

MEVLÂNÂ ARAŞTIRMALARI

6

Editörler:
Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU
Doç. Dr. Yakup Şafak

AKÇAĞ

MEVLÂNÂ ARAŞTIRMALARI -6

Editörler: Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu,
Doç. Dr. Yakup Şafak

Mevlânâ Araştırmaları Derneği Bilim Kurulu

Dr. Nazif Öztürk, Prof. Dr. Hicabi Kırilangıç,
Prof. Dr. Derya Örs, Prof. Dr. Yusuf Öz,
Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu,
Doç. Dr. Yakup Şafak

Akçağ Yayınları: 1565
Yeni Türk Edebiyatı: 134

1. Basım: Ankara 2019

ISBN: 978-605-342-495-6

*Kitabın içeriği ile ilgili
tüm hukuki sorumluluk yazarına aittir.*

Sertifika No.: 11382

© Akçağ Yayınları 2019
Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince bu eserin yayın hakkı
anlaşmalı olarak Akçağ Yayınları'na aittir. İzinsiz kısmen ya da
tamamen çoğaltılıp yayınlanamaz.

Baskı: HİRA Grup Matbaacılık
İvedik Osb Matb. Sitesi 1514 cd.
No.4 Yenimahalle, Ankara

Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.
Gökkuşadı Cad. No. 37/B Balgat-Ankara
Tel: (312) 432 17 98 - 433 86 51 Faks: (312) 432 28 52

E-posta: akcag@akcag.com.tr
www.akcag.com.tr

MÜZİK TEORİSYENİ YUSUF KIRŞEHİRİ MEVLEVİ'NİN MÜZİK TARİHİNDEKİ YERİ: ANADOLU EDVARLARI EKOLÜNÜN ÖNCÜSÜ

Dr. Öğr. Üyesi Recep Uslu*

Orta Asya, Anadolu ve Mezopotamya olmak üzere üç farklı bölgenin izlerini günümüze taşıyan Türk müziği tarihinin önemli bir temsilcisi olan “Osmanlı Dönemi Türk müziği” Anadolu’da başlamıştır. Osmanlı dönemi Türk müziği teorisinin XV. Yüzyılda başlayan ilk yazım girişimleri de Anadolu’da yapılmıştır. Bununla birlikte doğu müzik tarihini dönemlendirirken H.G.Farmer iki önemli olaya dikkat çekmiştir. Birincisi müzik bilgisinin bilimsel bir bakış açısıyla sistemleştirilmesi ki buna “Sistemci Okul” adını vermiştir; ikincisi müzik perdelerinin 24’lü sistemle açıklanması. Ancak bu doğu müziğini dönemlendirme girişimi, pek çok bilgiyi göz ardı etmektedir. Bu eksikliğin doğunun müzik teorisyenlerini, özellikle Türkçe yazılmış müzik eserlerini, Osmanlı dönemi Türk müziği tarihini yeterince bilmemekten kaynaklandığı ortadadır.

Gelişen Türk müzikolojisinin bilginleri arasında görülen Ercüment Berker, Yalçın Tura, Nuri Özcan, Süreyya Agayeva, Cihat Can, Oya Levendoğlu, Nilgün Doğrusöz, Okan M. Öztürk, Cenk Güray vd gibi müzik tarihine özellikle de müzik teorisi tarihine eğilen müzikologlar, Farmer’ın söylediği gibi doğu müziğini iki dönemle ifade edilecek kadar basit olmadığını çeşitli araştırmalarla göstermişlerdir. Yazılan müzik tarihini dönemlendirme çalışmaları içinde XV. Yüzyıl için, bazı müzikologların zaman zaman “Anadolu Edvarları” ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Genellikle bu dönemin öncüsü olarak herhangi birinin adı verilmemektedir. Hatta Yusuf Kırşehri’nin “hayat”ından hiç söz etmeyen XV. Yüzyıl müzik teorisyenlerini kapsamayı amaçlayan bazı araştırmalara da rastlanması¹ Yusuf Kırşehri’nin hayatını ortaya çıkarmanın önemini göstermektedir. Müzik ansiklopedilerine henüz doğru bilgilerle yazılmamış olmasının sebepleri olarak görülen, eserinin incelenmesine XX. Yüzyılın sonlarında başlanması, eserin ilk ve doğru nüshasının müzikolojik yaklaşımla XXI. Yüzyılda incelenebilmesi, diğer müzik teorilerinin içindeki yerini tespit için, diğer

* Gazi Üniversitesi, TMDK Müzikoloji Bölüm Başkanı.

¹ Uslu, Recep, “XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri”, *İÜ Ed. Fak. Tarih Dergisi*, sy. 36, 2000, s. 453-465; Akdoğan, B., “XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Musikisi”, *Diyanet İlmî Dergi*, c. 35, sy. 1, 1999, s.135-170.

müzik teorisi eserlerinin de ancak bu süreçte incelenmeye başlanmış olması, gibi sebepler dolayısıyla önemi yeterince veya kısmen anlaşılmamış olan “Yusuf Kırşehirli kimdir?” sorusu bugüne kadar derli toplu bir şekilde aydınlatılamamıştır. Bu yazı son zamanlarda eserinin hem kitap olarak hem e-kitap olarak yayınlanması dolayısıyla ile müzikoloji gündemine gelen neyzen Yusuf Kırşehirli'nin hayatını aydınlatmaya ve görüşlerine dikkat çekmeye yönelik bir amaç taşımaktadır. Eserin yayınlanmasını sağlayan Kırşehir Valiliğini ve e-kitabın yayınlanmasını sağlayan Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğünü kutlarız.

Yusuf Kırşehirli'nin biyografisi diğer Mevlevî biyografilerinin yer aldığı kaynaklarda bulunmamaktadır². Biyografisini bulabileceğimiz tek eser müzik ansiklopedisti Yılmaz Öztuna'nın bilgileridir. Yayınlanan ansiklopedinin ilk baskısında “Yusuf bin Nizameddin Kırşehirli” başlığı ile yer verilmiş ve devamında yer alan kısa açıklamadan oluşan “Türk müzikoloğu. 1400 yıllarında bir *Kitabü'l-edvar* yazmıştır”³ cümlesi ansiklopedinin 1990 yılındaki ikinci baskısında da tekrar edilmiştir. Ansiklopedinin 2006 yılındaki üçüncü baskısına buna ilave olarak “ki geniş ölçüde Safiyyüddin'e dayanır hatta onun Türkçe tercümesi gibidir” cümlesi tamamen kitabının adı olarak yazılan *Kitabü'l-edvar*'dan çıkarımda bulunan bir sonuç gibidir⁴. Oysa bugüne kadar yapılan müzikolojik araştırmaların sonucu eserin yaygın olarak kullanılan adı *Kitabü'l-edvar* olmadığı gibi Safiyyüddin'in aynı adı taşıyan eserinin tercümesi olmadığı da anlaşılmıştır. Kırşehirli, Safiyyüddin'den aktarımlarda bulunsa da eseri orijinaldir. Bunun dışında Öztuna'nın aynı maddede yer alan son cümlesi “Yusuf Kırşehirli, Abdülkadir ile çağdaştır”⁵, “Abdülkadir” ile Meragi'yi kastettiği düşünülünce madde içinde yer alan tek doğru cümle budur. Ansiklopedideki diğer biyografilerin bibliyografisine özen gösterilirken, Yusuf Kırşehirli maddesinin bibliyografyası yoktur. Oysa ansiklopedinin son baskısı yapılmaya kadar konu hakkında birçok çalışma yapılmış ve yayınlanmıştı.

Bu yazıda Yusuf Kırşehirli hakkında yazacaklarımız tamamen kendi eseri, kendisinin ve eserini çeviren kişinin yaşadığı zaman dilimi düşünülerek tarihi kaynakların verdikleri bilgiler ışığında aydınlatılmaya çalışılmıştır. Buradaki

² Doğrusöz, N. Vdğr., “Hariri bin Muhammed'in Kırşehirli Edvar Çevirisinde Perdeler”, *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*, c.4/sy. 1, 2007, s. 16

³ Öztuna, Yılmaz, “Yusuf Kırşehirli”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul 1976, II, 392

⁴ Bu fikre belki de yazmayı ilk defa ele alan ve Kırşehirli edvarını Safiyyüddin'in görüşlerine dayandırmaya çalışan Saadet Demir'in, *15. yüzyıl Kuramcıları ve Urmiyeli Safiyyüddin* (Yüksek Lisans Tezi, 1985, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü) adlı çalışmasından ulaşılmış olması da mümkündür. Safiyyüddin'in ortaya koyduğu sistemin devamı gibi değerlendirmelere Bedr-i Dilşad'ın *Muradname*'si için de yapılmıştır (Akdoğan, “XV. Yüzyıl”, s. 136). Bu yaklaşımlar sadece 17 aralıklı ses sistemini, makam tanımını, makam sınıflandırmalarını benimsemeleri açısından doğrudur, yoksa müzik teorisine yaklaşım ve anlatım yöntemleri tamamen farklıdır. Safiyyüddin'in ekolünden ayrılırlar.

⁵ Öztuna, “Yusuf Kırşehirli”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, II, s. 505

biyografi bu tür kaynakları ve araştırmaları değerlendirmenin bir sonucudur. Bununla birlikte eseri hakkında yapılan akademik çalışmaların eleştirileri de bu çalışmaya katkıda bulunmuştur. Şüphesiz bu konuda önemli çalışmalardan biri olan Nilgün D. Dişiaçık'ın sistematik müzikoloji yöntemiyle, diğer nüshalardan ayrılan asıl nüshadaki bilgilerin modern müzikoloji ihtiyacına göre yeniden düzenlenmiş olması önem arz etmektedir. Bu yazıda öncelikle, başka hiç bir çalışmada bir arada görülemeyecek bir biyografisinin ardından Anadolu müziğine katkıları Kırşehir'in Makamları başlığı altında özel olarak belirtilecektir.

Yusuf Kırşehir'i'nin Hayatı:

Yusuf Kırşehir'i, XIV. Yüzyıl ortalarında, muhtemelen 1360-65 yıllarında doğmuştur. Babasının adı Nizameddin dedesinin adı Yusuf'tu. Bazı araştırmalarda Yusuf Kırşehir'i'nin adının Nizameddin yazılması yanlıştır. Türkmen aşiretlerindendi. Yusuf Kırşehir'i'nin yaşadığı dönemde Kırşehir'in Anadolu Selçuklu Beylikleri arasında sık sık el değiştirmiş olması hayatı hakkında bilinmezliklerin en temel sebebidir⁶. Anlaşıldığı kadarı ile yüzyılın ikinci yarısında, erken gençlik yaşlarında 1375-80'lerde Konya'ya giderek Farsça ve Arapça öğrenmiş, Mesnevi okumuştur. Karamanlılar'ın hakimiyetinde bulunan Konya'da 1363 yılından beri 27 yıl meşihatta bulunan Emir Âlim Çelebi (ö. 1395) zamanında Mevlevi olmuş, ney icrasını, müziği ve usul bilgileri öğrenmiştir. Eserinde bolca yer alan daire çizimlerine bakılırsa Kırşehir'i'nin, bu çizimlerin öğrenildiği heyet bilimi, astronomi veya zaman tayini konularında da ders almış olduğunu göstermektedir. Safiyyüddin'in *Kitabu'l-edvar*'ını bu sırada okumuştur. Ayrıca eserindeki şubeler bilgisine bakılırsa, daha önceleri Konya'ya uğramış olan Kutbuddin Şirazi'nin (ö. 1311), 1305'te yazılmış müzik eserinden de haberdar olmuştur⁷. En az on yıl kadar Konya'da kalmış olmalıdır.

Yüzyılın sonuna doğru Kırşehir'e dönmüş, muhtemelen Kadı Burhaneddin Beyliği zamanında, Kırşehir'de Mevlevi dergahı açmıştır. Burada Mesnevi okutmuş, ney öğretmeye başlamış, ayrıca Konya ve Kırşehir'de beylerin müzik meclislerinde sıkça kullanılan çalgılardan ud ve çenkle ilgilenmiştir. 1389'da Yıldırım Bayezid'in Anadolu birliğini sağladığı dönemde Kırşehir, ilk defa

⁶ Verilen tarihi bilgilere göre "1075'de Selçuklu Beylerinden Kutalmışoğlu Süleyman Şah, Kırşehir'i Türk topraklarına katmıştır. Onunla birlikte Anadolu'ya ve Kırşehir'e gelen Oğuz boylarından "Çepni, Bayındır, Buğduz (Bügdüz), Karkın, Yazır, Kınık, Avşar"lar bu bölgeye yerleşmişlerdir. Anadolu beyliklerinden Danişmentliler 1120'de Kırşehir'i haçlılardan geri almıştır; 1365'de Eretna beyliği, 1389'da Kadı Burhaneddin, 1394'te Karamanoğlu, Yıldırım Beyazıt, 1402'de Timurlular ve Karamanlılar, ardından Dulkadirli ve nihayet II. Murad (1435) zamanında Osmanlılar Kırşehir'e hakim olmuşlardır". Bk. Şahin Tokmak, *Horasandan Anadolu'ya Kırşehir*, Kırşehir, Ahi Haber yay. ts. s. 17, 19.

⁷ *Dürretü't-tac* içinde musiki kısmı. Meragi bu eseri *Şerh-i Şerefiyye* olarak adlandırmaktadır.

Osmanlılara bağlanmış, ancak Timur'la Ankara savaşı (1402) sonrasında Kırşehir'e hakim olan Karamanlılar zamanında, Kırşehirli ney öğretimi faaliyetlerine devam etmekte idi. Bu yıllar içinde ünü Anadolu'da Aydın iline kadar ulaşan Abdülkadir Meragi'yi⁸ de duymuş olmalıdır. Kırşehir'de faaliyet gösterirken "Kırşehirli Mevlevi Rumi" olarak ünlendiği bu sıralarda, müzisyen dostlarından gelen istek üzere, öğrencilerin pratik öğrenim ve anlayışını esas alarak *Risale-i Musiki*'sini (yazım 1411?),⁹ o dönemin gözde bilim dillerinden biri olan Farsça yazmıştır. Karamanlılar ve Dulkadirliiler tarafından sık sık el değiştirdiği günlerin ardından Yusuf Kırşehirli, eseri Osmanlıların eline geçtiğine göre, Osmanlıların ikinci kez şehri aldıkları sırada, 1430'larda Kırşehir'de vefat etmiş olmalıdır.

