “makâm, nağme veya lahn” olarak kullanıldığı ve makâm adını Abdülkâdir Merâgî (1353-1435)’nin kullandığı aktarılmaktadır (Bardakçı, 1986, s. 63).

Safiyyüddîn’de “Edvâr-ı Meşhûre” adı verilen 12 devir sınıflamasının giderek değiştiği ve 18. yüzyıldan itibaren nazariyat yazarlarınca farklı sınıflama ve anlatımlarla aktarıldığı görülmektedir.

18. yüzyıl nazariyatçılarından Kantemiroğlu (1673-1723) makâmı müfred (basit) ve mürekkeb (bileşik) olmak üzere ikiye ayırmış, basit makâmı “sekiz tam perde arasından herhangi birini kendi perde çenberine kutb olarak alıp, gerek ince seslerden kalınlara gerek kalınlardan incelere doğru hareketiyle, kutb edindiği perdenin makâmı olduğunu kendi başına gösteren, başka makâmlardan, şüpheye yer bırakmayacak şekilde ayrılan, kutbuna bağlı öteki terkîbleri kendine bağlayan, kendi karar yerine geldikten sonra, orada makâm tamlaması da yapabileceğini gösteren makâm” şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001, s. 40-41). Abdülbâki Nâsır Dede (1765-1821) ise makâmın kendine özgü karakteristik yapısının önemine dikkat çekerek makâm kavramıyla ilgili şu önemli tarifi vermiştir: “Makâm, asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan ezgidir” (Tura, 2006, s. 35).

13. yüzyıldan itibaren Safiyyüddîn ile birlikte kullanımına rastladığımız “âvâze” ise sözcük anlamı olarak ses, sadâ, nâra, yüksek ses, şöhret anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2015, s. 39). Safiyyüddîn’in vermiş olduğu on iki makâma (devir) çeşitli ezgilerden oluşan âvâzeler eklenmiş ve 6 adet âvâzeden söz edilmiştir (Uygun, 2019, s. 378). Merâgî, âvâze yapıları ile ilgili bazı icracıların 6 âvâzeden söz ettiklerini ve bu icracıların çoğunun makâmları tiz bölgeden başlattıklarını belirtmiştir (Sezikli, 2007, s. 71-72). Ahmetoğlu Şükrullah (1388-1464’den sonra) ise “Risâle min ‘İlmî’l-Edvâr (Edvâr-ı Mûsikî)” (1429?) adlı eserinde âvâzeleri açıklarken bazılarını mürekkeb adının verildiğinden söz etmiş, “..bunlardan gayri nice dahi vardur ki âvâz dirler. Ve bazısı dahi vardur ki anlarun başka adları yokdur ammâ mürekkeb diyü ad virürler ve dirler ki fülân perde fülân perdeden mürekkebdür” açıklamasını yapmıştır. Vermiş olduğu altı âvâze arasında Mâye ve Şehnâz âvâzelerinin tarifini vermiş, Mâye âvâzesini “ve bu âvâz nağmeleri takdim ve tehir itmekden hâsıl olur. Zîrâ ki nağmeler ve âvâzlar bem tarafından zîr tarafına meyl ider”, Şehnâz âvâzesini ise “şöyle ki bem tarafından zîre nakl olına, andan zîrden rücu ideler” şeklinde açıklamıştır (Bardakçı, 2011, s. 65). Ahmetoğlu Şükrullah’ın tarifine bakıldığında, Mâye’nin pest taraftan tiz bölgeye doğru ezgisel seyrinin olduğu, Şehnâz’ın ise tizden peste doğru bir ezgisel seyrinin olduğu anlaşılmaktadır.

Alişah bin Hacı Büke (15. yy.), âvâzelerin tam sekizli özelliğinde olmayan, eksik dizi olduğunu ve bu dizilere “cem-i nakış” isiminin verildiğini, o dizilerin âvâzeler ve şûbeler olduğunu ifade etmiştir (Çakır, 1999, s. 130). Benzer bir aktarımla, âvâze yapısının eksik bir dizi olduğu, ikinci derece dizi sayıldığı ve çoğunlukla makâmların dizileriyle birleştirilen yapılar olduğu (Bardakçı, 1986, s. 64), bunun yanısıra 12 ana makâma ek olarak kısıtlı bir alana sahip olan nağmeler olduğu ifade edilmektedir (Tura, 2017, s. 328). Kutluğ (2000, s. 39), âvâzelerin makâm özelliği taşımadığını, eksik ve dar bir yapıda olduğunu, bunun yanısıra sistemci okul bestekârlarının “âvâzeleri, makâmlar gibi başlı başına beste yapabilecek nitelikte ve seviyede gördüklerini” aktarmıştır.

Âvâze yapıları, 15. yüzyıldan itibaren kozmoloji ile müzik arasında bağ kurularak sayısal sembollerle ifade edilmiş, gezegen-âvâze eşleştirmeleriyle tarif edilen bir anlayışla aktarılmıştır. Âvâze ile temsil edilen sadânın, ilâhi bir nitelik taşıdığından söz eden Öztürk, Yûsûf bin Nizâmeddîn Kırşehrî'nin (15. yy.) "âlemin yaradılışı ve feleklerin harekete gelip âvâz çıkarmaları" ile ilgili anlatımının Platon'nun (M.Ö. 427-347) *Timaeus* adlı diyaloguna dayandığını, bunun yanı sıra âvâzenin mûsikînin teknik ölçütleri üzerinden açıklanamayacağını, astrolojinin temel konularını oluşturan kavramlarla ele alınması gerektiğini ifade etmiştir. (2014a, s. 27,31). Güray, âvâze ve makâm kavramları arasındaki "kozmetik anlam dünyasına" dair ayrımına dikkat çekmiş, âvâze kavramının yıldız ve burç hareketlerine göre değişebilen bir tabiata ve etkiye sahip olduğunu, makâm kavramının ise kelime anlamı itibarıyla sabit "burç" konumları ile ilişkili olduğunu belirtmiştir (Güray, 2021).

Âvâzelerin, karakteristik bir hareketi temsil etmesi açısından şûbelere benzediğini ifade eden Levendoğlu, şûbeden farklı olarak çift merkezli bir nağme yapısı yerine, âvâzelerin tizden peste doğru çok merkezli bir yapıdan oluştuğu belirtilmektedir. Aynı zamanda kelime kökeni ile benzerlik gösteren âvâze yapısının başlangıç hareketini tiz bölgedeki ilk merkezden yaptığını, tizden peste doğru inici bir ezgisel karakter ile karar verdiğini ifade etmektedir. Levendoğlu, bileşik bir yapıyı temsil eden ve çok merkezli ezgi çekirdeklerine sahip olan âvâzeleri, terkîblerin öncülleri olarak değerlendirmiştir (2021, s. 166).

Tarihsel süreç içerisinde âvâze ve şûbe yapılarının zaman zaman birbirlerinin yerine kullanılmış ya da bu iki yapının birleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Fethullah Şîrvânî (1417-1486), âvâzenin şûbe olarak adlandırılmasının, makâmdan şûbelere ayrılmasından ve makâmın nağmeleri üzerine şûbe olarak intikal etmesinden dolayı olduğunu, âvâzelerin de aynı zamanda şûbe olarak adlandırıldığını ifade ederek şu örneği vermiştir: "Altı şûbe ki, altı âvâz olarak isimlendirilmiştir, kapılar on iki makâma açıktır." (Akdoğan, 1996, s. 225-226).

Sözcük olarak takım, bölüm, kısım, dal, kol anlamına gelen "şûbe" kavramı (Devellioğlu, 2015, s. 1169), makâm ve âvâzlerle birleşerek yeni terkîbleri oluşturan ve tek başına bir makâmı ifade etmeyen bir yapı olarak bilinmektedir.

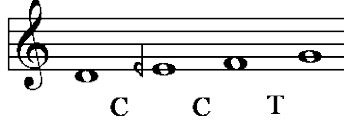
Öztürk, evrendeki dört ana unsurla (ateş-hava-su-toprak) eşleştirilen, Yegâh, Segâh, Dügâh ve Çârgâh'dan oluşan bir sınıflamayı temel alan şûbenin, Arapça'da dal, kısım, bir gövdeden ayrılan kol ve dallar anlamına geldiğini ve makâmın bileşenlerini veya kısımlarını oluşturan perdeler olduğunu belirtmektedir (2014a, s. 34). Levendoğlu, şûbelerin aynı zamanda "bir cinse ya da devre bağlı olarak hareket eden, doğrusal ve çift" merkeze sahip olan yapılar olduğunu, şûbe sınıfındaki nağme yapılarının bu tip bir seyir ile var olduklarını ifade etmektedir (Levendoğlu, 2021, s. 149).

Terkîb kavramının ise makâm, âvâze ve şûbe yapılarının farklı biçimlerde birleşmesiyle oluştuğu, bazı kaynaklarda günün 24 saati ile eşleştirildiği ve sayısının 24 olduğu ya da Kırşehrî'ye göre bir üst sınırının olmadığı aktarılmaktadır (Sezikli, 2000, s. 47; Güray, 2012, s. 87). Terkîb yapılarıyla ilgili Kantemiroğlu, seslerin bazı perdelerde gezindikten sonra birkaç makâma uğradığını, bu makâmın karar sesinde makâmı sonlandırdığını ve o makâmın terkîbinin oluştuğunu ifade etmiştir (Tura, 2001, s. 40,47). Abdülbâkî Nâsır Dede ise âvâze, şûbe ve terkîbin birbirlerinin kolu sayıldığını ve bu bileşimlere terkîb dendiğini, makâmın asıl diğerlerinin ise terkîblerden oluşan ayrı bir kol olarak görüldüğünü belirtmiştir (Tura, 2006, s. 31,41). Nevrûz'un kullanıldığı diğer bir yapı ise *cins* olarak kullanımdır.

