



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1397-1410.

Geliş Tarihi-Received: 15.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 06.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1453569

Türk Müsîkîsi Tarihinde Müellifi Bilinmeyen "Edvâr" (Risâle) Üzerine Bir Analiz

An Analysis on "Edvâr" (Treatise), an Unknown Author in the History of Turkish Music

Turgut YAŞI*

Öz

Müellifi bilinmeyen ve tam olarak hangi yüzyılda telif edildiği belli olmayan eserleri inceleme kapsamına almak zordur. Bununla ilgili öncelikle bazı hareket noktaları belirlenmesi gerekmektedir. Örneğin incelenecek olan eserin yazı dili, kullanılan hat formatı, ilgili alanda kullanılan terminoloji, bahse konu sahadaki yaklaşımları irdelemek lazımdır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla *Risâle*'ye dair daha önce bir çalışma yapılmamıştır. Bu da makalenin özgünlüğü ortaya koymaktadır. Bu makale çalışmasında nitel araştırma yöntemi kullanılarak doküman ve veri analizinden faydalanılmıştır. Elde edilen bulgular farklı müzikoloji kaynakları ile karşılaştırmalar yapılarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın örneklemindeki müellifi meçhul *Risâle*, yukarıda zikredilen göstergelerle analiz edilip bir döneme konumlandırılmaya gayret edilmiştir. Elde edilen bulgulardan en önemlisi müellifin *Risâle*'deki müzik meselelerini farklı kaynaklardan istifade ederek ele alması ve bunlara dair referans vermemesidir. Bu kaynakların çoğu farklı yüzyıllarda telif edilmiştir. *Risâle*'de Türk müsîkîsi ile alakalı pek çok mesele ele alınmıştır. Müellifi bilinmeyen bu eserin bir yerinde "Edvâr" olarak isimlendirildiği görülmektedir. Edvâr sistemindeki metot takip edilmiş ise de sadece bir yerde daire kullanılmıştır. *Risâle*, genel anlamda müsîkînin etimolojik açıdan incelenmesi, riyazî ilimler kapsamında kabul edilmesi, makam ve diğer unsurların kozmoloji ile ilişkilendirilmesi konularında geçmiş dönemin kaynakları ile kısmen paralel bir yol izleyerek ele alınmıştır. *Risâle*'de perdelere karşılık Safiyyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) başlattığı ebced sistemi kullanılmıştır. Güzel sesin Kur'an tilaveti ile ilişkisi ve makamların vakitlere göre konumlandırılması meselesi bu çalışmada ele alınan diğer konulardandır.

Anahtar Kelimeler: Müsîkî, edvâr, risâle, riyazî ilimler, ebced.

Abstract

It is difficult to include in the scope of the review works whose authors are unknown and whose exact century it is not known. Regarding this, first of all, some starting points need to be determined. For example, it is necessary to examine the written language of the work to be examined, the calligraphy format used, the terminology used in the relevant field, and the approaches in the field in question. As far as we can determine, no study has been done on *The Risâle* before. This reveals the originality of the article. In this article, qualitative research method was used and document and data analysis was used. The findings were evaluated by

* Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, e-posta: tuyahvanli@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1444-6164.

comparing them with different musicology sources. *The Risâle*, whose author is unknown, in the sample of this study was analyzed with the indicators mentioned above and an effort was made to position it in a period. The most important of the findings obtained is that the author deals with musical issues in *The Risâle* by making use of different sources and does not give references to them. Most of these sources were copyrighted in different centuries. Many issues related to Turkish music are discussed in *The Risâle*. It is seen that this work, whose author is unknown, is named "Adwâr" somewhere. Although the method in edvâr system was followed, a circle was used only in one place. *The Risâle* in general, deals with the etymological examination of music, its acceptance within the scope of mathematical sciences, and the association of maqam and other elements with cosmology, in a partially parallel way with the sources of the past period. In *The Risâle*, the abjad system initiated by Safi al-Din al-Urmawî (d. 693/1294) was used instead of the pitch. The relationship between the beautiful voice and the recitation of the Quran and the positioning of the maqams according to the times are other issues discussed in this study.

Keywords: Music, adwâr, treatise, etymology, mathematical sciences, abjad.

Giriş

Türk müsikîsi ile ilgili literatür taraması neticesinde Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan bir *Risâle*'ye denk gelinmiştir. Bahsi geçen bu eser, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde yazarı ve yazıldığı tarih belirtilmeden kaydedilmiştir. Müellif, eserinde birden fazla kaynak ve dönemden istifade etmiştir. Dolayısıyla *Risâle*'yi bir döneme konumlandırmak zor olmaktadır. Zira burada hem 15 hem de 17. yüzyıl ve sonrasının müsikî ıstılahının kullanıldığı görülmektedir. Bu eserlerin dönemseller olarak kategorize edilmesiyle kullanılan dil ve üslûba dikkat çekilecektir. Nihayetinde *Risâle*'nin hangi döneme daha yakın olduğu belirlenecektir. Müellifin, öncelikle etimolojik olarak müsikîyi tarif etmesinde, müsikîyi riyazî ilimler arasında saymasında, kozmolojik olarak makam, âvâze, şu'belerin burçlar ve gezgenler ile ilişkilendirmesinde 15. yüzyılın eserlerinden önemli ölçüde faydalandığı görülmektedir. Ayrıca makam, âvâze, şu'be ve terkiplerin farklı mizaç ve karakterler ile irtibatlandırılması, seyir anlatımları, hangi perdelerin kullanıldığı gibi konular yine bu yüzyılın nazârî kaynaklarından istifade edilerek zikredilmektedir. Müellifin faydalandığı bu dönemin eserleri ve müellifleri şunlardır;

- Yusuf bin Nizameddin Kırşehrî (öl. 828/1425) ve *Risâlesi*
- Mehmet Ladiki (926/1520?) ve *Zeynü'l-Elhân* ile *Risâletü'l-Fethiyye*
- Kadızâde Tirevî (öl. 899/1494) ve *Risâlesi*
- Seydî (öl.905/1500) ve *Matla'* eseri

Görüldüğü gibi 15. yüzyıl nazariyatçılarından dört ismin eserinden istifade eden müellifin yazma eserini 15. yüzyıl ve sonrasına konumlandırabilmek mümkündür. Ancak sonraki varaklar, bu yargıya ulaşmaya engel teşkil etmektedir. Zira bu bölümlerde istifade ettiği kaynaklar ise 17 ve 18. yüzyılda telif edilen eserlerdir.

Müellif, "Usûlât" diye başlıkladığı bölümde usûlleri, günümüzde câri olan "Düm, Tek, Te-ke" gibi vuruşlar ile ifade etmektedir. Bundan dolayı yukarıda bahsedildiği gibi *Risâle*'yi, 15. yüzyılda yazılmış eserler arasında görmek mümkün değildir. Müellifin usûl kullanımları, 17. yüzyılın son dönemlerinde Kantemiroğlu (öl. 1135/1723) tarafından yazıldığı belirtilen *Kitâbü İlmi'l-Müsîkî alâ Vechi'l-Hurûfât* isimli eserde geçen usûl vuruşlarına çok yakındır. Bu anlamda *Risâle*'nin bu dönemlerden sonra yazılmış olma ihtimali yüksektir.