Yusuf Kırşehirli'nin Müzik Eseri:

Yusuf Kırşehirli'nin *Risale-i Musiki* adıyla tanınan eserin orijinal Farsçası henüz bulunamamıştır. Bu eserin bir nüshasının daha önce yayınlanan bir araştırmada ilk defa tespit edilen "Yusuf Kırşehirli'nin eserinin 1435 (h. 839) tarihli bir nüshasının Ahmed Vefik Paşa'nın (ö. 1891) öldüğü zaman geride bıraktığı kitaplar" arasında var olduğu sanılmaktadır¹⁰. Elde mevcut Farsça müzik kitapçıklarının da ne kadar Yusuf Kırşehirli'ye ait olabileceği çalışmaları da yapılmamıştır. Eser Yusuf Kırşehirli'nin ölümünden sonra, evlatlarından daha ziyade, bazı kişilerin aracılığıyla (Hariri'nin Kırşehirli'den hocam gibi saygı ifade eden bir kelime veya cümleyle anmamış olması doğrudan tanışmadıklarını göstermektedir), Bursa'da baba mesleği olan ipekçilikle ve ayrıca şiirle uğraşan,

⁸ Meragi kronolojisi Uslu, *Yeni Türkiye*, sy. 57, 2014, s. 403

⁹ Eserin yazım tarihi alınarak XV. Yüzyıl müzik teorisyenlerinin öncüsü olarak Yusuf Kırşehirli ilk sırada yer almalıdır. Bununla birlikte bugüne kadar yapılan araştırmaların sonucu olarak bunu söyleyebiliyoruz. Daha önce yayınlanan XV. Yüzyıl Türkçe müzik teorisyenleri içinde yer almamasının veya öncelik verilmemesinin bazı sebepleri vardır. Bunlar arasında Yusuf Kırşehirli gerçek bir varlık mı yoksa hayali mi gibi şüpheler yanında, eserin Türkçe olmaması göz önüne alınarak, çevirmen Hariri'nin esere her hangi bir ilavesinin olup olmadığı gibi şüphelerle eser çevrildiği tarih olan 1469 yılı kronolojisiyle değerlendirilmiştir (Uslu, *Folklor/Edebiyat*, 2009, s. 54). Bugüne kadar yapılan araştırmalar sonucunda Yusuf Kırşehirli'nin gerçek kişiliği ortaya çıkmış, eserinin yazım tarihinde (1411?) müzikologlarca ortak kanaat oluşması, eser Farsça olsa bile basit Farsça ile yazılmış eserin müzikal etkisinin göz önünde alınmasından ve Türkçesini yapan Hariri'nin esere her hangi bir katkısının olmadığı anlaşılmasından hareketle Türkçe edvarlar arasında, yazarından dolayı ilk olarak anılmayı hak etmektedir. Yine bu süre içinde Ahmedoğlu Şükrullah'ın eserini yazım tarihi bazı görüşlere göre 1411? (Uslu, "XV. Yy", 2000, s. 457; ayz., *Folklor/Edebiyat*, 2009, s. 54) gibi aynı kronolojide yer verilmiş ise de eserin olması gereken muhtemel tarih 1433-37? olmalıdır. Bu konu daha sonra açıklanmıştır.

¹⁰ Uslu, Recep, "Sultan II. Murad Devrinde Musiki", *Journal of the Akademik Studies*, sy. 4, İstanbul 2000, s. 451-471

“Hariri” mahlasını kullanan Derviş Hariri’nin eline geçmiş, Farsça bildiği için dostlarının isteği üzere bu eseri, İstanbul’un fethinden 16 yıl sonra Türkçe’ye çevirmiştir.¹¹

Türkçesinin ilk nüshası Paris Bibliotheque Nationale’dedir (Or. Turc suppl, no. 1424). Eserin çeviri tarihi 873/1469 ve Derviş Hariri çevirisi olduğu ferağ kaydında belirtilmiştir. Eserin bir diğer XV. Yüzyıl nüshalarından birini E. Popescu-judetz tespit etmiş, onun verdiği bilgilere göre bu nüsha Seyyid Mehmed b. Sadaka Tirevi tarafından 1476’da (h. 881) istinsah edilmiş, kütüphane kayıtlarına *Kitab-ı Edvar* adıyla kaydedilmiştir¹². Üçüncü nüshası Çorum Hasan Paşa no. 2263 Ubeydullah Sezikli’nin tezinde değerlendirilmiştir. Ankara Milli Kütüphane 131/1 nolu dördüncü nüsha¹³ Kırşehir’in adının görüldüğü XVIII. Yüzyıl nüshası olmasına rağmen üzerinde en çok çalışılan nüshadır. Hakan Cevher’in yayınladığı British Library, no. Or.11.224¹⁴ beşinci nüshadan söz edilse

¹¹ Yıldırım Bayezid zamanından beri Bursa’da müderrislik yapan Molla Şemseddin Fenari (ö. 1430) de ayrıca ipekçilik yapıyordu. Etrafında bir eğitim halkası oluşmuştu. Derviş Hariri’nin onun halkasında eğitim görmüş olması mümkündür.

¹² İlk defa Owen Wright’ın bibliyografyasında görülen “John Ryland, Turkish MS, no. 148” için bk. Uslu, “Türkçe Müzik Teorileri Eserleri Nasıl Çalışılmalı”, *Folklor / Edebiyat*, sy. 58, 2009, s. 54; Popescu-judetz, Kadızade Tirevi’nin eserini tanıdığı halde bu yazmanın Kırşehir nüshası olduğunu belirtmesi dikkat çekicidir (Popescu-judetz, *Catalog*, s. 33, 119). Manzum olduğu belirtilen bu eseri Uslu, ayrı bir eser olarak değerlendirmiştir. Konunun araştırılması gerekmektedir.

¹³ Bu nüshanın eksiklikleri Doğrusöz’ün doktora basılmış tezinde belirtilmiştir. Bunlar daha çok katibin yazım hatasından kaynaklanan eksikliklerdir. Bu eksikliklerden eserin yüzyılı hakkında bilgi edinmek mümkün değildir. Yazar adı Yusuf Kırşehir adının anılması Kırşehir’in eseri olması için yeterli olmakla birlikte eserdeki katibin eksik yazımları, Kırşehir’in hataları gibi anlaşılmasına ve eksikliklerin doğrusunun ne olması gerektiği konusunda karar verilememesine sebep olmuştur. Ankara nüshasının XVIII. Yüzyılda, yaklaşık olarak 1770’lerde, Esrar-ı Mevlevi mührünü kullanan Nayi tarafından oluşturulmuş olduğu Doğrusöz tarafından da ifade edilmiştir: Doğrusöz, *Musiki Risaleleri*, İstanbul 2011, giriş kısmı. Yazmanın 1815 tarihine kadar Yenikapı Mevlevihanesi kütüphanesinde kaldığını başındaki Bende-i Mevlana Ali Dede’nin 1231 tarihli mühründen anlaşılmaktadır.

¹⁴ Cevher, H., *Kitab-ı Edvâr İnceleme- Günümüz Türkçesi-Çeviriyazım-Esas Metin*, İzmir 2004, s. 59. Kitabın XV. Yüzyılın Yusuf Kırşehir nüshası kullanılarak oluşturulduğu makam ve terkiplerdeki bire bir benzerliklerle anlaşılmaktadır. Ancak giriş kısmı cümlelerinin farklı oluşu, çalgılardan “kanun, muğni, şahsaz” gibi Kırşehir’in Paris nüshasında olmayan sazların yer alması, başka bir eser yazmak üzere Yusuf Kırşehir’in eserinin kaynak olarak kullanıldığını göstermektedir. Or.11.224 kataloğunda eserin “XVIII. Yüzyıl çalışması” olarak kaydedilmesinin nedeninin nüshanın kağıt imalat tarihiyle bir ilgisinin olup olmadığı belli değildir. Her ne kadar kullanılan yazı dilinin fonetik özellikleri benzese de Yusuf Kırşehir’in eserinden birebir kopya olmadığı için bu kitabı Uslu, ayrı bir eser olarak değerlendirmiştir (Uslu, “Türkçe Müzik Teorileri”, sy. 58, 2009, s. 54). Bununla birlikte eserin eğer kağıt imalatı

de bu nüsha, makam, şube, terkiplerin aynı olmasına ve hatta usullerin onbeşinci yüzyıla ait olmasına rağmen içerdiği giriş cümleleri ve çalgılar kısmındaki “muğni, kanun, şahsaz” gibi farklılıklar sebebiyle, Kırşehirli edvarından yararlanılarak oluşturulmuş bir başka eser olmalıdır, Kırşehirli'nin bir nüshası değil, H. Cevher'in ileri sürdüğü gibi Kırşehirli'den yararlanılmış bir başka XV. Yüzyıl eseri olabileceği gibi veya bu eserden yararlanılarak katalogunda belirtildiği gibi XVIII. Yüzyıla ait farklı bir eser olabilir, katalog fişindeki XVIII. Yüzyıla ait olduğu bilgisinin sebebi incelenmelidir. 1650'lerde yazılmış bir altıncı Kırşehirli nüshasının varlığından söz etmek mümkün olsa da üzerinde henüz bir çalışma yapılmamıştır¹⁵. Müzik ansiklopedisti Yılmaz Öztuna, Yusuf Kırşehirli'nin eserinin üç yazmasından bahseder. Bunlardan biri diğer araştırmalarda rastlanmayan Ankara Cebeci İl Halk Ktp, no. 183'tür. Milli Kütüphane Yazmalar çevrimiçi katalogunda 183 numarada bulunan eserlerden biri cönk, diğerleri ise mantıkla ilgili yazmalardır (çevrimiçi erişim tarihi 25.05.2015). Bu bilgi bir yanlış anlama sonucu olmalı veya eserler üzerinde yerinde inceleme yapılmalıdır.

Nüshalar arasındaki farklar bazen yazım hatası olsa da bazen yazıldıkları yüzyılın anlayışını ilave ederek aktardıkları için birebir nüsha değildir, inceleme esnasında nüshaların yazım kronolojisine ve aradaki farklılara dikkat edilmelidir, edisyon kritik metodunun en önemli kurallardan biridir.

İlk defa 1985'te ele alınan Kırşehirli'nin müzik eserinin XVIII. Yüzyılda yazılmış daha geç tarihli Milli Kütüphane 131/1 nolu nüshası üzerine çeşitli kişiler araştırma yapmıştır¹⁶. Nüshalar içinde en eskisi olan Paris nüshasını U. Sezikli çeviri, Nilgun D. Dişiaçık sistematik müzikoloji yöntemiyle doktora tezi olarak incelemiştir (2007), eser Kırşehir Valiliği tarafından kitap (Doğrusöz, *Yusuf Kırşehirli'nin Müzik Teorisi*, Kırşehir 2012) ve U. Sezikli'nin tezi ise Kültür

XVIII. Yüzyıla ait ise bu durumda, XV. Yüzyılda yazılmış bir eserden kopya edilmiş olması da mümkündür, aslı bulunamamış denebilir, ancak Yusuf Kırşehirli'nin nüshası denemez. Kağdın yüzyılını belirtecek bir bulgu elde edilemezse, eser Yusuf Kırşehirli'nin eserini kaynak olarak kullanılmış bir başka XV. Yüzyıl eseri sayılabilir. Aynı durum *Ruhperver* adlı eser için de geçerlidir. *Ruhperver*'in makam ve terkipleri Yusuf Kırşehirli risalesinden farklı değildir, ancak, *Ruhperver* yazarı Yusuf Kırşehirli'nin eserinden farklı bir eser meydana getirmeye çalışmış olduğu eserin diğer cümlelerindeki farklılıklar gösterdiği gibi, yazmanın kağıdı XVII. Yüzyıl başlarına ait olduğu katalogunda özel olarak belirtilmektedir. Bu tespitler Türk müziği tarihinin bir müzikoloji metodolojisi sorunudur.

¹⁵ Yazar adı görülmeyen Jewish National and University Library, Yah.Ms.Ar. 213, eserin yazmasında 1650 yılında yazıldığına işaret eden tarihler, ud ve çenk çizimleri yer almaktadır (Uslu, “Türkçe Müzik Teorileri”, sy. 58, 2009, s. 55); Ayrıca Yusuf Çengi'nin (ö. 1699) edvarı (*Tarih ve Düşünce*, sy. 28, 2002, s. 62) ile de karşılaştırılmalıdır.

¹⁶ Demir, *15. Yüzyıl Kuramcıları Ve Urmiyeli Safiyyüddin*, Yüksek Lisans Tezi, 1985, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi; Diğer araştırmalar için bk. Doğrusöz, doktora, s. 7; Kırşehirli, e-kitap, haz. Sezikli, s. 11.

Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü tarafından e-kitap olarak (çevrimiçi yayın 2015) basılmıştır.

Kırşehir Eserinin Kaynakları:

Kırşehir, eserini yazarken kimlerden yararlandığını açıkça yazmamaktadır. Bununla birlikte eserde Farabi, İbn Sina, Safiyyüddin gibi önemli müzik teorisyenlerinin isimlerini anmaktadır. Kırşehir kendisinden önce veya çağdaşı olan müzik teorisyenlerinin kitaplarından haberi var mıydı, onların eserlerini okumuş mudur? Çağdaşı Meragi'nin kitaplarını kaynak olarak kullanmasının imkansızlığından söz edilmişti (bu sebeple Meragi'nin eserlerinde bulunan ve daha sonra Anadolu'da da var olduğu tespit edilen huzi ve mahur makamlarından ve 24 şubeden söz etmemesi normaldir). Meragi dışında acaba kendisinden önce yaşayan Safiyyüddin, Safadi, Kutbuddin Şirazi'nin müzik kitaplarıyla Kırşehir'in bir ilgisi var mıydı, kitaplarını kaynak olarak kullanmış mıdır? Kırşehir'in Safiyyüddin ve eserlerini, en azından *Kitabü'l-edvar*'ı bildiğine dair yeterince ipucu vermektedir. Safiyyüddin'e olan hayranlığını onun "300 nevbet-i müretteb" bestelediğinden, Bağdat'ta susuz deve-müzik hikayesiyle müzik bilmenin değerini ispat etmesinden söz ederek dile getirir. Onun altı öğrencisi olduğunu (usul kısmında) dile getirmesi, Safiyyüddin'in hayatını diğerlerine göre daha iyi bildiğine işaret etmektedir.