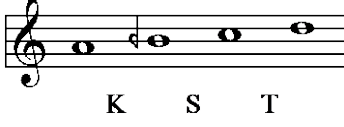
### **Nevrûz Cinsi**

Nevrûz'un üç aralıktan oluşan dörtlü bir cins olduğu, cinslerin bir araya gelerek devirleri oluşturduğu ve bu şekilde Safiyyüddîn'in 84 devir elde ettiği bilinmektedir. "Nevrûz Cinsi" adı verilen ve Mücenneb, Mücenneb, Tanînî (C C T) olarak adlandırılan dörtlü, günümüzdeki Arel-Ezgi

sisteminde Büyük Mücennep, Küçük Mücennep, Tanînî (K S T) aralıklarıyla "Uşşâk dörtlüsü"ne karşılık gelmektedir (Uygun, 1996, s. 158; 2019, s. 315-316). Nevrûz Cinsi aşağıda verilmektedir:



Görsel 1 Nevrûz Cinsi



Görsel 2 Arel-Ezgi Uşşâk Dörtlüsü

Safiyüddîn, edvârında 7 cins adı aktarmış ve bu cinslere 1. Tabaka adını vermiştir. TTB (Uşşâk cinsi), TBT (Nevâ cinsi), BTT (Bûselik cinsi), TCC (Râst cinsi), CCT (Nevrûz cinsi), CTC (İrâk cinsi), CCCB (İsfahân cinsi). Bu cinslere Şerefiyye adlı eserinde CTCCB (Büzürg), CCB (Zirefkend) ve CCC (Rehâvî) cinsleri eklenerek bu sayı 10'a çıkmıştır (Uygun, 1996, s. 156-159; 2019, s. 313-318; Arslan, 2004, s. 90-91; 2017, s. 83).

### Nevrûz Yapısının Tarihsel Değişim Süreci

Çalışmanın bu bölümünde, 13. yüzyıl nazariyatçısı Safiyüddîn'den günümüze kadar olan Nevrûz makâmı tariflerine yer verilmiş ve tarihsel süreç içerisindeki değişimi üzerinde durulmuştur.<sup>2</sup>

Safiyüddîn, "Kitâbu'l-Edvâr fi Ma'rifeti'n-Negami ve'l-Edvâr" (1235) adlı eserinde aktardığı 12 devrin (Uşşâk, Nevâ, Bûselik, Rast, İrâk, İsfahân, Zîrefkend, Büzürg, Zengûle, Râhevî, Hüseyinî, Hicâzî) yanı sıra 6 âvâze ismi vermiştir. Bu âvâzeler Geveşt, Gerdâniye, Selmek, Nevrûz, Mâye ve Şehnâz olarak aktarılmaktadır. Safiyüddîn, "Hüseyinî'dir, ondan YH sesi çıkarılmıştır" tarifiyle Hüseyinî'den YH (Gerdâniye) perdesi çıkarıldığında Nevrûz âvâzesinin elde edileceğini ifade etmiştir ve Nevrûz dizisini 53. Devir olarak göstermiştir (Uygun, 1996, s. 195; 2019, s. 190). Safiyüddîn'in Nevrûz Âvâzesi aşağıda verilmektedir:



Görsel 3 Safiyüddîn'de Nevrûz Âvâzesi

Safiyüddîn Urmevî'nin, edvârında ebced notasıyla yazdığı ve günümüze kadar gelebilen iki eserden biri Arapça güfteli ve Remel usûlündeki Nevrûz Savt'ıdır. Safiyüddîn'in Remel usûlündeki eserinde Nevrûz makâmının edvârda 53. Devir olarak kaydedildiği belirtilmektedir. Safiyüddîn, Kitâbu'l-Edvâr'ında Nevrûz Savt dışında Remel usûlündeki Nevrûz Tarîka'ya da yer vermektedir (Uygun, 2019, s. 413-414).

Safiyüddîn'in Kitâbu'l-Edvâr'ında yer alan ve (Yh-YB-Y-YB-Y-H) ebced harflerinden oluşan Nevrûz Tarîka ezgi örneği ve Nevrûz Remel Savt'ın günümüz notasıyla gösterimi şu şekildedir:



Görsel 4 Nevrûz Remel Tarîka (Öztürk, 2014b, s. 233).

<sup>2</sup> Çalışmadaki müzik teorisine dair eser isimleri, doğum ve ölüm tarihleri Dr. Rıza Duru tarafından hazırlanan "Türk Müziği Nazariyatçıları Kronolojisi" adlı tablodan faydalanılarak yazılmıştır (Duru, 2021).

## Nevrûz der çarb-ı Remel

353

'A-lâ şab-bi - kûm yâ hâ - ki-mûn te-raf - fa-ķû  
 Ve min vaş - li - kûm yevmen 'a-ley hi ta-şad - da-ķû  
 Ve lâ tut - li - fû - hû bîş - şu - dû - di fe-in - ne-hu  
 Yu-hâ - zi-ru an yeş - ku i - ley-kûm fe-teş - fa-ķû

Görsel 5 Nevrûz Remel Savt (Tura, 2001, s. 681).

Kutbuddîn Mahmûd Şîrâzî (?-1311) "Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-dîbâc" adlı eserinin 8. Faslında perde, âvâze, terkîb ve şûbe kavramlarının kullanıldığı (Bardakçı, 2011, s. 132), Şîrâzî'nin bu eserinde Nevrûz dizisini verdiği ve bu dizinin Safiyyüddîn'in dizisiyle aynı olduğu aktarılmaktadır (Wright, 1978'den akt. Levendoğlu, 2002, s. 142).

Hasan Alî Karamanî (?-1404) "Mârifet-i Mûsikî" (1385?) adlı eserinin birinci bölümünün üçüncü faslında Nevrûz şûbeler arasında gösterilmiş, on altıncı faslında "Nevrûz şubesi şundan ibarettir, dört nağmesi tizde (der bülendi) ve dört nağmesi pest olur" şeklinde açıklanmıştır. Edvâr'ın ikinci bölümünde ise Nevrûz 6 âvâze<sup>3</sup> arasında gösterilmiş, "Zengûle ve Hicâz'dan doğar" açıklaması yapılmıştır. Edvâr'ın ikinci bölümünün üçüncü babında Nevrûz-ı Acem 48 makâm arasında gösterilmiş, dördüncü babında ise terkîbler arasında yer almıştır. Nevrûz-ı Acem, "Nevrûz âgâz Acem'de karar eder", Rekb-i Nevrûz (Nevrûzrekib) "Kûçek âgâz Dügâh'da karar eder" şeklinde tarif edilmiştir<sup>4</sup>. Edvârda makâmilar sayılırken 48 makâm içerisinde Nevrûz-ı Rûmî adı geçmiş, terkîbler içerisinde ise "Pençgâh âgâz Dügâh'da karar eder" şeklinde tarif edilmiştir<sup>5</sup> (Uslu, 2021, s. 44,63,67).

Abdülkâdir Merâgî, Safiyyüddîn'nin vermiş olduğu 6 âvâze ismini vermiş (Bardakçı, 1986, s. 64-68), Câmiu'l-Elhân (1405), Makasidu'l-Elhân (1418) ve Şerhu'l-Kitâbü'l-Edvâr (1424-1426 arası) isimli eserlerinde 6 âvâze arasında yer alan Nevrûz-ı Asl-ı Sağîr ve Nevrûz-ı Kebîr'i ebced notalarıyla açıklamış, Safiyyüddîn ile aynı tarifi vermiştir (Sezikli, 2007, s. 72-78; Kolukırık, 2009, s. 74; Karabaşoğlu, 2010, s. 64; Öztürk, 2014b, s. 309-311). Merâgî'nin "Zavâid-i Fevâid-i Aşere" (1432) adlı eserinde ise, Nevrûz'un mûsikî icracıları arasında (ehl-i amel) 5, kimi icracılara göre 6 çeşit (Nevrûz-ı Arap, Nevrûz-ı Hâra, Nevrûz-ı Acem, Nevrûz-ı Bayati, Nevrûz-ı Sabâ) olduğu, ilmin ehline göre Nevrûz-ı Asl'ın âvâzelerden olduğu ve geri kalanın ise şûbe olduğu aktarılmaktadır (Uslu, 2018, s. 93).

Tekin (1992, s. 456), Ahmed-i Daî'nin (1350?-1425?) "Çengnâme" (1406) mesnevîsinde şairin Nevrûz'u 6 âvâze arasında gösterdiğini, Nevrûz-ı Acem'i ise 24 şûbe arasında gösterdiğini aktarmaktadır. Çengnâme'de 24 şûbe ile çengin 24 teline de işaret edilmektedir. Ahmed Daî, 6 âvâze anlatımıyla Safiyyüddîn ve Merâgî'nin geleneğini eserlerinde devam ettirmiştir.

<sup>3</sup> Edvârda, âvâzenin çoğunlukla 6 denmesinin yanında yedincisine (Hisâr) yer verilmesi probleminin net bir çözüme kavuşturulamadığı, çoğunlukla 6 denmesine itibar edildiği açıklaması yer almaktadır (Uslu, 2021: 30).

<sup>4</sup> Edvârda, makâmilar sayılırken 48 makâm içinde "Rekb-ı Nevrûz", tanımlar kısmında ise "Nevrûzrekbi" adıyla açıklandığı aktarılmaktadır (Uslu, 2021, s. 67).

<sup>5</sup> Edvâr'ın ikinci bölümünün birinci babında, "Nevrûz-ı Rûmî'nin Hüseyinî ve Kûçek gibi serd u huş makâmlardan biri olduğu, serd u huş /soğuk ve kuru olan sabahtan ta kahvaltı vakti arasında Nevrûz-ı Rûmî okumanın etkili olduğu tavsiye edilir" açıklamasına yer verilmektedir.



