

Makāsidu'l-Elhân'daki Organolojiye Dair Bilgiler*

Öğr. Gör. Dr. Cemal KARABAŞOĞLU**

Atıf / ©- Karabaşoğlu, C. (2011). Makāsidu'l-Elhân'daki Organolojiye Dair Bilgiler, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11 (2), 193-215.

Özet- Müzik enstrümanlarını inceleyen organoloji, çalgıların tarihlerini, farklı kültürlerce kullanılan çalgı çeşitlerini, enstrümanlardan müzikal sesin çıkışının teknik yönden incelenmesini, enstrümanların yapılaş hususiyetlerini ve sınıflandırılmasını kapsamaktadır. Abdülkâdir el-Merâgî'nin eserleri ve özellikle organoloji bilgileri içeren Makāsidu'l-elhân adlı eseri, 15. yüzyılın erken döneminde Türk mûsikîsi nazariyatına dair telif edilen eserler arasında oldukça önemli bir yer tutar. Bu eserinde Merâgî, en mükemmel mûsikî aletinin insan gırtlığı olduğunu ve insan seslerinin tonlarına göre kırk farklı isimle sınıflandırıldığını açıklamaktadır. İnsanlar tarafından icat edilen enstrümanların sınıflandırılmasını yaparken Orta Asya, Arabistan, Çin, Hindistan ve Avrupa gibi farklı coğrafyalarda kullanılan çalgıları, yapılarına ve çalınış şekillerine göre "Telli enstrümanlar", "Nefesli enstrümanlar" ve "Kâseler, taslar, levhalar" olmak üzere üç gruba ayırmaktadır. Müellif üç grupta sınıflandırdığı bu enstrümanların akort tarzlarını telli enstrümanlar üzerinde göstermekte ve teller üzerinde notaların çıkış noktalarını şekillerle açıklamaktadır. Bunlarla birlikte Merâgî'nin bu eseri enstrümanların menşesine ve mucitlerine dair mitolojik bilgiler de içermektedir.

Anahtar sözcükler- Türk Mûsikîsi, Enstrümanlar, Akort, Makāsidu'l-elhân, Abdülkâdir el-Merâgî.



* Bu makalede "Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makāsidu'l-elhân Adlı Eseri" isimli doktora tezimizden faydalanılmış ve konu genişletilerek hazırlanmıştır.

** Sakarya Üni. İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı, e-posta: cemalk@sakarya.edu.tr

Giriş

Abdülkâdir-i Merâğî'nin (ö. 1435) telif ettiği *Makâsidü'l-elhân* adlı eserin Türk Müsikîsi nazariyatı bakımından önemli bir yeri vardır. Nazari müsikî bilgileri yanında Merâğî bu eserinde, Orta Asya halklarıyla Arapların, Çinlilerin, Hintlilerin ve Frenklerin kullandıkları çalgıları bilimsel anlamda sınıflandırmakta, bu çalgıların yapılarına, teknik özelliklerine ve akort hususiyetlerine dâir bilgiler vermektedir. Ayrıca bir dönem kullanılıp sonradan terk edilmiş çalgılar hakkında malumatlar aktarmaktadır. Müsikî nazariyatına vukûfiyeti ve icrâ alanındaki mahâreti sayesinde döneminin en büyük formu olarak kabul edilen nevbetleri oluşturan "kavl", "gazel", "terâne" ve "furudaş" bölümlerine "müstezâd" isimli yeni bir bölüm ilave ederek bu forma "Nevbet-i müretteb" tarzını kazandırmıştır.¹ Bestelenmesi hayli zaman ve ustalık gerektiren bu formda 29 Şaban 778 (11 Ocak 1377) senesinde ramazan ayı boyunca her gün bir eser bestelemiştir.² İhdas ettiği fevkalade ikâ' dâireleri³ ile eserlerinde yer verdiği ebced notalı melodik örnekler⁴ döneminin müsikî tavrını yansıtmaya yanında onun amelî müsikîdeki istidadını da göstermektedir. Bunların yanı sıra Merâğî, *Makâsidü'l-elhân* adlı eserinde seleflerinin telif ettikleri nazariyat kitaplarının sistematiğinden farklı olarak önemli organolojik bilgilere yer vermekte⁵ve kırkı aşkın enstrümanı yapılarıyla detaylı bir şekilde anlatarak sınıflandırmaktadır.⁶ Bu sayede biz, o dönemden zamanımıza kadar kullanılagelen veya unutulmuş birçok sazın yapısı ve akort tarzı hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz. Kendi icat ettiği enstrümanların hususiyetleri yanında günümüzde yakın ve orta doğuda gayet iyi bilinen tanbur ve ud gibi müzik âletlerinin yapısal ölçülerini ayrıntılı olarak vermiştir.⁷ Bu makalede *Makâsidü'l-elhân* bağlamında müzikal

¹ Abdülkâdir-i Merâğî, *Makâsidü'l-elhân*, Nuri Osmaniyeli Ktp., no. 3656, vr. 86^a; Henry George Farmer, *A History of Arabian Music*, s. 199-200.; Nuri Özcan, "Abdülkâdir-i Merâğî", *DİA*, c. 1, s.242.

² *Makâsidü'l-elhân*, Nuri Osmaniyeli Ktp., no. 3656, vr. 86^a.

³ Owen Wright, "Middle Eastern Song-Text Collection", *Early Music*, Vol. 24, no. 3, s. 462.

⁴ Owen Wright, " Two Fifteenth-Century Example of Notation", *Bulletin of School of Oriental and African Studies of London*, Vol. 57., s. 477.

⁵ *Makâsidü'l-elhân*, Nuri Osmaniyeli Ktp., no. 3656, vr. 100^a.

⁶ Henry George Farmer, "Abdalqadir ibn Gaibi on Instruments of Music", *Oriens*, s. 242.; Nuri Özcan, "Makâsidü'l-elhân", *DİA*, c. 27, s. 421.; Bununla birlikte 14. yüzyılda yazılan *Kenzü't-tuhaf*'ta sadece dokuz civarında enstrüman tanımlandığını belirtmemiz gerekir. (Zeynep Yıldız, *Hasan Kâşânî'nin Kenzü't-tuhaf Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2011.)

⁷ Henry George Farmer, "Abdalqadir ibn Gaibi on Instruments of Music", *Oriens*, s. 243.; Henry George Farmer, "Abdülkadir İbn Gaybî'nin Çalgılar Üzerine Görüşleri" (çev. Ekrem Memiş), *Müsikî Mecmuası*, sy. 53, s. 12.

sesin oluşumu, enstrümanların akort edilme tarzları, çalınma şekilleri ve yapısal özelliklerine göre sınıflandırılmaları konularında Merâğî'nin düşüncelerinin ortaya konulması hedeflenmiştir.