Elimizde bulunan eserden anlaşıldığı kadarı ile Yusuf Kırşehir'in, Safiyyüddin'in edvarını kesinlikle okumuş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Mesnevi'nin etkisiyle benimsediği, müzik-yıldız-makam-dört unsur ilişkisini de ona atfeder gibidir. Bazı akademik çalışmalarda görüldüğü gibi Kırşehir'in eserinin Safiyyüddin'in eseriyle ilişkisini kurmağa çalışmak ise anlatım metodundaki farklılığın gösterdiği gibi gereksizdir, farklı görüşler yanında ortak görüşlerin bulunması ortak bir kültürün müzik geleneğini anlatmaya çalıştıklarını göstermektedir. Eserinde andığı İbn Sina ve Farabi gibi müzik bilimcilerin eserlerini okumamış (12 makam 7 avaze 4 şube anlayışını Farabi'ye atfetmesi; İbn Sina hakkında bir olayı usul kısmında anlatırken Mısır'da bulunduğu ve Safiyyüddin'le eş zamanda yaşamış gibi söz etmesi buna işaret eder) olsa bile, onlara saygı duyduğu, bu tür bilgilerin bir kısmını müzik bilimci Safiyyüddin'in eserinden veya zamanın söylencelerine dayanarak aktarmış olduğu söylenebilir.

Müzik teorisini ortaya koyarken cevap verilmesi gereken sorulardan biri de kendinden önce yaşamış olan müzik teorisyenlerinden Safadi ve Kutbuddin Şirazi'nin eserini kullanmış olabilir mi? Sadece her ikisinin de yaşadığı coğrafi bölgeler sebebiyle bu soruya "hayır" demenin erken olduğunu, her ikisinde de var olan "ruyırak" makamının Kırşehir'in eserinde de var olmasını gerekçe gösterebiliriz. Ancak Kırşehir'in, daha sonraki edvarlardan anlaşıldığı gibi Anadolu'da da kullanıldığı anlaşılan "bayati, eviç"¹⁷ makamlarından söz etmemesi

¹⁷ Tekin, Erhan, *Safadi'nin Müzik Teorisi*, yüksek lisans, 2007, onuncu şube bayati, onördüncü şube eviç.

kesinlikle Safadi'nin eserini kullanmamış olduğuna bir delildir. Bu fikri destekleyecek Safadi'deki "maklub" ve "maveraünnehir" makamlarının Kırşehirli'de olmamasını ilave edebiliriz. Ancak Kutbuddin Şirazi'deki irak, ısfahanek makamlarının Kırşehirli'de de olması, adından hiç söz etmemiş olsa da Kırşehirli'nin onun görüşlerini bildiğini hissettirmektedir. Nitekim Paris yazmasında Kutbuddin Şirazi'den bir not yer alması, yazar ve eserinin XV. Yüzyılda Anadolu'da tanındığını göstermekle birlikte, Türkçe çevirisinden hareket ederek Kırşehirli hakkında bir sonuca varmak doğru sonuç vermeyecektir.

Yusuf Kırşehirli'nin Görüşleri:

Yusuf Kırşehirli, eserine müziğin değerini anlatmakla başlar. Ona göre müzik öğrenmek değerli bir iştir, bazıların dediği gibi dince yasaklanmış değildir. Müziğin değeri geçmişte de sorgulanmış ve Safiyyüddin müziğiyle susuz deveye tesir eden nağmeleriyle bu değerini ispat etmiştir. Bu anakronizm örneği ile gençlerin dikkatini müziğe çekmeye çalışır. Eserde insanların müzikten niçin hoşlandıklarını müslüman inanışındaki ruhların muhatab oldukları "elest hitabı" anlayışına bağlar. Müzik öğreniminin "ruhani, hevayı" olmakla birlikte uygulamaya dayalı bir ilim olduğunu, bir üstattan öğrenmenin önemini, hüner ehlinin mansıbdan düşse de devletten düşmeyeceğini, sanat tacını Allahtan almış olacağını belirtir. Müziği bir üstattan öğrenmeyi tavsiye eder. Mardin Atabekleri müzisyeni Muhammed Lala'dan söz etmesi, onun müzikteki icadı olan "sebzendersebz"i ve şöhretini duyacağı bir şehirde eğitim görmüş veya saray çevresinde beyler meclisinde sık sık bulunmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Muhammed Rebabi ve Kemal-i Tebrizi'den söz etmesi de aynı şekilde değerlendirilmelidir.

Onyediyedi aralık on sekiz perde anlayışına bağlı kaldığı anlaşılmaktadır¹⁸. Hicaz/uzzal, rehavi/zengule, yegah/nerm pençgah, ısfahan/pençgah, nevrüz/kuçek örneklerinde olduğu gibi aynı müzik perdelerini farklı adlarla isimlendirmesi, belirli bir standart içinde olmaması, Kırşehirli'nin kendi devrinde etrafındaki müzisyenlerin aynı perdeye farklı isimler vermelerinden veya farklı müzik anlayışlarını birleştirme çabasından kaynaklanmış olmalıdır. Bu durum Kırşehirli'nin eserinin özgün yönlerinden biridir.

Rast makamını ana makam olarak kabul ettiği, makam sınıflandırmalarında Safiyyüddin ve Kutbuddin Şirazi görüşlerini birleştirmiş, on iki makam, dört şube, yedi avaze görüşüne bağlı kalmıştır. Burada "yedi avaze" terimi dikkat çekicidir. Hisar'ın avazelere ilave edildiği bilinen ilk eser Safadi'nin eseridir. Oysa eserin kaynakları bölümünde Kırşehirli'nin Safadi'nin eserini okumuş olamayacağından söz edilmiştir. Bu durum "yedi avaze"den söz eden müzik teorisyonu Kutbuddin

¹⁸ Doğrusöz, N., "Hariri bin Muhammed'in Kırşehirli Edvar Çevirisinde Perdeler", *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*, c.4/sy. 1, 2007, s. 13-22

Şirazi'nin eserinden veya görüşlerinden yararlanmış olabileceği fikrini desteklemektedir.

On iki makam, yedi avaze, dört şube tanımlarının ardından Kırşehir'i'nin eserinde tarifi verilen elli üç, ancak ismi zikredilen elli sekiz terkip vardır, on dokuz usul hakkında bilgi verir. Usuller konusunda yazdıkları, Orta Asya usullerini de bildiğini veya bu usullerin Kırşehir bölgesine yerleşmiş Türkler arasında kullanıldığını göstermektedir. Nitekim Alishah Hacı Büke'nin eserindeki aynı adı taşıyan usuller bu görüşü desteklemektedir. Diğer taraftan çağdaşı olduğu ve hiç atıf yapmadığı için eserlerini kullanmadığı anlaşılan Meragi'nin yazdığı usullerle de benzerliklerin olması da bu konuyu desteklemektedir. Bu bilgiler aynı zamanda eserin yazım tarihini, Osmanlı Müellifleri yazarı Mehmet Tahir Bey'in tahmini olan 1410-11 yılı civarında olduğunu desteklemektedir.

Eserinde ilk defa yer alan bazı makamları Yusuf Kırşehirli derlemiş veya icat etmiştir (Bu konu Kırşehirli'nin Makamları başlığı altında genişçe ele alınacaktır). Eserinde Safiyyüddin'in "tel-taksim yöntemi"yle perdeleri bulma ve anlatma, devirlerle makamları anlatma yöntemlerine yer vermemiş olması müzik teorisinde anlatım metodu farkından kaynaklanmaktadır. Kırşehirli edvar eserini, kendi çaldığı ve hakim olduğu ney sazının özelliklerini düşünerek yazmış olmalıdır. Seydi ve onun öğrencisi Makami de Kırşehirli'nin bu fikrine edvarlarındaki "Didüm nâyüme âhenk eyle sâzun/ Gören dembeste ola sözle sâzun" beytiyle, diğer çalgıların neyin sesine göre akort etmeleri gerektiği fikrine katılmaktadırlar¹⁹. Buradan hareketle her ikisinin neyzen olduğunu söylemek mümkündür.

Eserin Önemi:

Yukarda değinilen bazı özgün özelliklere ilave olarak, eserinin önemi iki şekilde ortaya konabilir. Bunlardan ilki kendi toplumunun geleneğini ne kadar yansıttığı, diğeri ise kendisinin eserde ortaya koyduğu orijinal görüşleridir. Bunun için öncelikle kendisinden önceki teorisyenlerle ortak olan makamlar, daha sonra kendisinin ilk defa andığı makamlar listelenmelidir.

Kırşehirli'nin eserinde kendisinden önceki müzik teorisyenleriyle ortak olan makamlar, eğer onların eserlerini okumamış olsa bile bu makamların aynı zamanda Anadolu'da da biliniyor olduğunu göstermektedir. Bu tespit Kırşehirli'nin eserinin özgünlüğünü göstermektedir. Bunlardan biri olan bestenigar makamının hem Kırşehirli'de hem de Anadolu'ya gelmemiş olan Meragi'nin eserinde olması gibi örnekler dikkate alınırsa bu fikrin doğruluğu daha kolay anlaşılır. O günkü müzikal durumu tespit etme çabası bile Kırşehirli'yi önemli bir müzik teorisyeni konumunu ortaya koymaktadır. Eserinde Safiyyüddin, Meragi gibi kendisinden önceki müzik teorisyenleriyle ortak olan makamlar: aşiran, bestenigar, buselik, büzürk, çargah, düğah, gerdaniye, geveşt, hicaz, hisar, humayun, hüseyini, ırak, ısfahan, karcıgar,

¹⁹ Tekin, Demet, *Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Kitab-ı Edvar*, yüksek lisans tezi, 2003, İTÜ SBE, s. 93

kuçek, maye, muhayyer, müberka, neva, nevrüz, nihavend, nişabur, nîriz (nikriz, niyriiz), nühiift, pençgah, rast, rehavi, rekb, segah, selmek, şehnaz, türkihicaz, uşşak, uzzal, yegâh, zavlî (zavlî veya zavilî), zengüle (zirgüle), zirefkent. Toplam 38 adet makamı tespit etmesi hem geleneği yansıması hem de iç Anadolu'da, Konya ve Kırşehir ekseninde Türk müziğinin zenginliğini göstermesi açısından önemlidir. Özellikle rekb, bestenigar gibi makamların daha önceki edvarlarda bulunmayıp Meragi'de ve Kırşehirli'nin eserinde ortak olarak bulunması Kırşehirli'nin Anadolu'ya özgün bir çalışma yaptığını göstermektedir.

Kırşehirli'nin eserindeki makamlar sitematik müzikoloji yöntemiyle incelenmiştir. Burada eserde yer alan makamlar konusunda farklı rakamlar verilmesi çözüme kavuşturmak amacıyla değerlendirilmelidir. Yani Kırşehirli'nin eserindeki terkipleri bazılarının 52²⁰, bazılarının 54²¹, bazılarının 55²², bazılarının 56²³, bazılarının 57²⁴, bazılarının 59²⁵ gibi farklı rakamlar vermelerinin sebebi ne olabilir? Bunlar içinde makam, avaze, şube (bu konuda toplamın 23 ettiği konusunda fikir ayrılığı yoktur), terkipler ile toplanınca toplamda farklı rakamlar elde ediliyor. Gerçeği anlamak için öncelikle Kırşehirli edvarında yer alan makamları alfabetik sırayla ve eksiksiz vermek lazım.

Yusuf Kırşehirli'nin Paris nüshası esas alınarak makam, avaze, şube ve terkiplerin alfabetik sırayla listelenmesi diğer edvarlarla karşılaştırmasında da kolaylık sağlayacaktır: Acemrast, acemzirkeşide, aşiran, avazezenbur (adını sadece "zenbur" almak diğer avazelere dahil edilmesini gerektireceği için doğru değildir),

²⁰ Doğrusöz, *Musiki Risaleleri*, s. 31'de açıklanan terkiplerin sayısını 52 yazar.

²¹ Oransay *Derlemesi*, 1990, s. 24-25; Doğrusöz, *Musiki Risaleleri*, s. 31'de Oransay'ın verdiği bu bilgiyi aktarmaktadır.

²² Sezikli, U., *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Musikisi*, yüksek lisans tezi, 2000, terkipler bahsi s. 24, Sezikli aynı yerde bu rakama Paris nüshasındaki 3 ve açıklanmayan 3 terkiibi ilave ile 61 terkiib sayısına ulaştırmaktadır. Tezde 55 terkiibin olduğundan söz edilmiş, bazen terkiib adlarının eksik yazılarak aynı adın hem makam içinde hem de terkipte görülmesi hatasına sebep olunmuştur (gerdaniyenigar, uşşakmaye olması gereken kelimeler terkipler listesinde ve metinde sadece "gerdaniye, uşşak" olarak yazılmıştır).

²³ Doğrusöz, *Musiki Risaleleri*, s. 31, açıklanan ve açıklanmayan terkiibler toplamı 56 der.

²⁴ Açıklanan 53 açıklanmayanlarla 57 terkiib: Kırşehirli, e-kitap, haz. Sezikli, s.13, Sezikli'nin e-kitap yayınında, gerdaniye adının görüldüğü terkiiblerden "gerdaniyenigar" ve diğer terkiibler listede yerlerine alınmamış, metne sadık kalınarak, metin taminine gidilmemiş ve düzeltilmemiştir.