Yūsûf bin Nizâmeddîn Kırşehirî'nin (15. yy) "Risâle-i Mûsikî" (1411) adlı eserinde, Nevrûz yedi âvâze arasında gösterilmiş, "evvel Dügâh hemân, Segâh hemân, Çârgâh hemân, Segâh kûçek evi, Dügâh evi Irâk, Segâh evi Karcigâr, Çârgâh evi Gerdâniyye, Dügâh evi muhayyer, tizye giden bunlardır" şeklinde tarif edilmiştir. Ayrıca Terkîb-i Nevrûz ya da Rekb-i Nevrûz "Kûçek âgâze eder, Dügâh gösterip yine Kûçek karâr eder", Nevrûz-i Acem "Nevrûz-ı Rûmî gösterip, Irâk yüzünden Dügâh karâr eder" tariflerine yer verilmiştir. Nevrûz-i Rûmî terkîbinin ismi yer almakta fakat açıklaması bulunmamaktadır (Doğrusöz, 1997, s. 145-147; 2007, s. 90; Kamiloğlu, 1998, s. 35-41; Sezikli, 2000, s. 57-67; Cevher, 2004, s. 42-49; Öztürk, 2014, s. 32-42).

Abdülaziz bin Abdülkâdir (1406?-1486?) "Nekavetu'l Edvâr" (1421'den sonra) adlı eserinde, Merâgî ile benzer ifadeleri kullanmış, Nevrûz'un altı âvâze arasında yer aldığını ve asıl olanın Nevrûz-ı Asl olduğunu, gerisinin ise şûbe olduğunu belirtmiştir (Koç, 2010, s. 118-124; Öztürk, 2014b, s. 313). Abdülaziz bin Abdülkâdir'in vermiş olduğu şûbe isimleri Merâgî ile aynıdır.

Bedri Dilşâd (1404-1506?)'in "Muradnâme" (1427) adlı eserinin müzik ile ilgili bölümünde, Nevrûz yedi âvâze arasında gösterilmiş fakat tarifi verilmemiştir. Bununla birlikte Râst'ın tizinin Nevrûz olduğundan ve gönül parlatici bir âvâze olduğundan söz edilmiştir. Tarifi verilen terkîbler arasında, Nevrûz-ı Rûmî "eğer kim âgâz ide Pençgâh, karâr eylemekliğe ide Dügâh, Rekb-i Nevrûz "eğer kûçek âgâz idüben şehâ, Dügâh'ı iderse ana müntehâ", Nevrûz-ı Acem "ser-âgâz itse Nevrûzı sonunda, Acem otursa Nevrûz-ı Acem'dür" yer almaktadır (Ceyhan, 1997, s. 727-739; Sezikli, 2017, s. 131-144). Bedri Dilşâd'ın vermiş olduğu terkîb tarifleri Kırşehirî ile benzerlik göstermektedir.

Ahmetoğlu Şükrullah "Risâle min 'İlmi'l-Edvâr" (1429?) adlı eserinde, Nevrûz'u 6 âvâze arasında dördüncü sırada göstermiş, Safiyyüddîn ile aynı tarifi vermiştir. Nevrûz-ı Rûmî'nin, Pençgâh başlayarak Dügâh karar verdiğini, Rekb'in Kûçek'ten dolayı Çârgâh başlayarak Dügâh'ta karar verdiğini, Rekb-i Nevrûz'un Rekb başlayarak, Nevrûz karâr verdiğini, Nevrûz-ı Acem'in ise Nevrûz başlayıp Acem karar verdiğini ifade ederek Nevrûz terkîpleri açıklamıştır (Kamiloğlu, 2007, s. 94-95,169; Şirinova, 2008, s. 199,264; Bardakçı, 2011, s. 65,139).

"Kitâbu'l Edvâr" (1441) adlı eserinde Hızır bin Abdullah (15. yy.), âvâzeler arasında ikinci olarak Nevrûz'u göstererek, "Nevrûz oldur kim yerinden Kûçek âgâz ide, ine Dügâh'dan nerm Hüseyinî Nevrûz karar ide" tarifini vermiştir. Terkîbler arasında "Nevrûz-ı Rûmî oldur kim Pençgâh âgâz ide, ine Dügâh evinde karâr ide", Rekb-ı Nevrûz Kûçek âgâz ide, ine Dügâh göstere ine Kûçek karâr ide", Nevrûz-ı Acem oldur ki Nevrûz-ı Rûmî göstere Irâk yüzünden Dügâh karâr ide" gibi anlatımlara yer verilmiştir (Özçimi, 1989, s. 60, 155; Çelik, 2001, s. 40, 64-66, 80).

Nevrûz terkîblerin tariflerine bakıldığında, Kırşehirî, Bedrî Dilşâd, Ahmedoğlu Şükrullah ve Hızır bin Abdullah'ın birbirine benzer ifadeler kullandıkları görülmektedir.

Fethullah Şirvânî (1417-1486), "Mecelletu'n fi'l-Mûsika" (1453) adlı eserinde Nevrûz'u altı âvâze arasında göstermiş, "âvâzların Nevrûz'una "Nevrûz-ı Asl" dendiğini belirtmiş fakat tarifini vermemiştir. 24 şûbe arasında ise Nevrûz-ı Arab, Nevrûz-ı Hârâ ve Nevrûz-ı Beyâtî'yi göstermiştir. (Akdoğan, 1996, s. 225-226). Şirvânî'nin diğer bir eseri olarak anılan "Fatih Anonimi" (1453'ten sonra) adlı mûsikî risâlesinde, Nevrûz altı âvâze arasında gösterilmiş, Safiyyüddîn ile aynı tarif verilmiştir. Asıl Nevrûz olarak aktarılan Nevrûz-ı Asl dışındakilerin Nevrûz-ı Acem, Nevrûz-ı Hârâ, Nevrûz-ı Beyâtî ve Nevrûz-ı Arab olarak şûbelerin arasında yer aldığı aktarılmaktadır (Demir, 2010, s. 387-388).

Lâdikli Mehmed Çelebî (?-1500), "Risâletu'l- Fethiyye" (1484) ve "Zeynü'l-Elhân fi İlmi't-Te'lif-i ve'l-Evzân"(1486) adlı eserlerinde Nevrûz'u altı âvâze arasında ikinci sırada göstermiştir (Tekin, 1999, s. 157; Pekşen, 2002, s. 52). Lâdikli, Nevrûz'u, Nevrûz Asl-ı Sağır ve Nevrûz-ı Kebîr olmak üzere ikiye ayırmıştır. Nevrûz Asl-ı Sağır için eski bilginlerce Nevâ makâmının Nevrûz Asl-ı Sağır olarak adlandırıldığını, üç aralığı kapsadığını ve dört nağmeden oluştuğunu, Nevrûz-ı Kebîr'in ise altı aralığı kapsadığını ve yedi nağmeden oluştuğunu belirtmiştir. (Tekin, 1999, s. 157-191). Tarihsel süreç içerisinde Nevâ makâmının Nevrûz'un yerine geçmesi, Lâdikli'nin Nevâ makâmını

aktarıırken vermiş olduğu “buna eskiler Nevâ demezler, belki onların katında Nevâ, dörtlünün ikici kısmıdır” bilgisinden anlaşılmaktadır (Kalender, 1982; Pekşen, 2002’den akt. Öztürk, 2014b).

Lâdikli’deki Nevrûz perdelerinin dizek üzerinde gösterimi aşağıda verilmektedir:



**Görşel 6** Lâdikli’de Nevrûz Âvâzesi Perdeleri (Levendoğlu, 2002, s. 143).

Kadızáde Mehmed Tirevî (?-1494?), “Risâle-i Mûsikî” (1492?) adlı eserinde yedi âvâze arasında gösterdiği Nevrûz ile ilgili “Nevrûz oldur ki Hicâz ile Rehâvî’den hâsıl olur, ibtidâ âgâze Geveşt için tâbir olan Pençgâh hânesinden âgâze idub Çargâh ve Segâh hânelerin seyr idub inub hânesinde karâr idersin” tarifini vermiştir. Terkîbler arasında ise “Nevrûz-ı Rûmî oldur ki Isfahân yüzünden Hicâz âgâze idup inub Dügâh hânesinde karâr idersin, Nevrûz-ı Acem oldur ki Hüseyinî hânesi üstündeki Segâh hânesiyle Hüseyinî hânesinin mabeynine bir perde girer, tiz Dügâh ve tiz Rast ve Segâh hâneleriyle ol perdeye gelince Nevrûz olur aşağı gidub Acem karâr idersin” tarifleri yer almaktadır (Uygun, 1990, s. 38-42).

