

Araştırma Makalesi

17.-19. Yüzyıllarda Yazıldığı Tahmin Edilen Anonim Bir Risâledeki Mûsikî Konularının Karşılaştırmalı Analizi

Turgut Yahşi*

(ORCID: 0000-0002-1444-6164)

Makale Gönderim Tarihi
06.05.2024

Makale Kabul Tarihi
01.07.2024

Atıf Bilgisi/Reference Information

Chicago: Yahşi, T., "17.-19. Yüzyıllarda Yazıldığı Tahmin Edilen Anonim Bir Risâledeki Mûsikî Konularının Karşılaştırmalı Analizi", *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 9/2 (Eylül 2024): 1621-1660.

APA: Yahşi, T. (2024). 17.-19. Yüzyıllarda Yazıldığı Tahmin Edilen Anonim Bir Risâledeki Mûsikî Konularının Karşılaştırmalı Analizi. *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 9 (2), 1621-1660.

Öz

Literatüre katkı sağlama noktasında Türk mûsikîsi nazariyatı ile ilgili yazılı kaynakları çalışmak önem arz etmektedir. Çalışma kapsamına alınan, ancak müellifi bilinmeyen Osmanlıca risâle, geleneksel edvâr sistemindeki konuları takip etmiştir. Ne var ki müellif, mûsikî konularını dağınık bir şekilde ele almıştır. Bu durum eseri incelemeyi zorlaştırmıştır. Bu araştırmada söz konusu risâle bir bütün olarak incelenmedi. Burada öncelikle makamların vakitler ile irtibatı, Kur'an'ın güzel ses ile tilaveti, ten rengi ve mizaç ilişkisi, çeng ve kanunda akort düzenleme konuları işlendi. Akabinde eserde geçen makam, âvâze, şu'be ve terkîblerin anlatımına yer verildi. Bu yapılırken de risâle önceki dönemlerde kaleme alınan eserlerle karşılaştırıldı. Ayrıca risâledeki makam, âvâze ve şu'belerin ilişkilendirildiği unsurlar, daire ve tablolar ile gösterildi. Çalışmanın

* Dr. Öğr. Üyesi, İğdir Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türkiye, tuyahvanli@hotmail.com.

Assist. Prof. Dr., İğdir University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts, Turkey.

temel gayesi, müellifi ve yazıldığı dönemi meçhul bu risâlenin akademi camiasına kazandırılmasıdır. Bu yönüyle bu çalışma özgün olup, literatüre katkı sağlayacağı umulmaktadır. Ayrıca karşılaştırma metoduyla risâlenin başka eserler ile olan benzer ve farklı yönleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Nitel araştırma yöntemiyle ele alınan bu çalışmada veriler, doküman taramasıyla elde edilmiş ve analiz edilerek irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edvâr, makam, âvâze, şu'be, terkîb.

A Comparative Analysis of Musical Topics in an Anonymous Tract Written in the 18th Century

Abstract

In terms of contributing to the literature, it is important to study written sources related to Turkish music theory. The Ottoman treatise, which was included in the scope of the study but whose author is unknown, followed the topics in the traditional adwâr system. However, the author dealt with musical issues in a scattered manner. This situation made it difficult to examine the work. In this research, the treatise in question was not examined as a whole. Here, first of all, the connection of the maqams with the times, the recitation of the Quran with a beautiful voice, the relationship between skin color and temperament, and the arrangement of chords in çeng and qanun were discussed. Subsequently, the maqam, awaza, shu'be and terkîbs mentioned in the work were explained. While doing this, the treatise was compared with the works written in previous periods. In addition, the elements associated with the maqam, awaza and shu'bes in the treatise were shown with circles and tables. The main purpose of the study is to bring this treatise, whose author is unknown, to the academic community. In this respect, this study is original and it is hoped that it will contribute to the literature. In addition, by using the comparison method, the similarities and differences of the treatise with other works have been tried to be revealed. In this study, which was handled with the qualitative research method, the data was obtained by document scanning and analyzed and examined.

Keywords: Adwâr, maqam, awaza, shu'be, terkîb

Giriş

Hem ilk dönem Arapça ve Farsça yazılmış mûsikî nazariyatı ile ilgili eserler hem de Osmanlılar döneminde Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan kitaplar, büyük bir titizlikle çalışılmış veya çalışılmaktadır. Ancak henüz tarihin tozlu sayfalarında kalmış birçok eser vardır ki bunların da

yoğun gayretler neticesinde ortaya çıkması gerekmektedir. Bu düşüncelerle arşiv taraması yapılırken İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde "T.Y. 2771 (Hâlis Efendi Kütübhânesi-121) Demirbaş Numarası" ile "*Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma*"da kayıtlı bir mûsikî risâlesine denk gelindi. Söz konusu bu risâlenin ismi, katalogda "*Musiki Tarihine Dair Risâle*" olarak kaydedilmiş iken,¹ Harun Korkmaz'ın çalışmasında ise "*Mûsikî Ta'rifine Dâir Risâle*" şeklinde kayıtlandırılmıştır.²

Yapılan inceleme neticesinde bu risâlenin akademik olarak çalışılması gerektiği düşüncesi hasıl oldu. Akademik araştırmalara konu olan mûsikî eserlerinin iki temel sahada yoğunlaştığı görülmektedir. Fazlı Arslan bu iki grubu şu şekilde izah etmektedir; "Birincisi, mûsikîde ses sistemi, sesin fiziksel özellikleri, aralıklar ve oranları, makam dizileri ve bunların matematiksel oran değerlerini ele alan, sistemcilerin takip ettiği üslup, ikincisi ise mûsikînin astroloji ile ilişkisini inceleyen, makamların okunacağı vakitlere, insan üzerindeki etkileri gibi konulara değinen eserlerdeki üsluptur."³ Benzer bir tasnifi yapan Cenk Güray da "matematik temelli anlatım sistemini takip edenleri 'ilim erbabı', anlatımını sözlü bir ifade tarzı ile evren-insan-mûzik ilişkisi üzerine kuran yazarları 'iş erbabı'" şeklinde sınıflandırarak bu iki sistemden bahsetmektedir.⁴ Araştırma kapsamındaki bu risâle,⁵ bahsi geçen iki üslubun mezcedilmesiyle kaleme alınmıştır. Müellifin risâlesine "Edvâr" demesi, ilk planda "Safiyüddîn Urmevî (ö. 693/1294) ile başlatılan ve on

¹ Risâle, "Musiki Tarihine Dair Risale", <http://katalog.istanbul.edu.tr>, Erişim 09.06.2024.

² Harun Korkmaz, *The Catalog of Music Manuscripts in Istanbul University Library (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Musiki Yazmalarının Kataloğu)*, (ed. Cemal Kafadar – Gönül Alpay Tekin), Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Cambridge, MA 2015, s. 41.

³ Fazlı Arslan, "Ahmed el-Müsellem el-Mevsilî (ö. 1150/1737) ve ed-Dürü'n-Nakî fi İlmî'l-Mûsikâ Adlı Eseri". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2 (2007), s. 101.

⁴ Cenk Güray, *Bin Yılın Kültür Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, İstanbul 2012, s. 65.

⁵ Çalışma kapsamında ele alınacak olan risâle, 28 varaktan meydan gelmektedir. Fiziksel açıdan bakıldığında eserin boyu-eni 167x106 mm olup nesih hattıyla yazılmıştır. Her bir sayfada 17 satır mevcuttur.

yedili ses sistemini esas alan sistemci ekolü"⁶ takip ettiği algısı uyandırmaktadır. Zira bu ekolde genel olarak makam, âvâze, şu'be ve usûl anlatımları daireler ile işlenmiştir. Ancak incelemeye alınan risâlede bu şekildeki bir anlatım sınırlı kalmıştır. Bu da müellifin risâlenin girişinde sadece iki tane daireye yer vermesinden anlaşılmaktadır.⁷ Edvâr geleneğinin yanı sıra makam-âvâze-şu'be-terkîb konularının genel hatları ile kozmolojik yapılar, dört unsur, mizaçlarla ilişkilendirilmesi yaygın bir durumdur. Osmanlıca risâlenin de aynı minvalde ele alınmış olduğu söylenebilir. Ancak bu risâle, geçmiş dönemde kaleme alınan kaynaklardaki gibi bir sistematığe tabi tutulmamıştır.⁸

Müellif, makam-âvâze-şu'be-terkîb seyirlerini anlatmada ve farklı unsurlar ile ilişkilendirmede birkaç isimden faydalanmıştır. Bu isimlerden birisi, 15. yüzyıl nazariyatı açısından öne çıkan Lâdikî Mehmet Çelebi (ö. 926/1520?)'dir. Lâdikî, *Zeynü'l-Elhân* isimli eserinde makam, âvâze, şu'be ve terkîbleri daireler ile anlatmıştır. Perde ve aralık sisteminde ise Urmevî'nin metodunu takip etmiştir.⁹ Müellifin istifade ettiği Lâdikî'nin bir diğer eseri de *er-Risâletü'l-Fethiyye*'dir. Lâdikî'nin geçmiş dönemin nazariyatçılarından Fârâbî (ö. 339/950), Urmevî ve Meragî (ö. 838/1435)'den yararlanmış¹⁰ olması, eserini ön plana çıkarmaktadır. Lâdikî'nin bu eserinde mûsikînin temel meselelerine odaklanması ve daire sistemini kullanması, incelemeye alınan risâleye kaynaklık teşkil etmesi açısından önemli bir yer tutmaktadır.

Müellifin faydalandığı bir diğer isim ise Kadızâde Tirevî (ö.899/1494)'dir. Nuri Uygun'a göre *Tirevî Risâlesi*, Türk mûsikîsi alanında yazılmış önemli eserlerden bir tanesidir. Uygun, ayrıca *Tirevî Risâlesi*'nin Türkçe yazılmış ilk eserlerden biri olduğunu da

⁶ Gamze Köprülü, "XIII-XV. Yüzyıl Ortaçağ İslam Medeniyetinde Sistemci Okul ve Türk Mûsikî İlmine Katkıları". *Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/2 (Aralık 2018), s. 265.

⁷ Risâlenin şekil ve içerik açısından incelenmesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Turgut Yahşi, "Türk Mûsikîsi Tarihinde Müellifi Bilinmeyen "Edvâr" (Risâle) Üzerine Bir Analiz", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (15), (2024), s. 1403.

⁸ Risâlenin şekil ve içerik açısından incelenmesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Yahşi, a.g.m.
⁹ Recep Uslu, "Zeynü'l-Elhân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* İstanbul, 2013, 44/ s. 373-375.

¹⁰ Recep Uslu, "er-Risâletü'l-Fethiyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* İstanbul, 2008, 35/ s. 126-127.

zikretmektedir. Tirevî, bu eserinde kendisinden önceki edvâr sistemini takip ederek konuları ele almıştır.¹¹ Netice itibariyle hem Lâdikî'nin iki eseri hem de *Tirevî Risâlesi* çalışmanın şekillenmesinde önemli bir yer tutacaktır.

Yöntem

Müellifi bilinmeyen ve Osmanlıların son döneminde kaleme alındığı anlaşılan el yazması eser, bir bütün olarak makale kapsamında incelemek mümkün değildir. Risâlede ele alınan konular, birkaç başlığa ayrılarak buna göre bir hareket alanı belirlenecektir. Bu kapsamda öncelikle risâlenin şekil ve içerik açısından genel bir tanıtımı yapılarak makamların vakitler ile irtibatı, Kur'an'ın güzel ses ile tilaveti, ten rengi ve mizaç ilişkisi, çeng ve kanunda makam düzenleme konuları ile ilgili değerlendirmelere yer verilecektir. Makam, âvâze ve şu'belerin seyir yapıları incelendikten sonra bunların ilişkilendirildiği unsurlar, tablolar halinde gösterilecektir. Risâlenin, nazariyat eserleri ile karşılaştırması yapılarak benzer ve farklı yönlerine değinilecektir.

Risâlede içerik açısından ele alınan bazı konulara izahlar getirilecektir. Öncelikle "Edvâr" olarak isimlendirilen bu risâlenin baş tarafında yer alan iki dairedeki karışıklık giderilmeye çalışılacaktır. Bu anlamda dairelerdeki kategorilerin daha net olması için yeni daireler çizilerek birbirleri ile ilişkisi gösterilecektir. Diziler yazılırken risâledeki usul takip edilerek "ebced" harflere (ي ا ح ز و ه د ج ا) karşılık, Latince sırasıyla şu harfler; A, C, D, He, V, Z, Ha, Y, Yâ getirilecektir.¹² Konunun daha iyi anlaşılması adına kaynaklarda geçen aralıklar, seyirlerin altına farklı bir renk ile yazılacaktır. Ayrıca başlangıç (mebde) ve bitiş (mahat) noktaları belirtilerek seyri gösteren harfler bir çizgi üzerinde gösterilecektir. Yine bazı seyirlerde suûd (çıkıcı) ve hubût (inici) şeklindeki ibareler, ilgili dizinin üzerine yazılacaktır. Makam ve perdelerin karışmasını önlemek adına; makam isimleri büyük harfle, perde isimleri ise küçük harfle yazılacaktır. Çalışmada kullanılan karşılaştırma metodu için aşağıdaki eserlerden istifade edilecektir;

¹¹ Mehmet Nuri Uygun, *Kadızaade Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990, s. 20.