²⁵ Kamiloğlu, Ramazan, "Amasyalı", *Hikmet Yurdu*, sy. 1, 2008, s. 185-186. Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Risale-i Musiki'sini* tanıtan bu makalede Kırşehirli terkipleri hatalı okumalarla listelenmiş ve 59 adet olduğu yazılmıştır, oysa hatalı okumalar içinde görülen ve listede dolayısıyla görülmeyen rekbinevrüz, zirefkentbüzürk, gerdaniyebuselik, hicazbüzürk, hisarevc, acemzirkeşide, uşşakmaye, çargahacem, ve listede olmayan irakmaye, segahacem, düğahacem, hicazacem ilave edilirse bu sayı daha da artar, ancak sonuç yanıltıcı olur.

bahrinazik, besteisfahan, besteniğâr, buselik (makam), büzürk (makam), çargâh (şube), çargâhacem, düğâh (şube), düğâhacem, gerdaniye (avaze), gerdaniyebuselik, gerdaniyenigar, gevaşt (avaze), hicaz (makam), hicazacem, hicazbüzürk, hicazmuhalîf, hisar (avaze), hisarek, hisarevc, hümayun, hüseyini (makam), hüseyiniacem, irak (makam), irakacem, irakmaye, ısfahan (makam), ısfahanek, karcığar, maye (avaze), muhalîfek, muhayyer, müberka, müstear, neva (makam), nevaaşiran, nevrüz (avaze), nevrüzacem, nevrüzrûmî, nigâr, nigarinek, nihavendek, nihaventrumî, niriz, nişavurek, nühüft, pençgâh, râhatülervah, rast (makam), rastmaye, rehavi (makam), rekb, rekbinevrüz, ruyirak, saba (terkib), sazkar, sebzendersebz (8 makam terkibi), segâh (şube), segâhacem, segâhmaye, selmek (avaze), sibahr (sipihr), şehnaz (avaze), türkihicaz, uşşak (makam), uşşakmaye, uzal, uzalacem, vechihüseyini, yegâh (şube), zavili, zemzeme (terkib), zengüle (makam), zilkeşhâverân, zirefkentbüzürk, zirefkentkuçek (makam), zirkeşide. Sonuç olarak açıklanan terkibler 53²⁶, açıklanmayan avazezenbur, bahrinazik, irakacem, nevrüzrumi, rekb gibi terkiplerle toplam 58 adettir (Ekte görüldüğü gibi). Bunlardan sadece metinde nevrüzacem terkibini açıklarken kullandığı nevrüzrumi²⁷ terimi ile Anadolu tarzı nevrüzü kastederek yeni bir terkiplerle toplam makam, avaze ve şube ve terkip sayısı 81 adet demektir. Burada yer alan makamlar, Hızır b. Abdullah'ın eseri dışındaki diğer XV. Yüzyıl edvar kitaplarında yer alan, Abdülaziz Meragizade'nin eserinde bulunanlar da dahil, bütün makam adlarını içermektedir.

²⁶ Sistematik Müzikoloji yöntemini kullanan Nilgün Doğrusöz-Dişiaçık'ın doktora tezinde 53 terkible aynı sonuca ulaşmıştır; ancak bazı çalışmalarda görüldüğü gibi "gerdaniyenigar" gibi hatalı yazımlarda metin tamirine gidilmezse bu sayı 52'ye düşer (gerdaniye hem makam hem de terkip sayılamayacağı için); bir olan terkip adını iki admış gibi yazmak suretiyle terkip adlarında hatalı yazımlar yapılırsa; sonra yazılan nüshalarda görülen eklenmiş farklı terkip adları sayıca toplamda hatalı sonuçlar verecektir. Bu nedenle diğer bazı nüshaların kendi yazıldıkları dönemlerde katkılar içerdiği unutulmamalıdır.

²⁷ Yusuf Kırşehirli, nevrüzruminin kaynakları içinde, Kırşehirli'nin terkiplerini listeleyen Popescu-judet'ın kataloğunda yoktur (Popescu-Judet, *Catalog*, 2010, s. 162-163; Uslu, "Rumi makamlar", *Porte Akademik*, sy. 4, 2012, s. 110). Çünkü terkipleri anlattığı nevrüzacemi tarif ederken nevrüzruminin adını belirtmektedir. Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah gibi XV. Yüzyıl müzik teorisyenleri ise "pençgâh ağaz düğâh karar" şeklinde nevrüzrumiyi açıklamaları, kaynak olarak kullandıkları Yusuf Kırşehirli'de de böyle olmasını gerektirmektedir. Bu da Yusuf Kırşehirli'nin Anadolu tarzı ayrı bir nevrüz terkibi anlayışını ifade ettiğini ortaya koymaktadır. Daha önce bu terkinin eski kaynağı Şükrullah'ın eseri gibi gösterilmiş ise de doğrusu Yusuf Kırşehirli'de adı ilk defa görülmektedir. Ancak bu terkinin ilk defa tanımı ise Şükrullah'ın eserinde görülür. Bu açıdan Kırşehirli risalesinin terkipleri kısmında metin tamirine gidilerek düzeltilmeli, ilk defa Kırşehirli metninde yer almalıdır. Bu gibi çalışmalarda metin tamiri, terim kargaşasını önleyecek, "sizandersiz, dikleş hezaran, muhalefeh, ıyd-i nazik, siphr" (*Hikmet Yurdu*, sy. 1, 2008, s. 186) gibi gerçekte olmayan makamların var olduğu sanısını ortadan kaldıracaktır.

Bu konunun ikinci maddesi olan “Kırşehirli risalesinde ilk defa geçen terkipler” eserin orijinalitesini ve önemini daha da arttırmaktadır: acemrast, acemzirkeşide, avazezenbur, bahrinazik, besteisfahan, çargahacem, düğahacem, gerdaniyebuselik, gerdaniyenigar, hicazacem, hicazbüyük, hicazuzal, hicazmuhalif, hisarek, hisareviç, hüseyiacem, irakacem, irakmaye, karcıgar, muhalifek, nevaşiran, nevrucacem, nevrucrumi, nigâr, nigârik, nihavendek, nihaventrumi, nişaburek (nişaverek), rahatülervah, rastmaye, rastacem, rekbinevruz, sazkar, sebzendersebzi, sibahr (sebah, sipahr), segâhacem, segâhmaye, zemzeme, uşşakmaye, uzzalacem, vechihüseyini, zilkeşhaveran (dilkeşhaveran), zirefkentküçük, zirefkentbüyük, zirkeşide. Bu 44 terkiplerin adı, müzik tarihimizde ilk defa Kırşehirli'nin eserinde bulabiliyoruz. Ancak burada sıralanan makamlardan “karcıgar, nigar, rahatülervah, zavil” makamlarının ilk görüldüğü müzik eserleri ise Safiyyüddin'in öğrencisi Ali Sitai'ye ait olması²⁸, müzik teorisi kitaplarında yer alması da bu makamların Kırşehirli'den önce bilindiğini göstermektedir.

Terkip olarak anılan sebzendersebzi Muhammed Lala'nın ortaya koyduğu belirtilmiş ve ünü çok yayıldığı için eserine almıştır. Bugünkü müzikolojik değerlendirme ile sebzendersebzi aslında bir terkip değil, Muhammed Lala'nın eski bir Fars hikayesinden etkilenecek şekilde ortaya koyduğu sekiz makamdan oluşan, Azerbaycan Türk müziği “Mugam” biçimine veya Özbeklerin “Şesmakam” biçimine benzeyen bir müzik biçimi olarak değerlendirilebilir. Kırşehirli'nin, XIV. Yüzyıl müzisyenlerinden Muhammed Lala'nın dirilttiği sebzendersebzi söz etmesi, kendi yaşadığı dönemine yakın tarihte ortaya çıkan makamlardan haberi olacak ortamlarda bulunmuş olduğu anlamına gelmektedir.

Buradaki listede yer alan terkiplerden hicazuzal, irakacem ve rastacem makamlarının Oya Levendoğlu'nun doktora tezinde görülen ve büyük bir emekle hazırladığı makamlar listesinde olmaması, bu tür eserleri sistematik müzikoloji yöntemiyle çalışmanın önemini göstermektedir. Nitekim diğer araştırmalarda Kırşehirli terkiplerinin toplam sayısında çıkan rakam farklılıkları da yanlış okumalardan ve değerlendirmelerden kaynaklanmaktadır.²⁹

Kırşehirli'nin Makamları:

Bu listede çoğunluğu terkip olmak üzere ilk defa görülen 44 terkip içinde bazılarının terkip olduğu için iki makam ismini barındırmasından anlaşılmaktadır. Bu terkiplerin de ilk defa Yusuf Kırşehirli tarafından oluşturulmuş olduğu

²⁸ Şems-i Rumi güfte mecmuasında bunlara ilave olarak Kırşehirli'de yer almayan “evc, huzi, mahur, pençgah-ı asl, şehnaz” makamlarında Ali Sitai'nin müzik eserlerini kaydetmiştir. Uslu, *Selçuklu Topraklarında*, s. 108-121

²⁹ Örneğin bir araştırmada Kırşehirli terkiplerinin 59'a çıkması bazı terkip adlarının iki ayrı makam gibi listelenmesinden kaynaklanmaktadır. Rekbinevruz, zirefkentbüyük, gerdaniyebuselik, hicazbüyük, hisarevc, acemzirkeşide vs terkipler iki ayrı adla yazılmış ve sayılmıştır (Kamiloğlu, *Hikmet Yurdu*, sy. 1, 2008, s. 185).

anlaşılmaktadır. Ancak bunlar hakkında bazılarını etrafındaki müzisyenlerden tespit etmiş olma ihtimalinden dolayı özellikle icat ettikleri ile diğerlerini ayırma güçlüğü vardır. Tek isim barındıran terkiplerden bahrinazik, avazezenbur, dilkeşhaveran, sazkar, sipihr, zemzeme³⁰, zirkeşide gibi orijinal makamların daha önceki edvarlarda ve güfte mecmualarında bulunmaması, kendisinin icat etmiş olduğu ihtimaline işaret etmektedir. Bu makamlardan bahrinazik ve avazezenbur gibi makamlarının adını anmış olan Kırşehirî'nin kendi icadını açıklamamış olmasını, makamlar içinde son icatları olması şeklinde anlaşılabilir.

Yüzyılın müzik ortamı şahitlerinden ve teorisyenlerinden udi Mehmet Ladiki “nigâr, rahatülervah, zemzeme” gibi yeni terkipleri “müsta‘mel ve meşhûr olanlar”³¹ yani kendi zamanının en meşhur ve kullanılan makamları olarak anmaktadır. Nigar, rahatülervah, zemzeme gibi makamları Nasır Dede “müteahhirin”in; sazkarın ise “müteahhirin-i selef”in buluşu olduğunu yazar, oysa “sazkar” da ilk defa Kırşehirî tarafından anılmıştır. Sipihr ve zirkeşide makamları Kantemiroğlu'nda yer almakta, Nasır Dede ise anmamıştır. Bu durumda unutulmuş makamları yeniden diriltmeye çalışan Nayi Osman Dede'nin ele aldığı bahrinazik, dilkeşhaveran, zemzeme, sipihr, avazezenbur ve zirkeşide³² makamlarını ilk defa Yusuf Kırşehirî'nin icat etmiş olduğunu tahmin edebiliriz. Bu makamlar ile terkip yapma yöntemleri daha sonraki diğer müzisyenlere de örnek olmuşa benzemektedir. Cenk Güray, sadece perdelerden yola çıkarak Kırşehirî'nin eklemelerle terkip yapma sistemini çözümlenip Anadolu müzik teorisyenlerine öncü olduğunu açıklamaktadır³³.

³⁰ Nasır Dede'nin, Kırşehirî'nin ilk defa tanımını yazdığı makamlardan nigar ve rahatülervah için “kudemâ-i müteahhirîn”, sazkar için “müteahhirîn-i selef”, zemzeme için “müteahhirîn” demesi Nasır Dede'nin *Tedkik* adlı eserinde müzik teorilerini sınıflandırmasının incelenmesini gerektirmektedir (Nasır Dede, *Tedkik u Tahkik*, bk. indeks). Yusuf Kırşehirî'nin bazı makamlarını Nayi Osman Dede diriltmeye çalışırken, bu diriltmeden ilham alan Kantemiroğlu “şeyhin meydana getirdiği makamlar” (Kantemiroğlu, Tura, I, s. 155) başlığı içinde bazılarını eserinde yer verirken, Nasır Dede ise yer vermemiştir.

³¹ Ladiki, *Zeynul-elhan*, Pekşen, s. 66. Ladiki'nin İstanbul'da bulunup bulunmadığı tartışmalı idi. Ancak onun hem İstanbul müziğine şahitlik etmiş olması hem de II. Murad dönemi eğitim bilimleri bilginlerinden Talimül-müteallim kitabını Türkçeye çevirilerinden birinde zamanın alimleri arasında adının anılması, Mehmet Ladiki'nin İstanbul bilginleri tarafından tanındığını göstermektedir, dolayısıyla Mehmet Ladiki, İstanbul'da bulunmuş olduğu anlaşılmalıdır.

³² Avazezenbur dışında 1690'da yazılan Kantemiroğlu edvarında bu makamlar “şeyhin meydana getirdiği makamlar” içinde verir, haz. Tura, I, s. 155. Bu ifadeyle yeniden canlandırılmaya ve çözümlenmeye başlanılan Kırşehirî makamlarının bir kısmının ise 1777'lerde yazılan Hızır Ağa tarafından gözden düşen makamlar arasında görülmektedir: Uslu, *Saraydaki Kemancı*, ilgili yer.

³³ Güray, Cenk, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü Edvar Gelenegi*, İstanbul 2011, s. 77-79

Müzik Eserinin Etkisi:

XV. Yüzyıla başlayan Kırşehirli'nin müzik teorisinde getirdiği yeni anlayışın etkisi, yazılan nüshalarının azlığına rağmen, diğer müzik risalelerinde kullanıldığını gösteren cümlelerde kendini göstermektedir. Nitekim Mehmet Ladiki, *Risaletül-Fethiyye*'sinde dört şube ve yedi avazeyi Kırşehirli gibi verip, bu fikirde olanları "yeni alimler" sınıfından saymakta oluşu³⁴ Kırşehirli'nin XV. Yüzyıl içinde takdir edildiğine ve önemine işaret etmektedir. Bu etki ilk olarak yine kendisi gibi XV. Yüzyıl müzik teorisyenlerinin yazdığı eserlerinde kendisini gösterdiği gibi, XVIII. Yüzyıla kadar devam etmiştir. Kırşehirli risalesini kullandığı anlaşılan Abdülbaki Nasır Dede, onun eserinde niçin bazı konuların yer almadığının cevabını da vermiştir. Bunlardan biri Kırşehirli'nin edvarını yazarken Safiyyüddin'in tel-taksim metoduna yer vermeyişini, Nasır Dede, bu metotla müziğin anlatılamayacağı veya öğretilmeyeceği şeklinde açıklamaktadır. Kırşehirli'nin bu müzik anlatım metodu ve makam tanımlarından önemli bir kısmı daha sonraki pek çok Anadolu edvarına kaynak olmuştur. Kantemiroğlu ve Nasır Dede onun makam tanımlarından bazılarını kendi dönemlerinde yaşadıklarına veya yeniden canlandırıldığına şahit olmuşlardır.