I. Müzikal Sesin Oluşumu

Ses ve mûsikînin ortaya çıkışını ilâhi bir boyuta dayandıran Merâğî mûsikînin varolma nedenini, Cenâb-ı Hakk'ın varlığının bir zorunluluğu olarak açıklamaktadır. O'nun varlığının bir yansıması olarak dünyaya gelen her bir varlık, Cenâb-ı Hakk'ın "Ol!" emrinin nağmesini işiterek fazilet ve güzellik yolunda varlık elbisesini giyer. Doğan her varlık da ancak bu işitmenin titremesiyle mutluluk bulur.⁸ O'nun varlığı, sesleri en güzel lahinlerle ve nağmelerle süsleyip insanlara lütfetmiştir. İnsanoğlunun fitratına edvâr ma'rifetini yerleştirerek edvârın bekâsıyla sesini bâkî kılmıştır.⁹ Bir kimse selim bir tabiat sahibi değil ise mûsikîyi inceleyemez ve mûsikîde muvaffak olamaz.¹⁰ Çünkü mûsikînin irdelenmesi ve uygulanması, selim bir tabiat sahibi olmayı gerektirir.

Cenâb-ı Hak, insanoğlunun rûhunu mûsikîye meyilli olarak yaratmıştır. Bu yüzden rûhlar, udu ve mızrâbı dinlediklerinde ona meylederler. Zira mızrâbın vuruşuyla kalbin atışı, telin titremesiyle ortaya çıkan nağmeyle de insanın sesi buluşmuş olur.¹¹ "Bu, Allah'ın lütfudur. Onu dilediğine verir. Allah büyük lütf sahibidir."¹² âyeti mucibince Cenâb-ı Allah bazı kişilerin, anlaşılması zevk ve vicdan ile olan bu ilimdeki istîdâdını ve kabiliyetini artırmıştır.¹³

İlk mûsikî icrâsının ise fitratın bir gereği olarak ortaya çıktığını şu şekilde delillendirmiştir: "Yaratanın emriyle Rûh, Hz. Âdem'in bedenine girdiğinde, nabzı harekete geçmiş ve bundan sonra ses, insanoğlunun bir parçası olmuştur. O anda Hz. Adem'in,

⁸ *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 1^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 2^b; Takî Bîniş, *Makâsîdu'l-elhân*, s. 4.

⁹ Cenâb-ı Hak, gırtlaktan çıkan "ses" ve kalbin atışındaki "ritim" ile insanın fitratına mûsikînin en önemli iki unsurunu yerleştirmiştir. Kalbin ritmindeki devir ile nefesteki devirler de sürece ve insanın sesi devam edecektir. Kalbin ritmindeki devirler son bulunduğu sesteki devirler yani nefes de son bulacaktır.

¹⁰ *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 2^a; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 2^b.

¹¹ *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 1^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 2^b; Takî Bîniş, *Makâsîdu'l-elhân*, s. 4.

¹² *Kur'ân-ı Kerîm*, Cuma 4.

¹³ *Makâsîdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 2^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 3^a.

Cenâb-ı Hakk'ın adlarını mülâyim ve hoşça giden bir sesle okuyarak tesbih etmesiyle insanoğlunun ilk mûsikî icrâsı da gerçekleşmiştir.”¹⁴

Udun ve diğer bazı çalgıların kimler tarafından, hangi sebeple icat edildiği mevzuunda ise şu açıklamaları yapar: “[Hz. Adem'in oğlu] Hz. Şit [dünyaya geldikten] sonra Lamek b. Kâbil b. Âdem, udu îcat etmiştir. Onun uzun bir ömrü, elli karısı ve yüz câriyesi, birinin adı Salâ diğerinin Bam olan iki kızı vardı. Oğlu yoktu. Ömrünün sonuna doğru bir oğlu oldu. Ona karşı çok büyük bir muhabbeti ve bağlılığı vardı. Ancak oğlu, bir gün âniden vefât etti. Lamek onun ardından, Hz. Âdem'in Cennet'ten çıkarıldığı anda ettiği feryadın dışında başka hiç kimsenin edemeyeceği kadar feryat etti ve yas tuttu. Sonrasında ise oğlunun cesedini sûretinin gözünün önünden ayrılmaması için bir ağaca astı. Ancak zamanla eti ve derisi döküldü. O zaman Lamek, o ağaçtan bir dal alarak onu oğlunun sûreti şeklinde işledi. Üzerine de at kılları gerdi. Bunlara parmaklarıyla vurmaya başladı. Bundan çıkan sesle inleyip ağladı. Kızı Salâ davulu keşfedip kullandı. Ancak tanburları Lût kavmi îcat etti. Mezmûrları ve diğer bütün nefesli çalgıları ise İsrail oğulları, mucizesi güzel nağmeler olan Hz. Davut'un gırtlğından ilham alarak îcat etmiştir. Yine nây-ı sefid Kürtler tarafından, dağılan koyunları toplayabilmek gayesiyle îcat edilmiştir.” Ayrıca Aristo ve Eflâtunun da İskender-i Zülkarneyn gibi bu ilimde mâhir ve kâmil olduğunu, Hakîm Pisagores'in de mûsikî ilminin hesaplarıyla çokça uğraşarak doğru sonuçlara ulaştığını aktarır.¹⁵

Mûsikî icrasında kullanılan enstrümanların yapıları, sahip oldukları ses renkleri ve ton farklılıkları oldukça önemlidir. İnsanoğlunun varoluşundan bu yana gerek insan gırtlğından ve gerekse çalgılardan ortaya çıkarken kulağa hoş gelen (mülâyim) tonlarda müzikal nitelik kazanmaları, mûsikî ilminin en önemli konularından biri olmuştur. Köken itibariyle Yunanca olan “ Mûsikî ” kelimesi, Arap dilinde nağmeler anlamında “ elhân ”ı, yani farklı tizlik ve pestlik derecesine sahip nota topluluklarını ifade eder. Mûsikî ıstılahı olarak ise elhân, îkâ' denilen düzenli zaman kalıplarında nefsi harekete geçirerek lezzet veren ve bir manâya delâlet eden manzum lafızlarla düzenlenmiş haldeki diziler topluluğu için kullanılır. İnsan kulağına hoş gelmeyen (mütenâfir), müzikal niteliğe haiz olmayan seslerin de sınırlı bir biçimde tertipli olduğu düşüncesini reddeder. Merâğî bu görüşünü, Safiyyüddin el-

¹⁴ *Makâsidu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 101^a; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 69^a; Takî Biniş, *Makâsidu'l-elhân*, s. 137.

¹⁵ *Makâsidu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 101^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 69^a; Takî Biniş, *Makâsidu'l-elhân*, s. 138.

Urmevî'nin (ö. 1294) "Lahn (لحن), çeşitli mülâyim ve ölçülü nağmeler topluluğunun tertibli bir şekilde resmedilmesidir." tarifine dayanarak reddeder. Ona göre lahnın olabilmesi için uyumluluk şarttır ve nağme mülâyim (uyumlu) notalar topluluğundan meydana gelir. Çünkü lahn Arapça bir kelime olup uyumlu seslerle bestelenen mülâyim söz anlamına gelmektedir. Dolayısıyla ona göre bu kelimenin kullanılabilmesi için mülâyimlik özelliği şarttır. Tabiatta mülâyim sesleri oluşturan ve bu sesleri etrafa yayan cisimlerden ilki, Cenâb-ı Hakk'ın fitratta insana bir lütfu olan insan gırtlığı, diğerleri ise enstrümanlardır. Çalgılar da üç kısımdır: Birincisi telliler, ikincisi üflemeliler, üçüncüsü kâseler ve levhalar. Bunların hepsinde seslerin oluşumu insan gırtlığında olduğu gibi baskıyla gerçekleşir.