¹² Bu harflerin Türk müziğindeki perde karşılığı ise sırasıyla şu şekildedir; Rast, zengüle, düğâh, kürdî, segâh, bûselik, çargâh, uzzâl, nevâ.

a) Makam seyirleri için Lâdikî Mehmet Çelebi'nin *Fethiyye ve Zeynü'l-Elhân*;

b) Âvâze, şu'be ve terkîb anlatımları için de Kadızâde Tirevî'nin *Risâlesi*,

Son olarak da literatür neticesinde elde edilen veriler, betimleme yöntemi ile analiz edilerek incelenecektir.

Risâleye Genel Bir Bakış

Araştırmanın örnekleminde yer alan risâle, aslında iki parçadan meydana gelmektedir. Nesih hattı ile yazılmış olan bu risâle, 28 varaktan ve her bir varak ise 17 satırdan oluşmaktadır. İçerik açısından bakıldığında risâlede konular dağınık bir şekilde ele alınmıştır. Risâlenin ilk bölümünde makam ve avazelerin ilişkilendirildiği hususları göstermek adına iki daireye yer verilmiştir.¹³ Akabinde mûsikî ve lahinler ile ilgili terimlerin tarifleri işlenmiştir. Makamların kaç tane nağme ve aralıktan meydana geldiği “ebced” sisteminden istifade edilerek ifade edilmiştir.¹⁴ Makamların burçlar, âvâzelerin gezegenler, şu'belerin dört unsur ve terkîblerin ise yirmi dört saat ile ilişkisi üzerinde durulmuştur. Risâleye, makamların insan üzerindeki tesiri ve Kur'an'ın güzel sesle okunması konusu ile devam edilmiştir.¹⁵ Mûsikînin ilk olarak Pisagor tarafından ortaya konduğu belirtilmiş ve mûsikîye etimolojik bir bakış açısıyla izahlar getirilmiştir.¹⁶ Buradan sonra makam tasnifine dönülerek dört grup halinde yapılan bir sınıflandırma ile on iki burç, yedi gezegen, dört unsur ve yirmi dört saat ile ilişkisine yeniden yer verilmiştir. Müellifin sonraki varaklarda risâlesini “edvâr” olarak isimlendirdiği görülmektedir.¹⁷ Ayrıca makam, âvâze ve şu'belerin Farabi'den nakledildiği ifade edilmiştir. Devamında terkîblerin oluşumu ile ilgili malumata yer verilmiştir.¹⁸ Daha önceki varaklarda zikredilmiş olan on iki makamın ismi burada tekrar edilmiş ve terkîblerden bir kısmının seyirleri hakkında açıklamalara gidilmiştir.¹⁹ Risâlenin devamında

¹³ Risâle, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, (İÜK TY 2771), vr. 2b.

¹⁴ Risâle, (İÜK TY 2771), vr. 3b-6a.

¹⁵ Risâle, (İÜK TY 2771), vr. 6a-8b.

¹⁶ Risâle, (İÜK TY 2771), vr. 8b-9a.

¹⁷ Risâle, (İÜK TY 2771), vr. 9a.

¹⁸ Risâle, (İÜK TY 2771), vr. 10b-14b.

¹⁹ Risâle, (İÜK TY 2771), vr. 10b.

vakitlerin sahip olduğu karakterler ve onlara uygun düşen makamların varlığından bahsedilmiştir. Kişilerin ten rengine göre birtakım özelliklere sahip olduğu da ayrıca vurgulanmıştır. Çeng, kanun ve seste akordun nasıl yapılması gerektiği ile ilgili bazı hususlara değinilmiştir. Birinci bölümün sonunda günümüz Türk mûsikîsinde kullanılan usûllerin vuruş isimlerine yer verilmiştir.²⁰

Risâlenin ikinci bölümünde yine birinci bölümdeki konularla paralel olarak konuların ele alındığı görülmektedir. Sesin ortaya çıkışı, makam, âvâze ve şu'belerin nasıl meydana geldiği üzerinde durulmuştur. Akabinde terkîblerin sayısı verilerek aslında bunda sınır olmayacağı vurgulanmıştır.²¹ Eflatun'un tamburu 16 perde ile yaptığından bahisle burada 13 perde ismine yer verilmiştir.²² Devamında on iki makam, yedi âvâze, dört şu'be ve kırk sekiz terkîbîn (Ancak burada sadece kırk beş terkîbin isim ve seyri anlatılmıştır.) seyirleri ele alınmıştır.²³ Risâlenin son kısmında ise on iki makam, yedi âvâze, dört şu'be ve kırk sekiz terkîbîn tablosu verilmiştir. Ek olarak terkîb tablosuna bitişik olarak tamburun on altı perdesini gösteren tablosu da çizilmiştir.²⁴

Risâlenin Yazıldığı Dönem

Müellif, mûsikî ile ilgili genel yaklaşımlarda makam, âvâze, şu'be ve terkîb anlatımlarında 15. yüzyıldaki kaynakların izlediği metodu takip etmektedir. Özellikle Lâdikî'nin *Fethiyye* ile *Zeynü'l-Elhân*, *Kırşehrî Risâlesi* ve *Tirevî'nin Risâlesi* eserlerindeki bilgiler ile paralel bir bilgi akışı olduğu görülmektedir. Ancak usûller ile ilgili aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Zira klasik nazariyat kitaplarında usûl anlatımlarında kullanılan "ten tenen" ifade tarzı burada terk edilmiştir. Bunun yerini isimlerini ve darplarını verdiği²⁵ yerde günümüz Türk mûsikîsinde yerleşmiş olan "düm, tek, te-ke" gibi ifadeler almaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi usûllere kadar anlatılan bölümler, yazmanın 15. yüzyıl ve sonrasında kaleme alındığı intibasını vermişken, usûller ile beraber bunun mümkün olmadığı görülmektedir. Türk

²⁰ Risâle, (iÜK TY 2771), vr. 14b-18b.

²¹ Risâle, (iÜK TY 2771), vr. 18a-19b.

²² Risâle, (iÜK TY 2771), vr. 19b.

²³ Risâle, (iÜK TY 2771), vr. 19b-27a.

²⁴ Risâle, (iÜK TY 2771), vr. 27b.

²⁵ Risâle, (iÜK TY 2771), vr. 17b-17a.

mûsikîsinde usûl darblarının (vuruşlarının) “düm, tek, te-ke” gibi ifadeler ile belirlenmiş olması yenidir. Bu ifadelerin kim tarafından ve ne zaman ortaya konduğu net olmasa da Rauf Yektâ’ya göre şu şekildedir;

“Bu usûllerin kimin tarafından ve hangi tarihte ilk olarak tesis edildiklerini bilmek meselesi beş sene evveline kadar hâlâ halledilmiş değildi.²⁶ Mızıkâ-i Hümâyün şefi merhum Necip Paşa’nın kitapları arasında satın almış olduğum eski bir el yazması bu mesele etrafındaki tereddütlerin bir kısmını ortadan kaldırmaktadır. Bu yazmanın tarihi yoktur. Asıl mı kopyamı olduğu bilinmemektedir. Bununla beraber en aşağı 200 senelik olduğuna hükmedilebilir. Müellifi Nâyî Kevserî Mustafa Efendi’dir. Yaşadığı tarih kat’i olarak bilinmemektedir. Fakat Hicrî 12. asırda (M. 1591-1688) yaşadığına dair deliller vardır. Sözü geçen yazma, müellifin büyük mûsikî dehâsını ortaya koymaktadır. Bu yazma içerisinde görülen ve bundan sonra sıralamasını yapacağımız usûllerin çoğunun bu mârifetli zât tarafından icad edildiği görülmektedir. Bunların meydana çıkarılması fayda sağlamıştır.”²⁷

Mehmet Gönül, Yektâ’dan alıntıladığımız ilgili bölüme istinaden günümüzde kullanılan usûllerin ve vuruşların “Nâyî Kevserî Mustafa Efendi tarafından icad edilmiş, kayda alınmış olduğu ve 17. yüzyıl itibariyle klâsik mûsikîmizde kullanılmaya başladığı yargısına varılabilmektedir.” şeklinde bir kanıya vardığını söylemektedir.²⁸

Ayrıca müellifin yazmada geçen usûllerde Kantemir’in (ö. 1723) *Edvâr*’ına uyguladığı sistemi takip etmesi de yine imkan dahilindedir. Kantemir, usûlleri oluşturan birtakım unsurların olduğunu bunların da dört farklı şekilde ortaya çıktığını belirterek şunu ilave etmektedir; “Düm; Tek; Te-ke; Te-ke.”²⁹ Yukarıda isimleri verilen Kantemir ve

²⁶ “Çünkü Fârâbî, İbni Sînâ, Merâgî gibi eski nazariyecilerinin eserlerinde bulunan usûller, Türk mûsikîşinasları tarafından kullanılmayan tamamen farklı usûllerdi. Kullanılan usûller daha yakın zamanda terkîb edilmiş ve kullanılmış olmalı idi.” Rauf Yekta Bey, *Türk Mûsikîsi*, İstanbul, 1986, 99.

²⁷ Yekta Bey, *Türk Mûsikîsi*, 99.

²⁸ Mehmet Gönül, “Türk Mûsikîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış, *İSTEM* 25 (Aralık 2016), 32.

²⁹ Dimitri Cantemir, *Kitabu İlmi’l-Mûsikî Ala Vechi’l-Hurufat*, (*Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı: Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar*), haz. Yalçın Tura, İstanbul, 2001, 1/159.

Kevserî'nin³⁰ dışında 19. yüzyıl müelliflerinden Abdülbaki Nasır Dede³¹ (ö. 1821) ve Haşim Bey'in³² (ö. 1868) usûl yönelimleri de yine günümüz usûl sisteminde kullanılan ifadelerle benzerlik arz etmektedir.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında yazma eserde yer verilen usûllerin, isimleri zikredilen müelliflerin usûl anlatımları ile paralellik arz ettiği görülmektedir. Dolayısıyla bu durum, elimizdeki risâlenin en erken 17. yüzyıldan sonra yazıldığı ihtimalini gündeme getirmektedir. Ayrıca müellifin, 18. yüzyıldan Kantemir ve 19. yüzyıl müelliflerinden Nasır Dede ve Haşim Bey'den etkilenme ihtimalleri düşünüldürse risâlenin 18 veya 19. yüzyılda da yazılmış olması ihtimal dahilindedir.

Makam ile Vakit İlişkisi

Arapça kâme (قام) fiilinden türeyen makam kelimesi; durulan yer, pozisyon, mahal gibi anlamlara gelmektedir.³³ Mûsikîde ise seyir yapısı, güçlü ve karar sesleri, donanımında yer alan unsurları ile ortaya çıkan ezgiler bütününe denir. Makam, kavramı ile ilgili şu ana kadar birçok tanımlama yapılmıştır. Burada tekrara girmeden incelemeye alınan risâlede geçen makamların seyirleri, kaç tane nağme ve aralığı içerdiği, hangi burç ve tabiat unsurları ile ilişkilendirildiği konuları üzerinde durulacaktır.

İlk dönemlerden itibaren telif edilen mûsikî nazariyatı kitaplarında makamların belirli vakitlerde icrası ve insan üzerindeki tesiri üzerinde durula gelmiştir. Bu eserlerde makamların kozmolojik olarak gezegenler ve burçlar; tabiat karakterleri itibarıyla unsurlar ve mizaçlar ile yakın ilişkisi irdelenmiştir. İnsan, dünya ile olan maddi-manevi ilişkisinin yanı sıra evren ile de bir etkileşim halindedir.³⁴ Dolayısıyla bu konuya eğilen teorisyenler, mûsikînin/makamların vakitlere göre icrası ile insanda birtakım tesirler uyandırdığını ileri sürmüşlerdir. Risâlede de vakitlerin

³⁰ Kevserî'deki usûller ile ilgili bk. Mehmet Uğur Ekinci, *Kevserî Mecmûası*: 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı, İstanbul, 2016, 2/87-90.

³¹ Tedkik u Tahkîk'teki usûl isim ve vuruşları için bk. Fatma Adile Aksu, Abdülbaki Nasır Dede ve Tetkik u Tahkik, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988, 117-129.

³² Haşim Bey'in Mecmûası'ndaki usûller için bk. Ahmet Gürsel Tırışkan, Hâşim Bey'in Edvârı, Basılmamış Yüksek Tezi, İstanbul 2000, s. 7-10.