Kırşehirli nüshalarından birinin (Millî Kütüphane nr. 131) üzerinde XVIII. Yüzyıl Mevlevîlerine ait olduğuna dair mühürler bulunmaktadır. XVIII. Yüzyıldan sonra XX. Yüzyıla kadar dikkat çekmeyen Kırşehirli'nin eseri, XX. Yüzyıl sonlarında Türk müzikologları tarafından değerlendirmelerle birlikte, çeviri ve sistematik müzikoloji anlayışlarıyla çeşitli akademisyenler tarafından yeniden ele alınmıştır. Yusuf Kırşehirli'nin, genelde Doğu müzik tarihi, özelde Osmanlı müzik tarihi içinde Anadolu Müzik-risaleleri Ekolünün öncüsü ve kurucusu olduğunun farkına varılmıştır. Bu konuda yapılan son çalışmalar içinde yer alan Ubeydullah Sezikli'nin metin çevirisini Kültür Bakanlığı Güzel sanatlar Müdürlüğü e-kitap olarak yayınlamıştır³⁵.

³⁴ Tekin, Hakkı, *Ladikli Mehmed ve Risaleül-Fethiyyesi*, doktora tezi, 1999, s. 156, 157, 161 şubeler, 193 avazeler kısmında "yeni bilginler" ifadesini kullandığı görülebilir.

³⁵ Bir kaç noktada bu yayını eleştirmem gerek: çeviride edebiyatçıların uyguladıkları XV. Yüzyıl metinlerinde transkripsiyon uygulamasını, benim de ısrarla savunduğum gibi, tercih etmemeleri müzikolojide metodolojinin oturmağa başladığını görmek adına sevindiricidir. "Uşşak" kelimesinde görüldüğü gibi bazı kelimelerin bazen transkripsiyonlu (ayın işareti ters virgüllü, irak kelimesi de aynı) bazen transkripsiyonsuz; zirefkendkuçek gibi bazı makam/terkip isimlerinin bazen bitişik (s. 22) bazen ayrı (s. 23, 25) yazılması imla birliğini zedelemektedir, hepsi bitişik olmalıdır; eserde "adem âleminden vucud âlemine" olması gereken cümle "âdem âleminden vucud âlemine" şeklinde düzeltilmelidir; bazı terkip isimleri birleşik okunmamış, bazıları "gerdaniye buselik" gibi iki ayrı makammış gibi yazılmış, bazıları Arapça terkip gibi yazılmıştır (rahatü'l-ervah gibi); metin tamirine gidilmemiş, "uşşak[maye]" olması gereken kelime "uşşak" (Kırşehirli, e-kitap, s. 38, dipnotta belirtilmiş, metinde düzeltme yapılmıyordu), "gerdaniye[nigar]" olması gereken kelime sadece "gerdaniye" yazılmıştır, bunun sonucunda "gerdaniye" hem makamlar içinde

Yılmaz Öztuna'nın müzik ansiklopedisinde³⁶ dediğinin aksine bu eser "geniş ölçüde" Safiyyüddin'in eserine dayanmaz, "onun Türkçe tercümesi" değildir. Türk müzikolojisiyle ilgilenen birçok kişinin ifade ettiği gibi, Okan M. Öztürk'ün ifadeleriyle "eser muhteva bakımından, kendinden önceki Safiyyüddin, İbn-i Sinâ ve Farabî gibi yazarlara atıflar içermesine rağmen, nitelikçe onlardan oldukça farklı ve özgündür"³⁷. "Sistemci Okul açısından temel bir konu niteliğindeki müzik matematiğine hiç değinmediği gibi kozmolojik, ezoterik ve sembolik bakımlardan da özgün ifadelere sahiptir. Eserindeki "dört unsur" görüşünden hareketle Yusuf Kırşehri'nin "batını karakterde bir nazari anlayışa bağlı"³⁸ olduğunu söylemek, kelimenin kullanıldığı terim anlamı açısından yanlış bir değerlendirme sayılabilir. Buradan Yusuf Kırşehri'nin "batını" olduğuna hükmetmek yanlış olur. Çünkü bu tür anlayış sufilerin eserlerinde de görülmektedir, Mesnevi okuyan Yusuf Kırşehri'nin "batını"likten daha çok Mesnevi'den etkilenmiş olduğu aşikardır. Eserinin kopyalarından birinin içinde bulunduğu farklı yüzyıllara ait diğer müzik risalelerini ona atfetmek³⁹ yanlış olduğu gibi, bu risalelerden hareketle "tanburi" olduğunu söylemek de doğru değildir.

Kırşehri müzik risalesinin etkisini aynı yüzyılda göstermiş olmasını açıklamakta ilk başta biraz güçlük vardır. Bugüne kadar tespit edilmiş aynı yüzyılda yazılmış edvar kitapları içinde Bedr-i Dilşad (yazım tarihi 1427),

hem de terkipler içinde yer almıştır, okuyucunun yanlış anlamasına sebep olacaktır; risalenin farklı yerlerinde adları verilen bazı terkipler, açıklama kısmında görülmemektedir, oysa bu yazının ilgili yerinde değinildiği gibi terkiplerin toplam sayısındaki yanlış anlamaya sebep olmamak için metin tamirine gidilmeli idi. "Farayabi" kelimesi Farabi (s. 17), "gavs" kelimesi "kavs, "kerem" kelimesi germ, "serd türabi" kelimeleri "serd-i ter abi", "kerem ter" kelimesi germ ter (s. 25 dipnot) olarak düzeltilmelidir. Sayfa 25'teki daire rastın son kelimesi "abi" görülüyor, diğer bütün nüshalarda "nari" olarak düzeltilmiş, metinde de düzeltilmeli idi. Aynı sayfada "hut abi uşşak" ve "akreb abi uşşak kamer" ifadeleri yanlış, doğrusu M ve Ç nüshalarında görüldüğü gibi "akreb abi hüseyini zühre" şeklinde düzeltilmeli. Sayfa 46'da "illa müntehası sakil hafifdir" olmaz, "sakil-i hafifdir" olmalı. Kırşehri ile Safiyyüddin'i karşılaştırma listesi %100lük büyütme ile bile zor okunmaktadır, aynı durum bazı daireler (s. 24 gibi) için de geçerlidir.

³⁶ Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, 2006, II, 505

³⁷ Kırşehri, *Risale-i Musiki*, e-kitap çev. Sezikli, 2014, M. Öztürk'ün girişi, s. 13

³⁸ Kırşehri, *Risale-i Musiki*, 2014, M. Öztürk'ün girişi, s. 13; Öztürk bu terimi daha sonraki makalesinde daha da açar: *Rast Müzikoloji*, 2014, s. 3, buradaki anlatımda "ezoterik/batını" kelimesini ne anlamda kullandığını açıklamaktadır. Ancak İslami terminolojide "batını" çok geniş daha geniş ve farklı bir pencereden yüklenen anlamda kullanılır. Bu anlamda Yusuf Kırşehri "batını" denmesi kavram kargaşasına sebep olacağını düşünüyorum.

³⁹ Kamiloğlu, Ramazan, *Şehri Kırşehri el-Mevlevi Yusuf bin Nizameddin bin Yusuf Rumi'nin Risale-i Musiki'nin Transkribe ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, 1998, Malatya İnönü Üniversitesi; Kırşehri, e-kitap, haz. Sezikli, dipnot no 76

Ahmedoğlu Şükrullah Çemişkezeki (yazım tarihi 1433-37?⁴⁰), Hızır b. Abdullah (yazım tarihi 1441), Abdülaziz Meragizade'nin *Nekavetü'l-edvar* (yazım tarihi 1444? Veya 1451? Farsça Fatih'e yazılmıştır⁴¹), Fethullah Şirvani'nin *Mecelle fil-musiki* (1453 Arapça), Anonim *Kitab-ı Edvar* (yazım tarihi 1476⁴²), II. Bayezid'e çini kaseler sazını çalan⁴³ udi Mahmud Meragizade'nin *Makasidü'l-edvar* (yazım tarihleri 1481 ve 1518 ve 1521 yılları olmak üzere üç ayrı padişaha Farsça), Mehmed Ladiki (eserlerini yazım tarihi 1483-85 Arapça ve Türkçe), Seydi (yazım tarihi 1504) ve Makami (yazım tarihi 1518-20?) ile Kırşehirli müzik risalesi arasındaki ortak makamlar açısından değerlendirdiğimizde, ilk defa Kırşehirli'nin dile getirdiği makamların bu eserlerden özellikle Türkçe olanlar içinde yer alıyor oluşunu açıklamak gerekmektedir. Yani bu yazarlar hangi yolla bu makamlardan haberdar olmuşlardır? Bunu biraz daha açmak gerekirse, ilk defa yazılan makamları aynı açıklamalarla o günkü şartlarda Bursa'da, Edirne'de veya İstanbul'da kitap yazmış bu kişilerin Farsça yazılmış olan bu edvarı, en azından Türkçeye çevrildiği 1469 yılına kadar, görmüş ve Yusuf Kırşehirli'nin öğrencilerini tanımış olmaları gerekir.

⁴⁰ Ahmedoğlu Şükrullah'ın eseri için rastlanan "Safiyüddin'in eserinin tercümesi ve kısmen şerhi" değerlendirmesi, eseri yayımlayan Bardakçı tarafından da doğrulanmaktadır, ancak Safiyüddin edvarı çevirisinden sonra *Kenzu't-tuhaftan* yaptığı çeviride yeniden düzenlemesi, sonuna ilaveleri ve açıklamalarıyla orijinal bir eser olarak da kabul edilmelidir. Ahmedoğlu Şükrullah'ın eseri üzerinde çalışan Kamiloğlu (*Hikmet Yurdu*, 2008, s. 185'te) terkipleri sıralarken belirttiği isimler arasında görülen ikinci terkip "tiz neva" olmamalı, doğrusu "nirizi" olmalıdır; Şükrullah ayrıca terkipleri anlatırken "hisar, zengulè, acem" makamları hakkında da bilgi vermektedir). Buradan hareketle Şükrullah'ın eseri yazarken kullandığı kaynaklar arasına Kırşehirli'nin müzik risalesini ve "mahur"dan söz eden diğer Meragi'nin eserlerini de eklemelidir (Kamiloğlu, doktora tezi, Şükrullah'ın kaynakları arasında bu eser yer almamaktadır). Bazı nazariyatçılar üzerinde çağdaş müzikologlarca müzik bilmedikleri şüphesi nedeniyle Şükrullah'ın eserindeki orijinal ve açıklamalı bilgiler bize müzik bildiğini ve udi olduğunu söyleyebiliriz. İ. Baha Sürelsan, *Mus. ve Nota*, sy. 5, 1970, s. 4-7; *Mus. ve Nota*, sy. 24, 1971, s. 4; Bardakçı, *Ahmedoğlu Şükrullah*, İstanbul 2012 (ilk baskı Harvard 2008), s. XXVII, 137; Kamiloğlu, doktora tezi, 2007, s. 44; ayz., *Hikmet Yurdu*, 2008, s. 172; Güray, *Bin Yılın Mirası*, s. 73; Uslu, *Yeni Türkiye*, sy. 57, 2014, s. 403. Buradaki bazı tarihler aşağıdaki makalede yayınlanandan farklıdır, makaledeki tarihler düzeltilmelidir: Uslu, "Türkçe Müzik Teorisi", *Folklor Edebiyat*, sy. 58

⁴¹ Eserin yazım tarihi net değildir. II. Mehmed'e yazdığı kitapta adını anmasından (Agayeva, *Has Bahçede*, s. 49) bellidir. Ancak II. Mehmet tahta 1444 ve 1451 olmak üzere iki kere geçmiştir.

⁴² Kırşehirli'nin nüshası olarak Popescu-judetz'in bahsettiği eser.

⁴³ Bu bilgi S. Agayeva tarafından tespit edilmiştir. Mahmud, II. Bayezid'in kendisine bu hünere dolaylı onbin akçe ve bir onluk Osmani vermiş olduğunu kaydetmiştir (Mahmud, *Makasidü'l-edvar*, Ayasofya, s. 58'den Agayeva, *Has Bahçede*, s. 53).

Öncelikle Farsça olduğu için diğer Farsça yazarları değerlendirirsek, bunlar içinde Abdülaziz Meragizade ve oğlu Mahmud Meragizade'nin hiç bir şekilde Yusuf Kırşehri'nin eserinden yararlanmadıklarını söylemeliyiz. 12 makam, 6 avaze ve 24 şube ile kendini belli eden, bu şube (terkip yerine şube) en sonuncusu bestenigar ve huzi olan, doğu müzik teorisyenlerinden Safiyyüddin Urmevi ve daha çok Abdülkadir Meragi'nin ekollerini yansıtmışlardır. Fatih dönemi müzik teorisyeni Fethullah Şirvani de eserini oluştururken, bu ekolün takipçisi olduğunu ifade eden cümlelere yer vermiş, fakat çalışmasını yarım bırakmıştır, 1451-75 yılları arasında kaldığı Bursa'dan, saray çekişmelerinden sıkılmış, yeterince ilgi görmediği ve kendisine yeni ve güçlü bir hamî bulamadığı için ayrılmıştır⁴⁴. Mehmed Ladiki'den söz ederken bu isimlere kısaca tekrar döneceğiz.

Yusuf Kırşehri'nin eserini, Kırşehir'den Bursa'ya getirildiğini kabul ettiğimize göre, bu eserden ancak Bursa'da kurulan saray mensubu kişilerin katıldığı ilim ve sohbet meclisleri sayesinde öğrenmiş olmaları ve hatta Derviş Hariri'ye bu kişilerden bazılarının eserin Türkçeye çevrilmesini istemiş olmaları gerekir. Bu yıllarda Bursa'da bir ilim halkası, alimler sınıfı oluştuğuna tarihte bir çok delil vardır (müzik teorisyeni ve din bilgini Fethullah Şirvani'nin Semerkant'tan Bursa'ya gelip burada 20 yıldan fazla kalması gibi⁴⁵). Tercüme edilmeden önce de Farsça nüshasından yararlanmış olabileceklerinden söz edebiliriz. Ancak bu şekilde Kırşehri terkiplerinin Ahmedoğlu Şükrullah'ın, Bedr-i Dilşad'ın, Hızır b. Abdullah'ın ve diğerlerinin, (1476 tarihli *Kitab-ı edvar*'ın) hatta daha sonraki yüzyıllarda yazılmış eserlerde de görülmesi açıklanabilir.

