

Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a

Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası

Âlimler, Müesseseler
ve Fikrî Eserler
XVIII. Yüzyıl

CİLT 2



Zeytinburnu Belediyesi Kùltür Yayınları
Kitap No: 53

Yayın Koordinatörü
Erdem Zekeriya İskenderođlu
Nurullah Yıldız

Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a
Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası
(Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler) - XVIII. Yüzyıl

Editörler
Ahmet Hamdi Furat
Nilüfer Kalkan Yorulmaz
Osman Sacid Arı

ISBN 978-975-2485-14-3

TC Kùltür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 40688

1. Baskı
İstanbul, Aralık 2018

Kitap Tasarım **Salih Pulcu**
Tasarım Uygulama **Recep Önder**

Baskı-Cilt **Seçil Ofset Matbaacılık**
Yüzyıl Mh. Matbaacılar Sitesi 4. Cadde No: 77
Bağcılar İstanbul
Sertifika No: 12068



444 1984

www.zeytinburnu.istanbul

18. Yüzyıl Osmanlı Mûsikî Mirası Üstüne

Bazı Mûlahazalar ve Müneccimbaşı

Ahmed Dede'nin (ö. 1702) Mûsikî Risâlesi

Fazlı Arslan

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

Özet

İslam bilginleri mûsikî bilimi alanında birçok yeniliklere imza atmışlardır. Doğunun önemli bir bölümünde geçerli olan bir ses sistemi ortaya koymuşlar, müziğin felsefesini yazmışlar, sazlar icad etmişler, birçok bölgelerde yaygınlıkla okunan besteler yapmışlar, makam ve usüller konusunda yenilikler meydana getirmişlerdir. Özellikle diğer ilim dallarının gelişmesine paralel olarak mûsikînin bilimi de 9. ve 13. yüzyıllar arasında büyük gelişme kaydetmiştir. El-Kindî'den beri elimize ulaşan yazılı kaynaklar bunu gösteriyor. Osmanlı'da mûsikî teorisi XV. yüzyıldan sonra biraz gerileme ve kendini tekrar etme halini almıştır. Mûsikî teorisine ilgisizlik XX. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Bunun birçok sebepleri vardır ve bu hususta yayımlar yapılmıştır. Ancak teorisinin zayıflamasına karşın Osmanlı'da icra alanında dev isimlerin, bestekârların çıktığı da malumdur. Nota kullanılmaması sebebiyle onların bestelerinin birçoğunun bize ulaşmadığı gerçeğini de vurgulamakta yarar var. Tüm bunlara rağmen özellikle Ali Ufki (ö. 1675) ve Kantemir (ö. 1723) in icad ettiği notalar ile bir miktar beste varlığını korumuş ve günümüze ulaşmıştır. Özellikle XVIII. yüzyılda Kantemir ile beraber mûsikî teorisinde de bir kıpırdanmanın ve mûsikî tanımlamalarında farklılaşmanın olduğunu görüyoruz. Bu tebliğde ele alacağım konu, işte bu zaman dilimi içerisinde eser vermiş olan Müneccimbaşı Ahmed Dede ve musiki risalesi ile ilgili olacaktır. Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi mûsikî edvarı/teorik kaynakları üstüne birçok çalışmalar, tercüme yapılmış ancak Müneccimbaşı'nın mûsikî risalesi üstüne bir çalışma yapılmamıştır. İlk bakışta sayılar felsefesi, musikide oranlar üstüne yazıldığı belli olan Arapça risalenin muhtevasına bakılarak ken-

dinden önceki ve sonraki mûsikî yazmaları arasındaki yerini tespit etmeye çalışacağız. Bir “müneccimbaşı” tarihçi tarafından kaleme alınan risalenin sair eserlerden farkını ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Mûsikî, Osmanlı, Münecimbaşı Ahmed Dede.

Some Remarks on the 18th Century Ottoman Music Heritage and The Epistle on Music of Ahmed Dede.

Abstract

Islamic scholars have made very serious innovations in musicology up to the Ottoman Empire. They published a sound system that was valid in a significant part of the sea, wrote the philosophy of music, invented instruments, made songs widely read in many regions, and introduced innovations about maqām and ikāf. Particularly, parallel to the development of other sciences, music science has made great strides in the ninth and thirteenth centuries. The theory of music in the Ottoman Empire after the 15th century has been a little regression and self-repetition. The indifference to music theory continued into the early 20th century. There are many reasons for this and publications have been published on this subject. Despite the weakness of the theory, however, it is also known that the giants of the Ottoman Empire have emerged as composers. It is also worth emphasizing the fact that many of their compositions have not reached us because of the lack of use of musical note. In spite of all this, especially the musical note invented by Ali Ufkî (d. 1685) and Kantemir (d.1723) some of his composing assets were protected and reached to day. Especially in the 18th century we see that with Kantemir there is a stir in music theory and differentiation in music descriptions. The issue I will address in this paper is that they are involved in the theory of music by Ahmad Dede, the chief astrologer (Müneccimbaşı) who has contributed to this period of time. Many works and translations have been made on the theoretical sources of music in the pre-Ottoman and Ottoman periods, but no work has been done on Münecimbaşı’s music treatise. We will look deeply at the content of the Arabic tractate, which is obviously written on music and philosophy of numbers, and try to find its place between the previous and next music writings. We will try to reveal that how does a historian astrologer look at music at that time?