18. yüzyıl eserleri arasında yer alan Nâyi Mustafa Kevserî'nin kaleme aldığı *Mecmûa'sı*, 19. yüzyıl eserlerinden Abdülbaki Nasır Dedé'nin (öl. 1236/1821) *Tedkik-u Tahkik* isimli eseri ve Haşim Bey'in (öl. 1284/1868) *Edvâr'ı* yine usûl vuruşları konusunda

müellifin faydalandığı kaynaklar arasında yer aldığı düşünülmektedir. Dolayısıyla müellifin 17, 18 ve 19. yüzyılları açısından istifade ettiği müellifler ve eserleri şunlardır;

- Dimitrie Cantemir ve *Kitâbü İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât*
- Nâyî Mustafa Kevserî Efendi ise, *Kevserî Mecmuası*
- Abdülbaki Nasır Dede ve *Tedkik-u Tahkîk*
- Haşim Bey ve *Edvârı*

Araştırmanın Amacı

Arsivlerde geçmiş dönemin mûsikî kültürü ile ilgili incelenmeyi bekleyen pek çok mûsikî kaynağı yer almaktadır. Bu çalışma ile müellifi ve yazıldığı dönemi tam olarak tespit edilemeyen *Risâle'*nin, içerik açısından incelenerek ilgili araştırmacıların istifadesine sunmak ve alana mütevazî bir katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Yöntem

İlk olarak 28 varaktan oluşan *Risâle'*yi numaralandırırken soldaki sayfa (b) harfi ile, sağdaki sayfa ise (a) harfi ile gösterilmiştir. “*Transkripsiyon*” metoduyla Osmanlı Türkçesi ile telif edilen *Risâle*, Latinize edilmiştir. *Risâle'*deki konular, tasnife tabi tutularak incelemeye alınmıştır. *Risâle'*de geçen meselelerin tamamının bir çalışma kapsamında ele alınması mümkün değildir. Bundan dolayı bir örneklem alanı belirlenmiştir. Buna göre *Risâle'*nin şekil ve içerik açıdan değerlendirilmesi ile müzikal kavramlar ekseninde bir hareket tarzı belirlenerek nazariyat kitapları ile karşılaştırması yapılacaktır.

*Risâle'*nin yazıldığı tarih net olmadığından muhtevastan hareketle hangi dönemin mûsikî terminolojisine yakın olduğu incelenecektir. Bu anlamda 15. yüzyıl ve sonrası eserler, araştırmanın odak noktası olacaktır. Ayrıca bu çalışmada makam ve perde isimlerinin karıştırılmasını önlemek adına, makam isimleri büyük harflerle; perde isimleri ise küçük harflerle yazılacaktır. İnceleme sahasındaki bu eserin herhangi bir ismi olmadığından dolayı metin içerisinde *Risâle* şeklinde kaydedilecektir.

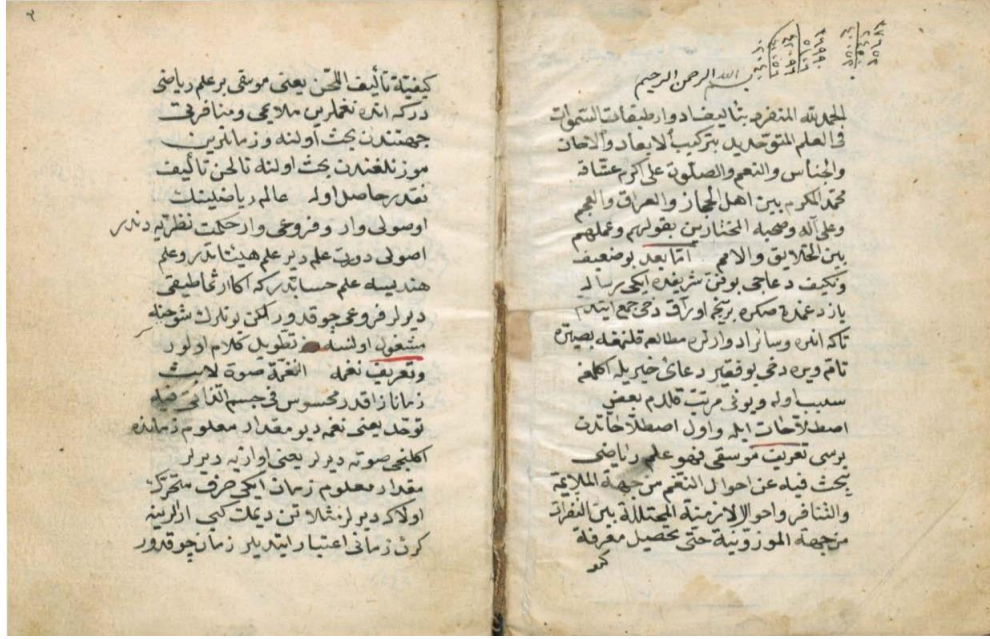
Bulgular

*Risâle'*nin Şekil Açısından İncelenmesi

Müellif, yazmasında herhangi bir tasnife gitmemiştir. Dolayısıyla eserin bir sistematiğe tabi tutulduğunu söylemek güçtür. Genel anlamda bakıldığında eserin iki bölüm halinde ele alındığı ve buralarda tekrarların bulunduğu söylenebilir. Sonraki bölümde eserin muhtevası ile ilgili ayrıntılar ele alınacaktır.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlı bulunan bu risâle, “NEKTY02771” Demirbaş Numarası ile “*Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma*” rafında yer almaktadır. Katalog kaydında yazmanın ismi “*Mûsikî Tarihine Dair Risâle*” şeklinde geçmiş olmasına rağmen hiçbir yerde bu isme rastlanmamaktadır. Ayrıca burada yazmanın müellifi ile ilgili bir bilgi de yer almamaktadır.

Risâle, 28 varaktan meydana gelmektedir. Fiziksel açıdan bakıldığında eserin boyu-eni 167x106 mm olup nesih hattıyla yazılmıştır. Her bir sayfada 17 satır mevcuttur. Ancak yazmanın genel muhtevası dışında yazılmış olan 1b ve 1a varaklarındaki satır sayısı farklılık arz etmektedir. Bunun yanı sıra daire ve şekillerin çizildiği 2b-2a; usûllerin yazıldığı 17b-17a; tabloların konulduğu 27a-28a varaklarındaki satır sayıları bu istisnanın dışındadır. Son olarak 18b ile 28b varakları ise boş bırakılmıştır.



Resim 1. Risâle'nin ilk iki varığı (vr. 3b-3a)

Ayrıca eserin yazımında genel olarak tercih edilen nesih hattın aksine sonradan ilave edildiği anlaşılan Zaharya'nın İsfahân makamındaki bestesine ait "*Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur divânesi*" (vr. 29b) güftesi, rik'a hattı ile istinsah edilmiştir.

Risâle'nin Muhtevası

Risâle'de müsikî nazariyatı ile ilgili bilgiler verilmeden önce ilk iki sayfasında müsikî ile alakalı olmayan bir hikâye anlatılmaktadır. Bu sayfaların eseri yazan kişinin kaleminden mi yoksa sonradan mı yazıldığı ile ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır. Daha sonra ele alınacak olan konular ile bir bütünlük arz etmediği gibi üslup itibarıyla de benzerlik taşımamaktadır. İki sayfa olarak yazılan bu kısmın yazı dili, eserin dili ile de uyuşmamaktadır. Klasik kitaplarda konuya girmeden önce kullanılan besmele, hamdele, salvele ifadeleri, bahsi geçen bu iki sayfada yer almamaktadır. Söz konusu edilen bu bölüm, "*İsmihan kılın acemin elinden Emir Leys oğlunun, Irak babından Emir Muhammed Dai.....*" şeklinde başlamaktadır. Bu yazının esere sonradan eklenmiş olma ihtimali yüksektir. Hem eserin muhtevası ile bağdaşmaması hem de bazı ifadelerinin silik olması sebebiyle bu kısım çalışmaya dahil edilmemiştir.