Alişâh bin Hacı Büke Evbehî, “Mukaddimetu’l Usûl” (15. yy.) adlı eserinde Nevrûz-ı Asl âvâzeler arasında gösterilmiş, tam sekizli özelliği taşımayan, yedi sesli eksik bir dizi olarak ifade edilmiştir. Şûbeler içinde Nevrûz-ı Arab, Nevrûz-ı Hârâ ve Nevrûz-ı Bayâti gösterilmiştir (Çakır, 1999, s. 131-136). Alişâh bin Hacı Büke’nin Nevrûz perdeleri şu şekilde aktarılmaktadır:



**Görşel 7** Alişâh bin Hacı Büke Nevrûz-ı Asl Âvâzesi (Çakır, 1999, s. 131).

Seydî (15. yy.), “el-Matla’fî Beyân el-Edvâr ve’l-Makamât ve fî ‘İlmi’l-Esrâr ve’r-Riyâzât” (1504) adlı eserinde Nevrûz’u âvâzeler arasında ikinci sırada göstermiş ve şu şekilde açıklamıştır:

“Bunun bil mahrecidür nısf-ı Pençgâh,

Mehattı perdesidür bang-i Dügâh”

Seydî, terkîbler arasında gösterdiği Nevrûz-ı Rûmî’yi: “İderler âhı Pençgâh’ın yüzünden Dügâh evini mesken idinürler”, Rekb-i Nevrûz’u: “Gerekdir idesün Kûçek’den âgâz, Dügâh evinde inüb eyleyesin sâz”, Nevrûz-ı Acem’i: “Temâm Nevrûz-ı Rûmî gösterü vâr, dönüb Rûy-ı Irâkdan yine iy yâr, Dügâhun hânesinde it karârı, bilesin bunu gide şekki gubârı” şeklinde açıklamıştır (Arısoy, 1988, s. 113,141-160). Seydî’nin vermiş olduğu Nevrûz terkîblerin tarifleri, Kırşehrî, Bedri Dilşâd, Ahmedoğlu Şükrullah ve Hızır bin Abdullah’ın tarifleriyle benzerlik göstermektedir.

Mahmud bin Abdülaziz bin Abdülkâdir (15. yy. sonrası), “Makâsıdu’l-Edvâr” adlı eserinde Nevrûz’u altı âvâze arasında göstererek altı çeşit olduğunu belirtmiş, asıl olanın Nevrûz-ı Asıl olduğunu, diğerlerinin ise şûbe olduğunu belirterek Merâğî ile benzer tarifi vermiştir (Kanık, 2011, s. 70).

“Rûh-perver” (1645) adlı eserde, Nevrûz yedi âvâze arasında gösterilmiş “Isfahân ile rehâviden nevrûz hâsıl olur” şeklinde tarif edilmiştir. Ayrıca şûbeler arasında Nevrûz-ı Arab<sup>6</sup>, Nevrûz-ı Acem ve Nevrûz-ı Rûmî gösterilmiş, “Nevrûz-ı Acem oldur ki Nevrûz âgâz idüp Acem karâr eyleye”, “Nevrûz-ı Rûmî oldur ki Pençgâh âgâz idüb Dügâh karar ide” tarifleri verilmiştir (Agayeva ve Uslu, 2008).

Kantemiroğlu, “Kitâb-i ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ Vechi’l-Hurûfat” (1691-1695) adlı eserinde eski edvâra göre yedi âvâze arasında Nevrûz’u göstermiş, Rehâvî ve Hicâz makâmlarından oluştuğunu, seyrine Hicâz ile başlayıp, Rehâvî şeklinde Dügâh perdesinde karar verdiğini belirtmiştir. Kendi sınıflamasında Nevrûz görülmemektedir. Terkîbler arasında yer alan Nevrûz-ı Acem için “Tiz

<sup>6</sup> Çalışmada, Nevrûz-ı Arab ile ilgili “metinde Nevrûz-ı Acem yazılmış olmakla birlikte biraz sonra Nevrûz-ı Arab demesi burada izafet olduğunu göstermektedir” notu yer almaktadır (Agayeva ve Uslu, 2008).



Dügâh'dan hareket edip Acem perdesinde karar kılar”, Nevruz-ı Rûmî için “İsfahân gibi hareket edip Dügâh'ta karar kılar” tarifini vermiştir (Tura, 2001, s. 146-150). Kantemiroğlu'nun Nevruz tarifi, Tirevî ile benzerlik göstermektedir. Kantemiroğlu'nun Nevruz perdeleri şu şekilde gösterilmektedir.



**Görsel 8** Kantemiroğlu'nda Nevruz Perdeleri (Levendoğlu, 2002, s. 145).

Nâyî Osman Dede (1652?-1729), “Rab-tı Ta'bîrât-ı Mûsikî” (1697) adlı eserinde, Nevruz ile ilgili herhangi bir tarif vermemiş fakat terkîbler arasında Nevruz-ı Arab, Nevruz-ı Acem ve Nevruz-ı Rûmî'nin isimlerine yer vermiştir (Erguner, 1991, s. 71; Akdoğu, 1992, s. 33-34).

“Mûsikî Edvârı” (ya da Edvâr-ı Mecmûa) adlı eserinde (1736-1742), 168 şûbe ismi veren Tanbûrî Küçük Artin (18. yy.), Nevâ âgâzesi hükmünde olan şûbeler arasında Nevruz-ı Acem'i göstermiş “bir mızrab Acem, Gerdâniye, Acem, Gerdâniye, Acem, Hüseyinî, Nevâ, Çârgâh, Beyâtî, Nevâ, Çârgâh, Segâh, Dügâh, Segâh, Sabâ, Çârgâh, Segâh ve Dügâh” şeklinde tarif etmiştir. Hüseyinî âgâzesi hükmünde olan şûbeler arasında ise Nevruz-ı Rûmî'yi göstermiş, “bir mızrab Hüseyinî, Hisâr, Hicâz, Hicâz, Beyâtî, Hüseyinî, Hisâr, Hicâz, Segâh, Dügâh, Dügâh, Segâh, Hicâz, Dügâh, Segâh, Zirgüle, Dügâh” tarifini vermiştir (Popescu-Judet, 2002, s. 44-48).

Kyriilos Marmarinos (18. yy.), “Eisagoge Mousikes” adlı mûsikî risâlesinde (1749), Nevruz-ı Acem ve Nevruz-ı Rûmî makâmının tarifini vermektedir. Nevruz-ı Acem makâmının tarifi, Dügâh perdesinden başlayarak Gerdâniye perdesine çıktığı ve Acem perdesini kullanarak Çârgâh perdesine indiği, Nevâ perdesinden Bayâtî'ye çıktığı ve Dügâh'ta karar ettiği şeklindedir. Nevruz-ı Rûmî makâmının tarifi ise “Hicâz yolu ile İsfahân başlayarak Dügâh'ta karar verir” şeklindedir (Popescu-Judet ve Sirli, 2000, s. 112,121).

Kemânî Hızır Ağa (1720?-1799?), “Tefhîmü'l-Makâmat fî Tevlîdî'n-Nagamât” (1770-1777 arası), adlı eserinde Nevruz'u yedi âvâze arasında göstermiş, “Nevruz şol âgâzedir ki, Segâh kopup Çârgâh ve Nevâ ile Nim Hisâr gösterüb, bâde Nevâ ile Çârgâh gösterüb, Çârgâh'tan Hisâr Nim'in gösterüb bâde yine Nevâ ile Çârgâh ve Segâh göstere ve perde-i Dügâh'ta karar ede” şeklinde tarif etmiştir (Arısoy, 1988, s. 114; Kutluğ, 2000, s. 388; Tekin, 2003, s. 112). Hızır Ağa'da Nevruz perdeleri şu şekilde gösterilmektedir:



**Görsel 9** Hızır Ağa'da Nevruz Perdeleri (Levendoğlu, 2002, s. 145).

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Nevruz tarifi incelendiğinde oldukça farklı olduğu görülmektedir. Nâsır Dede, Nevruz makâmını anlatırken önce Nevruz-ı Asl adını taşıyan âvâzenin tarihsel süreçteki değişimine dikkat çekmiş, yapının giderek Uşşâk makâmıyla anılır hâle geldiğini vurgulamıştır. Terkîb olarak tanımladığı Nevruz'u, Nevruz ve Nevruz-ı Acem olmak üzere ikiye ayırmıştır. Abdülbâkî Nâsır Dede, “Tedkîk ü Tahkîk” (1794-1795) adlı eserinde, Uşşâk makâmını anlatmış olduğu bölümde Nevruz-ı Asl âvâzesine yer vermiş, bu âvâzenin daha sonra Nevâ makâmı olarak varlığını sürdürdüğünü, Nâyî Osman Dede'nin bestelemiş olduğu Âyîn-i Şerîf'ine Uşşâk “âşıklar” ismini vermesinden dolayı sonraları Uşşâk makâmı olarak anıldığını belirtmiştir (Aksu, 1988, s. 162; Tura, 2006, s. 39).

Nâsır Dede Nevruz'u, Nevruz ve Nevruz-ı Acem (Acem Nevruz'u) olmak üzere iki şekilde göstermiştir. Terkîbler arasında yer verdiği Nevruz'u: “Nevâ perdesine dek su'ûdan ve hûbûtan Nihâvend âgâze idüb ba'dehû bir Hüseyinî ve Acem perdesi gösterüb Acem perdesinde karâr ider. Nevâ perdesinden sonra Çârgâh perdesi ve Muhayyer perdesinden sonra Sûnbüle perdesi dahî ba'zı mahalde zammolunsa münâsibdir. Bu terkîb müteahhirîn te'lîfinden bir edvârda terkîb arasından müstefâddır” şeklinde tarif etmiş, Nevruz-ı Acem'in tarifini ise “Nevruz âgâze idüb,

Acem karâr ider. Bu terkîb müteahhirîn-i selefden birinin edvârında böylece görülmüştür. Ve müteahhirîn ihtirâ'ı olması mülâyimdir. Lâkin Acem'den fark-ı küllî için Sünbüle perdesinde ziyadece seyr ve Çârgâh perdesinde gâhîce meks münâsibdir" şeklinde vermiştir Ayrıca Nevruz-ı Sultânî ile ilgili şu tarif verilmiştir: "Muhayyer perdesinden âgâz ile Nevruz-ı acem âgâze eyleyüb, karârgâhı olan Dügâh perdesine geldikde, Râst perdesi gösterüb Râst perdesinde karâr ider. Bu tekîb dahî bir telîf-i kadîme-i meşhûrede mevcûd olub ismi nâ-malûm olmağla bu nam ile tesmiye münâsib görüleb tahrîr olundu". Nâsır Dede, Nevruz-ı Sultânî'nin, Muhayyer'den başlayarak Nevruz-ı Acem terkîbinin gösterildiğini, sonrasında karar perdesi olan Dügâh perdesine gelindiğini, daha sonra Rast perdesinin gösterildiğini ve Rast perdesinde karar ettiğini belirtmiştir (Aksu, 1988, s. 174-175,214; Tura, 2006, s. 46,77).