Giriş

XVIII. Yüzyıl Türk Mûsikîsine Genel Bakış

XVIII. yüzyıl Osmanlı mûsikîsini ele almadan önce XVII. yüzyılın sonlarındaki mûsikî bilginlerine, te'liflerine ve iracılara bakmak yerinde olur. Bu yüzyıldan Ali Ufki (ö. 1675), Hafız Post (ö.1694), İtrî (ö. 1712) ve Dimitri Kantemir (ö. 1723) ilk akla gelen isimlerdir. Batı dizek notasını Türk makam müziğine ilk kez uyarlayan Ali Ufkî lakaplı Albert Bobovski, *Mecmuai Saz ü Söz* adlı eseri yazmıştır. Dinî eserler bestekârı ve Galata Mevlevihanesi şeyhi Kutb-i Nâyî Osman Dede (1652-1729) *Rabt-ı Tabirât-ı Musikî'nin* müellifidir ve ayrıca 65 kadar peşrev ve saz semaisinin kendi ihtirarı olan notayla kaydetmiştir. Yüzyılın ilk yarısından önce vefat eden İsmail Ankaravî'nin *Huccetü's-Sema, er-Risâletü't-Tenzihîyye fi Şe'ni'l-Mevlevîyye*¹ eserleri başta olmak üzere bazı mûsikî/sema/devran risaleleri yazılsa da XVII. yüzyılda teorik mûsikîde durağanlaşmanın yaşandığını, buna mukabil pratik mûsikînin geliştiğini ve nota kullanımına başlandığını söylemek mümkündür.

XVIII. yüzyıla gelince birçok padişahın ve devlet adamının sanatla, mûsikîyle ilgili olduğunu görüyoruz. Bu yüzyıl siyasi olarak durgunluğun gerilemeye yüz tuttuğu dönemdir. Öztuna'ya göre, asrın sonlarında Türk alemi Selçuklulardan bu yana eksiksiz elinde tuttuğu üstünlüğü kesin şekilde kaybetmesine, kültür hayatı geçen asırlardaki parlaklığını yitirmesine rağmen bu devirde İtrî'den hamle alan ameli mûsikî çok gelişir. Fakat klasik şiir Nedim ile hamle yaptıktan ve Şeyh Galip ile son parıltılarını gösterdikten sonra sönmeye yüz tutar. Mimarlıkta da eskileri derecesinde büyük eserler yoktur ve batı tesirleri başlamıştır.²

Bu asrın en önemli isimlerinden birisi yine *Tuhfe i Hattatîn* yazarı Mustakimzade Süleyman Sadettin Efendi'dir (ö. 1788). Bir diğeri Erzurumlu İbrahim Hakkî'dir (ö.1780). Şairlerden Yahyâ Nazîm (ö.1726), Nedim (ö.1730), Koca Ragıp Paşa (ö.1763) ve Şeyh Galip (ö.1799) bu asrın dev isimleridir. Nazîm edebiyatımızın en çok na't yazan şâiridir. Lâle Devri'nde büyük şâir olarak tanınan Nedim gazel ve şarkıları yanında kasideleriyle de kendini kabul ettirmiştir.³ Minyatür ressamı Levnî'yi unutmamak gerekir.

1 *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi* (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu), İstanbul 2003, 62-63.

2 Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Teknik Tarih*, Türk Petrol Vakfı Neşriyatı, 1987, s. 87-88.

3 Metin Hakverdioğlu, *Edebiyatımızda XVIII. Yüzyıl ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya sunulan Kasideler*, Doktora tezi Konya 2007. S. 110.

Burada sair alanlardaki isimleri kısaca hatırlatmakla yetindik. Aşağıda devrin besteci ve mûsikî bilginlerine ve te'lifatına ayrıca yer vereceğiz. Bu isimler gösteriyor ki bu asırda sanatın edebiyatın şiirin ve mûsikîsinin son derece revaçtadır.

Lale Devri ve Sanata Etkisi

Bilindiği gibi Lale Devri⁴ III. Ahmet'in saltanatının ikinci devresi, Damat İbrahim Paşa'nın iktidar zamanı olan 1718-1730 tarihleri arasındır. Patrona Halil isyanı ile sona erer. Devrin getirdiği sanat akımları I. Mahmut'un saltanatı boyunca 1730-1754'e kadar devam etmiştir. İbrahim Paşa⁵ öncülüğünde hayatın maddi zevklerinden faydalanmak istenilir. Osmanlı, medeniyet, kültür ve sanatı için yeni ve verimli bir devre olmuş, şiirde Nedim gibi bir dahî yetişmiştir. İlk Türk matbaası bu dönemde açılmıştır. Batı tesirleri Osmanlı'ya girmeye başlamıştır.