³³ Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük* İstanbul, 1995, s. 739.

³⁴ Cafer Sadık Yaran, "İnsan-Evren İlişkisi ve İnsancı Kozmolojik İlke", Felsefe Kongresi (Erzurum: 1998), s. 21- 33.

karakterleri üzerinde durulmuş ve her birinin bir tabiatı olduğu belirtilmiştir. Bahsi geçen bu karakterlerle muvafık düşen makamların bulunduğu ifade edilmiştir.

Lâdikî, makamların icra edilecekleri vakitlere uygunluğu konusunu Fârâbî'ye dayandırmıştır. Ona göre;

“Nakledilir ki Şeyh Ebû Nâsır el- Fârâbî, fecr-i kâzibde Rehâvî'nin, fecr-i sâdik vaktinde Hüseyî, güneşin iki mızrak boyu yükselmesinde Râst, kuşluk vaktinde Bûselîk, güneşin tam yükselme vaktinde Zengûle, öğle vaktinde Uşşâk, iki namaz yani öğle ve ikinci namazları arasında Hicâz, güneşin batış zamanında İsfahân, akşam namazı vaktinde Nevâ, yatsı namazından sonra Büzürk ve uyku zamanında Zîrefkend'in söylenmesinin gerektiğini belirtti.”³⁵

Bayram Akdoğan, Fethullah Şîrvânî'nin (ö. 891/1486) makam-vakit ilişkisini İbn Sînâ'dan nakledildiğini zikrederek bu durumun mümkün olmayacağını belirtmektedir. Akdoğan'a göre, makam-vakit irtibatının Urmevî'ye dayandırılması gerekmektedir. “Çünkü makamlar 13. yüzyıl içinde isimlendirilmiştir.”³⁶ Akdoğan, başka bir yerde de “Fârâbî ve İbn Sînâ'nın kitaplarında bu bilgilere rastlanmamış olması da bu konuda bir delil teşkil etmektedir.” demektedir.³⁷

Makamların icra edileceği vakitler ile ilgili olan yaklaşımın benzeri, Kırşehirî'nin *Risâlesi*'nde de vardır.³⁸ Müellif ise risâlesinde yukarıda zikredilen makam-vakit ilişkisine yakın bir bakış açısıyla şu şekildeki bir irtibatı göstermektedir;

Tablo 3. Risâledeki vakit-makam ilişkisi

Vakitler	Makamlar
Sabah	Hüseyî
Kuşluk	Bûselik

³⁵ Hakkı Tekin, *Ladiki Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde 1999, s. 205.

³⁶ Bayram Akdoğan, *Fethullah Şîrvani ve Mecelletun fi'l-Musika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996, s. 234.

³⁷ Bayram Akdoğan, “Fethullah Şîrvânî'ye Göre Makamların Tesirleri ve İcrâ Edileceği Vakitler” Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 48/1 (Ankara 2007), s. 78.

³⁸ Ramazan Kamiloğlu, *Şehri Kırşehri el-Mevlevi Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumu'nin Risâle-i Musikisi'nin Transkribe ve Değerlendirilmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 1998, s. 54.

Öğle	Hicâz-Uşşâk
Öğle-İkindi Arası	Hicâz
İkindi	Irâk
Akşam	İsfahân-Nevâ
Yatsı	Büzürk
Uyku	Zîrefkend

Risâlede ele alınan bir diğer nokta ise makamların insanların kişiliği ve duyguları üzerindeki tesiridir. Lâdikî bu konuyu işlerken “Edvâr sahibi” diyerek Urmevî'nin bu konuyla ilgili görüşünü aktarmıştır. Buna göre Rehâvî'nin, ağlama; Zîrefkend'in, hüznü; Büzürk'ün, korkaklık; İsfahân'ın, cömertlik; Uşşâk'ın, gülmek; Nevâ'nın, cesaret; Bûselik'in, güç; Hüseyinî'nin, barış; Hicâz'ın, sükûnet verdiğiinden bahsedilmiştir.³⁹ Müellif de makamların duygusal etkilerini izah ederken Lâdikî ile aynı eksende hareket etmiştir.⁴⁰

Tablo 4. Vakit-mizaç-makam uygunluğu

Vakitler	Mizaçlar	Makamlar
Sabahtan Kuşluğa	Soğuk-İslak	Uşşâk, Hüseyinî, Kûçek, Nevrûz, Dilkeşheverân, Nişâbürek, Hisârek, Rekb, Muhayyer, Hüseyinî Acem, Çargâh Acem, Sebahr, Uşşâk Mâye, Nevâ Aşîrân, Nevrûz Rûmî
Kuşluktan İkindiye	Sıcak-Kuru	Irâk, Zengûle, Nevâ, Geveşt, Segâh, Zâvil, Rûm-i Irâk, Hisârek, Segâh Mâye, Müsteâr, Nihâvend, Hümâyûn, Irâk Mâye, Müberka, Çargâh Mu'tedil, Segâh-ı Acem, Irâk-ı Acem
İkindiden Yatsıya	Sıcak-İslak	İsfahân, Rehâvî, Bûselik-Mâye, Beste İsfahân, Zîrkeşîde, Nigâr-ı Zemzem, Gerdâniye Bûselik, Vech-i Hüseyinî, Karcığâr.
Yatsıdan Kuşluğa	Soğuk-Kuru	Rast, Büzürk, Hicâz, Şehnâz, Selmek, Bestenigâr, Nîrîz, Gerdâniye Nigâr, Aşîrân Pencgâh, Rast-Mâye, Uzzâl, Uzzâl Acem, Hicâz-ı Muhâlif, Rahâtülervâh,

³⁹ Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddin el-Urmevî ve Kitabı'l-Edvârı*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996, s. 55; Tekin, *a.g.t.*, s. 204.

⁴⁰ Risâle, (iÜK TY 2771)), vr. 6a-9b.

		Muhâlifek, Hicâz-ı Acem, Nühüft, Bahr-i Nâzûk, Türkî Hicâz.
--	--	---

Nazariyat kitaplarında vakitlerin birtakım karakterlere sahip olduğuna dair birtakım malumata rastlanmaktadır. Buralarda dört grup halinde bir karakter tasnifi yer almaktadır. Kırşehirî dörtlü tasnif ile ilgili şu şekilde bir çıkarımda bulunmuştur; “Bil ki gece ve gündüz yirmi dört saattir, bu yirmi dört sâatı on iki, on iki olarak ikiye böldüler. Bu on ikiyi de üçe böldüler, bu üç bölümü de dörde böldüler. Bu dört bölümü dört tabiatla ilişkilendirdiler.”⁴¹ Müellifin, bu şekildeki bir tasniften etkilendiği açıktır. Zira benzer bir gruplandırma, onun risâlesinde de görülmektedir. Burada vakitlerin sahip olduğu mizaçlar ve bunlara uygun olan makamlar zikredilmiştir.⁴² Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi (ö. 1216/1801) de makamların gün içindeki vakitlerle ilişkisini irdeleyerek makam-vakit uygunluğuna işaret etmiştir.⁴³

Risâlede yukarıda bahsedilen vakit-mizaç-makam ilişkisinin yanı sıra ten rengi-mizaç ilişkisine de değinilmiştir. Buna göre kişilerin ten rengine göre birtakım tabiatlara sahip olduğu belirtilmiştir. Müellif, burada Kırşehirî'nin takip ettiği yolu izleyerek onunla benzer bir yaklaşım içerisinde olmuştur. Ancak ten renklerinin mizaçlarına yer verirken onlara uygun olan makam isimlerinden bahsetmemiştir. Ten renkleri ile ilişkilendirilen makamların neler olduğu ile alakalı malumata ise başka kaynaklarda rastlanmaktadır. Bu ilişkilendirme ile ilgili tablo aşağıda gösterildiği gibidir;⁴⁴

Tablo 5. Ten rengi-karakter-makam ilişkisi

Ten Rengi	Karakter	Makam
Siyahî	Sıcak-Kuru	Irak ve türevleri
Esmer	Sıcak-Isalak	İsfahân ve türevleri
Sarışın	Soğuk-Kuru	Rast ve türevleri
Sarışın ve Siyahi Olmayan	Soğuk-Isalak	Kûçek ve türevleri

⁴¹ Nilgün Doğrusöz, *Hariri bin Muhammed'in Kırşehirî Edvârı Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 70.

⁴² Risâle (İÜK TY 2771), vr. 14b

⁴³ Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzade Müzikle Tedavi ve Amasya Dârüşşifâ Örneği*, Amasya, 2015, s. 122.

⁴⁴ Turabi, *a.g.e.* s. 120; Doğrusöz, *a.g.t.* s. 70.

Kur'an Tilaveti ile Güzel Ses İlişkisi

Tilavet; sözlük anlamı itibariyle “okumak, tabi olmak” manasına gelen ve te-lâ (تلا) fiilinden türeyen bir mastar isimdir.⁴⁵ İstilahta ise Kur'an'ın belirli kural ve kaidelere tabi olarak okunması demektir.⁴⁶ Kur'an'ın güzel sesle okunması ve bir müzikalite ile tilavet edilmesinde mûsikînin, okuyuşta olmazsa olmaz kaideler bütünü olan tecvidin önüne geçmemesi, üzerinde durulan hususlardan birisidir.⁴⁷ Kur'an-ı Kerim'i güzel ses ile okumanın en önemli kriterinden birisi, Kur'an'ın ruhuna uygunluğu ile birlikte lafızların değiştirilmemesidir. Nevevî (ö. 676/1277) bu ölçü ile ilgili şuna dikkat çekmektedir; “Âlimler, Kur'an-ı Kerim'in okunuşunda sesin güzelleştirilmesinin müstehab olduğunda icma etmişlerdir; yeter ki medd yapılırken normal hudud aşılmamış olsun. Şayet haddi aşarak bir harf arttırılırsa veya bir harf gizlenirse bu haramdır.”⁴⁸

Risâlede Kur'an'ın tilaveti ile ilgili bazı hadis-i şeriflere vurgu yapılmıştır. Bunlardan biri;

(حسناً القرآن ي زيد الحسن الصوت فإن بأصواتكم القرآن زينوا) hadisidir ki, “Kur'an'ı seslerinizle süsleyiniz,⁴⁹ zira güzel ses Kur'an'ın güzelliğini arttırır”⁵⁰ anlamına gelmektedir. Hadiste geçen “Kur'an” ve “savt” lafızlarının yerlerinin değişmesi gerektiğini söyleyenlere göre de hadisin manası; “seslerinizi Kur'an'la güzelleştirin” şeklindedir. Bu görüşün İbn Esîr (ö. 630/1233) ve onun takipçilerinin görüşü olduğu belirtilmektedir.⁵¹ Ancak hâkim olan görüş ilk olarak manası verilen hadisin etrafında cereyan etmektedir.

⁴⁵ Luvis Ma'lûf, *Muncid fi'l- Luğati*, Beyrut, ts., s. 64.

⁴⁶ Abdurrahman Çetin, “Tilavet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2012, 41/ s. 155.

⁴⁷ Turgut Yaşlı, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2018, s. 390.

⁴⁸ Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şerefüddin en-Nevevi eş-Şafii, *et-Tibyân fi Âdâbi Hameleti'l-Kur'ân*, Dimaşk, 1277, s. 96.

⁴⁹ Ebû Abdillâh Muhammed bin İsmâîl bin İbrâhîm el-Cu'fi el-Buhârî, *es-Sahihî'l-Buharî*, Beyrut, 1987, Tevhid, 52.

⁵⁰ Ebû Muhammed Abdullah b. Abdurrahman b. Fazl ed-Dârimî, *es-Sünen*, thk. Hüseyin Selim Esed ed-Dârânî, Riyad, 2000, 4/ s. 94.

⁵¹ Abdülmecit Okçu, “Kur'an Tilavetinde Ezgi”, *Dini Araştırmalar*, 10/28 (Mayıs-Ağustos 2007), s. 226.

Risâlede başka bir hadis daha verilerek tilavet-güzel ses ilişkisi pekiştirilmiştir. Buna göre; (إل صوت حسن القرآن وحلما بة حلما بة شيء ل كل) “Her şeyin bir süsü vardır, Kur’an’ın süsü de güzel sestir.”⁵² Hadiste “süs” anlamına gelen “hilyetün” ifadesi risâlede “bezek” kelimesi ile tercüme edilmiştir.⁵³

Lâdikî, Kur’an tilavetinde lahnin önemli olduğunu belirtmiş ve şunu zikretmiştir;

Rasulullah, Kur’an kıraatinde güzel sesin önemi konusunda yaptığı rivayette lahnın önemine dikkat çekmiştir. Zira Rasülullah (sav) ‘Kur’ân’ı seslerinle süsleyiniz, şüphesiz ki güzel ses Kur’an’ı güzellik bakımından artırır’ diye buyurmuş. Yine ‘Kur’ân’ı Arap lahnlarına göre okuyunuz’ demiştir. Dolayısıyla Kur’ân’ı güzel okumak, ilimler içinde yalnız bu ilimle yani lahn ilmiyle öğrenilir. Ancak bu güzelleştirmenin harf ve kelimeleri değiştirmemesi ve önünde şer’î bir mâni bulunmaması gerekir.⁵⁴

Bu durumda Kur’an tilaveti konusunda müellif ve Ladikî’nin benzer bir yaklaşım içerisinde olduğu söylenebilir.