Kırşehri'nin müzik eserinden XV. Yüzyılda yararlanan kişilerin eserlerini yazdıkları tarihlerin açık ve net belirlenebilmesi, sosyal statü ve siyasi hayatlarının belirgin olması gerekir. Fakat bazı eserlerin yazım tarihleri gibi bazı kişilerin hayatları hakkında da yapılmış çalışmaların yetersizliği hata yapma ihtimalini arttırmaktadır. Bunlar arasında her ikisinin de Karamanlıların etrafında yer alan bilim adamları ve müzisyen olmalarından hareketle Ahmedoğlu Şükrullah'ın öncelikli olduğu söylenebilir. Ancak bu yararlanmanın eserden birebir şekilde olmamış olduğu, Şükrullah'ın terkip sırasını farklı vermesinden anlıyoruz. Eserini ne zaman yazdığı bilinmemesine rağmen, yazmış olma ihtimalinin Bedr-i Dilşad'dan epey sonra olması, en önemlisi de terkiplerdeki sıralamanın Bedr-i Dilşad'ın sıralamasının aynısı olması, bize Ahmedoğlu Şükrullah'ın Bedr-i Dilşad'ın eserinden yararlanmış olabileceğine işaret etmektedir.

XV. Yüzyıl yazarlarından Bedr-i Dilşad'ın *Kabusname* çevirisi olduğu belirtilen eseri *Murâdname*'nin (yazım 1427) özellikle müzikle ilgili kısmın bir

⁴⁴ Agayeva, *Has Bahçede*, s. 56, 1449-50'lerde Candaroğulları etrafında yer aldıktan bir kaç yıl sonra geldiği Bursa'dan ayrılmasını hamisi Çandarlı Halil Paşa'nın öldürülüşüne bağlanması doğru değildir, çünkü onun 1453'te idamından epey sonra Bursa'da ayrılmıştır.

⁴⁵ Agayeva, *Has Bahçede*, s. 55

çeviri olmadığı ve orijinal olduğu daha önce tespit edilmişti⁴⁶. Ancak bu yazarın müzikle ilgili kısmı yazarken Kırşehirli'nin eserinden doğrudan yararlanmış olduğunu söylemek kolay değildir. Bedr-i Dilşad'ın "bahrinazik, rahatülervah, sazkar" gibi Kırşehirli edvarına özel makamları eserinde aktarması, bu eseri kullanırken, şiirin gereği terkiplerin sırasını değiştirmiş olması ile açıklanırsa mümkündür, diğer taraftan Kırşehirli'nin eserini kullandığı, kendinden önce bu eseri kullanmış olabilecek kimse bulunmaması, en önemlisi de Kırşehirli terkiplerinin tamamı aynen yer almaktadır, sadece sırası zaman zaman değişmektedir. Bu da şiirde vezine uydurma zorunluluğundan kaynaklanmış olabilir. Ancak avaze olarak sayılmış olan "hisar"ı da "hisarek"ten önce terkipler arasında anmakta oluşundan daha ziyade, terkip tariflerinde "düğah" perdesi yerine "acem" terimini kullanması, arada başka bir eserin olabileceği şüphesini de doğurmaktadır.

Anlaşıldığı kadarıyla udi Ahmedoğlu Şükrullah'ın müzikle ilgili eserini yazarken Bedr-i Dilşad'ın eserini kullanmış olduğu, terkiplerdeki sıranın aynen yer almasından bellidir. Eserin yazım tarihi net olmadığı için önceleri, kronolojik sırada tereddütler yaşanmıştır. Bu günlerde yayınlanan eserin yazımı için müzikologlarca verilen muhtemel tarih aralığı da geniştir: 1423-1437. Bedr-i Dilşad'dan yararlandığını kabul edersek yazımdaki bu tarih aralığı 1427-37 gibi on seneye; eserin yazımına sebep olan Karamanlı İsa ile II. Murad arasının yakın olduğu, yani II. Murad'a iltica ettiği ve öldüğü 1433-1437 tarih dilimi dikkate alınırsa, yazım tarihindeki ara daha da kısalmaktadır. Diğer taraftan tercümesini yaptığı *Kenzu't-tuhaf*'ın Karamanlılar etrafında yer alan Emir Mevlevî'nin 1434 yılında bir nüshasını yazmış olması⁴⁷, *Kenzu't-tuhaf*'tan bir nüshanın Bursa'da var olduğunun bilinmesi⁴⁸, Şükrullah'ın eserini yazım tarihinde daha belirleyici olabilir. Tarihin belirlenmesi bize kimin eserinden etkilenmiş olabileceği ile ilgili daha net kanaat verecektir. Eserin son faslı olan, 35. Fesil terkipleri beyan eder ve bestenigardan başlar, Bedr-i Dilşad'daki sıra ile devam eder. Ancak nıriz, muhayyer gibi bazı makamları iki şekilde açıklaması, Bedr-i Dilşad'ın eserinden başka birini daha kullandığına delil sayılabilir. Bunun dışında da bazı terkipleri

⁴⁶ Uslu, "XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", *IÜ Ed. Fak. Tarih Dergisi*, sy. 36, 2000, s. 454'de müzik kısmının *Kabusname* çevirisi olmadığı ilk defa dile getirilen bu yazıda, Bedr-i Dilşad'ın terkipleri de ilk defa bu makalede listelenmiştir; Terkipleri karşılaştırmak için ayrıca bk. Levendoğlu, "Ladikli Mehmet", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, sy. 2, 2011, s. 802'de dipnotta Bedr-i Dilşad'ın terkipler listesi; Ahmedoğlu Şükrullah'ın terkipler listesi için bk. Kamiloğlu, *Hikmet Yurdu*, sy. 1, 2008, s. 185; Popescu-judet, *Catalog*, tür.yer.

⁴⁷ Blochet kataloğundan Gazimihal, *Konya'da Musiki*, Ankara 1947, s. 18; Bardakçı, 2008, s. XXVI-XXVII;

⁴⁸ Hem Fethullah Şirvani *Mecelle fil-musiki* (yazım 1453) adlı eserini yazarken *Kenzu't-tuhaf*'tan yararlandığı (Agayeva, *Has Bahçede*, s. 58), hem de Ahmedoğlu Şükrullah'ın bu eseri Türkçeye çevirdiği bilindiğine göre bu yıllarda Bursa'da bir *Kenzu't-tuhaf* nüshasının varlığından söz etmek yanlış değildir. Bu durumda Ahmedoğlu Şükrullah eserini Bursa'da yazmış anlamına gelmektedir.

anlatımda, Kırşehir'deki "düğah" yerine "acem" demesi gibi perde isimlerindeki farklılıklar, hisar ve hisarek arasında "nihavent" makamını ilave etmiş olması Ahmedoğlu Şükrullah'ın Kırşehir'nin eserinden doğrudan yararlanmamış olduğuna işaret etmektedir. Ancak "hisar, nihavent ve uzzalacem tekrarı" dışında terkip sayısında "mahur"dan başka bir fazlalık yoktur. Ahmedoğlu Şükrullah, nikriz, muhayyer, nühüft, nihavend(ek), muhalif, rekb gibi makamlar hakkındaki zamanın tartışmalarına değinmek maksadıyla farklı tanımlara yer vermiş olmalıdır. Kırşehir'de bulunmayan "mahur" makamını anması Abdülaziz Meragizade'nin etkisinin olabileceğini hatırlatmaktadır.

Hızır b. Abdullah'ın eserinde (yazım 1441) Kırşehir'nin bütün terkipleri ve buna ilave olarak birçok terkip yer alır⁴⁹. Kırşehir'nin terkipleri, önceleri humayuna kadar aynı sırayla giderken "hisar" anlatımının ardından "hisarek" verilmekte, daha sonra sıra değişmektedir, fazla olarak "rastacem" makamından sonra "murgek" makamı görülür. Bu farklı anlatımın da kendi zamanında bu iki makamın aynı olup olmadığı tartışmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Seydi her ikisini aynı makam tanımında vermiştir. Bu durumda Hızır b. Abdullah'ın kullandığı kaynak Kırşehir'nin eseri değil, Bedr-i Dilşad veya Ahmedoğlu Şükrullah'ın eseri olmalıdır. Fakat onlardan farklı olarak Hızır b. Abdullah, bazı terkipleri açıklarken "acem" perdesi yerine Kırşehir'nin kullandığı "düğah" terimini kullanır. Ayrıca "garib terkipler" başlığı altında daha birçok terkip açıklaması yapmıştır. XVI. Yüzyıl başı müzik teorisyenlerinden neyzen Seydi (yazım tarihi 1504) ve neyzen Makami'nin eserlerinde ise bir kaç ilave ile Kırşehir'nin terkipleri hemen hemen aynıdır. Buna rağmen, terkiplerdeki sıra farkından dolayı Seydi'nin terkipleri yazarken Yusuf Kırşehir'den daha çok, aynı zamanda şair olan Bedr-i Dilşad'dan etkilenmiş olmasından söz edilebilir. Makami'nin (yazım tarihi 1520) ise Seydi'nin eserini kaynak olarak kullandığı, üstadının eserini kopyalamasından anlaşılmaktadır.

XV. Yüzyıl edvarları, Kırşehir'nin avazeleri sayarken "hisar"ı dahil ederek yedi avaze prensibine bağlı kalmıştır. Kırşehir, hisarı avazeler içinde verdiği için terkiplerde tekrar etmemektedir. Diğer Türkçe müzik edvarlarında, terkipleri anlatım sırasında "hisar" imlasıyla "hisarek ve hisarnik" imlaları karıştığı için, makamların tanımları da birbirine karışmış gibidir. Veya "hisar"ı avazelerden saymış olsalar da açıklama için terkipler arasında yer vermiş olmaları, veya "altı avaze" kabul etmiş olmaları düşünülebilir. Hızır b. Abdullah için Öztürk böyle bir sav ileri sürmektedir⁵⁰. Nihavent, nihavendek makam adı imlasında da aynı problem görülmektedir. Bedr-i Dilşad'dan beri başlayan ve XV. Yüzyıl boyunca görülen "hisar, nihavent" konusundaki karışıklığın temelinde bu imla problemi

⁴⁹ Hızır b. Abdullah'ın terkipleri listesi' Levendoğlu, "Ladikli Mehmet", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, sy. 2, 2011, s. 804 dipnotta, terkipler listeleri karşılaştırılırsa özellikle 58. Terkib adı avazezenburdan sonrası yeni terkiplerdir.

⁵⁰ Öztürk, O. Murat, "Hızır b. Abdullah'ta Saz Düzenleri", *Porte Akademi*, s. 106, 1. Dipnot.

görünyor. XV. Yüzyıl boyunca bazı terkiplerin imlalarında yer değiştirmesinin (yani acemrast yerine rastacem); aynı makamların farklı perdelerle tanımlanmasının (düğah yerine acem); nikriz, muhayyer, nü hüft, nihavend(ek), muhalif, rekb gibi makamların farklı tanımların; bazı makamlara farklı yörelerde farklı ad verilmesinin (nihavende “zengule”, rastaceme “murgek”, nevruzrumiye “rıdvan” denmesi) arkasında zamanın müzikolojik tartışmalarından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Bu tartışmalarda genellikle bir rehber kitap/müzikte mihenk/ortak değer/temel müzik kitabı olarak Kırşehri'nin eseri kabul edilmiş olduğu, terkiplere aynen yer verilmesinden anlaşılmaktadır.

XV. yüzyıl edvarları içinde Kırşehri'nin etkisini gösteren terkip tanımlarından biri de Muhammed Lala'nın buluşu olduğunu söylediği sebzendersebzdir. Diğer edvarlardan Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Anonim *Kitab-ı Edvar* (Cevher yayını) eserlerinde sebzendersebz terkinin tarifi, sekiz adetten oluşan aynı makamlarla verilmiştir. Bedr-i Dilşad'ın, Seydi'nin ve Makami'nin tanımlarında sebzendersebz oluşturan, adı ve sayısı aynı olan makamların sadece sırası farklıdır, makamların sırasının farklı olması şiir vezninden kaynaklanmış olmalıdır. Sonuç olarak XV. Yüzyıl Anadolu edvarlarından Kırşehri'nin sebzendersebz tanımından farklı bir tarif aktarımı görülmemiştir. Bu da Kırşehri'nin yüzyıla etkisini pekiştirmektedir. Oysa XVIII. Yüzyılda Nasır Dede, sebzendersebz'in bir kaç tarifini vermektedir.

XV. Yüzyılda Osmanlılarda Arapça ve Farsça yazan udi Abdülaziz Meragizade'nin (yazım tarihi 1421), Fethullah Şirvani'nin (yazım tarihi 1453), udi Mahmud Meragizade'nin (yazım tarihleri 1481 ve 1518 ve 1521 yılları olmak üzere üç ayrı padişaha) eserlerinden, onların daha çok Abdülkadir Meragi'nin ekolünü devam ettirdiklerinden ve Kırşehri etkisi aranmaması gerektiğinden söz edilmişti. Bunlar arasında sadece Fethullah Şirvani'nin eserinde görülen kosmolojizmüzik konusunda zamanın Türkçe edvarlarından yararlanmış olduğu Agayeva tarafından tespit edilmiştir⁵¹. Bu konuyu daha da açıklamak üzere her iki ekolden bahseden XV. Müzik teorisi yazarlarından olup eserlerinden ikisini Arapça birini Türkçe yazan udi Mehmed Ladiki'nin fikirleri önem taşımaktadır. Müzik teorisi anlayışı anlamında Osmanlılarda “kudema” ve “müteahhirin” diye adlandırdığı bir rekabet olduğunu belirten Mehmed Ladiki, eserlerinde doğrudan doğruya Kırşehri'nin kitabından yararlanmamış olmakla birlikte, içinde Kırşehri'nin ilk defa belirttiği “zemzeme” makamının da bulunduğu, açıkladığı terkiplerden 17 tanesinin kendi zamanında kullanılan meşhur terkipler olduğunu belirtmektedir. Bu da XV. Yüzyılın sonlarına doğru, hatta XVI. Yüzyılın ilk çeyreğinde Kırşehri'nin saray çevresinde müzikal etkisinin devam ettiğini göstermesi açısından önemli bir tespittir.