Bu dönemde sanat-kültür ve mûsikî, başta padişah III. Ahmet ve *bestekâr olan damadı* sonra I. Mahmut tarafından himaye edilir. Sair devlet adamları ve aydınlar da mûsikîye önem verirler. Enderunun mûsikî kısmı çok parlar. Asrın son çeyreğindeki III. Selim ekolünde Türk mûsikîsi tamamen klasik ananeleri takip eder.⁶

III. Selim Ekolü

Sûzidilâra, Şevk-i Dil, Arazbar Puselik gibi pek çok makam terkip eden bestekâr padişah III. Selim mûsikîye kazandırdıkları ile Türk mûsikîsi tarihinde bir ekol sayılır. Birçok mûsikîşinas varlığını, şöhretini III. Selim'e borçludur. Sadettin Nüzhet Ergun der ki; "III. Selim'in mûsikîşinaslara karşı büyük bir teveccüh göstermesi ve onları himaye etmesi, bu güzel sanatın ülke dahilinde yükselmesinde mühim bir amil olmuştur. Büyük mûsikîşinas İsmail Dede'nin yetişmesinde de en büyük müessir bu hükümdardır."⁷

4 Bu ismi önce Yahya Kemal kullanmış, Ahmet Refik Altınay'ın Meşrutiyette çıkan *Lale Devri* isimli güzel eseriyle yerleşmiştir. Bkz. Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, 1/478.

5 Kendisinin bir mûsikîşinas olduğu yönünde düşünceler vardır. Bkz. Nuri Şeyda, "Damat İbrahim Paşa", *Sabah*, no: 3249, (7 Kanun-ı Evvel 1898), s. 4; Subhi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, Hüsnütabiat Basımevi 1953, V/319-321; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, TTK Yayınları, 2011, C.4 (2. Kısım). s. 313; Rauf Yekta, bestekâr İbrahim Paşa'nın Nevşehirli değil Pargalı İbrahim olduğunu savunur. Bkz. Rauf Yekta, "Nevşehirli İbrahim Paşa ve Mûsikî", *Yeni Mecmûa*, sy. 1, (12 Temmuz 1917), s. 9-12.

6 Bkz. Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Teknik Tarih*, s. 87-88.

7 Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, Vadi Yayınları, İstanbul 2017. s. 405.

Nizam-ı Cedîd'in sahibi III. Selim yepyeni bir düzen kuruyor ve bundan mûsikî de nasipleniyordu. III. Selim'in tesiri 18 yıllık (1789-1807) saltanat yıllarıyla sınırlı değildir. Geriye doğru hiç olmazsa 1785'e kadar kaydığı gibi 1807'den sonra da devam etmiştir. 1825'ten sonraki yeni temayüllerde de etkisi vardır. Bu devirde Türk mûsikîsi yeni makamlar ve bir bestekârlık furyası ile yeni yollar aramıştır.⁸

III. Selim, notaya şiddetle ihtiyaç olduğunu da görmüş ve Hamparsum'a (1768-1839) ve Abdülbaki Nasır Dede'ye⁹ (1765-1821) iki ayrı sistemde iki nota icad ettirmiştir.

Devrin Bestekârları

Bu dönem amelî mûsikîde dev isimlerin yer aldığı bir zaman dilimidir: İtrî (ö. 1712), Kutb-i Nâyî Şeyh Osman Dede (ö. 1729), Mustafa Çavuş, Ebubekir Ağa, Tabî' bu yüzyılın ilk yarısında, III. Selim, Mehmet Ağa ve Sadullah Ağa ikinci yarısında eserler veren bestekârlardır.

Tanburî İsak (ö. 1814), Kara İsmail Ağa, (ö. 1724) Vardakosta, (ö.1794) Zaharya, Abdülhalim Ağa, Mustafa Kevserî Efendi, Kemanî Ama Corci, Dilahayat Kalfa diğer örnek isimler.

Bu devrin en önemli mûsikîşinaslarından biri Ali Nutkî Dede'dir (ö. 1804). Yenikapı Mevlevihanesinde 29 yıllık şeyhlik yapmış ve dergâhı konservatürvar ve akademi haline getirmiştir. Meşhur Hammamizade İsmail Dede Efendiyi de yetiştiren odur.

Müellifler ve Te'lifâtı

XVIII. yüzyılın başında vefat eden Münecimbaşı Ahmet Dede'ye ve eserine geçmeden önce bu yüzyıl ve bir önceki yüzyıldan bazı te'lifata yer vermek Münecimbaşı'nın Mûsikî risalesinin farkını görebilmek için yararlı olacaktır.