Akort/Düzen

Akort kelimesi, İtalyanca uyum, ses uyumu, akor anlamlarına gelen “accordo” sözcüğünden gelmektedir.⁵⁵ Terim olarak akort ise “telli, yaylı ve vurmali çalgıların seslerini ayarlamak; düzen vermek”⁵⁶ demektir.

Risâlede çeng, kanun ve ses icracılarının akort yapmak istediklerinde birtakım kurallar dahilinde hareket etmeleri gerektiği zikredilmiştir. Bu kuralların Kırşehirî *Risâles’*ndeki ile bire bir aynı olduğunu belirtmekte fayda vardır.⁵⁷ Konu ile ilgili örnek olması açısından risâlede şu ifadeler yer almaktadır;

Geldik imdî çengde ve kânûnda ve muğannide enva’-ı makam düzmek isteyesin. Evvel Rast tamâm düzmek gerek. Rastdan nice makamlar düzülür. Evvel Rast, Irâk, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Selmek, Nevrûz Rûmî, Hüseynî, Hisârek, Gerdâniyye, Muhayyer bunlar

⁵² Müttakî el-Hindî, *Kenzü’l-‘Ummâl fî Süneni’l-Akvâl ve’l-Ef’âl*, Beyrut, 2005, 1/ s. 161.

⁵³ Risâle (İÜK TY 2771), 7b.

⁵⁴ Tekin, *a.g.t.*, s. 57.

⁵⁵ Nişanyan Sözlük, “Akort”, Erişim 31.01.2024.

⁵⁶ Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul, 2005, s. 18.

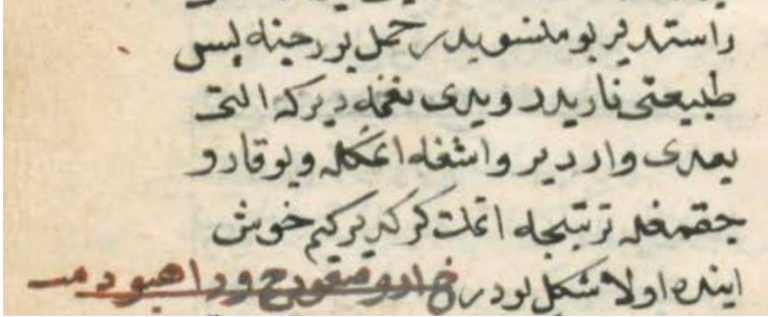
⁵⁷ Doğrusöz, *a.g.t.*, s. 73-75.

Rast düzeninde bulunur. Kimisi giriftli, kimisi giriftsiz mâbâkîsi girifsiz bulunur. Dilersen kim bir makam dahi düzesin Çargâh evin yarım perde çek, Hicâz olur. Hicâz düzeninde dahi nice makamlar olur. Çargâh, Pençgâh, Selmek, Hisâr, Hisârek giriftli bulunur. Hicâz evinde dahi evvel Hicâz, Uzzâl, Türkî Hicâz, Nühüft, Bahr-i Nâzük, Râhatülvâh, Nikrîz.⁵⁸

On İki Makam

Risâlede genel olarak dizileri ifade etmek için kullanılan ebced harfler, Lâdikî'nin risâlesindeki harflere benzemektedir. Ancak buralarda Lâdikî'ye herhangi bir atıfta bulunulmamıştır. Risâlede on iki makam dizisinde yer alan perde ve aralık sayısı zikredildikten sonra sadece perdelere karşılık gelen ebced harflere yer verilmiştir. Aralıklar ile ilgili herhangi bir ayrıntıya gidilmemiştir. Lâdikî'de ise bundan farklı olarak hem nağmeler hem de aralıklar ile ilgili harflere değinilmiştir.

Resim 1. Rast makamı ve seyri⁵⁹



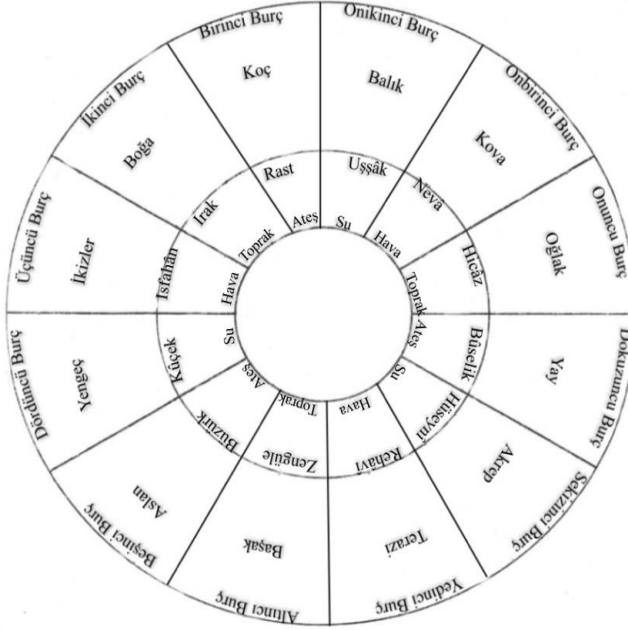
Aşağıda makamların seyirlerine yer verirken yazmada geçen nağmeler ile beraber Lâdikî'nin *Fethiye* ve *Zeynü'l-Elhân* isimli eserlerinde geçen aralıklardan da istifade edilecektir. Risâlede ana makamlar olarak kabul edilen makamların sayısı on iki olup isimleri ise şu şekildedir; Rast, Irak, Isfahân, Zîrefkend (Kûçek), Büzürk, Zirgüle,

⁵⁸ Risâle (İÜK TY 2771), vr. 16b ve 16a.

⁵⁹ Yukarıda verilen Rast makamının Türkçe harfler ile transkripsiyonu: "Rast'tır. Bu mensûbdur Hamel burcuna. Pes tabiatı nâridir. Ve yedi nağmedir ki altı bu'di vardır. Ve aşığa inmekle yukarı çıkmakla tertîbce etmek gerekdir kim hoş âyende ola. Şekli budur; Mebde: Hubût Elif, dal, vav, ha, Suûd, vav, dal, elif: mahat" Bk. Risâle (İÜK TY 2771), vr. 4a.

Rehâvî, Hüseyînî, Bûselik, Hicâz, Nevâ, Uşşâk. Müellif, bu makamları ve ilişkilendirdiği konuları şu şekildeki bir daire ile göstermiştir.⁶⁰

Şekil 1. Makam-burç-dört unsur ilişkisi



Yukarıda gösterilen şekilde iç içe üç daire çizilmiştir. En dıştaki daireye sırasıyla burç isimleri yazılmıştır. İkinci daireye ise öncelikle bu burçlar ile irtibatlandırılan on iki makam ve arkasından dört unsurun ismi kaydedilmiştir. En içteki daire ise boş bırakılmıştır.

On İki Makam Dizisi

Rast Makamı

Makam, koç burcu ve ateş unsuru ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, yedi perde ve altı tane de aralığa sahiptir. İnci ve çıkıcı seyirlere sahip bu makam, böylece beğenilen bir karaktere sahip olur. Makamın dizisi şu şekildedir;

⁶⁰ Risâle (Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma, (iÜK TY 2771), vr. 2b.

Şekil 2. Rast dizisi

	İnici				Çıkıcı			
Başlangıç	A	D	V	H	V	D	A	Bitiş
	T	C	C	C	C	T ⁶¹		

Müellifin Rast makamı ile ilgili verdiği bilgilerin benzeri, Lâdikî'nin *Risâletü'l-Fethiyye*⁶² ve *Zeynü'l-Elhân*⁶³ eserlerinde de vardır. Yazma eserde makamın altı tane aralığı var denilmiş olmasına rağmen aralıkların perde isimlerine yer verilmemiştir. Rast dizisinin seyri ile alakalı aralıklar ise Lâdikî'nin eserlerinde vardır. Müellife göre makamın başlangıç ve karar sesi, rast perdesidir. Kendi perdesinden başlayarak pest bölgede bugünkü kullanımı ile ırak, aşîran ve yegâh (nerm segâh, nerm hüseyinî, nerm pençgâh) perdelerinde seyrederek. Ardından yine rast sesinden yukarı düğâh, segâh ve çargâh seslerini gösterir. Akabinde gelip kendi perdesinde karar verir.⁶⁴

Irak Makamı

Makam, boğa burcu ve toprak unsuru ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, üç ses ve iki aralığa sahiptir.

Şekil 3. Irak dizisi

Başlangıç	V	H	A	Bitiş
	T	C		

Bu makamın aralıkları ile ilgili ayrıntı Lâdikî'nin *Zeynü'l Elhân*'ında mevcuttur.⁶⁵ *Fethiyye*'de ise bu aralıklar biraz farklı yansıtılmıştır. Buradaki aralıklar "V, C, C, T, Yâ" şeklindedir.⁶⁶ Üç tane sese sahip olan dizinin beş tane aralığı olduğu görülmektedir.⁶⁷ Makamın seyri ile ilgili Tirevî'deki bilgilerin aynısına yer verilmiştir. Irak makamının başlangıç perdesi düğâh olup karar sesi rastın altında olan ırak (nerm segâh)

⁶¹ Burada yazılan aralık harfleri için bk. Tekin, *a.g.t.*, s. 184.

⁶² Tekin, *a.g.t.*, s. 184.

⁶³ Pekşen, *a.g.t.*, s. 48.

⁶⁴ Uygun, *a.g.t.*, s. 33; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 20b.

⁶⁵ Pekşen, *a.g.t.*, s. 48.

⁶⁶ Tekin, *a.g.t.*, s. 186.

⁶⁷ Tekin, *a.g.t.*, s. 186.

perdesidir. Buradan aşağı aşîran (nerm hüseyî), yegâh (nerm pençgâh) perdelerinde seyirler yapar. Başlangıç perdesinden yukarı doğru çıkarak segâh ve çargâh perdelerini gösterir.⁶⁸

İsfahân Makamı

Makam, ikizler burcu ve hava unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, beş ses ve dört aralıklı bir diziye sahiptir.

Şekil 4. İsfahân dizisi

Başlangıç	H	V	D	C	A	Bitiş
	B	C	C	C		

Lâdikî'ye göre bu makamın başlangıç ve bitiş seslerinin pest olması gerekmektedir. Kırmızı olarak verilen harfler yine dizinin aralığını göstermektedir. Müellif, makamın dört aralığı olduğunu söylemesine rağmen aralık seslerine yer vermemiştir. Bu husus yine Lâdikî'de geçmektedir.⁶⁹ Müellif, makamın seyri ile ilgili şunları zikretmiştir; Makam, pençgâh ile başlayarak hüseyî perdesine dokunur. Buradan aşağı çargâh ve segâh sesleri takip ederek düğâhta karar verir.⁷⁰

Zîrefkend Makamı

Makam, yengeç burcu ve su unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, yedi ses ve altı aralığa sahiptir.

Şekil 5. Zîrefkend dizisi

			Çıkıcı			İnici		
Başlangıç	A	C	H	V	H	C	A	Bitiş
	C	C	B	B	C	C		

Yukarıdaki Zîrefkend makamı seyir ve aralıklarının Lâdikî'den alındığı düşünülmektedir.⁷¹ Makamın seyir yapısına bakacak olursak düğâh sesi ile başlar. Yine aynı perdede karar verir. Düğâhtan başlayarak segâh, çargâh ve pençgâh seslerini göstermeden hüseyî'ye ulaşır. Buradan

⁶⁸ Uygun, *a.g.t.*, s. 33; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 20a.

⁶⁹ Tekin, *a.g.t.*, s. 186.

⁷⁰ Uygun, *a.g.t.*, s. 34; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 20a.

⁷¹ Tekin, *a.g.t.*, s. 187; Pekşen, *a.g.t.*, s. 49.

yukarı bölgede segâh (eviç) ve tiz rast (gerdaniye) perdelerinde seyreder. Aşağı inerek çargâh ve segâh perdelerini gösterip dügâhta karar verir.⁷²

Risâlede ayrıca Zîrefkend makamına Kûçek de denildiğine dair bir kayıt vardır. Müellif, Muvaşşahları⁷³ seslendiren kimselerin bu makama “kahbetü'l-engâm” dediğini zikretmiştir. Bu ifadenin aynısı Lâdikî'nin *Fethiyye* eserinde de geçmektedir.⁷⁴ Lâdikî'nin bu eseri üzerine yapılan çalışmada bahsi geçen ifade “muhabbetü'l-engâm” olarak okunmuş ve “nağmelerin sevgilisi” şeklinde tercüme edilmiştir.⁷⁵ Esra Berkman ve Duygu Taşdelen'in Zîrefkend makamı ile ilgili kaleme aldığı çalışmasında da aynı yanlış tekrar ettirilmiştir.⁷⁶ Ancak her iki risâleye (*Edvâr ve Fethiyye*) bakıldığında ifadenin bariz bir şekilde “kahbetü'l-engâm” olduğu anlaşılmaktadır.