Merâgî, Safiyyüddin'in *Şerefiyye* adlı eserinde insan gırtlığında nağmenin, hava cereyanının, boğazın ve burunun kısımlarına belli bir şiddetle çarpması ile oluştuğunu zikrettiğini belirtir. Safiyyüddin'e göre eğer teneffüs eden kişi bunu belli bir şiddetin altında oranda yapar ve nefes, burun ile gırtlığın kısımlarına yeterli güçte çarpmaz ise nağme ortaya çıkmaz. Nağmenin telde ortaya çıkması ise, telin üzerine vurulması neticesinde telde ortaya çıkan titreşimin havayı da titretmesi şeklinde olur. Aradaki tek fark, harekete geçiren gücün niteliğidir açıklamasının ardından Safiyyüddin, döneminin geleneğine uyarak insan yada telden ortaya çıkan seslerin dışındaki, cisimlere vurulmasıyla ortaya çıkan seslerin "savt" niteliğinde olduğu kanaatini açıklar. Merâgî ise kendi icâdı olan incelik-kalınlık, uzunluk-kısalık yada farklı seviyelerde doluluk oranına sahip taslardan nağmeleri elde etmesi dolayısıyla Safiyyüddin'in açıklamasının geçersiz olduğunu belirtmiştir. Bu hususu da Safiyyüddin'in *Şerefiyye* adlı eserinin hâşiyesine bizzat yazdığını söylemektedir.¹⁶

Müzikal seslerin ortaya çıkışıyla alakalı bu açıklamaların ardından Merâgî, bu seslerin en önemli niteliği olan tizlik ve pestlik sebepleri mevzuuna dair bilgiler verir. Ona göre sesin tizlik sebebi, iki çarpışan cisimden birinin ezilmesi, pestlik sebebi ise bunun tam tersidir. Telli çalgılarda, çarpışmaların neticesinde ya tizlik, ya da bunun aksi pestlik ortaya çıkar. Nefesli çalgılardaysa, çarpışma şiddetinin fazla olması tizlik, aksi ise pestlik sebebidir. Dolayısıyla telli sazlarda çarpışmanın şiddeti sesin yükselme sebebi olup bu şiddetin azalması sesin zayıflama nedenidir. Nefesli çalgılardaysa, nefesin güçlü olması çarpışmanın şiddetini arttıracığından tizlik, nefesin zayıflaması ise pestlik nedenidir. Ancak telli

¹⁶ *Makāsīdu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 10^a. ; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 6^b; Takî Biniş, *Makāsīdu'l-elhân*, s. 11.

sazlarda bir noktadan sadece tek bir nota çıkarken, nefesli çalgılarda herhangi bir çıkış noktasından nefesin kuvvetine göre hem tiz hem de pest bir nota çıkabileceğini belirtmiştir. Daha sonra Ebû Nasr el-Farâbî'nin (ö. 950) nefesli çalgılar için, çarpışmanın şiddetli olması tizlik nedeni zayıflığı ise pestlik nedenidir şeklindeki görüşüne yer verir. Ardından Kutbeddîn Şîrâzî'nin (ö. 1311) bu durumun telli sazlarda yaygın olmadığı şeklindeki itirazını aktarır. Bundan sonra kendi görüşünü sunan Merâgî, sazlarda pestlik nedenlerinin telin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği, tizlik nedenlerininse bunların tersi olduğunu belirtir. Nefesli çalgılardaysa, pestlik nedenlerinin üflemenin oranı, çalgı aletindeki oyuğun genişliği ve üflenen nefesin yumuşak olması, tizlik nedenlerininse bunların tersi olduğunu açıklar. Bu konuda Safiyyüddin'in notaların tizleştiği durumlarda, deliğin geniş olmasının pestlik nedeni olduğu şeklindeki görüşünü aktararak itirazda bulunur. Çünkü ona göre pest taraftan tiz tarafa geçişte, deliğin genişliği tizlik nedenidir. Kâseli çalgılarda pestlik nedeni doluluk, incelik ve genişlik; tizlik nedenleriyse bunların zıddıdır. İnsan gırtlığındaki tizlik nedenleri ise cereyan eden havanın hançereye şiddet ve sertlikle çarpmasıdır. Böylece teneffüs eden kişi belirli bir şiddet ve sertlikle nefes vermezse ses ortaya çıkmaz. Bulûğ çağına ermemiş çocukların seslerinin tiz olmasının nedeni ise ancak tizlik ve pestlik sebepleriyle açıklanabilir.¹⁷

II. Enstrümanların Akortları

Müzikal seslerin nitelikleri ile bu niteliklerin oluşumuna dair verdiği bilgiler ve aktardığı görüşlerden sonra perdelerin yerlerinin ebced harfleriyle tespit edilmesini tel üzerinde açıklar. Sınıflandırdığı tüm enstrümanların akort tarzlarını ise telli enstrümanlar üzerinde tespit ettiği perdeler üzerinden tarif eder. *Makāsīdu'l-elhân*'da telli enstrümanların akortlarında belirtilen ebced harfleri¹⁸ ve günümüz notalarıyla porte üzerinde gösterişleri şu şekildedir:

¹⁷ *Makāsīdu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 11^b. ; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 7^b; Takî Bîniş, *Makāsīdu'l-elhân*, s. 14.

¹⁸ Abdülkâdir-i Merâgî, *Makāsīdu'l-elhân*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, nr. 1726, vr. 12^b - 17^a arasında açıklanmaktadır.

PERDE ADI	HARF	HARF	PERDE ADI
RÂST	A (ا)	YH (یح)	GERDÂNIYE
ŞÛRÎ	B (ب)	YT (یط)	NİMŞEHNAZ
ZENGÛLE	C (ج)	K (ك)	ŞEHNAZ
DÛGÂH	D (د)	KA (كا)	MUHAYYER
KÛRDÎ	h (ه)	KB (كب)	SÛNBÛLE
SEGÂH	V (و)	KC (كج)	TİZ SEGÂH
BÛSELİK	Z (ز)	KD (كد)	TİZ BÛSELİK
ÇÂRGÂH	H (ح)	Kh (كه)	TİZ ÇÂRGÂH
SABÂ	T (ط)	KV (كو)	TİZ SABÂ
UZZAL	Y (ي)	KZ (كز)	TİZ UZZAL
NEVÂ	YA (يا)	KH (كح)	TİZ NEVÂ
BEYÂTÎ	YB (یب)	KT (كط)	TİZ BEYÂTÎ
HÎSAR	YC (یج)	L (ل)	TİZ HÎSAR
HÛSEYNÎ	YD (ید)	LA (لا)	TİZ HÛSEYNÎ
ACEM	Yh (یه)	LB (لب)	TİZ ACEM
EVC	YV (یو)	LC (لچ)	TİZ EVC
MÂHUR	YZ (یز)	LD (لد)	TİZ MÂHUR
GERDÂNIYE	YH (یح)	Lh (له)	TİZ GERDÂNIYE