Ali Ufkî (1610-1675): Bir önceki yüzyıldan Batı dizek notasını Türk makam müziğine ilk kez uyarlayan Ali Ufkî lakaplı Albert Bobovski¹⁰ burada akla gelen ilk isimdir. *Mecmuai Saz ü Söz*'ün yazarıdır. Ali Ufkî bu eserinde ilk

8 Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, II/280.

9 Mevlevî şeyhi mûsikîşinas şair. *Tedkik u Tahkik ve Tahrîriyye* adlı iki mûsikî eserinin yazarı.

10 Ali Ufki hakkında detaylı bilgi için bkz. Cem Behar, *Ali Ufki ve Mezmurlar*, İstanbul 1990; Cahit Öztelli, "Ali Ufki Ağa ve XVII. Yüzyılın Bilinmeyen Bestecileri", *Musiki Mecmuası*, sayı.317 (Mart 1976), s. 4-6.

kez Batı notası kullanmasına rağmen daha sonraki yıllarda bu nota tanınmamış uygulanmamış hatta daha sonra Kantemir ve Nâyî Osman Dede ile mûsikî tarihimizin yüzyıllar öncesinde kullanılan harf notası fikrine dönmüştür. Ali Ufkî'nin kullandığı bu notanın yaygınlaşmamasının sebeplerinden biri bu eserin tek nüsha olarak Ali Ufkî'de olması ve başkalarıyla paylaşmamasıdır. Eser, yazıldığı tarihten tam 281 yıl sonra (1931) Rıza Nur tarafından keşfedilecek ve 1976 yılında Şükrü Elçin tarafından Kültür Bakanlığı aracılığı ile basılacaktır.¹¹

Kutb-i Nâyî Şeyh Osman Dede (1652-1729): Dini eserler bestekârı, neyzen ve mûsikî bilgini. Galata Mevlevihanesinde 18 yıl neyzenbaşılık 32 yıl şeyhlik yapmıştır. *Rabt-ı Tabirat-ı Mûsikî*'nin¹² müellifidir. Bir de 65 kadar peşrev ve saz semainin notaya aldığı defter günümüze gelmiş ve bu defterin muhtevası Popescu-Judetz tarafından tanıtılmıştır. Bu nota kendisinden sonra kaleme alınmış Kantemir notasıyla büyük benzerlik göstermektedir.¹³ Miraciye adlı bestesi elimizdeki eserlerin en büyüğü ve en uzunudur. 5 bahir ve 30 makamlıdır. Osman Dede'nin farklı formlarda çok sayıda eseri vardır.

Dimitri Kantemir (1673-1723): Osmanlı'nın Boğdan voyvodası, Konstantin Kantemir'in oğlu. Tanburî, bestekâr ve mûsikî bilgini. *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurufât* adlı eserin yazarı. (1700 dolayları). Kantemir bu eserinde evvela teorik olarak müziği anlatır makamları sözel tariflerle verir ve arkasından hususi harf notasıyla 350 kadar eseri notaya alır. Kantemir, zamanında mûsikî ilminin Osmanlı'da ihmal edildiğini söyleyerek yeni bir yaklaşımla nota sistemini yeni bir mûsikî kuramının (kavl-i cedid olarak ifade eder) temeli olarak kurar. Bu geleneksel nazariyeden bir kopuşu da ifade etmektedir. Kavl-i kadim'e yani Fârâbî, Urmevî çizgisindeki nazari ekole meydan okumadır bu. Ancak kendisi böyle söylese de harf notasını dönemin Mevlevî mûsikî bilginlerinden özellikle Nâyî Osman Dede'den öğrendiği kuvvetle muhtemeldir. Osman Dede ile kullandığı notasyon çok benzer. Talihsizlik şu ki Osman Dede'nin nota defteri uzun süre Mevlevihane'de ve daha sonra hususi kütüphanede muhafaza edilmesi sebebiyle tanınmamış ve Kantemir'in gölgesinde kalmıştır.¹⁴

11 Bkz. Hakan Cevher, *Ali Ufkî Bey ve Haza Mecmua'ı Saz ü Söz*, Doktora Tezi, İzmir 1995.

12 Fares Hariri ve Onur Akdoğu tarafından tercüme edilmiştir. *Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tabirât-ı Mûsikî*, (Hzl. Fares Hariri, Onur Akdoğu), İzmir 1991.

13 *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*, (Çev. Bülent Aksoy), Pan, İstanbul 1996, s. 3-40.