Mehmet Hafîd Efendi (?-1811), "Ed-Dürerü'l-Müntehabâtü'l-Mensûre fî Islâhî'l-Galatâtî'l-Meşhûre" (1806) adlı eserinde 7 değişik âgâze adı vermiş, "Dügâh'tan Doğanlar" başlığı altında Nevruz'u "Segâh'dan başlayıp Çârgâh, Nevâ ile Nîmhisâr gösterip ardından Nevâ ile Çârgâh gösterip Çârgâh'tan Hisâr-nîm'in ve ardından yine Nevâ ile Çârgâh ve Segâh gösterip Dügâh perdesinde karar ile olur" şeklinde tarif etmiştir (Uslu, 2001, s. 50). Mehmet Hafîd Efendi, Hızır Ağa ile benzer tarifi vermiştir.

Hâşim Bey (1815-1868), "Mecmûa-i Kârâh ve Nakşâ ve Şarkıyyât" (1853-1864) adlı eserinde "Kullanılmayan Makâmlar" başlığı altında Nevruz makâmına yer vermiştir (Tırışkan, 2000, s. 64-69; Yalçın, 2016, s. 257-271). Hâşim Bey'in Nevruz makâmı tarifi Nâsır Dede'nin tarifiyle benzerlik göstermektedir.

Panayiotis Kiltzanidis, (1810?-1896) eserinde (1881) Nevruz ve Nevruz-ı Acem'i katahristikos şûbeler (nîm/yarım perdeler) arasında göstermiş, Nevruz'un Dügâh'dan oluştuğunu ve Segâh'dan başlayarak Bayâtî'ye, Çârgâh'a indikten sonra tekrar Bayâtî'ye, Dügâh'a indikten sonra Hüseyinî'ye çıktığını, dönüp Dügâh'ta karar verdiğini belirtmiştir. Nevruz-ı Acem'in ise Çârgâh'tan oluştuğunu, Nîm Acem'den başlayarak Çârgâh'a indiğini, tekrar Nîm Acem'e, sonra Gerdâniye'ye çıkarak Nîm Sünbüle'yi gösterdiğini ve Nevâ'ya indiğini, Hüseyinî, Çârgâh ve Dügâh göstererek Nîm Bayâtî'ye indiğini ve Dügâh'ta karar verdiğini ifade etmiştir (Pappas, 1997, s. 35,49).

Kâzım Uz (1873-1943), "Musiki Istilâhatı" (1893) adlı eserinde Nevruz'un, Arab ve Acemistan'da bir makâm olarak kullanıldığından söz etmektedir (1964, s. 49).

Muallim İsmâîl Hakkı Bey (1866-1927), "Mûsikî Tekâmül Dersleri" (1926) adlı kitabında, gelenekte olduğu gibi 12 makâm, 7 âvâze ve 4 şûbe kavramlarına yer vermiş, Nevruz'u âvâzeler arasında göstermiş fakat açıklamasını yapmamıştır (Kaygusuz, 2006, s. 20-22).

Ekrem Karadeniz (1904-1981) "Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları" (1984) adlı kitabında Acem ve Hüseyinî makâmalarının birlikte kullanılmasıyla Nevruz makâmının oluştuğunu belirtmektedir. Bestekârların bir kısmının Hüseyinî perdesinden başlayarak Acem makâmı seyrini kullandıklarını, Nevâ perdesine inerek Hüseyinî makâmına geçtiğini ve Hüseyinî makâmının seyrini icra ederek Dügâh'ta karar verdiklerini, bazı bestekârların ise Acem perdesinden seyre başlayarak Acem makâmını gösterdiklerini, sonrasında Hüseyinî makâmına geçtiklerini ifade ederek bu seyrin makâmın çeşnisine daha uygun olduğunu aktarmıştır. Karadeniz bu tarifi, makâmın adının Nevruz olmasından dolayı daha uygun görmüştür. Birinci şekilde aktarılan seyrin ise Necîd Hüseyinî makâmının seyrine benzediğini, Nevruz yerine Acem-Renk Hüseyinî denilmesinin daha uygun olduğunu belirtmiştir. Karadeniz'e göre, makâma Nevruz denilmesine rağmen Nevruz perdesinin kullanılmaması, makâmın içerisinde kullanılan perdeler ile ismi arasında bir bağın olmaması olarak değerlendirilmektedir (2013, s. 136).

Yılmaz Öztuna (1930-2012) "Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi"nde (1990) Nevruz makâmını, tiz durak olan Acem perdesi üzerinde karar veren Acem Aşîrân makâmı olarak değerlendirmiş ve şed makâm olduğunu ifade etmiştir. Öztuna, 20. yüzyılda Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in makâmı canlandırmak için eserler bestelediğine değinmiş, "İsmâîl Hakkı Bey ve arkadaşları eserlerinde, Kantemir'in Rehâvî+Dügâh makâmına dayanmışlardır" ifadesini kullanmıştır. Öztuna, Nevruz-ı

Asl'ın Nevrûz'un diğer bir adı olduğunu belirtmiş, Nevrûz-ı Acem terkibini aktarırken, makâmın Acem perdesinde kaldığını ifade ederek "asıl Nevrûz makâmınının diğer bir adı olması muhtemeldir" açıklamasını yapmıştır (1990, s. 115).

Yakup Fikret Kutluğ (1917-2004) "Türk Müsıkisinde Makâmlar" (2000) adlı kitabında "*Dügâh Perdesinde Karar Veren Mürekkep Makâmlar*" başlığı altında Nevrûz makâmı tarifini vermiş, makâmın zamanla değişime uğradığına dikkat çekmiştir. Yahya Çelebi'nin Nevrûz makâmındaki saz eseri üzerinden örnek veren Kutluğ, Hüseyinî ve Acem açılarak makâma girildiğini, Acem ve Necîd Hüseyinî makâmlarının birleşmesinden makâmın meydana geldiğini belirtmiştir. Nevrûz'un seyrinin inici bir özellik gösterdiğini, makâmın Acem açarak başladığını, bunun devamında Çârgâh ve Muhayyer perdeleri ve aynı zamanda Acem perdesi etrafında seyir yapıldığını, asma kararları Dügâh ve Segâh perdelerinde yaparak Dügâh üzerinde Hüseyinî beşlisi ile karar verdiğini belirterek makâmın tarifini vermiştir. Ayrıca makâmın günümüzde unutulduğunu, Muallim İsmâil Hakkı Bey'in unutulmuş makâmları yeniden tanıtmak amacı ile bu makâmlardan klâsik eserler bestelemiş olduğunu da eklemiştir (2000, s. 390).

Öztürk (2014b, s. 231-233) doktora tez çalışmasında makâmsal ezgi çekirdeği (MEÇ) yaklaşımıyla Nevrûz'u aktarırken yapmış olduğu analizlere dayanarak Rast düzeni içinde Nevâ/Pençgâh perdesini merkez alan ve bu perdelerle Dügâh perdesi arasında yerleşen bir MEÇ olarak ifade etmektedir. Nevrûz-ı Asl olarak anılan âvâzeyi, kendine özgü bir MEÇ özelliği taşımasından ve 15. yüzyıldan itibaren önceleri Nevâ ve sonrasında Uşşâk, Bayâtî gibi makâmların içerisinde MEÇ olarak yer almasından dolayı makâm niteliği taşıdığını aktarmakta ve makâm olarak ele almaktadır. Öztürk, Nevrûz MEÇ'inin Uşşâk, Bayâtî, Karcığar, Hüseyinî, Tâhir, gibi makâmlara ait bir ezgi tarafından kullanılmasının sonucu değiştirmeyeceğini, her durumda Nevrûz MEÇ olma vasfını koruyacağını belirtmektedir. Öztürk, Safiyyüddîn'in Nevrûz Remel Tarîka ve Savt örneklerine yer vererek Nevrûz MEÇlerinin makâm kültürü içinde yüzyıllardır korunduğuna dikkat çekmektedir.

Dügâh makâmı ile ilgili yapılan bir çalışmada ise Nevrûz makâmının Uşşâk makâmı ile eş tutulduğu, bununla birlikte Uşşâk makâmının daha önce Nevrûz olarak adlandırıldığı ve Uşşâk adı verilen dizinin ise Arel-Ezgi sistemindeki Çârgâh dizisine benzediği kaydedilmektedir (Konan ve Karadeniz, 2014).

Çolakoğlu (2019, s. 113), "Bir Bayram ve Bir Makam: Nevrûz" adlı çalışmasında Nevrûz makâmındaki eserleri incelemiş, Nevrûz makâmının, seyrine Acem perdesi ile başladığını, Acem'li Hüseyinî dizilerinin bir araya gelmesiyle makâmın oluştuğunu belirtmiştir. Nevrûz makâmının, Abdülbâkî Nâsır Dede ile tanımının farklılaştığını, makâmın Acem dizisi olarak tanımlandığını ve bestelenmiş eserlerden çıkan sonucun da bu yönde olduğunu ifade etmiştir.