A B C D h V Z H T Y YA YB YC YD Yh YV YZ YH

YH YT K KA KB KC KD KH KV KZ Kh KT L LA LB LC LD Lh

Üç telli enstrümanların akortları ise üç telden her birinin bir üstündekinin 3/4'üne eşit şekilde ayarlanmasıyla gerçekleştirilir. Böylece mesles ve mesnâ ile mesnâ ve bam telleri arasındaki oranlar 1/3 değerinde olur. Üç telli her enstrümanın akordu bu oranlara riayet edilerek yapılır. Bu şekilde akort edilen bir çalgıda notaların sıralanış şekli şöyledir:²¹

Yh	YV	YZ	YH	YT	K	KA	KD	MESLES	
H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	MESNÂ	M
A	B	C	D	h	V	Z	H	BAM	

Dört telli olan kadîm udun telleri ise ânâsır-ı erba'a (dört unsur)'ya nispet edilerek düzenlenmiştir. Mutlak bam telinden başlanarak zîr olarak isimlendirilen dördüncü tele doğru sıralanan notalar aşağıdan yukarıya doğru tizleşir. Dört telli kadîm udun tellerinin ilintili olduğu unsurlar, karakterleri, tesirlerinin güçlü olduğu mizaç türleri ve bu teller üzerindeki notaların pozisyonları şekildeki gibidir:²²

KB	KD	KV	KZ	KC	KT	SÖĞÜK YAS	TOPRAK	ES-SEVDÂ	ZİR
Yh	YV	YH	YT	KA	KB	SÖĞÜK NEMLI	SU	EL-BALĞAM	MESNÂ
H	T	YA	YB	YD	Yh	SICAK NEMLI	HAVA	ED-DEM	MESLES
A	B	D	h	Z	H	SICAK YAS	ATES	ES-SAFRÂ	BAM

²¹ *Makāsīdu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 44^b. ; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 29^b; Takî Bîniş, *Makāsīdu'l-elhân*, s. 32.

²² *Makāsīdu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 44^b. ; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 30^a; Takî Bîniş, *Makāsīdu'l-elhân*, s. 33.

Kadım uda “ Had ” isminde beşinci bir telin ilave edilmesiyle kâmil ud icat edilmiştir. Pest notaların çıkarıldığı küçük eşik tarafı “ Cânibü'l-enf ” ve “ Tarafü'l-eskal ”, tiz notaların çıkarıldığı büyük eşik tarafı ise Cânibü'l-muşţ ve Tarafü'l-ehad olarak isimlendirilmiştir. Bam birinci teli, Mesles ikinci teli, Mesnâ üçüncü teli, Zîr dördüncü teli ve Had ise beşinci teli ifade etmektedir. Mutlak boş teli, Zâyid Mücenneb, Sebbâbe, Fars, Zelzel, Binsir, Hinsir ise boş tel üzerindeki parmak pozisyonlarını belirtmektedir. Tellerin akordu ise her çift telin bir üstündekinin 3/4'ü oranına ayarlanması şeklinde yapılır. Bu şekilde dört çift telin kadım uddaki oranlarda akortlandığı kâmil udun notalarının sıralanışı ise şu şekildedir:²³

MUTLAK	ZÂYID	MÜCENNEB	SEBBÂBE	FARS	ZELZEL	BINSİR	HINSİR	HAD
KT	L	LA	LD	LC	Lh	LV	KT	ZİR
KB	KC	KD	Kh	KV	KZ	KH	KT	MESNÂ
Yh	KA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh	MESLES
H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	BAM
A	B	C	D	h	V	Z	H	

CÂNİBÜ'L-MUŞT
TARAFÜ'L-EHAD

CÂNİBÜ'L-ENF
TARAFÜ'L-ESKAL

²³ *Makâsidu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 45^a. ; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 30^b; Takî Biniş, *Makâsidu'l-elhân*, s. 34.

III. Enstrümanların Sınıflandırılması ve Yapıları

Merâgî, tel sayılarına göre akort hususiyetlerini belirttiikten sonra enstrümanların tanım ve sınıflandırılmasını yapmaktadır. Bu tasnife insan gırtlâğını da ilave etmesiyle genel olarak dört grup ortaya çıkmaktadır. Ona göre en güzel ve mükemmel mûsikî aleti insan gırtlâğıdır. Çünkü insan gırtlâğı her sesi verebilecek ve her nağmeyi lâyıkıyla icrâ edebilecek mükemmelliğe sahiptir. Bu yüzden insanoğlu tarafından icat edilen enstrümanların tümünden üstündür. Daha sonra insan seslerinde yaratılıştaki çeşitliliğin bir gereği olarak ortaya çıkan ton farklılıklarının her birinin farklı bir şekilde isimlendirildiğini nakleder.²⁴ *Makāsıdu'l-elhân*'da el-Medd, el-Kasr, el-Fuluz, el-Halil, ed-Dikka, el-Huşûne, el-Leyyin, et-Terreddüd, el-Vakf, el-Meyl, el-İstikâme, el-İbtidâ, el-İntihâ, es-Sukûn, el-Hareke, es-Su'ûd, en-Nuzûl, el-Feth, ed-Damm, el-Kesr, et-Tûl, el-Cesûde, el-Besâta, en-Nufûr, et-Tamâniye, ed-Dayyık, es-Sit'a, es-Sür'a, el-İbtâ, es-Sikal, el-Huff, el-Beyân, el-İdgâm, el-Cuss, et-Talak, el-İmsâk, el-Ersâk, es-Sedd, el-Müteharrik, es-Sâkin olarak isimlerini zikretmekle iktifa ettiği bu ses sınıflarının özelliklerini ise günümüzde hala izine rastlanamayan *Kenzü'l-elhân* adlı eserinde teferruatlı olarak anlattığını belirtmiştir.²⁵

Daha sonra insanoğlunun icat ettiği sazları incelemeye başlar. O, sazları telliler, nefesliler, kendi icadı olan kâseler ve levhalar olarak üç sınıfa ayırmaktadır. Bu üç sınıf arasında telli olanların, diğerlerinden daha gelişmiş olduğunu kabul eder. Tellî çalgılar içerisinde de en gelişmiş olanın ud olduğunu belirtir.²⁶

²⁴ *Makāsıdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 98^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 67^b; (Bu bilgi Takî Bîniş, *Makāsıdu'l-elhân*, Mecmû'a-ı Mutn-ı Fârisî, Tahran 1966'da bulunmamaktadır.)

²⁵ *Makāsıdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 99^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 68^a.

²⁶ *Makāsıdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 100^a; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 68^a; Takî Bîniş, *Makāsıdu'l-elhân*, s. 124.