14 Kantemir'in eseri Yalçın Tura tarafından tercüme edilmiş ve eserler günümüz notasına aktarılmıştır. *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurufât-Musikiyi Harflerle Tespî ve İcra İlminin Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tanburî Küçük Artin (ö. 1750) *Musiki Edvarı*¹⁵. 1730 dolaylarında İstanbul'da Doğu (Türk İnan Ermeni) mûsikîsi üstüne uygulamalı bir kitabı yazan, Batı Ermenileri cemaatine bağlı mûsikî yazarı, şair. Notalama yöntemi, neumları, kavramsal simgeleri (diyagram) ve alfabe işaretlerini Türk mûsikîsi kuralları temelinde birleştiren karma bir yöntemi andırır.¹⁶

Kemanî Hızır Ağa (ö. 1760): Şam asıllı bir aileye mensuptur. Genç yaşta İstanbul'a gelen ve saraya alınan Hızır Ağa I. Mahmud (1730-1754) ve III. Osman (1754-1757) devirlerini idrak etti. Keman çalmadaki ustalığı sebebiyle Kemanî Hızır Ağa diye tanındı. O devirde günümüzdeki rebaba benzeyen kemanda ve tanburda iyi bir icracı olarak tanınan Hızır Ağa, ayrıca bestekârlığı ve mûsikî nazariyatı üzerindeki çalışmaları ile bu alandaki gücünü de ortaya koymuştur. Bestelediği saz eserleri arasında özellikle mehterhâne peşrevleri meşhurdur. Bunlardan zirgüleli hicaz ve segâh karabatak peşrevleriyle bayatî saat peşrevi günümüze kadar gelmiştir.¹⁷ *Tefhimü'l-Makamat ve fî Tevlîdi'n-Nağamat*¹⁸ adlı eseri ile ünlüdür. Hızır Ağa Edvarı olarak da bilinen eserin birinci bölümünde perdeler, makamlar ve usûllere dair bilgiler yer alır. İkinci bölümde ise on dokuz mûsikî aletinin resimlerine yer verilmiştir.

Nâyî Mustafa Kevserî (ö. 1770): Eseri, *Kevserî Mecmuası* olarak da bilinir. Nota (saz müziği) mecmuasıdır. Bu eserde müellif Kantemir'in nota mecmuasındaki peşrev ve saz semailerini aynı ebced notası ile kopya ettikten başka kendiliğinden de saz eserleri yazıp notaya alarak repertuarı genişletmiş, 500 civarında esere yer vermiştir. Eserin başına bir de nazari bölüm (Edvâr) koymuştur. Kevserî daha da ileri giderek tekrarları, vurguları, sesin tizlik ve pestlik derecelerini gösteren işaretlerle sistemi geliştirmiştir.¹⁹

Şeyhülislam Esat Efendi (1685-1753): *Atrabu'l-Âsâr* adlı eserin sahibidir. Bestekârların tezkiresini yazmaya ilk akıl eden Osmanlı edibidir.²⁰ *Lehce-*

15 Popescu-Judetz, *Tanburî Küçük Artin A Musical Treatise of The Eighteenth Century*, Pan Yayınları, İstanbul 2002.

16 *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, s. 47-48.

17 Nuri Özcan, "Hızır Ağa", *DİA*, c. 17, s. 413.

18 Abdülkadir Tekin, *Türk Musikisinde Nağmeler ve Makamlar Kemanî Hızır Ağa'nın Tefhimü'l-Makamat fî Tevlîdi'n Nagamat* isimli Edvar'ı Örneğinde 18. Yüzyıl Türk Musikisi, Büyüyenay yay., 2015.

19 *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, s. 42. Popescu-Judetz eserin muhtevasını tanıtmıştır. *Kevserî Mecmuası*, Pan Yayıncılık, 1998. Mehmet Uğur Ekinci, tamamını hazırlayarak yayımlamıştır. *Kevserî Mecmuası: 18 Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*, Pan Yayınları, 2016.

20 Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Mûsikîsi'nde*, ilk biyografi kitabı olarak yer verir. Recep Uslu, ("Esat Efendi'de Müzik Estetiği", *Musikişinas*, sayı, 10, (2009), s. 192-

tû'l-Lügat adlı eserin sahibidir. Besteleri de vardır ve günümüze yedi parçası kalmıştır.

Abdülbaki Nasır Dede (1765-1821): Müellif, mütercim, müzikolog. *Tedkik u Tahkik*²¹ ve *Tahrîriyye*'yi yazmıştır. Sultan Selim'in (1789-1807) kendisine verdiği bir notalama yöntemi icat etme görevi üzerine yeni bir harf notası düzenler ve bunu 1796'da yazdığı *Tahrîriyye*'de açıklar. Onun notalama yöntemi ebcedî-adedîdir. Yazısında sadece bir perdenin sembolü ebced harfleri dışındadır, diğerleri ebced harfleridir. Eserde anlattığı harf mûsikî yazısı sistemiyle III. Selim'in Suzidilara âyinini, düyek paşrevini, suzidilara saz semaiini ve Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa'nın suzidilara devrikebir peşrevini vermektedir.²²

Görüldüğü gibi XVII. ve XVIII. yüzyıllarda mûsikîyi matematik ile ele alan, müzikal aralıkların matematiksel oranlarını veren, makamları, bu yöntemle oluşturdukları perdelerle (ebced harfleriyle oluşturan) Urmevî, Şîrâzî, Merâgî gibi eski nazariyeciler ve eserleri takip edilmemiş daha ziyade makamların seyir tanımlarını ele alan eserler ve nota ihtiyacı sebebiyle de nota mecmuaları ortaya çıkmıştır. İşte tam bu noktada çok farklı bir yöntemle kaleme alınmış bir mûsikî risalesiyle karşı karşıyayız: Müneccimbaşı Ahmet Dede'nin *Risale fi İlmi'l-Mûsikâ'sı*.