Bayraktarkatal ve Güray (2021)'in kaleme aldığı "Makâmın Yapıtışı" başlıklı çalışmada, Uşşâk makâmına olası eklemleme yollarından birinin Nevâ perdesi üzerinde ikinci bir Uşşâk ezgi çekirdeğinin eklenmesi olduğu ifade edilmekte, ortaya çıkan "Nîm Hisâr" perdesini Hüseyinî perdesiyle yer değiştirerek kullanma alışkanlığının kadîm Nevrûz makâmına ait bir uygulama olduğuna dikkat çekilmektedir. Sivas Oyun Havası ile Nevrûz makâmınının örneklendirildiği çalışmada, Nevrûz makâmının önce Hüseyinî, Segâh ve Çârgâh perdelerinin desteğiyle "Nevâ" perdesinden âgâz edip, sonrasında da Dügâh perdesinde karar veren Nevrûz ezgi çekirdeği olarak ifade edilmektedir.

### Nevrûz Makâmındaki Eserler

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi ile TRT Müzik Dairesi repertuarında tespit edebildiğimiz toplam 58 eser bulunmaktadır. Bu eserlerin bestekârları ve güfte şairleri aşağıdaki tabloda verilmektedir:

**Tablo 1** Nevrûz Makâmında bestelenmiş eserler

Bestekâr	Eser Adı
Safiyyüddîn Urmevî (1224-1294)	Remel Savt- Alâ şabbiküm yâ hâkimün teraffakü

Hacı Bayram Velî (1430)	(Güfte) Hacı Bayram Velî Tevşîh- Çalab'ım bir şar yaratmış
Tanbûrî Yahyâ Çelebî (?-1660?)	Hafîf Peşrev- Sazsemâisi
Ali Şîrûganî (1635? -1714)	(Güfte) Abbaszâde Hüseyin İlâhî- Cürm ile isyân, zulm ile tuğyân
Tosunzâde Abdullah Efendi (?1715)	(Güfte) Hilmî İlâhî- Kalmışız deryâ-yı gaflet içre
Şikârîzâde Ahmed Efendi (ö.1831)	(Güfte) İbrâhim Hakkî Erzurûmî Düyek İlâhî- Hak şerleri hayreyler
Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi (1778-1846)	(Güfte) Sultân II. Mustafâ (İkbâlî) Nîm Evsat İlâhî- Şermsâr etme Hudâ'ya
Çilingirzâde Ahmed Ağa (1790? 1835?)	Fahte Peşrev
Şeyh Seyyîd Efendi (19. yy)	(Güfte) Azîz Mahmûd Hüdâî Hz. Nîm Evsat Tevşîh/İlâhî- Kudûmun rahmet-î zevk-û safâdır yâ Resûlallah
Sermüezzîn Miralay Rif'at Bey (1820-1888)	(Güfte) Zekâî Efendi (Şeyh Sünbûlî) Düyek İlâhî- Hâk-i pâ-y-i Mustafâ'ya yüz süren mesrûr olur
Dede Mehmed Zekâî Efendi (1824-1897)	Düyek İlâhî- Aldanma dünyâ vârina (Güfte) Yûnus Emre Düyek İlâhî- Bir şâha kul olmak gerek
Şeyh Alî Rızâ Efendi (1904)	Ağır Düyek Şarkı- Erdi nevrûz-u bahârın
	Ağır Aksak Şarkı- Faslı nevrûz-u kûşâde etti üstâd-ı şehir
	Aksak Şarkı- İşte geldi nevrûz-ı bahâr
	Devrikebîr Beste- Nevrûz-i bahar erdi nahl-i gül gonce
Muallim İsmâîl Hakkı Bey (1865/66-1927)	(Güfte) Neş'et Bey Kâr-ı Cumhûriyet- Ey dehâsı kudreti azmiyle kudretler yapan
	Murabba'- Yâreler açmaktadır her bir nigâhın cânıma
	Nakış Aksaksemâî- Safâlar vaktidir mîrim efendim gel safâ eyle
	(Güfte)Fâ'iz Efendi Yürüksemâî- Feryâdımız ol yâre de ağıyâre de kalmaz
	Aksak Şarkı- Zevkim bu idi zevk ile eyyâmı geçirmek
	Curcuna Şarkı- Söz yokdur ol simin tene
	(Güfte)Hüseyin Avni Bey Yürüksemâî Şarkı- Esmerliği yıldız dolu bir yaz gecesiydi
	Nevrûz İlâhî- Ey olanlar tâlib-i gencine-i esrâr-ı Hû Nevrûz-ı Arab Darb-ı Yek Sultân Osmân Marşı
İzzeddîn Hümâyî Elçioğlu (1876-1950)	Fahte Peşrev
	Sazsemâisi
	Raks Aksağı Şarkı- Cân sevdi ey dilber seni
	Devrihindî Şarkı- Geldi cânânım hayâli gönlüme Sengînsemâî Şarkı- Kaldı yine nâlede gönül kûşe-i gamda Aksak Şarkı- Neş'e buldum hâlet-î sevdâ-fezâ-yı nağmeden
Ali Rıza Şengel (1878-1953)	Düyek Tevşîh- Derd-mendim mücrimim dermâne
İsâ Mahvî Efendi (Güfte)	geldim yâ Resûl
Tosunzâde Mustafâ Efendi (?)	Nîm Evsat İlâhî- Kaçan kim makdemi pâkinle âlem
Fâizî Güfte)	muhterem oldu

Mevlânâ (Güfte)	Evsat Cumhur İlâhî- Olursa devletim hem-dem kılar sa taliim yâri
Ömer Rûşenî (Güfte)	Düyek Tevşih- Çün doğup tuttu cihân yüzünü hüsnün güneşi
Gafûrî (Mahmûd) (Güfte)	Durak- Çün bahar erip şecerler sebz ü revnâk-gîr olur
?	Düyek Şuğul- Abdülkâdirü'l-Geylânî zü't-tasrif ve fi'l-ekvânî
?	Düyek Şuğul- Teyakkazû teyakkazû ya neyâmû
?	Nîm Sofyân Şuğul- Maruhu'l âşık ya seydi illâ min yevm
Yûnus Emre (Güfte)	Evsat Cumhur İlâhî- İdelim cevân kılalim seyrân
Yûnus Emre (Güfte)	Düyek İlâhî- Kapısı yok bacası yok
?	Âyin-i Şerîf- Ey kavm be-hacc rev ne kucayi
?	Sazsemâisi
Fârâbî (870/950)	Nevrûz-ı Rûmî Sakîl Peşrev
	Sazsemâisi
Handân Ağa (ö. 1590)	Nevrûz-ı Rûmî Düyek Peşrev
	Sazsemâisi
Gâzi Giray Han (1554-1607)	Nevrûz-ı Rûmî Haff Peşrev
	Sazsemâisi
Said Efendi (Çengi) (ö. 1650)	Nevrûz-ı Rûmî Devrikebîr Peşrev
	Sazsemâisi
İbrahim Ağa (ö. 1723)	Nevrûz-ı Rûmî Muhammes Peşrev
	Sazsemâisi
Çilingirzâde Ahmed Ağa (1790-1835)	Nevrûz-ı Rûmî Fahte Peşrev
	Sazsemâisi
Lavtacı Andon Efendi (?- ö.1925?)	Nevrûz-ı Rûmî Çenber Peşrev
	Sazsemâisi

Tablo 1'de yer alan Safiyyüddin Urmevî'nin Remel Savt'ının notası Kantemiroğlu Edvârî'ndan alınmıştır. Devlet Arşivleri'nde yer alan, bestesi ve güftesi Hacı Bayram Velî'ye ait olan Nim Evsat Tevşih, TRT repertuarında İlâhî olarak Acem ve Nevrûz olmak üzere iki makâmında kayıtlıdır. Şikârîzâde Ahmed Efendi'nin Düyek İlâhî'si Devlet Arşivleri'nde yer almakta, TRT repertuarında ise Acem ve Nevrûz olmak üzere iki farklı makâmında kayıtlı bulunmaktadır.

Ali Şirüganî ve Tosunzâde Abdullah Efendi'ye ait iki İlâhî, Etem Ruhi Üngör'ün "Nevrûz Eserler Listesi"nde yer almaktadır (Üngör, 1987, s. 23).

Tanbûrî Yahyâ Çelebî'nin Nevrûz Peşrev ve Sazsemâisi, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Nevrûz Nim Evsat İlâhî'si, Çilingirzâde Ahmed Ağa'nın Nevrûz Fahte Peşrev'i ve Rif'at Bey'in Düyek İlâhî'si hem TRT repertuarında hem de Devlet Arşivleri'nde kayıtlıdır.

Dede Mehmed Zekâî Efendi'nin Düyek İlâhî'si, Devlet Arşivleri'nde yer almakta fakat notası bulunmamaktadır. TRT repertuarında ise bu eser Acem makâmında kayıtlıdır.

Ali Rızâ Efendi'ye ait Düyek İlâhî ve Ağır Düyek Şarkı, TRT repertuarında ve Devlet Arşivleri'nde yer almaktadır. Ali Rızâ Efendi'nin TRT repertuarında bulunan Ağır Aksak, Aksak Şarkı'ları ve Devrihindî Beste'si, bestekârı Eyyûbî Rızâ Bey (Şeyh) olarak arşivde kayıtlı bulunmakta ve Ağır Aksak Şarkı'nın usûlü ise Ağır Evfer olarak belirtilmektedir. Devlet Arşivleri'nde yer alan Ali Rızâ Bey (Eyyûbî)'in Düyek usûlündeki Tevşih'i, TRT repertuarında Ali Rızâ Şengel adına ve Acemaşîrân makâmında kayıtlıdır.