Büzürk Makamı

Makam, aslan burcu ve ateş unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, altı ses ve beş aralığa sahiptir. Müellifin verdiği aşağıdaki dizinin beşinci harfinin altı çizildiği için yazmada Ha (ح) olarak çıkmıştır. Ancak Lâdikî'nin *Zeynü'l-Elhân*'ında geçtiğine göre bu harf, C (ج)'dir. Büzürk makamının seyri, çargâh perdesi ile başlayıp sırasıyla segâh, dügâh, rast seslerini göstererek irak (nerm segâh) perdesinde karar verir.⁷⁷

⁷² Uygun, *a.g.t.*, s. 34; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 20a.

⁷³ Muvaşşah (موشح): Veş-ş-a-ha (وشح) fiil kökünden gelmektedir. Kelime anlamı ise süslemedir. *el-Mu'cemu'l-Vasît, I-II*, s. 1090-1091; Endülüsler tarafından geliştirilen bir şiir türü olup “dönüşümlü olarak birbirini izleyen uzun beyitler ile kısa bentler halinde iki temel unsurdan oluşan tevşih diye de adlandırılan bu tür, Endülüs'ün debdebeli ve coşkulu hayatına paralel biçimde III. (IX.) yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış ve daha ziyade çalgı aletleri eşliğinde söylenen halk şarkılarına güfte olarak yazılmıştır.” Muvaşşah ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Aydın, “Muvaşşah” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2006, 32/ s. 229-231; Aynı zamanda tevşih, mevlit ve mirâciye okunurken bahirler arasında okunan, Hz. Peygamber'i öven şiirlerden bestelenmiş bir dini mûsikî formudur.

⁷⁴ Muhyiddîn Muhammed b. Abdülhamid Lâdikî, *Fethiyye*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, No:61, 93a. (Tekin, *a.g.t.*, alıntıdır.)

⁷⁵ Tekin, *a.g.t.*, s. 186.

⁷⁶ Esra Berkman & Duygu Taşdelen, “Makamların dönüşümünün tarihsel ve kuramsal izleri: Zirefkend'in Kûçek'e dönüşümü” *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11(3), (2023), s. 399.

⁷⁷ Uygun, *a.g.t.*, s. 34; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 21b.

Şekil 6. Büzürk dizisi

Başlangıç Ya Y H V C A **Bitiş**
B C C T C

Yukarıda nağme ve aralıkları gösterilen Büzürk dizisi, üst tarafta verilen harfler itibariyle *Zeynü'l Elhân*'daki dizi⁷⁸ ile uyumlu iken *Fethiyye*'deki diziden farklıdır. Lâdikî, *Zeynü'l-Elhân*'da dizinin ihtilaflı olduğunu ifade ederken, *Fethiyye*'de ise görüş birliği ile şu şekilde olduğunu belirtmektedir;⁷⁹

Şekil 7. *Fethiyye*'deki Büzürk dizisi

Başlangıç Y h Yz Yh YC Y H **Bitiş**

Zengüle Makamı (Zîrgüle)

Makam, başak burcu ve toprak unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, on üç ses ve on iki aralığa sahiptir. Müellif, aşağıda yer verilecek olan dizinin üst kısmını yazmada şu harflerle göstermektedir;

Şekil 8. Zengüle dizisi

s s s s s h h s h h s h h

Başlangıç D V Y Yâ Y V D C D C A C A **Bitiş**

Dizinin üst tarafında verilen bu harflerin benzerine *Zeynü'l-Elhân*'da da rastlanmaktadır. Birkaç farklılık ile beraber oradaki harfler ise şu şekildedir; “Sad, sad, sad, he, he, he, he, sad, he, he, sad, he (ص، ص، ص، ه، ه، ه، ه، ه، ه، ص، ه، ه، ه، ه)”⁸⁰ Ancak bu harflerin ne ifade ettiği ile ilgili bir bilgi yoktur. Zengüle makamının dizisi, nağme ve aralıkları ile beraber aşağıdaki gibidir;

Şekil 9. Zengüle dizisi

Başlangıç D V Y Yâ Y V D C D C A C A **Bitiş**

C C C B B B C Ah B B A H C⁸¹

⁷⁸ Pekşen, *a.g.t.*, s. 49.

⁷⁹ Tekin, *a.g.t.*, s. 187.

⁸⁰ Pekşen, *a.g.t.*, s. 50.

⁸¹ Tekin, *a.g.t.*, s. 187.

Lâdikî'nin Zengûle dizisinin aralıkları *Fethiyye'*de yukarıdaki gibi iken *Zeynü'l-Elhân'*da ise sona doğru değışkenlik göstermektedir. Farklı olan harfler ise Pekşen tarafından şu şekilde kaydedilmektedir; “T, B”⁸² Müellif, birinci bölümde “Zengûle” diye kaydettiğı makamı, ikinci bölümde “Zîrgûle” olarak ifade etmiştir. Makamın seyir yapısı ise şu şekildedir; Başlangıç ve karar sesi çargâh olup bu perdeden segâh, düğâh ve rast perdelerinde seyir yapar. Başlangıç perdesi çargâhtan yukarı pençgâh sesine yakın olur. Bu perdeden de hüseyinî, eviç (segâh), gerdaniye (tiz rast), muhayyer (tiz düğâh) perdelerini seyrederek inip çargâhta karar verir.⁸³

Rehâvî Makamı

Makam, terazi burcu ve hava unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, altı ses ve beş aralığa sahiptir. Müellifin eserinde işaret ettiği dizi, Lâdikî'nin dizisinden farklıdır. Başlangıç ve bitiş harflerinin sıralamasında ters bir orantı söz konusudur. Ayrıca müellifin Y (ی) ve Z (ز) olarak iki nağme şeklinde verdiğini, Lâdikî, Yz (یز) olarak bir ses ile göstermektedir. Bu nedenle Lâdikî, dizisinin sonuna A (ا) harfini de ekleyerek altı nağmeye tamamlamıştır. Aşağıdaki ilk dizi müellifin yazmasında geçtiğı gibidir;

Şekil 10. Rehâvî dizisi

Başlangıç A Y Z A C D **Bitiş**

Hem altı ses hem de aralıklar ile beraber gösterilecek olan dizi ise Lâdikî'nin eserlerinde yer verdiği dizidir;

Şekil 11. Rehavî Dizisi

Başlangıç A D C A Yz A **Bitiş**

T B C B B

Yukarıda geçen Rehâvî dizisi aralığı, *Zeynü'l-Elhân'*da ise “C, B, C, B, B” (ج، ب، ج، ب، ج) şeklinde gelmiştir. Dolayısıyla dizinin ilk aralığı iki eserde de farklıdır.⁸⁴ Makam, seyre başlangıçta zîrgûle için çargâh perdesine yakın olan pençgâh sesi ile başlar. Aşağı inerek çargâh ve

⁸² Pekşen, *a.g.t.*, s. 50.

⁸³ Uygun, *a.g.t.*, s. 34; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 21b.

⁸⁴ Tekin, *a.g.t.*, s. 188; Pekşen, *a.g.t.*, s. 50.

segâh perdesinde seyrederek düğâhta karar verir. Fakat daha aşağı inip rast ve düğâh seslerinin arasında bir perdeye uğrar. Ardından bu perdeyi ve rast perdesini gösterip düğâh ile karar verir.⁸⁵

Hüseynî Makamı

Makam, akrep burcu ve su unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, beş nağme ve dört aralığa sahiptir.

Şekil 12. Hüseynî dizisi

Başlangıç	Ya	H	H	C	A	Bitiş
	T	T	C	C		

Yukarıda gösterilen Hüseynî dizisi, Lâdikî'nin *Zeynü'l-Elhân* eserinde geçen dizi ile paraleldir. Ne var ki *Fethiyye*'de durum farklıdır. Buna göre;

Şekil 13. Hüseynî dizisi

Başlangıç	YH	YH	YB	Y	H	Bitiş
	T	T	C	C		

Makamın dizi sesleri, iki eserde farklı olmasına rağmen aralık sesleri birbirine benzerdir.⁸⁶ Makam, seyre hüseynî perdesi ile başlayarak aşağı inip pençgâh, çargâh, segâh perdelerini gösterir. Düğâh perdesinde ise karar verir.⁸⁷

Hicâz Makamı

Makam, yay burcu ve ateş unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, dört ses ve üç aralığa sahiptir. Risâlede Hicâz dizisi aşağıdaki gibi C (ح) harfi ile başlamıştır;

Şekil 14. Hicâz dizisi

Başlangıç	C	Z	C	A	Bitiş
------------------	---	---	---	---	--------------

Lâdikî'nin her iki eserinde ise söz konusu dizi Ha (ح) harfi ile başlamıştır. Dolayısıyla burada müellif ile farklılaşmıştır. Risâlenin el yazması olmasından dolayı C (ح) harfine nokta işareti yanlışlıkla

⁸⁵ Uygun, *a.g.t.*, s. 35; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 21a.

⁸⁶ Tekin, *a.g.t.*, s. 189; Pekşen, *a.g.t.*, s. 50.

⁸⁷ Uygun, *a.g.t.*, s. 35-36; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 21a.

konulmuş olabilir. Lâdikî'ye göre Hicâz dizisinin nağme ve aralık harfleri aşağıdaki gibidir;

Şekil 15. Hicâz Dizisi

Başlangıç H Z C A **Bitiş**
B Ah C

Makamın başlangıç ve karar sesi, düğâh perdesidir. Çargâhı pençgâh sesine yaklaştırıp pençgâhtan başlayarak aşağı iner. Segâh perdesinden düğâha giderek orada karar verir.⁸⁸

Bûselik Makamı

Makam, oğlak burcu ve toprak unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, beş ses ve dört aralığa sahiptir. Risâlede Bûselik dizisi aşağıdaki gibidir;

Şekil 16. Bûselik dizisi

Başlangıç D A Yâ H D A **Bitiş**

Risâledeki Bûselik sesleri, aşağıda da görüleceği üzere Lâdikî'nin dizisinden ayrılmıştır.

Şekil 17. Bûselik dizisi⁸⁹

Başlangıç Yâ H H H A **Bitiş**
T T B T

Fethiyye'de ise aralıklar *Zeynü'l-Elhân*'daki gibi olmasına rağmen nağmelerin farklılaştığı görülmektedir. Buna göre nağmeler; "YHa, YHe, YB, YA, Ha" şeklinde gelmektedir.⁹⁰ Makamın seyir yapısı ise şu şekildedir; Hüseyinîyi çargâh sesine yaklaştırarak hüseyinîden başlar. Aşağı doğru pençgâh ve çargâha yakın olan segâh (bûselîk) perdelerinde seyirler yaparak düğâhta karar verir.⁹¹

⁸⁸ Uygun, *a.g.t.*, s. 36; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 21a.

⁸⁹ Pekşen, *a.g.t.*, s. 51.

⁹⁰ Tekin, *a.g.t.*, s. 190.

⁹¹ Uygun, *a.g.t.*, s. 36; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 22b.

Nevâ Makamı

Makam, kova burcu ve hava unsur ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, dört ses ve üç aralığa sahiptir.

Şekil 18. Nevâ dizisi

Başlangıç	Hâ	H	C	A	Bitiş
	T	C	C		

Lâdikî, bu seyrin çıkıcı olduğunu ve eskilerin bunu “Nevrûz-i Aslı Sağır” diye isimlendirdiğini belirtmiştir.⁹² Yukarıda geçen Nevâ dizisinin ana sesleri, Lâdikî ile benzerdir. Ancak üçüncü ses olarak kabul edilen C (ج) sesi, müellifin risâlesinde Ha (ح) olarak kaydedilmiştir. Muhtemeldir ki el yazması olması hasebiyle Cim (ج) harfinin noktası silinmiştir. Müellif, makamın seyir yapısı ile ilgili şunları belirtmiştir. Buna göre başlangıç sesi pençgâh, karar perdesi ise düğâhtır. Pençgâh ile hüseynî perdeleri arasına bir ses girmesiyle pençgâh perdesinden seyre başlar. Aşağı inerek pençgâh, çargâh ve segâh perdelerini gösterip düğâhta karar verir.⁹³

Uşşâk Makamı

Makam, balık burcu ve su unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Makamın dizisi, dört ses ve üç aralığa sahiptir.