Eserin içeriğiyle uyuşmayan bu iki sayfadan sonra müsikî nazariyatı ile ilgili asıl meseleler üzerinde durulmuştur. Burada iç içe üç tane daire çizilmiştir (Risâle (Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma, 78/560), vr. 2b). Bu dairelerin en dışındakinde sırasıyla on iki burcun isimleri yazılmıştır. İkinci daire içerisinde on iki burca karşılık gelen makamlara yer verilmiştir. Ayrıca bu dairede makamların dört unsur ile (ateş, su, hava ve toprak) ilişkilendirilmesi de gösterilmiştir. En içteki daire ise boş bırakılmıştır. Yine vr. 2b'de birbiri içerisinde üç daire çizilerek ilk dairede yedi tane gezegenin ismi yazılmıştır. Gezegenlerin karakterleri ile dört unsur ilişkilendirilmesi yapılmıştır. İç dairede ise bunlarla ilişkisi olan yedi âvâzenin ismi yazılmıştır. vr. 2a'da perde ve aralıkların isimleri şekil üzerinde gösterilmiştir.

Risâlede metnin üst ya da yan taraflarına birtakım notlar iliştilmiştir. Örneğin vr. 3b'de metnin üst tarafında birtakım sayılar ile toplama ve çıkarma işlemleri yapılmıştır. (Bk. Resim 1)

Besmele,¹ hamdele² ve salvele³ ifadelerinden sonra müellif, iki risâle yazmış ve bunları bir araya getirmiştir. Nazariyat konularının, kendi eseri ve diğer kitaplar ile tam olarak anlaşılabilceğini zikretmiştir. Böylece bu eseri ile hayırlı bir şeye vesile olmayı umut etmiştir. Müellif, mûsikînin tarifini yaptıktan sonra onun riyazî ilimler arasında yer aldığını belirtmiştir. Devam eden bölümde lahinlerin nasıl bir araya getirileceği ile ilgili konular üzerinde durmuştur. Bu kısımda mûsikî istilâhâtı ile ilgili nağme, mîkdâr-ı ma'lûm, mülâyemet, münâferet, elhân, bu'd, savt, kavramlarını tarif etmiştir. Bu tanımlamaların akabinde on iki makamın ilişkili olduğu burçlara ve dört unsurun isimlerine yer vermiştir. Burada makamları meydana getiren nağmeler ve aralıklardan bahsetmiştir. Makamların kaç tane nağme ve aralıktan meydana geldiğini zikrederken "ebced" sistemindeki harflerden istifade etmiştir. (vr. 3b-6a)

Sonraki bölümlerde âvâze konusu üzerinde durmuştur. Âvâzelerin öncelikle altı tane olduğunu ancak sonradan keşfedilen yeni bir gezegen ile yedi taneye ulaştığını belirtmiştir. Bahsi geçen gezegenlerin isimleri; Zuhâl, Müşteri, Merih, Şems, Zühre, Utarit, Kamer'dir.⁴ Devamında dört şu'beyi, dört unsurla (ateş, hava, su, toprak); yirmi dört terkîbi ise günün yirmi dört saati ile ilişkilendirmiştir. Makamların insanın kişiliği üzerindeki tesirini örnekler vererek ele almıştır. Ayrıca güzel sesin Kur'an okuyuşu üzerindeki etkisinden de bahsetmiştir. (vr. 6a-8b)

Risâleye göre mûsikî ilmi, ilk olarak Hz. Süleyman'ın öğrencilerinden Pisagor (MÖ, öl. 570) tarafından ortaya konmuştur. Bu ilmin meydana gelmesinde ruhların geldiği alem ile bir ilişki sağlaması amaçlanmıştır. Bu vesileyle ruh, hassas nağmeler ile ruhlar aleminde harekete geçebilmiştir. Ancak dünyada iken bedeninin ağırlığından dolayı ruhun, bu durumunun gerçekleşemeyeceği anlatılmıştır. Bu kısmın sonunda mûsikînin faydaları ile makamların vakitlerdeki tesirlerinin neler olduğu ve hissettirdiği duygular işlenmiştir. (vr. 8b-9a)

Sonraki varaklarda mûsikînin etimolojisi üzerinde durulmuştur. Makamların açıklanması bölümüne gelindiğinde üstadların bu ilmi, felsefe (ilm-i hikmet), astronomi, (ilm-i hey'et), tıp (ilm-i tıb) ve yıldız (ilm-i nücûm) ilimlerinden çıkardıkları ifade edilmiştir. Makamlar, dört grup halinde tasnif edilerek; on iki burç, yedi yıldız, dört unsur ve yirmi dört saat ile ilişkilendirilmiştir. Müellife göre bu ilimler ile meşgul olan kimselerin, bunlar ile amel etmeleri gerekmektedir. Bunun da bir hocaya hizmet etmek suretiyle mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Müellif, ayrıca burada eserini muhtevasından dolayı "Edvâr" olarak isimlendirmiştir. (vr. 9a)

Risâle'ye göre on iki makam, yedi âvâze ve dört şu'be, Farabî'den (öl. 339/950) rivayet edilmiştir. Sonraki nazariyatçılar, makamları bir araya getirerek terkîbler oluşturmuş ve onlara çeşitli isimler koymuştur. vr. 10b'de sayfanın kenarlarına makam, âvâze, şu'be ve terkîblerin isimleri tekrar yazılmıştır. Daha önce bahsi geçen on iki makamın isimleri burada yine zikredilmiştir. Bu kısımda terkîblerin isimlerine yer verildikten sonra seyirleri ile ilgili izahatta bulunulmuştur. (vr. 10b-14b)

Sonraki varaklarda vakitlerin karakterleri üzerinde durulmuş ve her birinin bir tabiatı olduğu belirtilmiştir. Bahsi geçen bu karakterle muvafık düşen makamların bulunduğu ifade edilmiştir. Bu meseleden sonra kişilerin ten rengine göre birtakım

¹ **Besmele:** "Rahman ve Rahîm Allah'ın adıyla manasına gelen Bismillahi'r-Rahmâni'r-Rahîm" ifadesinin kısaltılmış halidir. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Değirmençay, 2023, s. 28).

² **Hamdele:** "Her türlü övgü Allah'a mahsustur manasına gelen Elhamdülillah" ifadesinin kısaltılmış halidir. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Yavuz, 1997, s. 448-449).

³ **Salvele:** "Hz. Peygamber'e getirilen selât-ü selam" duasının kısaltması olarak kullanılmaktadır. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Mertoğlu, 2009, s. 23-24).