⁵¹ Agayeva, *Has Bahçede*, s. 58-59, Şirvani'nin *Mecelle*'sinde yer alan makam/şubelerin günün belli saatlerine bağlanması anlatımının Meragi'nin eserlerinde bulunmamasından hareketle, bu kısımları Türkçe edvarlardan yararlanmış olabileceğini belirtir.

Kırşehirli müzik risalesindeki hemen hemen pek çok makamı diğer eserlerin de aktarmakta oluşları eserin etkisini yüzyıllar boyunca sürdürdüğünü ve diğer müzik risalelerine önderlik ve kaynaklık ettiğini göstermektedir. Takip edilebildiği kadarı ile Kırşehirli'nin zamanla unutulmuş makam ve terkiplerinden bir kısmını XVII. Yüzyıl ortalarında Nayi Osman Dede'nin yeniden inşa etmeğe çalışması, Kantemiroğlu'nun andığı bazı makamları Osman Dede'nin yorumuna göre aktarması, 1650 tarihli edvar (Jewish National and University Library, Yah.Ms.Ar. 213) nüshası, Kadızade edvarı, *Ruhperver* (yazım XVII. Yy başı) ve Yusuf Çengi'nin⁵² (ö. 1669) 1650'lerde yazılmış edvarı, Kantemiroğlu'nun edvarı (yazım 1690), Anonim *Kitab-ı Edvar* (XVIII. Yüzyıl, Cevher'in yayınladığı British Library, no. Or.11.224), Anonim *Risale-i Musiki* (Boğaziçi-Kandilli, nr. 92/3, XVIII. Yüzyıla ait⁵³), Nasır Dede'nin edvarı (yazım 1790) yazılırken adı vermeseler de Kırşehirli'nin eserindeki bilgileri aktarmaları, eserinin XVIII. Yüzyıla kadar kopyalanması (Milli Ktp., 131/1; Boğaziçi-Kandilli, nr. 92/3 örnekleri gibi), sadece müzik teorisi yazım metoduyla değil, makam tariflerinde de müzik ekolünün uzun süre devam ettirdiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bu durum Yusuf Kırşehirli'yi, haklı olarak "Anadolu Edvarları Ekolünün Öncüsü" şeklinde anılmasını gerektirmektedir.

Anadolu Edvarları Ekolünün Önderi: Yusuf Kırşehirli

Yusuf Kırşehirli, eseri II. Murad zamanında Osmanlılara geçmiş olsa da, II. Murad döneminin müzik teorisyeni olarak görülmemiştir⁵⁴. O daha çok Konya Karamanlılar, Anadolu Selçuklu Beylikleri ve Osmanlı Kuruluş Dönemi müzik teorisyeni ve müzisyeni sayılmalıdır. Eserindeki bilgiler XV. Yüzyıl ve günümüze kadar uzayan daha sonraki yüzyıllar için önemlidir. "Anadolu Edvarları Ekolü"nin daha önceki "Sistemci Okul"dan farklı bir ekol olduğu, müzikologlar tarafından

⁵² Yusuf Kırşehirli'nin edvarı: *Tarih ve Düşünce*, sy. 28, 2002, s. 62. Her ne kadar XV. Yüzyıla ait olduğu yaygın ise de, XVII ve XVIII. Yüzyıla ait olabileceği söylenen Kadızade'nin kimliği ve eserin yazıldığı yüzyıl konusunda şüphelerin aydınlatılmaması sebebiyle burada XV. Yüzyıl içinde değerlendirmesi yapılmamış, daha sonraki yüzyıllarda etkisi altında kalanlar olarak belirtilmiştir. Kadızade'nin eserinde terkipler "bestenigar" ile başlamamakla birlikte, pek çok makam Kırşehirli'nin eseri ile ortaktır. Gülizar, acem, acemaşiran, sümbüle gibi makamlar eserin daha sonraki yüzyılda yazılmış olabileceği, XVII. Yüzyılda yaşamış olabileceği tezini güçlendirmektedir.

⁵³ Boğaziçi-Kandilli 92/3 *Risale-i Musiki*'nin XVIII. Yüzyıla ait olduğu filigranından hareket ederek söylenmiştir. Oysa eserin arkasında bulunan Kaptanıderya Hüseyin Paşa'ya yazılan dilekçeden hiç söz edilmemiştir. Sadece 17 ve 18. Yüzyıllarda yaşadığı bilinen Kaptanıderya Hüseyin Paşa'lar da eserin XVIII. Yüzyılda yazıldığını gösteren bir başka delildir. Bu risalenin 12 makamın dördüncüsü olan büzürk dairesinden sonrası, yazmanın yaprakları eksik olduğu için avazeler daireleri ve terkipler kısmı yoktur. Ahmet Tohumcu, *İki Yazma Müzik Risalesi*, yüksek lisans, 2006, s. 18-27

⁵⁴ Uslu, "Sultan II. Murat", *Journal of the Akademik Studies*, sy. 4, 2000, s. 451

XXI. Yüzyılın başlarında fark edilmiştir. “Türk Kolu Edvarları” veya “Anadolu Ekolü” olarak da adlandırılmıştır⁵⁵. Bu edvarlara öncülük eden kişinin kim olduğu henüz araştırmalarda açıkça belirtilmemiştir. Bu makale ile Yusuf Kırşehri'nin hayatı, eserinin önemi, bir ekole öncülük edip etmediği tartışılarak ortaya konmuştur. Levendoğlu, makalesinde bu yeni dönemi, “geçiş dönemi” olarak adlandırarak, ısrarla Mehmet Ladiki üzerinde duruyorsa da⁵⁶, Ladiki'nin eserinde işaret ettiği “yeni bilginler” (müteahhirin) zümresinin başı Yusuf Kırşehri'dir. Kırşehri'nin *Risale-i Musiki*'sinde getirdiği müzik nazariyatında yeni anlatım yöntemi diğer müzik teorisyenlerce takip edilmiştir. Müzikte meşk ve pratik eğitim üzerine kurduğu müzik teorisini anlatım yöntemi pek çok müzik risalesinde atıf yapılmaksızın görülmektedir. Yusuf Kırşehri'ye ait bu yeni yazım yöntemin etkisiyle oluşan “yeni bilginler” anlayışı sonucu “eski bilginlerin temsilcisi” (kudema) olarak görülen Meragizadeler'in gittikçe dışlanmasına sebep olmuştur. Bu müzik teori yazımı etkisini uzun süre devam ettirmiştir. Mehmet Ladiki ve Nasır Dede bu dönemi temsil edenleri özel bir terimle “müteahhirin⁵⁷” olarak sınıflandırmak zorunda kalmıştır. Fakat kendi dönemi için yeterli görünen bu terim, XXI. Yüzyıl Türk Müziği tarihi için, “sonrakiler” anlamında belirsiz bir grup müzik teorisyeni anlamına gelmektedir. Bu gerekçe ile Anadolu Edvarları Ekolünün ilk önderliğini Yusuf Kırşehri'nin ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Bu makalede zaman zaman belirttiğimiz, Yusuf Kırşehri'nin eserinin öncülük ettiği Anadolu edvarlarının genel özellikleri ise bazı araştırmalarda sıralanmıştır⁵⁸. Bu kadar önemli bir müzik teorisyeni olan Yusuf Kırşehri Mevlevi'nin terkipler konusunda yazdığı metin, burada ek olarak yer verildiği gibi edisyon kritik ve metin tamiri yöntemleri ile eksiksiz olarak yeniden ele alınmalıydı.

⁵⁵ Okan Murat Öztürk, Popescu Judetz'in “Anadolu Ekolü” (2004), Agayeva-Uslu'nun, *Ruhperver*'de “Türk Kolu Edvarları” (2008) dediğine dikkat çeker (Öztürk, *Rast Muzikoloji*, 2014, s. 2). Kendisi ise yüklenen kozmolojik anlamlardan yola çıkarak “Batni Makam Modeli” (a.e., 2014, s. 4) demektedir. Ancak bu adlandırma, her ne kadar M. Erol Kılıç'tan etkilenmiş olsa da, İslami terminolojideki “batni” kelimesindeki anlam gereği, ekoldeki bütün müzik teorisyenlerinin “batni” olarak suçlanmasına sebep olabilir.

⁵⁶ Levendoğlu, Oya, “XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri”, *SBE Dergisi*, sy. 2, 2004, s. 135; ayz., “Ladikli Mehmed”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, sy. 2, 2011, s. 794

⁵⁷ Yusuf Kırşehri, udi müzik teorisyeni Mehmet Ladiki'nin sınıflandırmasına göre, “müteahhirin”dendir yani “kudema: eski bilginler” yanında “yeni bilginler” sınıfındadır; Kırşehri, Nasır Dede'nin açıkladığı bazı makamlara bakılırsa “kudema”, bazı makamlara bakılırsa “müteahhirin” sınıflandırması içinde değerlendirilebilir.

⁵⁸ Agayeva, S. – Recep Uslu, “Kitab-ı Edvar Ruhperver”, *muzikbilim (çevrimiçi dergi)*, sy.3, erişim tarihi 2004, s. 8; Levendoğlu, “XIII. Yüzyıldan Bugüne”, *SBE Dergisi*, sy. 2, 2004, s. 134-135; Doğrusöz, doktora, 2007, s. 6; Agayeva-Uslu, *Ruhperver*, Ankara 2008, s. 45-46; Güray, *Bin Yılın Mirası*, s. 77 vd.; Öztürk, *Rast Muzikoloji*, 2014, s. 1-47

EK: Metin tamirine gidilerek yeniden düzenlenmiş Yusuf Kırşehri'nin terkipler listesi (Metin içindeki listede adları görülen 12 makam 7 avaze ve 4 şube burada yer almamaktadır):

Bestenigâr, gerdaniye âgâz eder çargâh yüzünden segâh karar eder.

Niriz, hicaz âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Pençgâh⁵⁹, isfahan âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Besteisfahan, isfahan âgâz eder tamam segâh evinde karar eder.

Isfahanek, isfahan âgâz eder iner acem evinde karar eder.

Zilkeşhâverân [Dilkeşhaveran⁶⁰], hüseyini âgâz eder iner [ırak] evinde karar eder.

Zirkeşîde, hüseyini âgâz eder iner rehavi evinde karar eder.

Aşiran, hüseyini âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Uzzal, uzzâl âgâz eder iner acem evinde karar eder.

Nihavendek⁶¹, hicaz gösterip yukarıdan iner yine hicaz evinde karar eder.

Hümayun, ki tamâm zengüle gösterip iner rehâvî evinde karar eder.

[Bahrnazik⁶²; hicâz yüzünden segâh gösterip iner dügâh karar eder].

⁵⁹ Bu terkip, eski bilginler/kudema arasında “pençgah-ı asl” ve “pençgah-ı zaid” olmak üzere iki türdür, Kırşehri’de bu sadece pençgahtır. Tekin, *Ladikli Mehmed ve Risaleül-Fethiyyesi*, doktora tezi, 1999, s. 162; Ladiki, *Zeynüel-Elhan*, Pekşen, s. 56

⁶⁰ Terkibin imlası iki türlü de görülür, ayrıca sadece “haveran” şeklinde de görülmüştür. Zilkeşhâverân’ın “acem” karar ettiği yazılmış olan Kırşehri eserini sistematik müzikoloji yöntemiyle XV. Yüzyıl edvarlarıyla karşılaştırmasını yapan Doğrusöz, bu makam tanımında karar perdesinin “ırak” olması gerektiğine dikkat çekmektedir. Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Seydi, Kadızade Tirevi, Ruhperver’de zilkeşhaveran, ırak karar etmesinden hareketle metin tamirine gidilerek, “acem” yerine “ırak” yazılmıştır.

⁶¹ Bazı edvarlarda “nihavendek” terkiбинin adı “nihavend” şekline dönüşmüştür, Doğrusöz’ün tespitleriyle “nihavend” tarifi yapan Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah ile Seydi’nin tarifleri “nihavendek” tarifi ile uyumludur. “Nihavendek”, kelime anlamıyla “küçük nihavend” anlamına gelir, XV. yüzyıl bazı edvarlarında “nihavendsagır (küçük nihavend), nihavendkebir (büyük nihavend)” terimleri görülür (Ladiki, *Zeynüel-Elhan*, Pekşen, s. 60). Kırşehri ile aynı tanımla verilen nihavendin aynı yüzyıllarda “zengule” olarak tanındığına Ahmedoğlu Şükrullah tarafından dikkat çekilmektedir (Kamiloğlu, doktora tezi, 2007, terkipler kısmı). Oysa “zengule” Kırşehri’nin ayrıca açıkladığı makamlar içinde yer alır. Bu durum “zengule” ile “nihavend”in aynı makam olup olmadığı XV. Yüzyıl tartışmalarından biri olduğunu göstermektedir.

⁶² Adı metin içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yok, metin tamirine gidilerek buraya yazıldı. Tarifi Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Makami, Kadızade ve *Ruhperver*’den alınmıştır.

Hisarek, hüseyini altından bir perde segâh gösterip İsfahan yüzünden segâh karar eder.

Türkihicaz, hisar gösterip uzzal yüzünden iner yine hicaz karar eder.

Hicazmuhalif, hicaz gösterip iner tamâm karcığar karar eder.

Rahatülervah, hicaz gösterip iner [ırak]⁶³ evinde karar eder.

Nevaaşiran, neva âgâz eder yine karcığar evinde karar eder.

Zavili, segâh âgâz eder düğâh evinde karar eder.

Müberka, çargâh âgâz eder iner segâh evinde karar eder.

Zemzeme, nevruz âgâz eder aşaga iner rehavi evinde karar eder.

[Rekb⁶⁴, kûçek yüzünden çargâh âgâz eder iner düğâh karar eder].

Rekbinevruz, kuçek âgâze eder düğâh gösterip yine kuçek karar eder.

Zirefkendbüyük⁶⁵, büyük yüzünden segâh gösterip iner maye karar eder.

Sazkâr, segâh âgâze eder mâye gösterip karcığar gösterip rast karar eder.

Nihaventrumî, hicaz âgâze eder iner kuçek evinde karar eder.