ENSTRÜMANLARIN SINIFLANDIRILIŞI	MUKAYYEDLER	MUTLAKLAR	MECRÛRLAR
TELLİ SAZLAR	<p>Ûd-ı Kadîm – Ûd-ı Kâmil</p> <p>Tarabü'l-Feth – Rûdhânî</p> <p>Şeştây-ı Südüsi – Pipâ Tarabü'r-rûd – Tanbûrîn</p> <p>Rûhefzâ – Kopuz</p> <p>Evezân – Rebâblar</p> <p>Tuhfetü'l-Ûd – Şiddirgû</p> <p>Şehrûd – Künkere</p> <p>Yektây-ı Terentâyî</p> <p>Veterü'l-Arab</p>	<p>Çeng</p> <p>Eğri</p> <p>Kânûn</p> <p>Sâz-ı muras-sa'-ı Müdevver</p> <p>Yatugân</p> <p>Sâz-ı Dolâb</p> <p>Muğnî</p> <p>Sâz-ı Gaybî</p>	<p>Kemânçe</p> <p>Nâyî Tanbûr</p> <p>'Icek</p>
NEFESLİ SAZLAR	<p>Nây-ı Sepîd – Zembr</p> <p>Çâver – Balabân</p> <p>Surnâ – Burugû – Bâk</p> <p>Nefir – Kürre Nây</p>	<p>Mûsikâr</p> <p>Hitâyî Cebçığ</p> <p>Organûn</p> <p>Mûsikâr-ı Acem</p>	<p>_____</p>
KÂSELER ve LEVHALAR	<p>_____</p>	<p>Kâseler</p> <p>Elvâh-ı Fevvâd</p>	<p>_____</p>

Telliler ve nefesliler gurubunda tasnif ettiği enstrümanları icrâ edilme biçimlerine göre kendi aralarında yeniden sınıflandırır. Teller üzerine parmakla basılması veya kâmişlerindeki deliklerin parmakla açılıp kapanması şeklinde çalınan, yani üzerinde perde pozisyonlarının bulunduğu çalgıları “Mukayyedler”, birleştirilmiş bir yapıda olmakla birlikte tek bir notaya ayarlanmış açık tellerden, kâmiş veya borulardan oluşan sazları da “Mutlaklar” olarak sınıflandırmıştır. Yaylı enstrümanları ise “Mecrûrlar” olarak niteleyerek telli sazlar arasında zikretmektedir. İnsanoğlunun icat ettiği enstrümanların *Makāsıdu'l-elhân*'daki sınıflandırılışı ve isimleri şu şekildedir:²⁷

Merâgî, gruplandırarak isimlerini zikrettiği ancak tafsilatlı açıklamalarını *Câmiu'l-elhân*²⁸ adlı eserinde verdiğini belirttiği enstrümanlar hakkında şu kısa bilgileri aktarır:²⁹

1. Telli Sâzlar

a. Mukayyedler

Ûd-ı Kadîm: Üzerinde ikişerli gruplar hâlinde dört çift tel bulunan ve her çift telin aynı seste ayarlandığı bir yapıdadır. Toplamda sekiz teli mevcuttur.

Ûd-ı Kâmil: Üzerine beş çift tel bağlanan ve her çift telin aynı seste ayarlandığı bir yapısı vardır. Merâgî'ye göre Ûd-ı kadîme beşinci telin ilavesiyle en mükemmel şekle ulaşan bu ud türü Farâbî tarafından icat edilmiştir.³⁰

Merâgî'nin selefi Safiyyüddin'in *Kitâbü'l-edvâr*³¹ ve *Risâletü'ş-şerefiyye*³² eserlerinde ve daha önceki nazariyat çalışmalarında perdelerin yerleri parmak pozisyonlarıyla birlikte ud-ı kâmil üzerinde gösterilmiştir. Ancak söz konusu eserlerden Ûd-ı kâmilin yapısal hususiyetlerine dair tafsilatlı bilgi bulunmamaktadır.

²⁷ *Makāsıdu'l-elhân*, Nuriyosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 100^a; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 68^a; Takî Bîniş, *Makāsıdu'l-elhân*, s. 124.; Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makāsıdu'l-elhân Adlı Eseri*, s. 75.; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s. 99.

²⁸ *Câmiu'l-elhân*'da açıklanan enstrümanlar için bk. Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî-Nağmeler Topluluğu*, s. 245-255.

²⁹ *Makāsıdu'l-elhân*, Nuriyosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 100^a; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 68^a'da enstrümanların sadece isimleri ve sınıflanması açıklanmakla birlikte ayrıntılı bilgileri bulunmamaktadır. Ancak Takî Bîniş, *Makāsıdu'l-elhân*, s. 124 – 137. arasında bazı isim farklılıklarıyla enstrümanların detaylı açıklamaları mevcuttur.

³⁰ Ferdi Koç, *Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî ve Nekâvetü'l-edvâr İsimli Eserinin XV.Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri*, s. 112.

³¹ Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, s. 91- 214.

³² Fazlı Arslan, *Safiyyüddin-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 76 - 79.

Tarabü'l-Feth: Üzerinde altı tel bulunan bir sâz olup, beş teli, ud tellerinin akorduna göre ayarlanır. Tek tel ise akortlu diğer boş tele güzellik vermek ve onları süslemek için icrâcının isteğine uygun âhenkte ayarlanır.³³

Şeştây: Üç çeşidi mevcut olup ilkinin kâsesi armut biçimindedir ve uda benzer. Altı teli üç çift olarak aynı sese ayarlanır. Perdeli veya perdesiz olabilir. Ancak perdeliye kıyasla perdesiz olanı daha iyidir. İkinci tür şeştâyın kâsesi ve yüzeyi uda daha çok benzemekle birlikte sapı uddan daha uzun olup, telleri birinci türdeki hâliyle ayarlanır. Daha çok Rumlar tarafından kullanılan üçüncü türünde ise tellerin sayısı kullanılanın isteğine göre değişiklik gösterebilir. Çalınma tarzı, mutlak tellere tırnaklarla vurulması sırasında parmaklarla sap üzerindeki tellere basılması ve bir parmakla da sazın sapının tutulması şeklindedir.³⁴

Tarabü'r-Rûd: Şekil ve yapısı itibariyle şeştâyâya benzemekle birlikte tek farkı yüzeyinin iki tarafında kısa tellerin yer almasıdır.

Tanbûr-ı Şîrvâniyân: Tebriz bölgesinde yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Yüzeyi geniş bir armut şeklinde olup üzerine iki tek tel bağlanır. Sapı perdeli, akordu ise aşâğı telin mutlak notasının üst telin 8/9'u oranında çekilmesi şeklindedir.

Tanbûr-ı Türkî: Kâsesi ve yüzeyi, tanburun kâse ve yüzeyinden daha küçük olan bir sazdır. Sapı da şîrvâniyânın sapından daha uzundur. Yüzeyi düzdür. İki telli olup yaygın olan akordu, alt telinin mutlağının üst telin 3/4'ü oranına ayarlanması şeklindedir. İcrâcının isteğine göre telleri farklı seslere de ayarlanabilir.

Rûhefzâ: Kâsesinin şekli yuvarlak olup altı tellidir. Dört çift teli ibrişimden, iki kalın teli ise bükülmüş piringtendir. Dört teli ikiyeşerli olarak aynı sese ayarlanır. Kalın piringç telleri ise icrâcının zevkine göre akort edilir.

Kopuz: İçi boş tahta parçasıyla küçük ud şeklinde yapılan bir sazdır. Yüzeyinin yarısına deri çekilir ve üzerine beş tel bağlanır. Akordu ud gibidir.³⁵

³³ Henry George Farmer, "Abdalqadir ibn Gaibi on Instruments of Music", *Oriens*, Vol. 15, Brill, London 1962, s. 243'de bu enstrümanın bir tür ud olduğunu belirtmiştir.