⁴ Gezegenlerin bugünkü isimleri sırasıyla şu şekildedir; Satürn, Jüpiter, Mars, Güneş, Venüs, Merkür, Ay

tabiatlara sahip oldukları zikredilmiştir. Devamında çeng ve kanunda akort ile ilgili yapılması gerekenler anlatılmıştır. Yazma eserde “*Usûlât*” diye bir başlık açarak günümüz Türk müsîkîsinde kullanılan usûllerin vuruşlarına yer verilmiştir. (vr. 14b-18b)

Yukarıda bahsi geçen konulardan sonra eser, başka bir bölüme geçmektedir. Bu bölüme de besmele, hamdele ve salve ile başlanmıştır. Sesin ortaya çıkışından ve felsefecilerin (hükemâ) buna şarkı (eğânî) deyişinden bahsedilmiştir. Makam, âvâze, şu’be ve terkîblerin nasıl meydana geldiği üzerinde durulmuştur. *Risâle*’ye göre Nâsiruddîn Farâbî ve Kemâleddîn Harezmi (öl. 836/1433 veya 840/1436)⁵, 24 terkibe 24 tane daha ilave etmişlerdir. Böylece terkîblerin 48’e ulaştığı ifade edilmiştir. Makam, âvâze ve şu’belerin bu şekilde bir araya getirilmesiyle meydana gelecek olan terkiplerde sınır olmayacağı belirtilmiştir. (vr. 18a-19b)

Müellif, karar seslerini ifade sadedinde Eflatun’un (MÖ, öl. 347) 16 perde ile tanburu yaptığından ve karar seslerinin 16 perde içerisinde olduğundan bahsetmiştir. Bu kısımda ise sadece 13 perde ismine yer vermiş, daha fazlasının gerekmediğini ifade etmiştir. (vr. 19b)

Akabinde eserde on iki makamın (Rast, Irak, Isfahân, Zirefkend, Büzürk, Zirgüle, Rehâvî, Hüseyinî, Hicâz, Büselik, Nevâ, Uşşâk) seyirlerine yer verilmiştir. Makamlardan sonra yedi âvâzenin (Geveşt, Nevrûz, Selmek, Hisâr, Şehnâz Gerdâniye, Mâye) seyirleri ele alınmıştır. Ardından dört şu’benin (Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh) seyirleri anlatılmıştır. Son olarak da kırk sekiz terkîbin seyirleri gösterilmiştir. Ancak burada ise kırk beş tane terkîbin ismi ve seyirleri görülmektedir. (19b-27a)

Eserin son kısmında ise on iki makam, yedi âvâze, dört şu’be ve kırk sekiz terkîb tablolar halinde gösterilmiştir. Ayrıca yine terkîb tablosuna bitişik bir tablo ile tanburun on altı perdesi zikredilmiştir. *Risâle*’nin en sonunda ise 18. yüzyıl divan şairlerinden olan Nâfiz’in (Lâzikizâde Feyzullah) (öl. 1180/1767) (Demir, 2009, s. 61-79) “*Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur divânese*” şiiri, Zaharya tarafından (öl. 1152/1740) Isfahân makamında bestelediği bilgisine yer verilmiştir. (vr. 27a-29a)

***Risâle*’deki Müsîkî Kavramları**

Bu kısımda *Risâle*’deki müsîkî kavramları, başka eserler ile karşılaştırılarak incelemeye tabi tutulacaktır. *Risâle*’de konular dağınık olarak ele alındığından birbirini tekrar eden meseleler konu bütünlüğü açısından bir yerde zikredilecektir.

Edvâr

Edvâr (ادوار) kelimesi; Arapça “tur, dönüş” anlamına gelen devr (دور), kelimesinin çoğuludur (Mutçalı, 1995, s. 284). İstilahî olarak ise makam, âvâze, şu’be ve usûl seyirlerinin daire sistemi ile anlatılmasıdır. Ayrıca edvâr terimi, daire sistem ile telif edilen nazariyat eserlerinin genel ismi olmuştur. Bu kavram ilk olarak Safiyüddin Urmevî tarafından kullanılmıştır (Tıraşçı, 2020, s. 54).

Bu eserin ismi ile ilgili ne kapak kısmında ne de giriş bölümünde herhangi bir kayda rastlanmamaktadır. Bununla beraber kayıtlarda eserin yazarı hakkında da bir veri bulunmamaktadır. Eserin isimlendirilmesi konusunda sadece *Risâle* içerisinde müellifin düştüğü bir bilgi notu yer almaktadır. Müellif, eserini isimlendirirken şunu ifade etmektedir; “*Bu kitabın ismi dahi Edvâr’dır. Her kimse kim bu Edvâr’ı okudu. Gerekdir kim bunun bir de amel ideler. Öyle amel kılmak gerekdir kim bir üstâda hidmet idesin tâ kim bu ilimden*

⁵ Vr. 19b’de yazılan Kemâleddin isminden sonraki ifade yazmada Hâriz “خوارز” şeklinde geçmektedir. Hârizmi “خوارزمي” ifadesindeki mi “می” hecesi eksik yazılmıştır. Dolayısıyla bu ismin Kemâleddin-i Hârizmi olması kuvvetle muhtemeldir. Bu ismin yazımı ve hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için (Kurtuluş, 2022, s. 233).

haberdar olasin" (vr. 9a-10b). Buna benzer ifadeleri Kırşehirî'nin *Risâlesi*'nde de mevcuttur. Buna göre; "Bilgil kim bu kitâbun adı edvârdur ve her kişi kim bu edvârı okudu velî bilüp'amele getürmedi bu 'ilmün asl u fer'in bilmedi hemân bu 'ilmün adın bildi ve dâdın bilmedi. Bu 'ilm hevâ'î (hevâyi) 'ilmdür bununla 'amel eylemek gerek. 'Ameli oldur kim bir kâmil üstâdun hizmetine varasın söyle kim kendü okumuşdur ve bilmişdür ve işitmiş ve öğrenmişdür." (Sezikli, 2000, s. 45-46; Doğrusöz, 2007, s. 176).



Resim 2. Risâledeki makam ve avâzelerin ilişkilendirildiği unsurlar (vr. 2b)

Mûsikî

Yaygın olan görüşe göre mûsikî teriminin eski Yunancada kökü müz (muse) olan mousiké kelimesinden geldiği kabul edilir (Özcan ve Çetinkaya, 2020, s. 257). *Risâle*'de bu yaklaşıma paralel olarak mûsikî, etimolojik açıdan şu şekilde tarif edilmiştir; "Bu ilime neden mûsikî demektedirler. Zîrâ Yunan lügatinde mûsikî; nağme anlamına gelen 'mûsâ' ile ölçülü manasında kullanılan 'kî' sözcüklerinden meydana gelmektedir. Dolayısıyla bu ilim lezzet verici ve ölçülü nağmelerin durumlarını ortaya koyar. Bundan dolayı buna mûsikî derler" (vr. 9a).

Risâle'de mûsikî istilâhî açıdan ise şu şekilde tanımlanmıştır; "Mûsikî, bir matematik (riyazîye) ilmidir ki burada nağmelerin uyumu ve uyumsuzluğu ile ilgili durumlar ve ölçülü zamanlar açısından incelenir. Böylece ezgilerin bestelenme durumlarının bilinmesi meydana çıkar" (vr. 3b-3a). Müellifin verdiği bu tanım, Mehmet Ladikî'nin aktarımına göre İbn-i Sina'nın (öl. 428/1037) yapmış olduğu bir tariftir (Tekin, 1999, s. 48). Buna göre İbn-i Sina mûsikîyi şu şekilde tarif etmiştir; "Mûsikî, uyumlu olup olmadıkları açısından seslerin ve iç içe girmiş zamanların hallerini -bir melodinin nasıl bestelendiğinin bilinmesi amacıyla araştıran riyazî bir ilimdir." (Turabi, 2002, s. 92). Bu tarifin bir benzeri de yine Ladikî'nin kaleme almış olduğu *Zeynü'l-Elhân* isimli eserinde geçmektedir. Burada ise İbn-i Sina'nın eş-Şifâ eserine bir atıf söz konusudur. *Zeynü'l Elhân*'daki tanıma göre; "Mûsikî bir ilm-i riyâziyyedür ki anda nağmelerün mülayemet ve tenâfüri cihetinden bahs oluna ve nakarât arasına giren zamanların mevzûnliği ve nâ-mevzûnliği cihetinden dahi bahs oluna ta lahn-ı te'lîf-i ne tarak idüğü biline" (Pekşen, 2002, s. 16).