Müneccimbaşı Ahmet Dede

Yukarıda arz ettiğimiz ilim-sanat atmosferi içerisinde bir Mevlevî, müneccimbaşı, telif sahibi bir tarihçi ve bir mûsikîşinas karşımıza çıkıyor.

Kimdir?

1631 yılında Selanik'te doğan Müneccimbaşı Ahmed Dede ilk eğitimini bu şehirdeki Mevlevî Tekkesinde aldı. 1654 yılında İstanbul'a gelerek tahsiline devam etti. İlmî karakteri, davranışlarındaki zarafeti ve iyi ahlâkıyla dikkat çekerek, Sultan IV. Mehmet döneminde müneccimbaşılığa tayin edildi (1665). Daha sonra padişahın musâhibi oldu (1670). IV. Mehmet'in tahttan indirilmesi üzerine resmî görevlerinden azledilerek Mısır'a sürüldü (1687). İki yıl orada ikamet ettikten sonra, dinî vecibelerini yerine getirmek ama-

232) Cem Behar (Şeyhülislam'ın Müziği, Yapı Kredi yay, 2010) bu eser üzerinde çalışmalar yapmışlardır.

21) Fatma Adile Başer eseri yayımlamıştır. *Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede*, İstanbul 2013.

22) *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*, s. 43; Eser üzerinde Recep Uslu ve Nilgün Doğrusöz tarafından çalışma yapılmıştır: *Abdülbaki Nasır Dede'nin Müzik Yazısı "Tahririye"*, İTÜ, 2009.

cıyla Mekke'ye (1690), oradan Medine'ye geçti (1693). Altı yıl Medine'de dinî ilimlerde dersler okuttuktan sonra, tekrar Mekke'ye gelerek oradaki Mevlevîhânenin şeyhi oldu (1700). Bir ara Taif'e gitti ve orada zamanının çoğunu eser yazmakla geçirdi. 30 Ramazan 1113 (28 Şubat 1702) tarihinde Mekke'de vefat etti. Osmanlı sarayında yirmi iki yıl müneccimbaşı ve on sekiz yıl musâhib olarak görev yapan Müneccimbaşı Ahmed Dede birçok tercüme ve te'lif eser sahibidir. Eserlerinin tam listesi için kaynakçaya bakınız.²³

Mûsikî Risâlesi:

Tavsif:

Beyazıt Veliyyüddin Efendi: 2329/2 de yer alan eser *Risale fi İlmi'l-Musika* adıyla kayıtlıdır. 215x127, 150x60 mm. 69b-77a varakları arasındadır. 21 satır ve talik yazıyla yazılmıştır.

Bir mukaddime bir maksad ve hatimeden oluşan risalenin bazı bölümlerinden tercümeler sunacağız:

(v. 69b) Âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamd, Efendimiz Muhammed Mustafa (s.a.s) ve o'nun âl ve ashâbına salat u selâm olsun. Sonsuz kudret sahibi Yüce Allah'ın aciz ve muhtaç kulu, Ahmed b. Lutfullah el-Mevlevî (Allah ona ve babasına lütfuyla muamele eyleyip taksiratını bağışlasın) der ki;

Musikî ilmi, nağmelerin perde ve tonlarının (tiz ve pes sesler bakımından) birbiriyle uyumluluk ve farklılıklarını ve aralarındaki zaman dilimlerini araştırdığına göre, bu konuda yapılacak bir araştırma nispetlerin basit veya sayısal, geometrik veya bileşik olup olmadığını saptamayı gerektirir. Bu ilim dalının makâsıdını bilmek ve öğrencilerin ufkunu açmak kastıyla alanda muteber görülen bazı terimleri bir araya getirmek istedim. Eserimi bir mukaddime, maksad ve hâtîme şeklinde düzenledim.

23 Salim Aydüz, "Ahmed Dede (Müneccimbaşı)", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, I, 115-117; Ahmet Ağırakça, "Müneccimbaşı Ahmed Dede Efendinin Tarihi Camiü'd-Düvel Dışında Kalan ve İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerinin Tavsifleri", *İ.Ü.E.F., Tarih E. Dergisi*, S.13 (1987), s.335-350; Yıldız, Musa, "Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin Dil Çalışmaları", *60. yılında İlim ve Fikir Adamı Prof. Dr. Kâzım Yaşar Koprıman'a Armağan*, 759-762, (2004); Tayyip Gökbilgin, "Müneccim-başı", *İA*, VII, 801-806; Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyyetu'l-Ârifin* (nşr. R. Bilge, M. K. İnal), İstanbul 1951, I, 167; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, Matbaai Amire, İstanbul 1333, III, 142-144; Nihal Atsız, *Müneccimbaşı Şeyh Ahmed Dede Efendi, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1940; *Osmanlı Astronomi Literatürü Tarihi* (ed. Ekmelettin İhsanoğlu), İstanbul 1997, I, 161-164.