³⁴ Henry George Farmer, "Abdalqadir ibn Gaibi on Instruments of Music", *Oriens*, Vol. 15, Brill, London 1962, s. 243'de ismini şeştâr olarak belirttiği bu sazın ud ile tanbur arası bir yapıda üç farklı türünün olduğunu söylemektedir.

³⁵ Bilinen en eski Türk çalgısı olan kopuz günümüzde Anadolu, Kafkasya ve Orta Asya bölgesinde komis, kobuz, kobız, kubuz, homıs gibi adlarla kullanılmaktadır. Bununla birlikte bu coğrafyada kopuz adında, farklı enstrümanlar da bulunmaktadır.

Ezvân: Kâsesi, diğer bütün kâseli sazlardan daha uzundur. Yüzeyine dörtte bir oranında deri gerilir. Üzerine üç tel bağlanır ve yaygın akordu, her bir telin, bir üstteki telin 3/4'ü oranına ayarlanması suretiyle yapılır. "Horasan tanburu, tanbûr-ı Türkî veya Fârisîler tarafından Tanbûr-ı Evzân (veya ozan) denilen çalgıdır. Aynı saz bugün çoğür, tanbura, bağlama ve Türk klasik müziğinin temel çalgısı kabul edilen tanbur ile aynı aileye bağlanmaktadır."³⁶

Rebâb: Üç, dört ve beş telli türleri olup, telleri çift olarak aynı sese ayarlanır. Yaygın akordu, ud gibidir.³⁷

Rûdhânî: Üzerine dört tel bağlanır. Yüzeyinin yarısına da deri gerilir. Bu sath üzerine de perdeler bağlanır. Akort sistemi, ûd-ı kadîm gibidir.

Yektây-ı Arab: Tek telli bir çalgıdır. Araplar kâsesini ve yüzeyini, kerpiç kalıbı görünümünde, dikdörtgen küp şeklinde yaparlar. Sapı, bir karış uzunluğundadır. Her iki yüzüne gerilen deri üzerine bir deste at kılı ya da bir tel gerilir.

Terentây-ı Rûmî: Yüzeyi altı köşelidir. Sapı uzun ve tek telli bir çalgıdır.

Tuhfetü'l-Ûd: Küçük bir ud olan bu çalgının yüzey uzunluğu, udun yüzeyinin yarısı kadardır. On iki telli türleri de olup tellerinin akordu ud gibi ayarlanır.

Şiddirgû: Kâsesi, yüzeyi ve sapı uzun yapıda olan dört telli bir çalgıdır. Tellerinin akordu ud gibi ayarlanır. Hıta halkı bu enstrümanı daha çok " kökî " adını verdikleri eserlerin icrâsında kullanır. Kökîlerin en meşhurları arasında Ulûk Kök, Arslan Çep, Vemahdûm, Vepûres, Bustârgû, Kulâdû, Kutangû, Hınsî, Burustargay ve Hınsây sayılabilir. Bunların bestelendikleri makâmlar nevâ, bûselik ve uşşâk olup bazıları remel, bazılarıysa muhammes ikâ'ındadır.³⁸

Şehrûd: Uzunluğu udun birkaç katı büyüklükte ve on çift teli olan bir sazdır. A notası, udun mutlak notasıyla yâni YH notasına eşit olacak şekilde akortlanır. Böylece YH notası udun Lh notasına, Lh notası ise NB notasına eşit olur. Şehrûdun bir telinde, bir sonrakinin benzeri ve kâim-i makâm olan beş nota bulunur. Çift tellerden birisi, kendisin-

³⁶ Fatma Âdile Başer, "Türk Halk ve Klasik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Tarihten Bakmak", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, c. III, sy. 1, s. 7.; Henry George Farmer, evzân sazının ud sınıfına giren Türk kaynaklı bir enstrüman olduğunu belirtmektedir. (*A History of Arabian Music*, s. 209.)

³⁷ Günümüzde Çin, Orta Asya, Hindistan, Ortadoğu ve Anadolu coğrafyasındaki müziklerde, yapıları ve şekilleri itibariyle küçük farklılıklar arz eden rebâb türleri kullanılmaktadır.

³⁸ *Makāsīdu'l-elhân*, Nuriosmaniye Ktp., no. 3656, vr. 100^b; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no. 1726, vr. 68^b.

den zi'l-küll oranında beş nota hâsıl olacak uzunlukta ayarlanır. Böylece her bir çiftten iki zi'l-küll ortaya çıkar ve her ikisi birlikte çalınır.³⁹

Künkere: Hindistan'da yaygın olarak kullanılan bir sâzdır. Yapısı iki kabağın ağzına tahta bir sapın sıkıca bağlanması şeklindedir. Göğsü tahtadan yapılmıştır ve sapına tek tel bağlanarak perdeler oluşturulmuştur. Sol elle enstrüman tutulurken sağ elin parmaklarıyla tele vurulur.

Pipa: Hitây halkı arasında yaygın olan bu çalgı, sapın üzerine içi boşaltılan bir tahta geçirilerek yapılır ve dört teli bulunur. Perde aralıkları geniştir. Akordu ise tiz telin, kendi üzerindeki telin 3/4'ü oranına ayarlanması şeklindedir.⁴⁰

b. Mutlaklar:

Muğni: Görünüşi üzerine tellerin bağlandığı uzunca bir tahta gibidir. Telleri genellikle yirmi dört adettir. Birbirini tâkip eden her bir tel kendisinden öncekinin yarısı oranında ayarlanır. Çeng ailesinden bir sazdır.⁴¹

Çeng: Meşhur bir sâz olup üzerine deri gerilir. Telleri perdelerin oluşmasını sağlayan iplerle bağlanır. Bu iplerin çekilmesiyle perdeler elde edilir. Bazı çengler yirmi dört tellidir. Tellerinin sayısında bir sınırlama olmayıp kullananın isteğine göre değişiklik gösterir.⁴²

Eğri: Çenge benzemekle birlikte, çengin kulakçıkları ipten, eğrininkiler tahtadan yapılır. Yine çengin üzerine deri gerilirken eğrinin üzeri tahta ile kaplanır.

Kânûn: Kâsesi ve yüzeyi üçgen olup üzerinde kalın bükülmüş teller bulunan bir sazdır. Sapı bulunmaz. Telleri üçlü olarak aynı sese ayarlanır.⁴³

³⁹ Henry George Farmer, şehriûdun 15.yüzyılda udun iki katı uzunlukta yaylı bir türü olduğunu söylemektedir. (*A History of Arabian Music*, s. 209.)

⁴⁰ Günümüzde Çin müziğinde kullanılan pipa ve basit pipa enstrümanlarının yapıları Merâğî'nin bu târifine benzerlik göstermektedir.

⁴¹ Henry George Farmer, *A History of Arabian Music*, s. 210. ve Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, s. 39'da bu çalgının Safiyüddin el-Urmevî tarafından icat edildiği açıklanmaktadır.

⁴² Henry George Farmer, günümüze kadar kullanıla gelen çeng sazının 36 ve 72 telli çeşitlerinin Bağda'ta halifenin sarayında kullanıldığını belirtmektedir. (*A History of Arabian Music*, s. 210.)

⁴³ Henry George Farmer, kanunun santur ailesine ait bir tür enstrüman olduğunu nakletmektedir. (*A History of Arabian Music*, s. 209.)