Nişavurek, çargâh âgâz eder hüseyini'den iner mâye gösterip rast evinde karar eder.

Vechihüseyini, hüseyini evinden karcığar âgâz eder pençgâh yüzünden düğâh karar eder.

Karcığar, neva yüzünden çargâh gösterip iner düğâh evinde karar eder.

Ruyıırak, ırak altında segâh âgâz eder iner tamam ırak karar eder.

Müstear, büyük yüzünden uzzal gösterip tamam dahi iner segâh karar eder.

Nigâr, gerdaniye âgâz eder çargâh evinden maye karar eder.

Gerdaniye[nigâr]⁶⁶, gerdaniye âgâz eder iner çargâh evinde karar eder.

⁶³ Rahatülervah Bedr-i Dilşad, Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah'ta "ırak" karar eder. Metindeki "uzzal" düzeltilerek "ırak" yazıldı.

⁶⁴ Adı metin içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yok, metin tamirine gidilerek buraya yazıldı. Tarifi Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Makami, Kadızade ve Ruhperver'den alınmıştır.

⁶⁵ Eski edvarlarda 12 makamdan biri olan "zirefkent", Kırşehirli tarafından "zirefkentkuçek" diye adlandırılmıştır. Yani Kırşehirli'nin görüşüne göre "zirefkent" ile "zirefkentkuçek" aynı şeydir. Kırşehirli'nin "zirefkendbüyük" terkiibi ise, daha sonraki edvarlara aynı tanımla "zirefkend" olarak geçmiştir (Kamiloğlu, doktora tezi, 2007, terkipler kısmı; Bardakçı, Ahmedoğlu, s. 139'de görüleceği gibi "zirefkendbüyük" yerine "zirefkend" yazılmış), doğrusu "zirefkentbüyük" olarak düzeltilmelidir. Çünkü hem zirefkend hem de büyük 12 makam içinde yer alan iki makam adıdır.

⁶⁶ Listede görüldüğü gibi "gerdaniyenigar" olması gereken terkiib adı, açıklamalar sırasında "gerdaniye" yazılmış, burada metin tamirine gidilerek düzeltilildi. Çünkü metinde ayrıca adları görülen "gerdaniye, nigar, nigarinek" makamları ile karışması metin tamirine gidilerek düzeltilebilirdi. Nitekim diğer edvarlarda da nigar, gerdaniye

Nigarinek, çargâh âgâz eder iner rehavi evinde karar eder.
 Gerdaniyebuselik, gerdaniye âgâz eder buselik yüzünden rast karar eder.
 Muhayyer, tiz dügâh âgâz eder hüseyini yüzünden yine dügâh karar eder.
 Sibahr [Sipih⁶⁷], tiz dügâh âgâz eder hisar yüzünden kuçek evinde karar eder.
 Hüseyniacem, hüseyini âgâz eder iner acem evinde karar eder.
 [Irakacem⁶⁸, irak âgâz eder dügâh karar eder].
 Hicazbüyük, tizden hicaz gösterip iner büyük evinde karar eder.
 Muhalifek⁶⁹, tizden segâh gösterip uzal yüzünden hicaz karar eder.
 Hisarevic, hisarı tamam gösterip iner büyük makamında karar eder.
 Nühüft, tizden dügâh gösterip uzal yüzünden hicaz karar eder.
 Rastmaye, rastı tamam gösterip iner maye karar eder.
 Irakmaye⁷⁰, irak tamam gösterip iner maye karar eder.
 Uşşak[maye], uşşak gösterip iner maye karar eder.
 Segâhmaye, segâh gösterip tamam iner yine maye karar eder.
 Saba, nevrüz âgâz eder segâh evinde karar eder.
 Acemzirkeşide, çargâhacem âgâze eder rehavi yüzünden hicaz karar eder.
 [Nevruzrûmî⁷¹, pençgâh âgâz eder iner dügâh evinde karar eder].

ve gerdaniyenigar tanımları yazılırken terkip adlarının doğru yazılmadığı ve tanımların birbirine karıştırıldığına Doğrusöz dikkat çekmektedir (doktora tezi). Ahmedoğlu Şükruallah'ın metninde “gerdaniyenigar”.

- ⁶⁷ Yusuf Kırşehri'nin Paris nüshasında bu terkip adı “sibahr” şeklinde yazılmış iken, aynı yüzyılın diğer edvarlarına aynı tanımla “sebah ve sipih” olarak kaydedilmiş olması, kelimenin “sipih” imlasını da göstermeyi gerektirmektedir: Doğrusöz, doktora, Osmanlıca metin kısmı; Kamiloğlu, doktora tezi, 2007, terkipler kısmı; Tekin, *Kitab-ı Edvar*, tez, s. 27.
- ⁶⁸ Adı metin içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yok, metin tamirine gidilerek buraya yazıldı. Yusuf Kırşehri'nin kullandığı “ırakacem, acemden doğan terkiptir” ifadesi “ırak âgâz eder dügâh karar eder” anlamına gelmektedir. Hızır b. Abdullah'da, irakacem adıyla geçiyor, açıklaması yoktur; Seydi'de ve Makami'de “ırak başlar ardından dügâha geçer ve karar eder” (Tekin, *Kitab-ı Edvar*, tez, s. 34); Popescu-judetz'in irakacem kaynakları arasında gösterdiği *Ruhperver*'de ise irakacem terkihi, XV. Yüzyıl edvarlarında olduğu gibi terkipler içinde değil, şubeler içinde geçmektedir ve tarifi verilmemiştir. Agayeva-Uslu, *Ruhperver*, 62, 85, 86
- ⁶⁹ Bu terkinin adı diğer edvarlarda “muhalif” imlasıyla da görülmektedir: Kamiloğlu, doktora tezi, 2007, terkipler kısmı. Muhalifek makamının Kırşehri'deki “dügah” kararı, diğer edvarlardaki açıklamalarda görülen “segah” karardan daha doğru olduğuna Doğrusöz dikkat çekmektedir (Doktora tezi).
- ⁷⁰ Ladiki avazeler kısmında yedinci avazeyi “maye” olarak saydıktan sonra, “buna irakmaye de derler” diyerek yeni müzisyenlerin farklı görüşüne de yer vermektedir (Ladiki, *Zeynü-elhan*, Pekşen, s. 54).

Nevruzacem, nevrurzûmî gösterip irak yüzünden düğâh karar eder.
 Çargâhacem, çargâh gösterip irak yüzünden düğâh karar eder.
 Segâhacem, segâh âgâz eder irak yüzünden düğâh karar eder.
 Düğâhacem, düğâhı tamam gösterip irak yüzünden yine düğâh karar eder.
 Hicazacem, hicaz âgâz eder irak yüzünden yine düğâh karar eder.
 Uzzalacem, uzzâl âgâz eder hicaz yüzünden iner irak yüzünden düğâh karar eder.
 Acemrast⁷², düğâh evinden irak gösterip düğâh yüzünden rast karar eder.
 [Avazezenbur, zengûle âgâz eder, iner segâh karar eder⁷³]
 Sebzendersebz, çargâh ve büzürk ve hicaz ve maye ve pençgâh ve rehavi ve nühüft ve uzzal bir araya getirilip adını sebzendersebz koydular.

KAYNAKÇA

- Agayeva, S. – Recep Uslu, “Kitab-ı Edvar Ruhperver”, muzikbilim (çevrimiçi dergi), sy.3, erişim tarihi 2004, s. 8-13 (Bu yazı Anadolu Edvarları Dönemi konusunun ilk defa özellikleriyle ele alınışıyla önem taşır)
- Agayeva, S. – Recep Uslu, *Ruhperver*, Ankara 2008
- Agayeva, S., “Osmanlıda Azerbaycanlı Musikişinaslar” (*Has Bahçede Ays u Tarab*, haz. Halil İnalçık içinde), İstanbul 2010, s. 47-60
- Ahmedoğlu Şükrullah, *Risale-i Edvar (Ahmedoğlu Şükrullah içinde, haz. Murat Bardakçı)*, İstanbul 2012
- Akdoğan, B., “XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Musikisi”, *Diyanet İlmî Dergi*, c. 35, sy. 1, 1999, s.135-170
- Anonim *Risale-i Musiki (Ahmet Tohumcu, İki Yazma Müzik Risalesi, yüksek lisans, 2006)*.
- Cevher, Hakan, *Kitab-ı Edvar İnceleme- Çeviriyazım*, İzmir 2004, s. 59
- Demir, Saadet, *15. Yüzyıl Kuramcıları Ve Urmiyeli Safıyyüddin*, Yüksek Lisans Tezi, 1985, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi;

⁷¹ Adı metin içinde geçmiştir, terkipler sıralamasında yok, metin tamerine gidilerek buraya yazıldı. Bu nevrurzumi tarifi Hızır b. Abdullah ve Makami'den alınmıştır. Makami ayrıca “nevrurzumi” ile “rıdvân” adlı terkiplerin aynı makam olduğunu yazar (Tekin, *Kitab-ı Edvar*, tez, s. 30, 32) ise de verdiği makam tariflerinde farklılık görülmektedir.

⁷² Hızır b. Abdullah'da “rastacem”in arkasından “murgek” makamının tanımına ayrıca yer verilmiş ve farklı oldukları vurgulanmış iken, Seydi'nin eserinde “acemrast” ile “murgek” aynı terkidir.

⁷³ Sadece Hızır b. Abdullah'da, açıklaması vardır.

- Doğrusöz, Nilgün, *Hariri bin Muhammed'in Kırşehirli Edvarı Üzerine İnceleme*, Doktora Tezi, 2007, İTÜ SBE
- Doğrusöz-Dişiaçık, Nilgün, *Musiki Risaleleri*, İstanbul Bıksad yay. 2012
- Doğrusöz, Nilgün – Şehvar Beşiroğlu - Recep Uslu, “Hariri bin Muhammed’in Kırşehirli Edvar Çevirisinde Perdeler”, *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*, c.4/sy. 1, 2007, s. 16
- Güray, Cenk, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği*, İstanbul 2011
- Kamiloğlu, Ramazan, “Amasyalı Şükrullah’ın Edvar-ı Musikisi’nin Tanıtımı”, *Hikmet Yurdu*, sy. 1, 2008, s. 185-186
- Kamiloğlu, Ramazan, *Şehri Kırşehirli el-Mevlevi Yusuf bin Nizameddin bin Yusuf Rumi’nin Risale-i Musikisi’nin Transkribe ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, 1998, Malatya İnönü Üniversitesi
- Kamiloğlu, Ramazan, *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki Adlı Eseri*, doktora tezi, 2007, Ankara Üniversitesi SBE
- Kantemiroğlu, *Kitab-ı İlmü’l-musika*, haz. Yalçın Tura, İstanbul 2000, I-II c.
- Kırşehirli, *Risale-i Musiki* (e-kitap), çev. Hariri, haz. Ubeydullah Sezikli, Okan M. Öztürk’ün girişiyile, 2014, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü çevrimiçi/online yayını.
- Ladiki, *Zeynü’l-elhan*, haz. M. Pekşen, yüksek lisans tezi, 2002, İÜ SBE
- Levendoğlu Öner, Oya, “Osmanlı Dönemi Müzik Yazmalarında Makam Tanımları, Sınıflamaları ve Bir Geçiş Dönemi Kuramcısı: Ladikli Mehmed”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, sy. 2, 2011, s. 794-816
- Levendoğlu, Oya, “XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri”, *SBE Dergisi*, sy. 2, 2004, s. 131-138
- Levendoğlu Yılmaz, Oya, *XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri*, doktora tezi, 2002, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Makami’nin edvarı bk. Tekin, Demet
- Nasır Dede, *Tedkik u Tahkik*, haz. Fatma Adile Başer (*Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede*, İstanbul 2013 içinde).
- Oransay Derlemesi: Belleten*, haz. Serhad Durmaz-Yavuz Daloğlu, İzmir 1990
- Öztuna, Yılmaz, “Yusuf Kırşehirli”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul 1976, II, 392; son baskı: 2006, II, 505
- Öztürk, O. Murat, “Hızır b. Abdullah’ta saz düzenleri”, *Porte Akademi*, sy. 3-2, 2012, s. 109-128.
- Öztürk, O. Murat, “Makam Avaze Şube Terkib”, *Rast Muzikoloji*, 2/1, 2014, s. 1-49 (çevrimiçi er. tar. 24.06.2015)

- Popescu-Judet, Eugenia, *A Summary Catalogue of the Turkish Makams*, İstanbul 2010
- Sezikli, Ubeydullah, *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Musikisi*, yüksek lisans tezi, 2000; ayrıca bk. Kırşehirli, e-kitap, haz. U. Sezikli.
- Süreksan, İ. Baha, "Onbeşinci Yüzyıl Türk Musikisi Müelliflerinden Ahmedoğlu Şükrullah", *Musiki ve Nota*, sy. 5, 1970, s. 4-7; *Musiki ve Nota*, sy. 24, 1971, s. 4 vd.
- Tekin, Demet, *Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Kitab-ı Edvar*, yüksek lisans tezi, 2003, İTÜ SBE (Makami'nin edvarı).
- Tekin, Erhan, *Safadi'nin Müzik Teorisi*, yüksek lisans, 2007, İTÜ SBE
- Tekin, Hakkı, *Ladikli Mehmed ve Risaletü'l-Fethiyyesi*, doktora tezi, 1999, Niğde Üniversitesi SBE
- Tokmak, Şahin, *Horasandan Anadolu'ya Kırşehir*, Kırşehir, Ahi Haber yay. ts.
- Uslu, Recep, "Türk Müziğini Rumi Makamlar Etkilemiş midir?", *Porte Akademik*, sy. 4, İstanbul 2012, s. 110
- Uslu, Recep, "Sultan II. Murad Devrinde Müzik", *Journal of the Akademik Studies*, sy. 4, İstanbul 2000, s. 451-471
- Uslu, Recep, "Türkçe Müzik Teorileri Eserleri Nasıl Çalışılmalı?", *Folklor / Edebiyat*, sy. 58, Ankara 2009, s. 54 vd.
- Uslu, Recep, "XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", *İÜ Ed. Fak. Tarih Dergisi*, sy. 36, 2000, s. 453-465
- Uslu, Recep, "Abdülkadir Meragi ve Meragizadeler Kronolojisi", *Yeni Türkiye*, sy. 57, 2014, s. 395-418.