Mukaddime iki bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölüm, mutlak manada kemmin (nicelik) tanımı, bölümleri ve bazı özellikleri hakkındadır. Kemm, taakkul edilmesi/anlaşılması için başka bir şey gerekmeden, bölünmeyi ve kendi kendisine nispeti kabul eden bir arazdır. Mevzû bakımından bölünmeyi ve nispeti zorunlu kıldığı da söylenmiştir. Üç özelliği vardır: 1. Eşitlik (aynılık) ve farklılığı kabul etmesi 2. Takdiren, birbirlerini yok etmeleri 3. Aklî ve vehmî (mantıksal ve zannî) bölünmeyi ve kendisine nisbeti kabul etmesi. Kemmin tarifi ve bahsedilen özellikleriyle ilgili pek çok araştırma yapılmıştır, burada tekrara hacet yoktur. Kemm/nicelik iki kısma ayrılır; birincisi muttasıl/sürekli olarak isimlendirilir. Onun, yani akli-farazî (varsayımsal) (vr.70a) cüzlerinin muttasıl/sürekli heyetleri/şekilleri olur ve bunlar arasında ortak haddler/sınırlar bulunduğu varsayılır. Bu da iki kısımdır; birincisi kendisi bir mekânda yerleşmiş olan, yani varsayımsal parçaları bir arada bulunan -ki buna miktar denilir ve çizgi, yüzey ve matematiksel cisim olmak üzere üç bölümden oluşur. Bunların her biri kendi yerinde açıklanmıştır. Sürekli niceliğin ikinci türü ise, bir mekâna sahip olmayan, yerleşik bulunmayan yani bütün varsayımsal parçaları bir arada bulunmayan, bilakis öncesi olmadığında devamı gelmeyendir -ki bu, kendisiyle hareketin ölçüldüğü zamandır. Zamanın heyeti/şekli de bir mekânda yerleşik değildir; bundan dolayı belli bir mekânı bulunmayan zaman için miktar tayin edilmesi (ölçülmesi) gerekir. Niceliğin ikinci kısmı ise munfasıl/süreksiz niceliktir. Bu da, sürekli bir şekle sahip olmayan ve aralarında ortak bir sınırdan bahsedilemeyen bütün sayılardır. Muallim-i Sâni Ebu Nasr el-Fârâbî, bu niceliğin de iki alt bölüme ayrıldığını söylemiştir. Bunlardan birincisi yerleşik olandır ki sayılardan ibarettir. İkincisi ise yerleşik olmayandır, bu da birbirini takip eden harflerin oluşturduğu mürekkep sözdür. Bu görüşe, harflerin birbirini takip etmesinin, bizatihi değil, aletin yardımı olmadığı için vuku bulduğu şeklinde itiraz edilmiştir. “Herkesin yöneldiği bir yön vardır.” Niceliğin her iki türünün de kendine has bazı özellikleri ve yekdiğerinde bulunmayan olmazsa olmazları vardır. Örneğin munfasıl/süreksiz olanın sonsuza kadar bölünmeyi kabul etmesi gibi. Bu bölümlerden birinin lazımı/olmazsa olmazı diğeri için ancak mecaz ve istiare yoluyla kullanılabilir. Örneğin sayılar hakkında bölünme, miktar hakkında ise terkip ve ziyadedden bahsedebilmemiz gibi. Bu tür kullanımların doğruluğu yerinde ispat edilmiştir. Bunun sebebi ise şudur; süreksiz niceliğin takdiri, onun sonsuz haricinde bölünebileceği varsayımı olmadan mümkün değildir. Aynı şekilde, sürekli niceliğin takdiri de süreksiz niceliğin olmazsa olmaz bazı özelliklerini açıklamadan ve onda gerçekleştiğini farz etmeden tasavvur edilemez. Bu da tek tek farazî cüzlerden oluşan bir

terkip olup, bütün ölçüler onunla belirlenir. (vr.70b) Bundan dolayı bilgiler kemiyetlerde/ölçülerde her bir türe sayılarda birin karşılığı olmak üzere o türden bir şeyler koymuş ve bu şekilde bahsedilen türü takdir etmiş ve bunu mevzu ve mi'yâr olarak isimlendirmişlerdir. Tıpkı çizgi türünde zirâ, yüzey türünde kare, cisim türünde küp[ün bir ölçüt/mi'yar olması gibi]. Böylece, ileride açıklanacağı üzere, aynı şekilde her tür için carî olan nispeti takdir etmişlerdir. Yukarıda zikrettiklerimizden, sayılardaki bölünme meselesi açıkça anlaşılmaktadır. Sayı zâtı itibariyle munfasıl/süreksiz olduğu için onun bölünebilmesi ancak zannî bir ittisal/bileşim ile anlamlı olur. Sonra o da sürekli nicelikte olduğu gibi süreksiz hale gelir.