Sâz-ı Dolâb: Görünümü davula benzeyen kadîm bir çalgıdır. İki sathının sırt kısmına dış taraftan teller bağlanır. Uygun bir yerinde mızrap yer alır. Bu saz, çarka benzeyen küçük bir tahta parçasıyla hareket ettirildiğinde dönüşü sırasında mızrap tellere değer ve bu şekilde notalar çıkarılır.

Yatugân: Hitay halkı tarafından yaygın olarak kullanılan ve üzerine on yedi tel gerilen bir çalgıdır. Uzun bir levha yada tahta şeklinde olup kulakçıkları yoktur. Akordu her tele yapılan bir eşikle ayarlanır. Eşiklerin hareket ettirilmesiyle teller akort edilir. Eğer bu eşikler dış tarafa konursa notalar daha pest, iç tarafa konursa daha tiz bir âhenk verir. Sağ el parmaklarıyla tellere vurulurken, sol el parmaklarıyla da bu teller titretilir.⁴⁴

c. Mecrûrlar:

Kemânçe: Kâsesi, Hindistan cevizinin üzerine at kılından ya da oyma tahta kâse üzerine ibrişim teller gerilmek suretiyle yapılır. Kâsenin üzerine ise ineğin göğüs derisi gerilir. Yay ile çalınır. İkinci türdeki kemânçenin sesi, daha güzel ve lezzetlidir. Tellerinin akortlanması ise en aşağıdaki telinin mutlak notasının, üzerindeki 3/4'ü oranında bir notaya eşitlenmesi şeklindedir.

Nâyî Tanbûr: Şîrvâniyân tanburunun keman yayı ile çalınan şeklidir.

Gıjek: Kâsesi ve sathı defe benzeyen, on telli yaylı bir çalgıdır. Kâsesinin üzerine deri gerilir. Notaların çıkarılması için sadece iki teli kullanılır. Kalan telleri üzerinde gezinmeyip bunlar vasıtasıyla geçişler yapılır. Bu da kemânçe benzeri bir sâz olmakla birlikte kemânçenin sesi bundan daha güzel ve daha latiftir.⁴⁵

2. Nefesi Sâzlar

a. Mukayyedler

Nây-ı Sefid: Üzerinde yedi, arkasında bir delik olmak üzere sekiz delik bulunur. Alt delik, başparmakla örtülür. İcrâcı kabiliyetli ve bilgiliyse üfleme şiddetini düzenleyerek ve deliği bazen yarım bazen tam açıp kapamak suretiyle notaları çıkarır. Şiddetli ve bas-

⁴⁴ Orta Asya müziğinde çetigen yada çetigen adında, Merâğî'nin bu târifine uyan bir enstrüman bulunmaktadır.

⁴⁵ Aynı yapısal özelliklere sahip gıçek, rebap, ıklığ, kabak ya da kabak kemâne gibi enstrümanlar farklı adlarla günümüz Türk Halk müziğinde kullanılmaktadır. Diğer taraftan Orta Asya Türkmenlerinde gıjek yada gıcak, Azerbaycan halk müziğinde kemânça, Altaylarda yançak komus, Kırgızlarda kıl kıyak gibi adlarla anılan ve at kılından yapılmış yay ile çalınan bir enstrüman olarak zamanımıza kadar kullanılmamıştır.

kıyla üflenerek oktav sesleri elde edilir. Neyin uzunluğu genellikle üfleyecek kişinin isteğine göre değişiklik gösterebilir.⁴⁶

Zemr-i Siyeh Nây: Uzunluğu nây-ı sefidin yarısı kadar olan bu sâzın çalınmasında hava cereyanı sürekli olmalıdır. Dolayısıyla icrâcı burun deliklerinden aldığı havayı ağızda biriktirmek ve gerektiği oranda kullanmak zorundadır. Bu sazın düzeneği nây-ı sefidden daha gelişmiştir. Notaların çıkarılması ve değişimi nây-ı sefiddeki gibi nefesin şiddetine, baskısına ve deliklerin bazen yarım bazen tam olarak açılmasına bağlıdır.

Nây-i Balabân: Notalarının dizilişi bakımından Surnâ ile benzerlik gösteren bir yapısı vardır. Delikleri surnâdaki gibi kapatılır. Mülâyim ve hazin bir sesi vardır.⁴⁷

Surnâ: Nây-ı sefid ve zemr-i siyeh neyden daha kusurlu ve beş ses daha tiz bir çalgıdır. Hatta bundan da tiz olabilmesi mümkündür. Bu yüzden tenâfüre müsait bir sâzdır. Sesi, bütün sâzlardan daha uzağa gider.⁴⁸

Burgû: Uzunluğu surnânın üç katı olup piringten yapılan bir sâzdır. Bundan rast, nevâ ve gerdâniye olmak üzere üç nota çıkar.

Bâk: Uzunluğu bir karıştır. Yüzeyinde delikler bulunur. Ses, ağız kısmına yapılmış bir dilden ortaya çıkar.

Nefir: Kullanımı burgû gibi olmakla birlikte boyu ondan daha uzundur.

Kürre Nây: Nefirin ağız ve boyun kısmı eğri olan şeklindedir. Dilsiz ve üflemeli bir sâzdır.

Nây-ı Hıyk: Boru şeklinde ağız olan bir tulumdur. İcrâcı tulumu havayla doldurmak için bu ağızdan üfler. Tulumun diğer ağızında ise kalınlık ve boy bakımından birbirini tamamlayan iki eşit ney bulunur. Parmak, aynı anda iki deliği birden kapatır. Böylece bir neyde duyulan nota, aynı zamanda diğer neyden de işitilir. Notalar bu şekilde çıkarılır.⁴⁹

⁴⁶ Günümüz Türk Halk müziğinde kullanılan kaval, benzer yapısal özelliklere sahiptir.

⁴⁷ Günümüz Türk Halk müziğinde aynı yapısal özelliklerde, mey veya balaban adıyla kullanılmaktadır.

⁴⁸ Türk Halk Müsiki ve Mehter de kullanılan zurna, gür sesli ve tiz karakterde bir çalgıdır.

⁴⁹ Bu çalgının yapısı günümüzde Türk Halk müziğinde kullanılan tulum ile benzerlik göstermektedir.

b. Mutlaklar

Mûsikâr: Uzunluk ve kısalık oranına göre tizliği ve pestliği farklı değişik neylerden müteşekkil bir yapısı vardır. Ahengi ve şiddeti arttırmak için neyler tizlik derecelerine göre sıralı bir şekilde birbirlerine eklenmelidir.

Cebçik: Hitâyî mûsikârı olarak da isimlendirilen bu enstrüman, neylerin birbirine yapıştırıldığı bir yapıdadır. Her neyin altında bir delik bulunur. Bir tarafında ise üflemek için pirinçten eğri bir boru yer alır. Bu sayede sâzdan istenilen notalar çıkarılır.