Gerek *Risâle*'de gerekse de Kırşehirî'nin *Risâlesi*'nde bu ilmin Pisagor'un gayretleri ile ortaya çıktığına dair bir hikâyeye anlatılmıştır. "Bu hikâyede Hz. Süleyman'ın öğrencilerinden olan Pisagor, üç sabah deniz kenarına gitmiş olup kimseyi orada bulamamış. Orada uygun usûller ile vurulan çekiç seslerinden meydana gelen sesleri duymuştur. Bu sesler kafasında birtakım fikirler uyandırmasına yol açmıştır. Bunlardan sonra evine dönerek Allah'ın izni ile mûsikî ilminin kurallarını oluşturmuştur. Kendisi öyle bir mertebeye erişmiştir ki feleklerden lezzetli nağmeler işittiğini beyan etmiştir." (Kamiloğlu, 2007, s. 51) Buna benzer hikâyeye, Hızır bin Abdullah'ın (öl. 875/1470) *Edvârî*'nda da vardır (Özçimi, 1989, s. 108).

Genel anlamda mûsikî nazariyesinin oluşmasında Pisagor etkili bir figür olmuştur. Bunun izleri *Risâle'*de de görülmektedir. Burada Pisagor'un düşüncesine direkt bir atıf olmasa da mûsikînin oluşmasındaki rolüne dikkat çekilmiştir. Hem yukarıda geçen hikâye hem de diğer unsurlar bağlamında bakıldığında Pisagor'un müzik felsefesi, İslam dünyasındaki nazariyatçıların düşüncelerini etkilediği söylenebilir. Bu nazariyatçıların başında gelen Kindî'de (öl. 252/866?) bunun yansımaları görülmektedir (Dugan ve Turgut, 2020, s. 299). Yalçın Çetinkaya (2014, s. 42), Pisagorcu anlayışın İslam dünyasında önemli bir okul olan İhvân-ı Safâ'nın (10. yüzyıl) mûsikî üzerindeki düşüncesinde de etkili olduğunu ifade ederek şunları belirtmektedir; "*İhvân-ı Safâ'nın önemli öncülerinden biri olan Pythagoras, mûsikî ilminin kurucusu olarak kabul edilir. Pythagoras'ın ve Pythagorasçılar'ın mûsikî anlayışlarının da İhvân-ı Safâ üzerinde şüphesiz tesirleri olmuştur.*" (1995, s. 58). Okan Murat Öztürk (2014, s. 42), Pisagorcu düşüncenin ve anlayışın makam-âvâze-şu'be-terkîb tasnifinde ve ilişkilendirildiği unsurlar⁶ cihetiyle 15. yüzyıldaki Osmanlı mûsikî nazariyesinde etkili olduğunu belirtmektedir.

Eski Yunandan tevarüs eden anlayışa göre matematik; aritmetik, geometri, astronomi ve mûsikî ilimlerini kapsamaktaydı (Râşid, 2003, s. 129). Müellifin de bu yaklaşımdan etkilendiği görülmektedir. Müellife göre matematiğin (ilm-i riyazîye) usûl (ana) ve furû' (yan) olmak üzere ilimleri vardır. *Risâle'*de mûsikînin riyazî ilimler arasında yer aldığı zikredilmiş ve diğer riyazî ilimlerin isimlerine de yer verilmiştir Bunlar da hey'et, hendese ve hesap ilimleridir. Ayrıca *Risâle'*de nazariyatçıların mûsikîyi şu ilimlerden çıkardığı bilgisi vardır; "*ilm-i hikmet ve ilm-i hey'et ve ilm-i tîb ve ilm-i nücûm*" (vr. 9a). Bu çıkarımın benzeri, Kırşehirî'nin *Risâlesi'*nde "*Ammâ bundan sonra bilün kim, ol üstâddar kim bu ilm-i mûsikîyi bünyâd eylediler ilm-i hikmetden ve ilm-i hey'etden ve ilm-i nücûmdan ve ilm-i tîbdan çıkarmışlardır.*" (Doğrusöz, 2007, s. 175) şeklindeki ibareler ile yer almaktadır. *Risâle'*de furû' ilimlerinin isimlerinden bahsedilmemiştir. Bu ilimlerin tasnifini ve alt dallarını Ladikî'de görülmektedir. Ladikî, *Zeynü'l-Elhân* eserinde dördüncü ilim olarak zikrettiği mûsikîyi "*ilm-i te'lîf*" olarak da kaydetmiştir. Burada mûsikînin nağme ve zamanlar olmak üzere iki bahiste ele ele alındığı bilgisi vardır (Pekşen, 2002, s. 16).

Usûl

*Risâle'*de usûl kavramı direkt olarak ele alınmamıştır. Bundan dolayı kavramsal bir açıklamaya gidilmeden istifade edilen kaynaklar açısından usûl konusu değerlendirilerek *Risâle'*nin hangi dönemde yazıldığına odaklanılacaktır.

Müellif; mûsikî ile ilgili genel yaklaşımlarda makam, avaze, şu'be ve terkîp anlatımlarında 15. yüzyıldaki kaynakların izlediği metodu takip etmektedir. Ancak usûller ile ilgili aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Zira nazariyat kitaplarında usûl anlatımlarında kullanılan "ten tenen" ifade tarzı burada terk edilmiştir. Bunun yerini isimlerini ve darplarını verdiği (vr. 17b-17a) yerde günümüz Türk mûsikî dünyasında yerleşmiş olan "düm, tek, te-ke" gibi ifadeler almaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi usûllere kadar anlatılan bölümler *Risâle'*nin 15. yüzyıl ve sonrası bir eseri intibanı vermişken, usûller ile beraber bunun mümkün olmadığı görülmektedir. Türk mûsikîsinde usûl darplarının (vuruşlarının) "düm, tek, te-ke" gibi ifadeler ile belirlenmiş olması yenidir. Rauf Yekta Bey'in eserinde bu tarz usûller ile ilgili şu şekilde bir kayıt yer almaktadır; "*Nâyî Kevserî Mustafa Efendi tarafından icad edildiğine dair bir kayıt mevcuttur.*" (1986, s. 99).

⁶ Makam-âvâze-şu'be-terkîblerin farklı unsurlar ile ilişkilendirilmesi ile ayrıntılı bilgi için bk. (Öncel ve Yahşi, 2022, s. 509-530).

Müellifin yazmasında yer verdiği usûllerde Kantemiroğlu'nun *Edvâr*'ına uyguladığı sistemi takip etmesi de yine imkan dahilindedir. Kantemiroğlu, usûl kavramını kısaca şöyle tanımlamaktadır; "*Usûl, mûsikînin terazisi ve endazesidir (tartısı ve ölçüsü)dür.*" Kantemiroğlu, ayrıca usûlleri oluşturan birtakım unsurların olduğunu bunların da dört farklı şekilde ortaya çıktığını belirterek şunu ilave etmektedir; "*Düm; Tek; Te-ke; Te-ke*" (2001, s. 159) Kantemiroğlu da klasik edvâr kitaplarında olduğu gibi daireler ile usûlleri ifade yoluna gitmektedir. Ancak yazma eserinin müellifi, usûlleri ele alırken sadece vuruş isimlerini kaleme almıştır. Vuruşların kaç tane olacağı ile ilgili bilgi yer almamaktadır. Yukarıda isimleri verilen Kantemiroğlu ve Kevserî'nin dışında 19. yüzyıl müelliflerinden Abdülbakî Nasır Dede (Aksu, 1988, s. 77) ve Haşim Bey'in (Okan, 2015, s. 36) usûl yönelimleri de yine günümüz usûl sisteminde kullanılan ifadelere benzerlik arz etmektedir.