Tablo 1 incelendiğinde, Nevrûz makâmında en fazla eser besteleyen bestekârın Muallim İsmâil Hakkı Bey olduğu görülmektedir. Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Nevrûz makâmında bestelediği 11 esere ulaşılmaktadır. Bu eserler arasında Peşrev, Kâr, Murabba', Nakış Aksaksemâi, Şarkı (Aksak, Curcuna ve Yürüksemâi), Yürüksemâi, Sazsemâisi, İlâhî ve Nevrûz-ı Arab makâmında kayıtlı marş bulunmaktadır. Devlet Arşivleri'nde Devrihindî usûlünde ve Kâr formunda "Ey fûrûğ-i şevketiyle taht-ı şîma fer veren" (Nevrûz Kâr-ı Şâhî) ile "Ey Şehenşâh-î mu'azzam" (Nevrûz Kâr-ı



Şâhî) olmak üzere iki eser yer almaktadır. Notalarının aynı fakat güftelerinin farklı olduğu bu eserlerin sözleri daha sonra Mustafa Kemal Atatürk'e uyarlanmış, Nevrûz Kâr-ı Cumhûriyet "Ey dehâsı kudreti azmiyle kudretler yapan" adıyla Devlet Arşivleri'nde ve TRT repertuarında yer almıştır. Değiştirilen güftenin sahibi Neş'et Bey'dir. Öztuna, Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in "Ey Şehenşâh-î mu'azzam, hâdim-î şer'-î mübîn" adlı Devrihindî Kâr'ından söz etmiş ve II. Abdülhamid için bestelediğini aktarmıştır. Öztuna'nın vermiş olduğu Nevrûz eserler arasında "Kâr-ı Cumhuriyet" yer almamaktadır (1990, s. 408). Devlet Arşivlerinde Darb-ı Yek usûlünde, Nevrûz-ı Arab makâmında, marş formunda künyelenmiş eserin ilk mısraı: "Padişahım çok yaşa devletinle milletle askerle çok yaşa" olarak kayıtlıdır. TRT repertuarında ise bu marş Acemaşîrân makâmında kayıtlıdır.

İzzeddîn Hümâyi Elçioğlu'nun Raks Aksağı, Devrihindî, Senginsemâî ve Aksak şarkıları TRT repertuarında ve Devlet Arşivleri'nde yer almaktadır. Aksak usûlündeki şarkı Devlet Arşivleri'nde Evfer usûlünde kayıtlıdır.

TRT repertuarında Şeyh Seyyîd Efendi'ye ait olan Nîm Evsat Tevşîh, diğer nüshâsında İlâhî olarak yer almaktadır. Devlet Arşivleri'nde ise Evsat Cumhur İlâhî olarak kayıtlıdır.

TRT repertuarında Tosunzâde Mustafâ Efendi'ye ait olan Nîm Evsat İlâhî Nevrûz (Bayâtî) olarak yer almaktadır. Devlet Arşivleri'nde ise Nevrûz ve Nevâ olmak üzere iki ayrı şekilde Evsat Cumhur İlâhî olarak kayıtlıdır.

Güftesi Mevlânâ'ya ait olan ve bestekârı bilinmeyen Evsat Cumhur İlâhî, Devlet Arşivleri'nde Nevrûz olarak kayıtlıdır. TRT repertuarında ise bestekârı Çâlâkzâde Mustafa Efendi olduğu belirtilmekte ve Bayâtî makâmında kayıtlı bulunmaktadır.

Devlet Arşivleri'nde kayıtlı olan ve güftesinin Ömer Rûşenî'ye ait olduğu Düyek Tevşîh, TRT repertuarında Acem ve Nevrûz makâmında yer almaktadır. Güftesinin Gafûrî (Mahmûd)'a ait olduğu Durak, Devlet Arşivleri'nde yer almakta, TRT repertuarında Acem makâmında kayıtlı bulunmaktadır.

Bestekârının ve güfte şairinin bilinmediği iki Düyek Şuğul eserinden birincisi Devlet Arşivleri'nde Nevrûz ve "Acem (Nevrûz)" olmak üzere iki şekilde kayıtlı bulunmakta, TRT repertuarında ise Uşşâk makâmında yer almaktadır. Diğer Düyek Şuğul, Devlet Arşivleri'nde ve TRT repertuarında Nevrûz ve Acem olmak üzere iki farklı makâmında kayıtlı bulunmaktadır. Acem olarak kayıtlı olan eserin bestekârının Zekâî Dede olduğu belirtilmektedir.

TRT repertuarında kayıtlı olan, bestekârının ve güfte şairinin bilinmediği Nîm Sofyân Şuğul, Devlet Arşivleri'nde Düyek Şuğul olarak yer almakta, Nevrûz ve "Uşşâk (Nevrûz)" olmak üzere iki şekilde kayıtlı bulunmaktadır.

Devlet Arşivleri'nde güftesi Yûnus Emre'ye ait olan Evsat Cumhûr İlâhî ve Düyek İlâhî olarak iki eser bulunmaktadır. Cumhûr İlâhî TRT repertuarında Nevrûz ve Hüseyinî makâmında olmak üzere iki şekilde kayıtlı bulunmaktadır. Düyek İlâhî ise TRT repertuarında Bayâtî makâmında kayıtlıdır.

Bestekârının ve güfte şairinin bilinmediği Âyîn-i Şerif Devlet Arşivleri'nde Semâî usûlünde ve 5. İlâhî olarak yer almakta, TRT repertuarında ise bulunmamaktadır.

Bestekârı bilinmeyen Nevrûz Sazsemâisi, Devlet Arşivleri'nde ve Etem Ruhi Üngör'ün aktardığı Nevrûz Eserler Listesi'nde yer almaktadır.

Tabloda yer alan Fârâbî, Handân Ağa, Gâzi Giray Han (Tatar), Said Efendi, İbrahim Ağa, Ahmed Ağa (Çilingirzâde) ve Andon Efendi (Lavtacı) gibi bestekârlara ait Nevrûz-ı Rûmî terkibinden bestelenmiş eserler Devlet Arşivleri'nde ve TRT repertuarında kayıtlıdır.

## Sonuç ve Öneriler

Nevrûz makâmı, tarihsel değişim ve dönüşüm sürecinde 17-18. yüzyıllara kadar âvâze, şûbe ve terkîb olarak anılmış, 18. yüzyıldan itibaren ise sadece makâm olarak tanımlanmıştır. Safiyyüddîn'den itibaren çeşitli nazariyatçıların farklı Nevrûz tanımlamaları görülmekte, Tirevî ve Abdülbâkî Nâsır Dede ile birlikte Nevrûz tarifinin belirginleştiği fark edilmektedir. Son dönem nazariyatçıların tariflerinde ise Nâsır Dede'den farklı olarak Nevrûz'un Acem dizisiyle anlatılmaya başlandığı ya da Acem ve Hüseyinî/Necîd Hüseyinî makâmının birleşimi olarak aktarıldığı görülmektedir.

Nevrûz'un tarihsel sürecindeki değişim çizgisinde bazı makâmın temelinin oluşturduğu bir yapıda olduğu ve giderek aynı adla anılan farklı bir makâmsal yapıya büründüğü görülmektedir. Aynı zamanda birçok makâmın içerisinde barındırdığı Nevrûz-ı Asl yapısındaki karakteristik nağmenin, yüzyıllar boyunca varlığını sürdürdüğü açıktır (Öztürk, 2014, s. 233).

Elitaş (2022)'in çalışmasında belirttiği üzere TRT repertuarında ve Devlet Arşivlerinde yer alan pek çok Nevrûz eser, Nâsır Dede'nin Tedkîk ü Tahkîk'te tanımladığı Nevrûz-ı Acem tarifine uymaktadır ve günümüz notalarında bu eserler Acem makâmı olarak künyelenmiştir. Nevrûz-ı Acem ile Acem makâmının karıştırılması hususunun günümüze mahsus olmadığı Tirevî tarafından yapılmış olan açıklamadan anlaşılmaktadır. Öte yandan Nevrûz perdesinin konumu, makâmın anlaşılabilmesi bakımından belirleyici özelliğindedir ve bu noktada Tirevî ve Muallim İsmâîl Hakkı Bey tarafından konumlandırılan perdelerin tayini önem arz etmektedir (Elitaş, 2022, s. 100-101).

Bu bilgiler ışığında Nevrûz'un Sistemci Okul tarafından ele alınışıyla 15.-20. yüzyıllardaki tarifleri arasında farklılıklar görülmektedir. Dolayısıyla Nevrûz makâmının Acem (ya da Hüseyinî / Necîd Hüseyinî) olarak tanımlanamayacağı gibi doğrudan Nevâ ya da Bayâtî makâmına benzetilmek suretiyle sınırlandırılmayacağı da açıktır. Tirevî ile Nâsır Dede'nin Nevrûz ve Nevrûz-ı Acem makamlarına olan yaklaşımları Nevrûz makâmıyla ilgili belirsizliklerin giderilmesi noktasında önemlidir. Günümüzde Nevrûz makâmına ilişkin yapılan analiz ve tariflerdeki tutarsızlıkların bir başka sebebinin Arel teorisine bağlı kalınarak yazılan notasyondaki değiştirici işaretlerin perde konumlarının belirlenmesi hususundaki yetersizliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

## Yazar Katkı Oranları başlığı

Çalışmaya 1. Yazar: %50 2. Yazar: %50 oranında katkı sağlamıştır.

## Çıkar Çatışması Beyanı başlığı

"Tarihsel süreç içinde Nevrûz mâkâmı" başlıklı makalemizin herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur. Yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması olması halinde aşağıdaki alana çıkar çatışmasının kapsamını açıklayınız.

## Kaynakça Başlığı

Agayeva, S. ve Uslu, R. (2008). *Kitab-ı Edvar: Ruhperver* (Leiden, Or. 1175). <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=153> (Erişim Tarihi: 10.01.2022).