Şekil 19. Uşşâk dizisi

Başlangıç	H	Z	D	A	Bitiş
	B	T	T		

Müellifin eserinde geçen Uşşâk dizisi *Fethiyye*'deki⁹⁴ dizi ile uyuşurken *Zeynü'l-Elhân*⁹⁵ ile farklılaşmıştır. Zira dizideki üçüncü ses olarak kaydedilen D (د) harfi, *Zeynü'l-Elhân*'da C (ج) şeklinde ele alınmıştır. Uşşâk makamının seyri ile ilgili şunlar ifade edilmiştir; Bûselik için çargâh ve segâh perdelerinde seyrederek segâhtan başlar. Buradan

⁹² Tekin, *a.g.t.*, s. 190.

⁹³ Uygun, *a.g.t.*, s. 37; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 22b.

⁹⁴ Tekin, *a.g.t.*, s. 191.

⁹⁵ Pekşen, *a.g.t.*, s. 51.

aşağı inerek düğâh perdesinden rasta gidip orada karar verir.⁹⁶ Seyirleri verilen on iki makamın burç ve dört unsur ile ilişkisi, aşağıdaki tabloda gösterilecektir.

Tablo 5. On iki makam, burç ve dört unsur ilişkisi

On iki makam	Burç	Dört Unsur
Rast	Koç	Ateş
Irak	Boğa	Toprak
İsfahân	İkizler	Hava
Zîrefkend	Yengeç	Su
Büzürk	Aslan	Ateş
Zengüle	Başak	Toprak
Rehâvî	Terazi	Hava
Hüseynî	Akrep	Su
Hicâz	Yay	Ateş
Bûselik	Oğlak	Toprak
Nevâ	Kova	Hava
Uşşâk	Balık	Su

Âvâze

Âvâze; âvâz, ses, sadâ, nârâ gibi anlamları içeren bir kelime olup Türk mûsikîsinde kavramsallaşmıştır. Âvâzeeye, âvâz ya da ağaze dendiği de vakidir.⁹⁷ Terim olarak 13. yüzyılda kullanılmaya başlanan bu kavram, 16. yüzyıl mûsikî anlayışında da yer almaktadır.⁹⁸ Özellikle on iki makamın dışında kalan ve gezegenler ile ilişkilendirilmesiyle tezahür

⁹⁶ Uygun, *a.g.t.*, s. 37; Risâle (İÜK TY 2771), vr. 22b.

⁹⁷ Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi Derleme (I)* Ankara, 1986, s. 25.

⁹⁸ Mehmet Öncel-Turgut Yahşi, "Salahaddin Safedî'nin Risâle fi İlmi'l Mûsikâ ile müellifi meçhul eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engam isimli eserlerin şekil ve içerik bağlamında karşılaştırılması" *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10/4 (2022), s. 514.

etmiştir. Âvâzelerin sayısı konusunda tam bir muvafakat gözükmemektedir. Zira ilk olarak altı gezegen ile irtibatlandırıldığı için altı tane âvâze olarak kabul edilmiştir. Sonrasında gezegen sayısının yedi olduğu anlaşılınca âvâzelerin sayısı da yediye çıkarılmıştır. Lâdikî'ye göre ilim adamlarının çoğunluğuna göre bu sayı altıdır. Çünkü öncekiler, yıldızlara altı tane âvâzeyi nispet etmişlerdir.⁹⁹ eş-Şecere isimli eser ile Safedî'nin *Risâlesi*'nin karşılaştırıldığı çalışmada âvâzelerin sayısının yine yedi olduğu görülmektedir.¹⁰⁰ İncelemeye alınan bu risâlede de âvâzelerin sayısının yedidir.¹⁰¹

Risâlede seyirleri verilen âvâzelerin gezegen, dört unsur ve karakterler ile ilişkilendirme konusu izah edilmemiştir. Bu husus, sadece risâlenin baş tarafında çizilen âvâzeler dairesinde görülmektedir. Ancak bu dairede karşılaştırmalar net değildir. Zira hangi unsurların âvâzeler ile ilişkilendirildiği yazıdan dolayı karışmıştır. Bu durum, yine Lâdikî'nin iki eserine bakılarak netleştirilebilmektedir. Müellifin dairenin etrafına yazmış olduğu gezegen isimleri, numara verilerek dairenin içinde belirtilecektir. Bu şekilde birbiri ile ilişki kurulabilmesi mümkün olabilecektir.

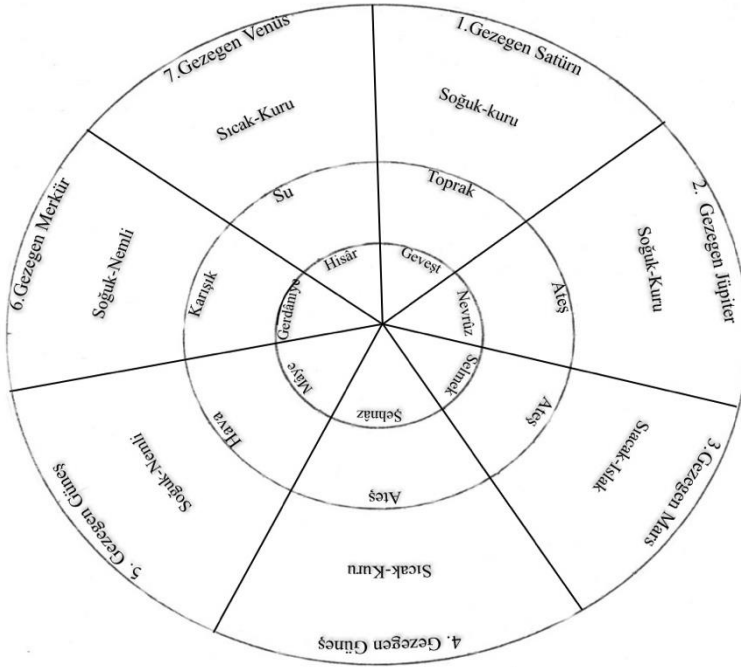
Şekil 20. Âvâze-gezegen-mizaç-dört unsur ilişkisi¹⁰²

⁹⁹ Pekşen, *a.g.t.*, s. 52.

¹⁰⁰ Öncel-Yahşi, *a.g.m.*, s. 515.

¹⁰¹ Risâle (İÜK TY 2771), vr. 6b ve 29b.

¹⁰² Risâle (İÜK TY 2771), vr. 2b

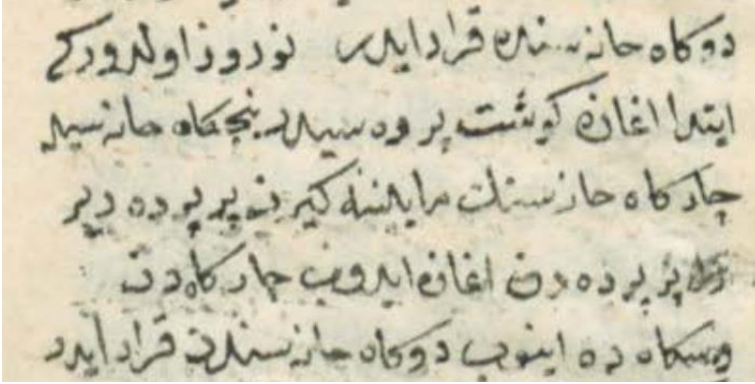


Âvâzelerin nağme ve aralık durumlarını incelemeyen müellif, ikinci bölümde bunların seyir yapısı ile ilgili malumata yer vermiştir. Risâlede on iki makamın dizisinin ebced sembollerine yer verilmişken âvâzelerde buna değinilmemiştir. Bununla ilgili bilgi, Lâdikî'nin eserlerinde görülmektedir.¹⁰³ Aşağıda âvâzelerin seyir yapılarına geçmeden önce risâlede nasıl geçtiğine dair bir örnek resim verilecektir.

Resim 2. Nevrûz âvâzesi ve seyri¹⁰⁴

¹⁰³ Pekşen, *a.g.t.*, s. 52-54; Tekin, *a.g.t.*, s. 191-193

¹⁰⁴ Yukarıda verilen Nevrûz âvâzesinin Türkçe harfler ile transkripsiyonu: “dügâh hânesinde karâr ider. Nevrûz oldur ki ibtidâ ağâze geveşt perdesinden pencgâh hânesiyle çargâh hânesinin mâbeynine giren bir perdedir. Bu perdeden ağâze idüb çargâhdan ve segâhdan inüb dügâh hânesinden karâr ider.” Bk. Risâle (Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma, 78/560), vr. 22a.



Geveşt Âvâzesi

Bu âvâze, seyre pençgâh ve çârgâh arasına bir ses girmesi ile hüseynî perdesinden başlar. Aşağıya inip pençgâhtan bu perdeye uğrayarak çârgâh ve segâh seslerini gösterir. Oradan da dügâha inerek karar verir.¹⁰⁵

Nevruz Âvâzesi

Bu âvâze, pençgâh ile çârgâh arasında olan bir perdeden başlar. Çârgâh ve segâhtan inerek dügâh perdesinde karar verir.¹⁰⁶

Selmek Âvâzesi

Bu âvâzenin başlangıç ve karar sesi çârgâhtır. Buradan aşağı inerek segâh, dügâh, rast perdelerinde seyir yapar. Buradan çıkarak çârgâh perdesinde karar verir. Müellife göre seyir yapılırken bu sesleri bazen yegâh ve dügâh işitebilirsiniz.¹⁰⁷

Şehnaz Âvâzesi

Bu âvâzenin başlangıç sesi hüseynî, kararı ise dügâhtır. Hüseynîden aşağı inip çârgâhın pençgâha yaklaştırmak suretiyle ortaya çıkan perdeye uğrar. Buradan segâha inip dügâhta karar verir. Bazı zamanlar seyir yapılırken yegâh ve pençgâh sesler duyulur.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Uygun, *a.g.t.*, s. 38; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 22b.

¹⁰⁶ Uygun, *a.g.t.*, s. 38; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 22a.

¹⁰⁷ Uygun, *a.g.t.*, s. 38; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 22a.

¹⁰⁸ Uygun, *a.g.t.*, s. 39; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 23b.

Hisâr Âvâzesi

Bu âvâze, eviç perdesinden inerek düğâhta karar verir. Başladığı perdeden yukarı çıkarak tiz segâh ve muhayyer seslerinde seyir yapar. Karar sesinden aşağı da rast sesini gösterir. Müellif karar sesi itibariyle Tirevî'den ayrılır. Tirevî'ye göre âvâzenin karar perdesi segâhtır.¹⁰⁹

Gerdâniye Âvâzesi

Bu âvâze, gerdâniye (tiz rast) perdesinden başlayarak İsfahân yüzünden rast karar verir. Müellif, ardından bunu şu şekilde izah etmektedir; Gerdâniyeden (tiz rast) başlayarak aşağı inip eviç, hüseynî, pençgâh, çargâh, segâh ve düğâh perdelerinde seyir yapar. Ardından rasta inip karar verir.¹¹⁰ Risâlede âvâzenin perdeleri zikredilirken çargâhtan sonra “yegâh” perdesinin yazıldığı görülmektedir. Tirevî ve diğer kaynaklara bakıldığında söz konusu perde “segâh” olarak kaydedilmiştir.¹¹¹

Mâye Âvâzesi

Bu âvâzenin başlangıç ve karar sesi düğâh perdesidir. Bu perdeden başlayarak aşağı tarafta rast, ırak, aşîrân ve yegâh perdelerinde seyir yapar. Ondan sonra yukarı çıkarak düğâhta karar verir.¹¹²

Aşağıda âvâzeler; gezegenler, dört unsur ve karakterler ile olan ilişkilendirmesini derli toplu olması adına bir tabloda verilecektir.

Tablo 6. Âvâze, gezegen, dört unsur ve karakterlerin ilişkisi

Âvâze	Gezegenler	Dört Unsur	Karakterler
Geveşt	Zuhal (Satürn)	Toprak	Soğuk-kuru
Nevruz	Müşteri (Jüpiter)	Ateş	Soğuk-kuru
Selmek	Merih (Mars)	Ateş	Sıcak-nemli

¹⁰⁹ Uygun, *a.g.t.*, s. 39; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 23b.

¹¹⁰ Uygun, *a.g.t.*, s. 39; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 23b.

¹¹¹ Doğrusöz, *a.g.t.*, s. 92.

¹¹² Uygun, *a.g.t.*, s. 40; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 23a.