Nağme

Nağme (نغمة) kelimesi, "*sözlükte mırıldanmak, terennüm etmek, şarkı söylemek*" anlamlarına gelmektedir. Nağmenin çoğulu, enğâm (انغام) ve nağamât (نغمات) şeklindedir. Terim olarak ise nağme; "*ton, perde, ses, terennüm, melodi, ezgi*" anlamında kullanılmaktadır Mutçalı, 1995, s. 900-901). Nağme terimini müzikal bir ses, ton veya nota olarak tanımlayan Lois Faruqî; onun bir melodi, mûsikî bestesi veya doğaçlama için vokal ve enstrümantal hat olduğunu belirtir. Ona göre 14. yüzyıldan itibaren bu terim, melodik makam için kullanılmaya başlanmıştır (1981, s. 225).

Müellif, risâlesinde mûsikî terimini etimolojik olarak incelerken "mûsa" hecesinin nağmeye karşılık geldiğini söylemiştir (vr. 9a). Başka bir yerde de nağmenin tarifini şu şekilde vermiştir; nağme: belirli bir zaman içerisinde oyalanan sestir (vr. 3a). Nağme ile alakalı benzer tanım, Ladikli'de de mevcuttur. Ladikli'nin Farabî'ye dayandırarak verdiği tanıma göre nağme, "*içinde bulunduğu vücutta hissedilir oranda zamana bağlı olarak ortaya çıkan bir sestir.*" (1967, s. 214; Tekin, 1999, s. 53).

Lahin

Lahin (لحن), sözlükte "*ezgi, mastar, melodi, nağme, beste*" gibi anlamların yanı sıra "*dilbilgisi hatası, i'rab hatası*" manalarına da gelir (Çetin, 2003, s. 55-56). Kelimenin çoğulu ise elhân (الحن) şeklindedir (Mutçalı, 1995, s. 791-792). Ayrıca lahin terimi, birkaç nağmenin bir araya gelmesi ile meydana gelen mûsikî cümlesi şeklinde de ifade edilmektedir (Develioğlu, 2007, s. 540). Dolayısıyla lahîn ile mûsikî kavramlarının birbirinin yerine kullanılabileceği de söylenmiştir (Öncel, 2018, s. 106).

Müellif, lahinlerin ortaya çıkmasında "mülayemet ve münaferet" gibi etkenler ile ölçülü olması gerektiğini ifade etmiştir. Eserinde lahin kavramının hem müzikal açıdan manasına hem de dilbilgisi hatası anlamına dair iki yönüne de dikkat çekmiştir. Bu kavram hakkında *Risâle*'de şu malumata rastlamaktayız; "*Elhân, lahnin çoğuludur. Sözlükte dilbilgisindeki hataya derler. Ancak mûsikî alimlerince lahn; uygun bir düzen içerisinde farklı tonların tizlik ve pestliğiyle bir araya gelen nağmeler topluluğudur. Bu şekilde bütün makamlar, âvâzeler ve terkiplere ve uyumlu nağmelere lahin denir. Hatta hatiplerin söylevlerinde ve hafızların okudukları tilavetlere lahin demek uygundur.*" (vr. 4b) Buna göre lahnin kapsamının daha da genişletildiği söylenebilir. Lahin kavramı ile ilgili benzer bir tanımlamaya Ladikli'nin eserinde de rastlanmaktadır. Ladiki, yukarıda lahin ile ilgili verilen "*çeşitli tizlik ve pestlikte, sınırlı olarak düzenlenen nağmeler topluluğudur*" şeklindeki tanımın Farabî'ye ait olduğunu belirtmiştir (Tekin, 1999, s. 54).

Perde

“Örtü” anlamına gelen perde (پردہ), Farsçadan Türkçeye geçen bir kelimedir. Bu kelime, Arapçaya ise bürde (بردة) olarak geçmiştir. Perde, Türk mûsikisinde sesleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir (Tıraşçı, 2020, s. 172). Türk mûsikisinde perde/ses sistemi uzun bir süre Urmevî'nin ortaya koyduğu 17'li ses sistemi ile varlığını devam ettirmiştir. Urmevî'den sonra gelen nazariyatçılar, bu sistem ile teorilerini destekleyerek çalışmalarını ortaya koymuşlardır. Mehmet Nuri Uygun, ebcedin, Urmevî'den önce de bir sekizlideki 17'li ses sistemini ifade etmek için kullanıldığını ancak kendisi ile gelişme kaydettiğini belirtmektedir. Uygun, devamında ebced ile gösterilen seslerin, bugünkü batı notası ile ifade edilmesinin zor olduğundan bahsetmektedir (1996, s. 55). Ona göre ebced sistemi, süreç boyunca farklı nazariyatçıların kaydettiği gelişmeler ile belli bir noktaya gelmiştir.

Müellif, lahnin nağmeler topluluğu şeklinde tanımını yaparken yine “nağme” ifadesine yer vermiştir. Nağmenin, perde/nota karşılığı olarak ele alındığı görülmektedir. Devamında bu'dun (aralık) tarifinde “iki nağme arasındaki yere” şeklinde düşülen kayıta nağmeyi perde yerine tercih etmiştir (vr. 4b). Bu duruma sonraki sayfalarda da şahit olunmaktadır. Örneğin on iki makamın ilki olarak kabul edilen Rast makam dizisinin yedi nağme ve altı aralıktan (bu'd) oluştuğu ifade edilmiştir. Yedi nağmenin karşılığı olarak da ebced notasının mukabili harfler elif (إ), dal (د), vav (و), ha (ح), vav (و), dal (د), elif (إ) ile perdeler gösterilmiştir (vr. 4a). Bu nağme/perde münasebeti, geri kalan on bir makamda da kullanılmıştır.

Aşağıdaki tabloda Ebced harflerinin Türk mûsikîsi perde isimleri, batı notaları (1996, 59) ve *Risâle'* de kullanılan harflerin karşılıkları gösterilecektir.