Akdoğan, B. (1996). *Fethullah Şirvânî ve "Mecelletun Fi'l-Mûsika" adlı eserinin XV. yüzyıl Türk mûsikisi nazariyatındaki yeri.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Akdoğan, O. (1992). *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî* (Çev: F. Harirî). İzmir.

Aksu, F. A. (1988). *Abdülbâkî Nâsır Dede Tetkik ü Tahkik.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin El Matla eseri üzerine bir çalışma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arslan, F. (2004). *Safiyüddîn Abdülmümin el-Urmevî ve er-Risâletü'ş-Şerefiyye'si*. (Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları, Ankara.
- Arslan, F. (2017). *Safiyüddîn-î Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ayangil, R. (2017). Klâsik kavramının Türk makam müziği konuları ve çalgılarına uyarlanması sorunu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 3(1), 19-27. <https://doi.org/10.22252/ijca.330892>
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkâdir ve Câmiü'l Elhân adlı eseri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bardakçı, M. (2011). *Ahmedoğlu Şükrullah*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bayraktarkatal, E. M. ve Güray, C. (2021). *Makâmın yapı yaşı. İçinde; Anadolu ve komşu coğrafyalarda makam müziği atlası* (Ed: M. S. Tokaç ve C. Güray), ss. 989-1027. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Ceyhan, A. (1997). *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-Nâmesi II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Çakır, A. (1999). *Alişah B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l -Usûl adlı eseri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, B. B. (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitâb'î-Edvâr'ı ve makamların incelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demir, A. (2010). *Osmanlı padişahı II. Mehmet'e Sunulan Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Otuz Birinci Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğrusöz, N. (1997). *Akg 131 numarada kayıtlı Risâle-i Mûsikîdeki makaleler*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğrusöz, N. (2007). *Harîrî bin Muhammed'in Kırşehirî Edvarı üzerine bir inceleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Duru, R. (2021). *Türk Mûsikîsi nazariyatçıları kronolojisi*. Academia.edu. Erişim Tarihi: 4 Nisan 2022, [https://www.academia.edu/46197675/TÜRK\\_MUSİKİSİ\\_NAZARİYATÇILARI\\_KRONOLOJİSİ](https://www.academia.edu/46197675/TÜRK_MUSİKİSİ_NAZARİYATÇILARI_KRONOLOJİSİ)
- Elitaş, Ö. (2022). *Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Nevruz eserlerinin makâm yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Erguner, S. (1991). *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsikî*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güray, C. (2012). *Bin yılın mirası makamı var eden döngü: edvar geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güray, C. (2021). *Edvâr geleneğindeki makam kültürünün izlerini ilm-i nücûm kaynaklarında sürmek*, NetaArt I. Türk Müziği Sempozyumu Bildiriler Kitabı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kamiloğlu, R. (1998). *Şehrî Kırşehirî el-Mevlevî Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumî'nin Risale-i Mûsikîsî'nin transkribe ve değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmed Oğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsikî adlı eseri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kanık, M. Z. (2011). *Mahmud Bin Abdülaziz'in "Makasidü'l-Edvar adlı eseri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân adlı eseri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karadeniz, M. E. (2013). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karahasanoğlu, S. ve Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte araştırma yöntemleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Karasar, N. (1994). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd.
- Kaygusuz, N. (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî tekâmül dersleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.

- Kırşehirli Yusuf. (2014). *Risâle-i Mûsikî (1411)* (Çev: U. Sezikli). İçinde; Türk Müzik Kültürünün Tarihsel Kaynakları Olarak Edvârlar Yayın Dizisi (Ed: O. M. Öztürk), ss. 16-74. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Koç, F. (2017). *Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgî ve "Nekâvetü'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Kolukıncı, K. (2009). *Abdülkâdir Merâgî ve "Şerhu'l Edvâr" adlı eserinin XIV. yüzyıl Türk mûsikîsi nazariyatındaki yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- Konan, D. ve Karadeniz, Ş. (2014). *Tarihsel süreç içinde düğah makamı*. *Theory In Music*, (10), 37-46).
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Levendoğlu, N. O. (2002). *XIII. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Levendoğlu, N. O. (2021). *XV. yüzyıl ortaçağ islâm dünyası sistemci okul kaynaklarında sınıflama konusu: makam, âvâze ve şûbe kavramları üzerine teknik bir izâh*. içinde; Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası (Ed: M. S. Tokaç ve C. Güray), ss. 127-170. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Özçimi, M. S. (1989). *Hızır Bin Abdullah ve Kitâbu'l Edvâr*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk mûsikîsi ansiklopedisi Cilt I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2014a). *Makam, âvâze, şûbe ve terkiib: Osmanlı musiki nazariyatında pisagorcu "kürelerin uyumu/musikisi" anlayışının temsili*. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2, 19.
- Öztürk, O. M. (2014b). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pappas, M. (1997). *Kiltzanidis'in kitabı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pekşen, A. (2002). *Zeynü'l-elhan isimli eserin metin ve sözlük çalışması: Ladikli Mehmet Çelebi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Popescu-Judetz ve Sirlı A. A. (2000). *Sources of 18th century music*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Popescu-Judetz, E. (2002). *Tanburî Küçük Artin*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sarı Çolakoğlu, G. (2019). *Bir bayram ve bir makam: Nevrûz*. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(68), 105-114. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3809>
- Sezikli, U. (2000). *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî adlı eseri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Edvâr'ı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sezikli, U. (2017). *Fihrist bir eser Murad-Nâme'de mûsikî*. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 26, 126-149.
- Şirinova, Z. (2008). *Şükrullah'ın İlmü'l-Edvâr'ı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin Alpay, G. (1992). *Çengnâme Ahmed Dâî*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri.
- Tekin, H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er- Risâletü'l-Fethiyye'si*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tekin, A. (2003). *Hızır Ağa'nın "Mûsikî Risâlesi" isimli yazma eserinin transkripsiyonu ve dönemin edvârları ile mukayesesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tırışkan, A. G. (2000). *Hâşim Bey'in edvârı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu, Kitâbu 'İlmi'i-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât, mûsikîyi harflerle tesbît ve icrâ ilminin kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Nâsır Abdülbâkî Dede, inceleme ve gerçeği araştırma, Tedkik ü Tahkik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Tura, Y. (2017). *Türk mûsikîsinin mes'eleleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uslu, R. (2001). *Mehmet Hafid Efendi ve musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uslu, R. (2018). *Merâğî'nin son müzik eseri: Zevâid-i Fevâid-i Aşere*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Uslu, R. (2021). *Marifet-i Musiki edvarı-1385?*. Ankara: Akademisyen Kitabevi A.Ş.
- Uygun, M. N. (1990). *Kadıızâde Tirevî ve Musikî Risalesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygun, M. N. (1996). *Safiyüddîn Abdulmu'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvâr'ı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygun, M. N. (2019). *Kitâbü'l-Edvâr* (2. Basım). İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları.
- Uz, K. (1964). *Musiki istilâhatı* (1894). (Ed: G. Oransay). Ankara: Küğ Yayını.
- Üngör, E. R. (1987). Türk musikisinde nevrüz makamında eser var mı? *Musiki Mecmuası*, 40(417), 21-27.
- Yalçın, G. (2016). *19. yüzyıl Türk musikisinde Hâşim Bey mecmuası-birinci bölüm: edvâr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

### Extended Abstract

This study aims to reveal the process of change and transformation that the Nevrûz makam has undergone in the historical process and to examine and interpret the connection between it and today's understanding of the Nevrûz makam. In the transfer of this process, the study used works of theory writers and determined the change process of the makam based on these works. The theoretical results have been a guide regarding being a source, understanding the makam, interpreting, and comparing.

The study includes a literature review to reveal the historical adventure of Nevruz makam and applies a document analysis method. With this method, considering the approaches and classifications on which theorists used to explain Nevruz makam, the traces of change and transformation in the makam were mentioned, and the understanding of makam until today was examined.

The makam is a highly dynamic concept that has changed over the centuries, has undergone many changes in terms of name, function, or technique, has varied in its effectiveness and ambiguity according to periods, and plays a vital role in the musical transmission of many cultural elements belonging to ancient traditions.

In the 13th century, Safiyüddin conveyed the concept of makam in his edvâr with the classification of twelve makams, six âvâzes and the derivation of cycles from the layers formed by intervals (cinsler) such as quadruplets and quintuplets. In the 15th century, theoreticians and musicians used to classify makams with the names of avaze, şube, and terkeb and express them with numerical symbols. In addition, a link was established between astronomy and music by pairing them with the concepts such as planets and horoscopes. Since the 18th century, makam approaches have gradually changed, and they have become a structure in which a makam concept is close to today's understanding.

The study firstly gives information about the makam, avaze, şube, terkeb, and cins structures using Nevruz. It also reveals the historical process of Nevruz in light of theoretical sources from the past to the present.

Nevruz is one of the oldest makams that have survived to the present day by undergoing differences from the 13th century. The fact that the oldest surviving composition example is Safiyüddin's Remel Savt in Nevruz makam also adds importance to the study. Theoretical sources describe Nevruz as an Avaze consisting of Mücennep-Mücennep-Tanini (CCT) intervals, forming a quadruple cins since the 13th century (Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi). The term avaze has been used since the 13th century and means voice, sada, nara, loud voice, and fame. In addition to the 12 makams, it is defined as melodies within a narrower field. It was also stated that Nevrûz has five different şûbes and that these şûbes underwent various changes from the 15th century onwards and became independent makams and terkibs.

As a result, the study reveals that various theoreticians have defined Nevruz differently since Safiyüddin, and the definition of Nevruz became clear with Tirevî and Abdülbaki Nasır Dede. The last period theorists, on the other hand, explained Nevruz with the Acem scales or defined it as a combination of Acem and Hüseyini/Necid Hüseyini makams, unlike Nasır Dede