Şehnaz	Şems (Güneş)	Ateş	Sıcak-kuru
Maye	Kamer (Ay)	Hava	Soğuk-nemli
Gerdaniye	Utarid (Merkür)	Karışık	Soğuk-nemli
Hisâr	Zühre (Venüs)	Su	Sıcak-kuru

Şu'be

Şu'be, klasik makam geleneğinde makamların tasnifinde yer alan dört sınıftan birisidir. Şu'be sayısının dört olduğu ittifak ile sabittir. Müellif de risâlesinde bu dört şu'benin isimlerini vererek dört unsur ile olan irtibatından bahsetmektedir. Şu'beler; Yegâh, Dügâh, Segâh ve Çargâh şeklinde kaydedilmiş iken dört unsur ise ateş, hava, su ve toprak olarak belirtilmektedir.¹¹³ Şu'beler ve dört unsur arasındaki ilişki, Lâdikî'de de yer almaktadır. Ayrıca risâle şu'belerin nağme ve aralıklarına değinilmemiştir. Sadece ikinci bölümde seyir yapıları hakkında birtakım izahların yer aldığı görülmektedir.

Yegâh Şu'besi

Müellif, bu şu'benin Rast'ın başka bir türü olduğundan ve seyrinin bulunmadığından bahsetmiştir.¹¹⁴ Dolayısıyla risâlede bu şu'benin seyir yapısı ile ilgili malumat yer almamıştır.

Dügâh Şu'besi

Risâlede bu şu'benin Kûçek'in bir parçası olduğu zikredilmiştir. Ayrıca başlangıç ve karar sesinin kendi perdesi olduğu vurgulanmıştır. Şu'benin seyri dügâhtan aşağı rast sesini gösterir. Yukarıda da segâh ve çargâh seslerinde seyir yapar.¹¹⁵

Segâh Şu'besi

Segâh şu'besi, kendi perdesi olan segâh başlayarak aşağı tarafta dügâh inip rastta karar verir. Pest bölgede irak gösterir. Segâhtan yukarı çargâh ve pençgâh perdelerinde seyredir. Müellif segâh şu'besini "cüz-

¹¹³ Risâle (iÜK TY 2771), vr. 6b.

¹¹⁴ Risâle (iÜK TY 2771), vr. 23a.

¹¹⁵ Uygun, *a.g.t.*, s. 40; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 23a.

i Türk-i Hicâz” olarak değerlendirmişken, Tirevî ise “cüz-i Hisâr” şeklinde ele almıştır.¹¹⁶

Çargâh Şu'besi

Bu şu'be, cüz-i Zîrgüle olup perdesi segâhın üstünde yer alan çargâhtır. Bu perdeden seyre başlayarak aşağıda segâh, dügâh ve rastta seyir yapar. Tekrar kendi sesinden yukarı bölgede zîrgüle için pençgâh sesini çargâha yaklaştırır. Bu perdeye de uğrayıp oradan yukarı hüseyniyi gösterir. Akabinde gelip kendi sesinde karar verir.¹¹⁷

Tablo 7. Şu'beler ve dört unsurun ilişkisi¹¹⁸

Şu'beler	Dört Unsur
Yegâh	Su
Dügâh	Hava
Segâh	Toprak
Çargâh	Ateş

Terkîb

Terkîb, “bir araya getirmek, birleştirmek” demektir. Mûsikî istilâhında ise bir veya daha fazla makamın birleştirilmesi neticesinde meydana gelen yeni bir oluşumdur. Risâlede makamların bir araya getirilmekle ortaya çıkan terkîbleri, yapabilmek için ise şu şart koşulmuştur; “İmdî sen dahi dilersen kim bu nesne bünyâd idesen bir üstada hürmet ile bu ilimden sana göstere, sen dahi üstâd olasin tabîatin nâzûk ola. Kendinden terkîbât tasnif idesen.”¹¹⁹

Terkîblerin kaç tane olduğu ile ilgili tam bir sayı vermek mümkün değildir. Müellife göre Fârâbî ve Kemâleddin Hârizmî (ö. 836/1433 veya 840/1436)¹²⁰, terkîblerin sayısını kırk sekiz olarak belirlemiştir. Tirevî'de

¹¹⁶ Uygun, *a.g.t.*, s. 40; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 23a.-24b.

¹¹⁷ Uygun, *a.g.t.*, s. 41; Risâle (iÜK TY 2771), vr. 24b.

¹¹⁸ Pekşen, *a.g.t.*, s. 55-56; Tekin, *a.g.t.*, s. 193.

¹¹⁹ Risâle (iÜK TY 2771), vr. 13a.

¹²⁰ Vr. 19b'de yazılan Kemâleddîn isminden sonraki ifade yazmada Hâriz “خوارز” şeklinde geçmiştir. Hârizmî “خوارزمی” ifadesindeki mî “می” hecesi eksik yazılmıştır. Dolayısıyla bu kişinin Kemâleddîn-i Hârizmî olması ihtimali vardır. Bu ismin yazımı ve hayatı ile ilgili

de aynı bilgi vardır. Fakat orada Fârâbî'nin dışında Kemâleddîn Buharî ve İbn Sînâ (ö. 428/1037) isimleri de geçmektedir. Uygun, Kemâleddîn Buharî ile ilgili net bir bilginin olmadığını ayrıca belirtmektedir.¹²¹ Doğrusöz, "Kırşehir 56 terkîb sayar ama 53'nün tarifini vermektedir." şeklindeki bir kayıtla Kırşehirî *Risâlesî'*ndeki terkîblerin sayısına işaret eder.¹²²

Müellif, terkîb sayıları ile ilgili bir sınır olmayacağını ifade sadedinde ise şunu aktarmış "Terkîbe nihâyet olmaz deyû rivâyet olunur."¹²³ ve isimlerini şu şekilde zikretmiştir;

*Nihâvend Rûmî, Dilkeşheverân, Gerdâniyye Nigâr, Hisâr Nîrîz, İsfahâneke, Müsteâr, Nihâvend, Hicâz Bûzûrk, Bahr-i Nâzik, Aşîrân Zemzeme, Beste İsfahân, Hicâz Muhalifek, Acem Zîrkeşîde, Nevâ Aşîrân, Nigâr, Uzzâl, Nişâbûrek, Zîrkeşîde, Rekb, Zîrefkend Bûzûrk, Türkî Hicâz Muhâlifek, Hümâyûn, Gerdâniyye Bûselik, Zevâlî Karcığâr, Acem Rast, Segâh Acem, Râhatü'l-Ervâh, Uşşâk Mâyê, Nühüft, Rûmî Irâk, Nevrûz Rûmî, Sebzender Sebz, Nevrûz Hicâz Acem, Muhayyer... Terkîb-i Sabâ, Uzzâl Acem, Vech-i Hüseyinî, Irâk Hüseyinî, Terkîb-i Asl-ı Segâh Mâyê, Hüseyinî Acem, Çargâh Acem, Dügâh Acem, Rast Mâyê*¹²⁴

Risâlede yukarıda isimleri geçen terkîbler ile beraber başka terkîblerin kısaca seyirlerine yer verilmiştir. Terkîblerden birkaçının seyirleri ile ilgili şunlar kaydedilmiştir;

*Bestenigâr oldur kim gerdâniye ağâz ide çargâh karâr ide. Nîrîz oldur kim hicâz ağâz ide ine segâh evinde karâr ide. Pençgâh oldur kim İsfahâneke ağâz ide ine, Segâh evinde karâr ide. Beste İsfahân oldur kim İsfahân ağâz ide ine, segâh evinde karâr ide. Dilkeş(heverân) oldur kim hüseyinî ağâz ide. İne irâk karâr ide.*¹²⁵

Risâlede seyirleri verilen bu terkîbler, genel itibariyle Tirevî'deki seyir anlatımı ile paralellik göstermiştir.¹²⁶ Son olarak da risâlede on iki makamın burçlar, yedi âvâzenin yıldızlar ve dört şu'benin dört unsur ile

ayrıntılı bilgi için bk. Rıza Kurtuluş, "Kemâleddîn-i Hârizmî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara, 2022, 25/ s. 233.

¹²¹ Uygun, *a.g.t.*, s. 26.

¹²² Doğrusöz, *a.g.t.*, s. 94.

¹²³ Risâle (İÜK TY 2771), vr. 19b.

¹²⁴ Risâle (İÜK TY 2771), vr. 10a.

¹²⁵ Risâle (İÜK TY 2771), vr. 11b-11a.

¹²⁶ Uygun, *a.g.t.*, s. 41-51.

ilişkilendirilmesi gibi, terkîblerin de yirmi dört saat ile ilişkilendirildiği gözlemlenmiştir.¹²⁷

Sonuç

Makamların; on iki makam, yedi âvâze, dört şu'be ve kırk sekiz terkîb şeklinde dört grupta tasnif edilmesi bir gelenek olarak kaynaklarda yer almıştır. Bunların farklı unsurlar ile ilişkilendirilmesi, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Özellikle edvâr kitaplarında bu tarz bir irtibatın dairesel olarak ele alındığı bilinmektedir. Yine bu kitaplarda makam-vakit-mizaç ilişkisi işlenen konular arasında yer almıştır. Vakitlere göre makamların icrasının insan üzerinde bıraktığı tesirler, Fârâbî veya Urmevî ile başlatılan bir uygulama olarak görülmektedir. Daha sonra kaleme alınan mûsikî risâlelerinde de bu tesirler üzerinde durulmuştur.

Yukarıda bahsedilen bilgiler ışığında incelediğimiz risâleden elde edilen bulguları şu şekildedir;

- Risâlede konuların dağınık olarak ele alındığı, dolayısıyla bir sistematik ile hareket edilmediği gözlemlenmiştir.
- Makamların dört grupta sınıflandırılması konusunda geleneğe bağlı kalınmıştır.
- Daire sistemi sınırlı kullanılmış olmasına rağmen risâlenin “Edvâr” olarak isimlendirildiği tespit edilmiştir. Ayrıca, kataloglarda risâlenin, “*Musiki Tarihine Dair Risâle*” veya “*Mûsikî Ta’rifine Dâir Risâle*” şeklinde isimlendirildiği de görülmüştür.
- Risâledeki usûl vuruşlarının 17. yüzyılda Kevseri, 18. yüzyılda Kantemir, 19. yüzyılda Nasır Dede ve Haşim Bey ile olan benzerliği risâlenin bu dönemlerde yazıldığı intibaini vermektedir. Dolayısıyla net bir yüzyıl vermek mümkün görülmemektedir.
- Çizilen iki daire içerisinde on iki makam ve âvâzelerin ilişkilendirildiği unsurlara yer verildiği görülmüştür.
- Makam, vakit, mizâç ilişkisi ele alınmış ve vakitlere göre hangi makamların icra edilmesi gerektiği gösterilmiştir. Makamların kişilere nasıl tesir ettiğine dair ifadelere rastlanmıştır.

¹²⁷ Risâle (İÜK TY 2771), vr. 10a.

- Kur'an tilavetinin güzel ses ile olan münasebeti hadisler ile desteklenerek ortaya konmuştur.
- "Düzen" denilen akort meselesi üzerinde durulmuş, çeng, kanun ve icracılarda akordun nasıl yapılması gerektiği ile ilgili birtakım örneklere yer verilmiştir. Bu konu ile ilgili Kırşehirî'nin *Risâlesi*'nden etkilendiği belirlenmiştir.
- On iki makamın seyir yapısı ile ilgili Lâdikî'nden etkilendiği tespit edilmiştir. Buna göre özellikle müellifin Lâdikî'nin *Fethiyye* ve *Zeynü'l-Elhân* isimli eserinden önemli ölçüde istifade ettiği görülmüştür.
- Âvâze, şu'be ve terkîblerin seyir yapısı konusunda Kâdızâde Tirevî'nin *Risâlesi*'nden etkilendiği tespit edilmiştir.
- Terkîblerin sayısının Fârâbî ve Kemâleddîn Hârizmî'ye dayandırılarak günün yirmi dört saati ile uyumlu olarak kırk sekiz olduğu belirlenmiştir. Ancak terkîblerin sayısı ile ilgili bir sınır konulamayacağı görülmüştür.

Netice itibariyle incelemeye alınan risâle, içerdiği konular itibariyle orijinal bir eser olmamasına rağmen farklı dönemlerin mûsikî anlayışını bir arada sunmuştur. Bu yönüyle risâlenin çalışılıp alana tanıtılması gerektiği düşünüldü.

Kaynakça

Akdoğan, Bayram, "Fethullah Şirvânî'ye Göre Makamların Tesirleri ve İcrâ Edileceği Vakitler" *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 48/1 (Ankara 2007), s. 77-82.

Aksu, Fatma Adile. Abdülbaki Nasır Dede ve Tetkik u Tahkik, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.

Aslan, Fazlı, "Ahmed el-Müsellem el-Mevsîlî (ö. 1150/1737) ve ed-Dürru'n-Nakî fî İlmi'l-Mûsikâ Adlı Eseri". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S.2 (2007), s. 101-15.

Aydın, Mustafa, "Muvaşşah" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/ 229-231, İstanbul 2006.

Berkman, Esra & Taşdelen, Duygu. “Makamların dönüşümünün tarihsel ve kuramsal izleri: Zirefkend’in Kûçek’e dönüşümü” *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11/3 (2023), s. 395-423.