Tablo 2. Ebced Sisteminin Türk Mûsikîsi ile Nota Karşılıkları

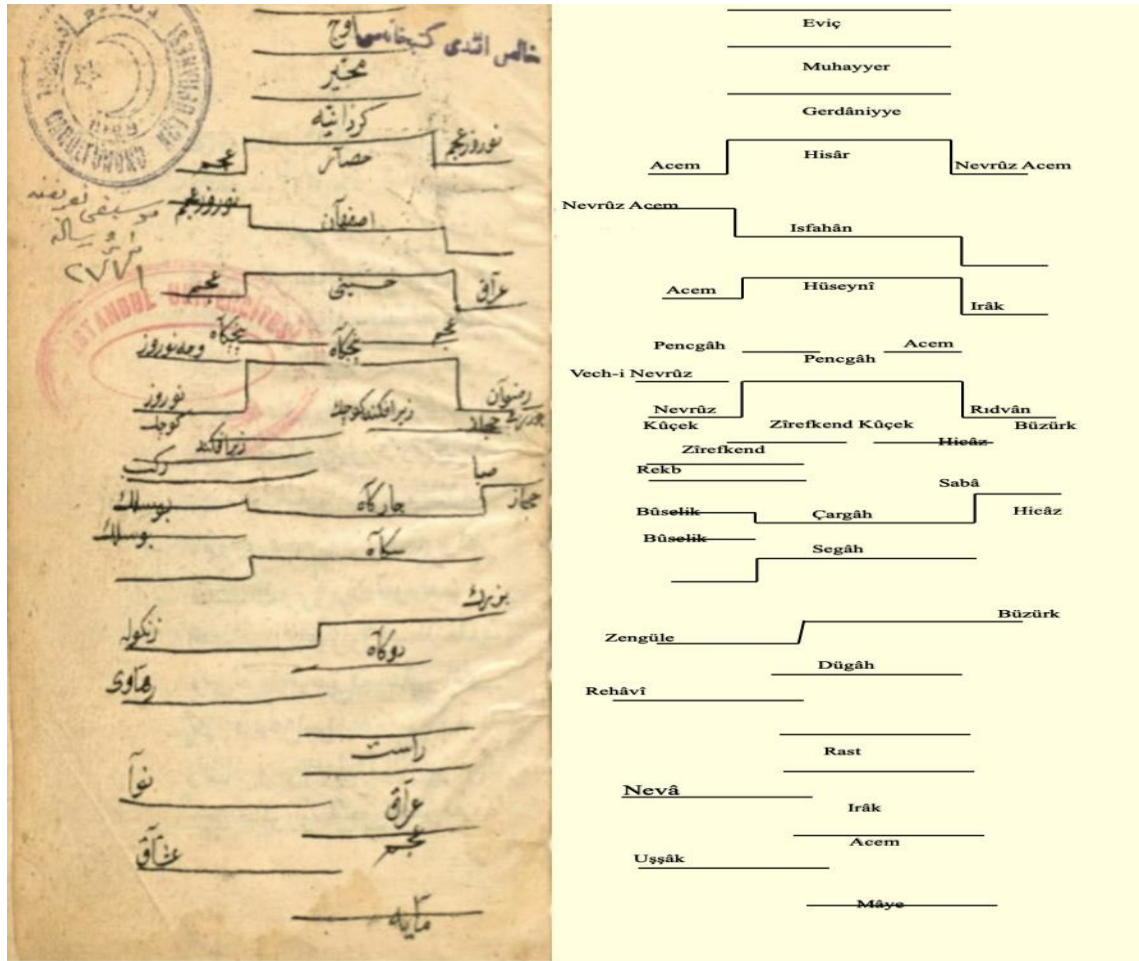
Safiyüddin Urmevînin Ebced Cetveli				Risâlede makam anlatımında kullanılan harfler	
No	Ebced	Perde İsmi	Nota	Ebced	Latin Harfler
1	ا	Rast	sol	ا	A
2	ب	Şûrî	la	-	-
3	ج	Zengüle	la	ج	C
4	د	Dügâh	la	د	D
5	ه	Kürdî	si	ه	He
6	و	Segâh	si	و	V
7	ز	Bûselik	si	ز	Z
8	ح	Çargâh	do	ح	Ha
9	ط	Sabâ	do	-	-
10	ی	Uzzâl	do	ی	Y
11	پ	Nevâ	re	پ	Yâ

Uygun'un çalışmasında yer verdiği tablonun tamamı buraya alınmadı. Zira *Risâle'* de kullanılan ses skalası tablodaki seslerden fazla değildir. Tablonun sağ tarafı,

*Risâle'*de geçen on iki makamın dizilerinden bahsedilirken kullanılan ebced harflerinden oluşmaktadır. Müellif, Urmevî'nin bir oktav içerisinde yer verdiği 17 perdeyi ifade eden harflerden⁷ yukarıdaki tabloda geçen seslerden sadece 9 tanesini kullanmıştır. Bunlar ise; A, C, D, He, V, Z, Ha, Y, Yâ (أ ج د ه و ز ح ی یا) şeklinde gelmiştir.

*Risâle'*de ayrıca Eflatun'un on altı perdeyi tanbur üzerinde gösterdiği de belirtilmiştir. (vr. 19b). Bu perdelerin on üçünün ismi; rast, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, hüseyinî, segâh, tiz rast, tiz düğâh, tiz segâh, tiz çargâh, tiz pençgâh, tiz hüseyinî şeklindedir. Geri kalan üç perdenin ismine yer verilmemiştir (vr. 19a). *Risâle'*nin başka bir yerinde ise rast perdesinin altında nerm segâh, nerm hüseyinî perdeleri gösterilmiştir (vr. 19a). Müellif, toplamda on altı perdeden bahsetmesine rağmen sadece on beşinin ismini zikretmiştir. Müellifin ismini zikretmediği perdenin, nerm pençgâh olduğu Tirevî'de görülmektedir. Ayrıca müellifin perde isimlerinde takip ettiği sıralama, Tirevî'nin sistemi ile bire bir aynıdır (Uygun, 1990, s. 32).

*Risâle'*nin başında on altı perde ve ara sesleri gösteren bir şekil yer almaktadır (vr. 2a). Benzer bir şekil, Seydî'nin *Matla'* isimli eserinde de görülmektedir (Arısoy, 1988, s. 193). Fakat ne Seydî'de ne de müellifin eserinde bu şeklin yapısı ile ilgili bir açıklamaya rastlanmadı. Burada tam sesler ortadan gidecek şekilde ara sesler ise yan taraflara çizgiler çekilmek suretiyle kaydedilmiştir. Pest taraftan tize doğru şu şekilde bir perde sıralaması söz konusudur;



Resim 3. *Risâle'*deki perde dizilimi (vr. 2a)

⁷ Urmevî'nin bir sekizlide yer verdiği 17 perdeli ebced harf sistemi için bk. (Arslan, 2004, s. 87).

Ayrıca yukarıda bahsi geçen dizilime yakın bir perde sıralaması, Nilgün Doğrusöz'ün Kırşehirî *Edvârî* üzerinde yaptığı inceleme çalışmasında da görülmektedir.

Doğrusöz'e (2007, s. 76-82) göre Kırşehirî ve Seydî'nin perde izahatları birbirine yakındır. Doğrusöz, bu anlamda yukarıda hem Seydî hem de müellifin eserinde geçen tam ve ara perdelerin sıralamasını şu şekilde yapmaktadır; "*Nerm ısfahân/nerm pencgâh/yeğâh, nerm hüseyinî, nerm hisâr/ırâk, rast, rehâvî, zengüle, düğâh, segâh, bûselik, çargâh, hicâz/uzzâl, nevrûz, kûçek, ısfahân/pencgâh, hüseyinî, acem, hisâr, gerdâniye, tiz düğâh (muhayyer).*"