Organûn: Frenkler tarafından çokça kullanılan bir sâzdır. Pest ses verecek uzun neyler ile tiz ses verecek kısa neylerin iki sıra hâlinde birbirlerini tâkip edecek şekilde dizilmesinden oluşur. Sol tarafta, neylere sıkıca bağlanmış bir körük yer alır. Bu sayede o körükten gelen hava bütün neylere ulaşır. İcracı sol eliyle körüğe hava basarken sağ elinin parmaklarıyla da notaları çıkarır. Sazın bir tarafında perdelerin delikleri yer alır. Nohut şeklinde yuvarlak olan bu deliklerin ağzı açılıp kapatılarak seslerin elde edilmesi sağlanır.

3. Kâseler ve Levhalar

Kâseler ve Levhalar: Bu türdeki çalgıların tamamı mutlaklar grubunda yer alır ve tümü çelikten yapılır. Büyük, uzun ve boş olmalarıyla pest, küçük, kısa ve dolu olmalarıyla da tiz notalar çıkarılır. Bu durum her üç tür için de geçerlidir.⁵⁰

⁵⁰ Bu sazın yapısı günümüzde ksılafon adıyla bilinen enstrümanla benzerlik göstermektedir.

Sonuç

Merâğî'nin *Makâsîdu'l-elhân* adlı eseri ses sistemi ve îkâ mevzularının yanında, mûsikînin tarifi, müzikal sesler arasındaki tizlik pestlik nedenleri, bu seslerin teller üzerinde çıkarıldığı noktalar, tellerin akort şekilleri, enstrümanların yapısal özelliklerine dair organolojik bilgiler içermektedir.

Merâğî bu eserinde mûsikî aletlerini dört grupta tasnif eder. Bunların ilki mûsikî aletlerinin en mükemmeli kabul ettiği insan gırtlığıdır. İnsan gırtlığındaki ses tonlarını kırk farklı türde sınıflandırarak her birini özel bir isimle zikreder. Günümüz batı müziğinde insan seslerinin sınıflandırılması kadın seslerinde soprano, mezzo-soprano, alto, kontralto, erkek seslerinde ise tenor, bariton, bas-bariton ve bas olmak üzere sekiz türde yapılmaktadır. Merâğî'nin eserinden öğrendiğimiz kadarıyla 15. yüzyılda mûsikî âlimlerinin insan seslerini kırk farklı grupta değerlendirmesi, o dönemdeki mûsikî bilginlerinin Türk Mûsikîsi nazariyatı ve icrâsında ulaştığı seviyeyi göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir.

Merâğî mûsikî aletlerinin diğer üç grubunda insanoğlu tarafından icat edilen enstrümanları zikrederek bunları telliler, nefesliler, kâseler ve levhalar olarak sınıflandırır. Sınıflandırdığı tüm enstrümanların akortlarını tellilerin perdeleri üzerinden açıklar. Tek telliden beş telliye kadar telli enstrümanların akort tarzları ve telleri üzerinden notaların çıkarıldığı noktalar hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler vermektedir.

Enstrümanların çalınış tarzlarına ve yapısal özelliklerine göre, yapısında perde pozisyonlarının parmaklar ile gerçekleşenleri "Mukayyedler", yapısında perde pozisyonu olmayıp her bir tel yada kamışın ayrı bir sese ayarlandığı türdekileri "Mutlaklar" olarak sınıflandırmıştır. Yay ile çalınanları ise telliler arasında "Mecrûrlar" olarak gruplandırmıştır. Kendinden önceki müelliflerden farklı olarak zikredilen sınıflar içinde yer alan her bir çalgının şeklini, ölçülerini, tel sayılarını ve hangi toplumlar tarafından kullanıldığını zikretmektedir.

Merâğî, kâse ve levhalardan oluşan vurmali çalgıları kendisinin icat ettiğini iddia eder. Bu durum günümüzde yaygın bir coğrafyada farklı müzik türlerinde kullanılan "ksilafon" türü enstrümanların Merâğî'ye ait olma ihtimalini akla getirmektedir.

Kaynaklar

- AKSU, Fatma Adile, "Türk Halk ve Klasik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Tarihten Bakmak", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, c. III, sy. 1, 2006.
- ARSLAN, Fazlı, *Safiyüddîn-i Urnevî ve Şerefiye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007.
- BARDAKÇI, Murat, *Meragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
- FARMER, H. George, *A History of Arabian Music*, Luzac & Co., London 1929.
- , "Abdalqadir Ibn Gaibi on Instruments of Music", *Oriens*, Vol. 15, Dec. 31, Brill, London 1962.
- , "Abdülkadir İbn Gaybî'nin Çalgılar Üzerine Görüşleri" (çev. Ekrem Memiş), *Mûsikî Mecmuası*, sy. 53, İstanbul 1948.
- KARABAŞOĞLU, Cemal, *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makāsıdu'l-elhân Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2010.
- KOÇ, Ferdi, *Abdulaziz B. Abdülkâdir Merâğî ve Nekâvetü'l-edvâr İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri*, Ankara Üniversite SBE (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2010.
- MERÂĞÎ, Abdülkâdir, *Makāsıdu'l-elhân*, Nuri Osmanîye Ktp., no: 3656.
- , *Makāsıdu'l-elhân*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, no: 1726.
- , *Makāsıdu'l-elhân* (nşr: Takî Bîniş), Mecnû'a-ı Mutn-ı Fârisî, Tahran 1977.
- ÖZCAN, Nuri, "Abdülkâdir-i Merâğî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 1, İstanbul 1988.
- , "Makāsıdu'l-elhân", *DİA*, c. 27, Ankara 2003.
- SEZİKLİ, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâğî-Nağmeler Topluluğu*, Pegasus Görsel İletişim, Çorum 2011.
- UYGUN, Mehmet Nuri, *Safiyüddin Abdülmü'min Urnevî ve Kitâbü'l-edvârı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.
- WRIGHT, Owen, "Middle Eastern Song-Text Collection", *Early Music*, Vol. 3, no: 3, Oxford University Press, London 1996.

-----, "Two Fifteenth Century Examples of Notation", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 57, London 1994.

YILDIZ, Zeynep, *Hasan Kâşânî'nin Kenzü't-tuhaf Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi SBE (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2011.

Organological Knowledges in Maqāṣid al-alḥān

Citation / ©- Karabaşoğlu, C. (2011). Organological Knowledges in Maqāṣid al-alḥān, *Çukurova University Journal of Faculty of Divinity* 11 (2), 193-215.

Abstract- *Organology, academic study analyzing musical instruments, covers history of the instruments, instruments belonging to different cultures, technical research about musical sounds generated by the instruments, and classification of instruments due to their structural characteristics. Abd al-Qādir al-Marāghī's books and especially Maqāṣid al-alḥān among them, take very important place in between the books within the early 15th century about Turkish musiqi. In the certain parts of this book, Marāghī declares that the most excellent musiqi instrument is human throat and it is classified into forty different categories due to the tones of human voice. He classifies the musical instruments discovered by human and used in different areas such as Central Asia, Arabia, China, India and Europe due to their structures and playing styles in three groups; string instruments, wind instruments, bowls and plates. He also explains chording way of string instruments and exit points of notes on their strings schematically. Additional to these, Marāghī's book also includes mythological information about the origins and inventers of the instruments.*

Key words- *Turkish Musiqi, Instruments, Chord, Maqāṣid al-alḥān, Abd al-Qādir al-Marāghī*