Cantemir, Dimitri. *Kitabu İlmi’l-Mûsikî Ala Vechi’l-Hurufat, (Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı: Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar)*, haz. Yalçın Tura, 1/159, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.

Çetin, Abdurrahman. “Tilavet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41/ 155, İstanbul 2012.

Doğrusöz, Nilgün. *Harîrî Bin Muhammed’in Kırşehirî Edvârı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.

ed-Dârimî, Ebû Muhammed Abdullah b. Abdurrahman b. Fazl, *es-Sünen*, thk. Hüseyin Selim Esed ed-Dârânî, Daru’l-Muğannî, 4/ 94, Riyad 2000.

Ekinci, Mehmet Uğur. *Kevserî Mecnûası: 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*, Omar-Pan, İstanbul 2016.

Gönül, Mehmet. “Türk Mûsikîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış, *İSTEM* 25 (Aralık 2016), 32.

el-Hindî, Müttakî, *Kenzü’l-‘Ummâl fi Süneni’l-Akvâl ve’l-Ef’âl*, Beytü’l-Efkârü’l-İlmiyye, 1/161, Beyrut 2005.

Güray, Cenk, Bin Yılın Kültür Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği, Pan Yayıncılık İstanbul 2012.

Kamiloğlu, Ramazan, *Şehri Kırşehri el-Mevlevi Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumu’nin Risâle-i Musikisi’nin Transkribe ve Değerlendirilmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya 1998.

Korkmaz, Harun Korkmaz, *The Catalog of Music Manuscripts in Istanbul University Library (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’ndeki Müzik Yazmalarının Kataloğu)*, (Ed. Cemal Kafadar – Gönül Alpay Tekin), Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Cambridge, MA 2015.

Köprülü, Gamze, “XIII-XV. Yüzyıl Ortaçağ İslam Medeniyetinde Sistemci Okul ve Türk Mûsikî İlmine Katkıları”. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/2 (Aralık 2018), s. 263-276.

Kurtuluş, Rıza, “Kemâleddîn-i Hârizmî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 25/ 233, Ankara 2022.

Lâdikî, Muhyiddîn Muhammed b. Abdülhamid. *Fethiyye*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, No:61, v.1-130

Ma’lûf, Luvis, *Muncid fi’l- Lugati* Daru’l-Maşrik, Beyrut ts.

Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995.

en-Nevevi, Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şerefüddin, *et-Tibyân fi Âdâbi Hameleti’l-Kur’ân*, Dârü’l-Fikr, Dimaşk 1277.

Nişanyan Sözlük, “Akort” <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/akort>, Erişim 31.01.2024.

Okçu, Abdülmecit, “Kur’an Tilavetinde Ezgi”, *Dini Araştırmalar*, 10/28 (2007), s. 213-247.

Öncel, Mehmet. - Yahşi, Turgut. “Salahaddin Safedî’nin Risâle fi İlmi’l Mûsikâ ile müellifi meçhul eş-Şeceretu Zati’l-İkmâm el-Haviye li-Usuli’l-Engam isimli eserlerin şekil ve içerik bağlamında karşılaştırılması” *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10/4 (2022) s. 509-530

Özalp, Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi Derleme (I)*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara 1986.

Pekşen, Ahmet, *Zeynü’l-Elhân İsimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması (Ladiki Mehmet Çelebi)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002.

Risâle, “Musiki Tarihine Dair Risale”, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma, TY 2771, vr. 1b-28a. <http://katalog.istanbul.edu.tr>, Erişim 09.06.2024.

Sözer, Vural, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. 5. Basım. Remzi Kitapevi, İstanbul 2005.

Tekin, Hakkı, *Ladiki Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde 1999.

Tırışkan, Ahmet Gürsel. *Hâşim Bey’in Edvârı*, Basılmamış Yüksek Tezi, İstanbul 2000.

Turabi, Ahmet Hakkı, *Gevrekzade Müzikle Tedavi ve Amasya Dârüşşifâ Örneği*, Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, Amasya 2015.

Uslu, Recep, “er-Risâletü’l-Fethiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 35/ 126-127, İstanbul 2008.

Uslu, Recep, “Zeynü’l-Elhân”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/ 373-375, İstanbul 2013.

Uygun, Mehmet Nuri, *Kadızaade Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990.

Uygun, Mehmet Nuri, *Safiyüddin el-Urmevî ve Kitabı’l-Edvârı* Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996.

Yahşi, Turgut, *İstanbul ve Kahire Tilavet Tavırlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2018.

Yahşi, Turgut, “Türk Mûsikîsi Tarihinde Müellifi Bilinmeyen “Edvâr” (Risâle) Üzerine Bir Analiz”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (15), (2024), s. 1397-1410.

Yaran, Cafer Sadık. “İnsan-Evren İlişkisi ve İnsancı Kozmolojik İlke”, *Felsefe Kongresi*. Erzurum: 1998, s. 21- 33.

Yekta, Rauf Bey, *Türk Mûsikîsi*, (çev. Orhan Nasuhioğlu) İstanbul: Pan Yayınları, 1986.

Extended Abstract

It is known that the early books of Eastern music, specifically Turkish music, were composed in different Eastern languages. Some of these studies have been studied with great care in the academic field. However, at this point, there are many books that are still waiting to be studied regarding early music. While scanning the literature on the field, one of the treatises examining Turkish music within the traditional “adwâr system” was deemed worthy of study. However, neither the author nor the date of writing of the treatise in question is known. Two styles were followed in this treatise, which is registered in the Istanbul University Library. The first one deals with the systematic school’s mathematical values, including the sound system in music, the physical properties of sound, interval and interval ratios, maqam scales, etc. The way that is meant by the systematic school here is the school that was initiated by Safi al-Din al-Urmawî (d. 693/1294) and takes the seventeenth sound system as a reference.

In the second school, the relationship of subjects such as maqam, awaza (voice/sound), shu’be (branch), and terkîb (compound) with astrology is examined. It also includes issues such as which maqam is suitable for which time, and the effect of maqams on people.

From this perspective, the treatise within the scope of the research both adheres to the “adwâr tradition” and goes beyond it by combining the subjects discussed in both styles. The issue of following the adwâr tradition of the treatise remained limited. Because the author used only two circle systems in his book. However, in the “adwâr system”, it is normal to explain musical subjects such as maqam, awaza, shu’be, terkîb and usûl (rhythm) with circles.

In the treatise, the subjects of maqam, awaza, shu’be, and terkîb are also associated with cosmological elements, four elements, and temperaments. In the treatise written in these two styles, the subjects were not subjected to a complete systematic. The author of the treatise benefited from different books while processing the maqam, awaza, shu’be, and terkîb scales. According to the findings, the author was first significantly influenced by Ladiki Mehmet Celebî (d. 926/1520?), an important figure in 15th-century music theory.

Ladiki’s *Zeynü’l-Elhân* and *er-Risâletü’l-Fethiyye* appear to be two books that the author used. In his book titled *Zeynü’l-Elhân*, Ladiki explained maqam, awaza, shu’be, and terkîbs with circles. He followed al-Urmawî’s method in the pitch and interval system. Another book of Ladiki that the author benefited from is *er-Risâletü’l-Fethiyye*. The fact that Ladiki benefited from the theorists of the past period, al Fârâbî (d. 339/950), al-Urmawî’s and ‘Abd al-Qâdir Marâgî (d. 838/1435), brings his book to the fore. In this book, Ladiki’s focus on the

basic issues of music and his use of the circle system have an important place in terms of being the source of the treatise examined.

Another name that the author used in his book is Kadızāde Tirevī (d. 899/1494). Here, similarly, Tirevī's *Risāle* has an important place. Tirevī's *Risāle* is one of the important books written in the field of Turkish music. Another point that makes the Tirevī's *Risāle* important is that it is one of the first books written in Turkish. Tirevī discussed the subjects in this book by following the *adwār* system before him. As a result, both Ladiki's two books and the Tirevī's *Risāle* had an important place in shaping this book.

When we specifically consider the topics discussed in the study, the relationship between *maqam* and time stands out. When we look at the term *maqam* in the context of Turkish music, it can be evaluated as a structure that presents integrity with its rhythmic structure, strong and decisive sounds, and elements that thin and thicken sounds, such as sharp and flat. After this approach to *maqam*, issues regarding which *maqam* is associated with which time have been examined in Turkish music theoretical books. Accordingly, the effect of the *maqams* on people has varied depending on their performance at certain times.

The *maqams* are cosmologically defined in these books as planets and zodiac signs. Its close relationship with the elements and temperaments in terms of natural characters has been examined. In addition to his material and spiritual relationship with the world, humans also interact with the universe. Therefore, theorists who focus on this issue have argued that the performance of music/*maqams* according to time creates certain effects on people. In the treatise, the characters of the times are emphasized, and it states that each has a nature. It has been stated that there are authorities compatible with these characters. Ladiki, who is one of the people that the author benefited from regarding the time-*maqam* relationship, based the issue of the suitability of the *maqams* to the times they will be performed on al-Fārābī. However, there were also those who said that Fethullah Sirvānī (d. 891/1486) took the position-time relationship from Ibn Sinā (d. 428/1037). In addition, there are those who base this relationship on al-Urmawī.

Another book that influenced the author regarding the *maqam*-time relationship is Kırsehrī's *Risāle*. Another issue emphasized in this regard in the treatise is the relationship of the *maqams* with human personality and emotions. The author addressed this issue by again benefiting from Ladiki's book. Ladiki, on the other hand, based this issue on al-Urmawī, calling him the owner of "*adwār*."

In theory books, some information is given that times have certain characters. These books included a classification of characters into four groups. This fourfold classification was also mentioned in Kırsehrî's *Risâle*. It has been seen that the author was also influenced by such a classification. Because the author also included a similar classification in his treatise. Here, the times' temperaments and the appropriate maqams are mentioned.

Another subject that is related to each other in the treatise is the relationship between skin color and temperament. Accordingly, it is emphasized that the fact that people have different skin colors is related to their different natures. It has been seen that a parallel path was followed in this association of skin color and temperament in the treatise, as in Kırsehrî's book. Unlike Kırsehrî, the author of the treatise, he did not include the maqam element in this association.

In addition to the subjects discussed in classical theory books, the treatise also touches upon the relationship between Quran recitation and beauty. It has been observed that a beautiful voice is an important factor in reading the Quran. In the treatise, examples from the hadiths of the Prophet are given due to the importance of the subject. However, scholars have agreed that a beautiful voice should not get in the way of reading during the recitation of the Quran. The author's influence on this subject was again Ladiki.

Another issue emphasized in the study is the issues that need to be addressed regarding the tuning of instruments. It is shown how to tune the human voice with *çeng* and *qanun* as instruments. The author of the treatise benefited from Kırsehrî *Risâle* on this subject.

In addition to the above-mentioned issues, the study focuses on the navigational structures of the main maqams, named the twelve maqams in the treatise. While explaining the sequence of twelve maqams, the "abjad" letters used in al-Urmawî's system are shown instead of the notes. The narrative regarding the structure of these maqams is significantly parallel to Ladiki. The striking point about this narrative is that the book's author does not reference Ladiki here, as in other subjects. Other sources were used to show the scales of the maqams, and both the sounds of the series and the intervals were given together. In addition, the maqam, horoscope, and four elements of relationship discussed in the circle system have been reconsidered.

The concept of awaza, which is the second leg of the four-fold classification generally used to classify maqams, started in the 13th century and was also included in the understanding of Turkish music in the 16th century. As a result of the association of awazas with planets, the prevailing opinion was that the number of awazas was seven in proportion to the planets. Although the

relationship between the awazas and the four elements and their characters is not included in the treatise, it is shown with the circle system. Additionally, the movements of the awazas are shown without using the “abjad” system. In the study, this method was followed, and the movement structure of the awazas was discussed only by comparing them with the relevant sources.

It is shown here that there are four shu‘bes, which is the third leg of the fourfold classification, in line with the traditional understanding. It is common to associate four shu‘bes with four elements. The narration about the course of the shu‘bes in the treatise is limited. In the study, the serials of the shu‘bes were briefly included and compared with relevant sources.

The last leg of the fourfold classification is terkīb. New maqams that emerge as a result of bringing more than one maqam together are called terkīb. There are certain conditions for being able to compose maqams. According to the treatise, the way to achieve this is by approaching a master with respect and resigning from his knowledge. It has been observed that there is no full consensus in Turkish music theory books regarding the number of terkībs. This is because countless combinations emerge when existing maqams are brought together. Therefore, it is not possible to give an exact number of terkībs. The author of the treatise also supported this issue by saying, “There can be no limit of terkīb.”

In addition, the similarity of the rhythmic beats in the treatise with Kevseri in the 17th century, Kantemir in the 18th century, Nasır Dede and Haşim Bey in the 19th century gives the impression that the treatise was written in these periods. Therefore, it is not possible to give a clear century.