Sonuç

Genel olarak bakıldığında *Risâle*'de ele alınan konuların belli bir sistem dahilinde ele alınmadığı tespit edilmiştir. *Risâle*, "*Edvâr*" olarak isimlendirilmesine rağmen edvâr geleneği çizgisinde olmayıp gerek muhteva gerekse şekil bakımından farklılıkların olduğu görülmüştür. Edvârlarda ele alınan makam ve usûllerin daireler ile anlatılması yöntemi, *Risâle*'de sadece bir yerde kullanılmıştır. Bu kısım da makam ve âvâzelerin; burç, gezegen, dört unsur, mizaçlarla ilişkilendirildiği yerdir. Ayrıca usûl sistemi için böyle bir metot tercih edilmemiştir. Müellifin eserinde farklı dönemlerin nazariyatçılarından istifade ettiği belirlenmiştir. Yapılan karşılaştırmalar neticesinde müellifin bazı yerlerde bu istifadenin de ötesine geçerek ifadelerin aynısını alıp *Risâle*'sinde kullandığı tespit edilmiştir. Fakat bunlar ile ilgili en ufak bir referans göstermediği yine dikkatlerden kaçmamıştır. Dolayısıyla incelenen risâlenin özgün bir eser olmadığı ve büyük oranda eski kaynaklardan yapılan alıntılarla oluşturulmuştur. Bu bağlamda referans gösterilmemesine rağmen, *Risâle*'de kullanılan kaynaklar, 15. yüzyılda kaleme alınan Kırşehirî Risâlesi, Zeynü'l-Elhân, Risâletü'l-Fethiyye, Tirevî Risâlesi, Matla' eserleridir. Ayrıca 17. yüzyıldan Kantemiroğlu ve *Edvârî*, 18. yüzyıldan Nâyî Mustafa Kevserî ve *Mecmûası*, 19. Yüzyılın başı itibariyle de Abdülbaki Nasır Dede'nin *Tedkik-u Tahkîk* ile Haşim Bey'in *Edvârî* isimli eserlerinden istifade ettiği düşünülmektedir. Bu kaynaklar ve yazıldıkları dönemler dikkate alındığında *Risâle*'nin 19. yüzyıl ortalarında kaleme aldığını söylemek yanlış olmaz.

Müsîkinin etimolojik olarak ele alınmasında klasik kaynaklarda geçen tarifler ile paralel bir yol izlenmiştir. Yine müsîkinin ortaya çıkışı ile ilgili referans olarak kabul edilen Pisagor'un hikayesi klasik kaynaklarla aynı eksende ele alınmıştır. Pisagor'un müsîkî düşüncesinin genel anlamda İslam dünyasındaki çalışmalara etki ettiği görülmüştür. Müsîkinin riyazî ilimler bağlamında değerlendirilmesi köklü bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Lahinlerin meydana gelmesinde uyumlu ve uyumsuz gibi bazı unsurların önemli bir rol oynadığı bu *Risâle* vesilesi ile de görülmüştür. Nağme ve lahinlerin tanımlanması ile ilgili yaklaşımın önceki kaynak eserlerden farklı olmadığı tespit edilmiştir. *Risâle*'de perde/nota konusunda Eflatun'un referans alındığı belirlenmiştir. Eflatun'un tanbur üzerinde gösterdiği on altı perde, müellifçe de kabul edilmiştir. Perdelere karşılık gelen semboller konusunda Urmevî'nin on yedili ses sisteminde kullanılan harfler (ebced) takip edilmiştir.

Bu makale aracılığıyla bir kez daha şunu ifade etmek gerekir ki müsîkî mirasının gün yüzüne çıkarılıp, ecdad yadigarının daha iyi kavranması gerekmektedir. Bu silsilenin kesintiye uğramadan ortaya konulması geçmiş dönemlerin müsîkîsini anlamak adına önemli olacaktır. Müsîkî teorisine dair eserlerin incelenmesi, önceki dönemler ve günümüz yaklaşımlarının karşılaştırması önem arz etmektedir. Son olarak *Risâle*'yi bir bütün olarak sadece bu makale çalışması ile incelemek mümkün olmamıştır. *Risâle*'deki diğer bahislerin başka bir araştırmanın konusu olması gerektiği düşünülerek oralara havale edildi.

Kaynakça

- Aksu, F. A. (1988). *Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Arslan, F. (2004). *Safiyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve er-Risâletü'ş-Şerefiyye'si*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Dimitri C. (2001). *Kitabu İlmi'l-Mûsikî Ala Vechi'l-Hurufat, (Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı: Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar, (haz. Yalçın Tura). (C. I/II)* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, A. (2003). Lahn. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 27, s. 55-56). Ankara: TDV Yayınları.
- Çetin, A. (2012). Tilavet. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 41, s. 155-157). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (1995). *İhvan-ı Safa'da Mûsikî Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Değirmençay, V. (2023). Nizâmî-i Gencevî'de Besmele, Hamdele ve Salvele. *Doğu Esintileri*, (2)19, 27-39.
- Demir, H. (2009). XVIII. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı Şairlerinden Laziki-zade Feyzullah Nafiz ve Divan'ı Üzerine. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 26 (2), 61-79.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğrusöz, N. (2007). *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehrî Edvârı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi,
- Dugan, M. ve Turgut, A. K. (2020). Kindî ve Fârâbî'nin İlimler Tasnifinde Müziğin Yeri ve Önemi. *Academic Research Review*, 5(2), 289-308.
- Edvâr*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma, 78/560, 1b-28a.
- Fârâbî, Ebû N. T. (967) *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, (thk. şrh. Gattâs Abdülmelik Hâşebe, Mahmûd Ahmed el-Hıfî). Kahire.
- Faruqi, L. I. (1981). *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. London: Greenwood Press.
- el-Hindî, M. (2005). *Kenzü'l-'Ummâl fî Süneni'l-Akvoâl ve'l-Ef'âl*. Beyrut: Beytü'l-Efkâru'l-İmiyye.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Musiki Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kurtuluş, R. (2022). Kemâleddîn-i Hârizmî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 25, s. 233). Ankara: TDV Yayınları.
- Luis, M. (ts.) *Muncid fi'l- Luğâti*. Beyrut: Daru'l-Masriik
- Mertoğlu, M. S. (2009). Salâtü Selâm. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 36, s. 23-24). İstanbul: TDV Yayınları.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.

- Okan, B. (2015), *Müzikte Batılılaşma Hareketleri Işığında Hâşim Bey Mecmûası*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Öncel, M. ve Yahşi T. (2022). Salahaddin Safedî'nin Risâle fi İlmi'l Müsîkâ ile Müellifi Meçhul eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engam İsimli Eserlerin Şekil ve İçerik Bağlamında Karşılaştırılması. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10(4), 509-530.
- Öncel, M. (2018). XI. Yüzyıl Müsîkî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Müsîkâsi. İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Özcan, N. ve Çetinkaya, Y. (2020). Müsîkî. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 31, s. 257-261). Ankara: TDV Yayınları.
- Özçimi, M. S. (1989). *Hızır Bin Abdullah ve Kitabı'l-Edvâr*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkîb: Osmanlı Müsîkî Nazariyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/Müsîkîsi" Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi Uluslararası Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 1-49.
- Pekşen, A. (2002). *Zeynü'l-Elhân İsimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması (Ladikli Mehmet Çelebi)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Sezikli, U. (2000). *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risâle-i Musiki Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tekin, H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Doktora Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi.
- Tıraşçı, M. (2020). *Türk Müsîkî Tarihi Terimler Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Turabi, A. H. (2002). *İbn Sina'nın Kitabü's -Şifa'sında Musikî*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Uygun, M. N. (1990). Kadızade Tirevî ve Müsîkî Risâlesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Uygun, M. N. (1996). *Safiyüddin el-Urmevî ve Kitabı'l-Edvârı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yavuz, Y. Ş. (1997). Hamdele. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 15, s. 448-449). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yekta, R. (1986). *Türk Müsîkîsi*, (çev. Orhan Nasuhioğlu). İstanbul: Pan Yayınları.