Mukaddiminin **ikinci bölümü**, matematikçilerce benimsenen nisbetin/oranın tanımı ve bu alandaki taksimi hakkındadır. Öklid, *Elementler*'in beşinci kitabının girişinde şöyle demiştir: "Geometrik oran aynı türden iki niceliğin, miktarca birbirleriyle olan ilişkilerinden ortaya çıkan bağıntıdır." Sabit'in [Sabit b. Kurra] nüshasında şöyle tanımlanır: "Geometrik oran, birbiriyle aynı cinsten iki miktar arasındaki nispettir, kastedilen uyum nisbetlerin birbirine benzemesi anlamındadır." Bilindiği gibi, buradaki (الاتية)'den kasıt, temyiz ve tayin etmektir. Böylece nispet, bir şey başka bir şeyle kıyaslandığında ortaya çıkan izafî/görece bir belirlenme/taayyün olmaktadır. Bu sadece miktarla sınırlı değildir, aksine sayıları ve başka şeyleri de kapsar. Bu tanımda aynı cinsten iki miktar şeklinde bir sınırlama yapılmıştır; zira nispetten kasıt, türde/nevide hâsıl olan bir benzerlik ve müştereklikten sonra taayyün ve temeyyüz etmektir. Bu da ancak aynı türden olan benzer şeyler arasında gerçekleşir. Bazıları buradaki (الاتية) kelimesini bulunma, var olma anlamında (الانية) şeklinde okumuşsalar da bu yanlıştır. Nispetin farklı açılardan pek çok bölümü vardır; konuyla ilgili olanlarına burada değinilecektir. Nispetin mesela sayısal/adedî şeklinde bir kısmı vardır ki buna muntaka da denir. Bunun kendine mahsus bir ismi vardır ve (vr.71a) bu isim vasıtasıyla tabir olunur. Örneğin yarımlik, çeyreklik gibi açık nispetler böyledir. Bu nispete adedî/sayısal denmesinin nedeni, bu nispetin öncelikle sayılarda doğrudan, miktarlarda ve sayılarla ilişkili başka şeylerde ise dolaylı olarak bulunmasındandır. Buna muntaka denmesi de, kendi özel ismiyle nutk edilmesi/söylenmesi nedeniyledir. Ayrıca geometrik ve nicel nispet şeklinde de bir ayırım vardır. Geometrik nispet, kendine has isme sahip olmayan, ihtiyaç anında ya mutlak manada cüzi bir özelliğiyle ya da ona uygun bir vasfıyla anılan şeydir. Buna örnek olarak, sayının kare veya karekök olma özelliğini verebiliriz. Bu konunun ayrıntılarına ve diğer kısımlarına onuncu makalede [Öklid'in Elementler kitabının onuncu bölümünde] değinilmektedir.

Buraya kadar mantıkçıların nispet tanımlarına yer verildi. *Mûsikî uzmanları* ise sayısal nispeti iki tarafı da sayılardan oluşan; geometrik nispeti iki tarafı da aynı cins miktardan oluşan şekilde tanımlamışlardır. Bu da görüldüğü üzere esneklikten hali değildir. Nispetin iki tarafı -ki buna aynı zamanda nispetin hadleri de denir- mensûb ve mensûb ileyh'ten ibarettir. Birincisine mukaddem, ikincisine tâlî denir. Bu aktarılan bilgilere vakıf olduysan, o zaman, nispetin özünde, bir şeyin başka bir şeye izafe edilmesi durumunda ortaya çıkan keyfiyet olduğunu anlarsın. Ancak matematikçiler dört işlemi kemmiyetin her iki kısmında uygulamak istediklerinde, her işlemde nispetin malumu yerine meçhulünü kullanmışlar ve nispetin her iki tarafı için bir ölçü/değer takdir etmişlerdir. Bu durumu bazen, 'nispetin değeri bu nispete eşdeğer sayılardan ibarettir' şeklinde açıklamışlardır. Eşdeğer sayıları da bir tarafın diğer tarafa nispetinin aynı olması şeklinde beyan etmişlerdir. Örneğin yarımlik ölçüsü 2 sayısına, çeyreklik ölçüsü ise 4 sayısına nispet edilir. (vr.71b) Nitekim her ölçünün başka bir ölçüye nispeti yarımlik esasına göre olur. Örneğin 1'in 2'ye nispeti gibi. Aynı şekilde çeyreklik nispetinin 4 ile olması da böyledir. Bu nispet çok ve az arasında geçerli değildir. Bundan kastım mensubun mensûb ileyh'den çok olmasıdır. Aksi durumda zorlama ve güçlük kaçınılmazdır. Çünkü örneğin 20 ile 10 arasındaki nispet yarımliktir. İleride görüleceği üzere, eşdeğer sayılar veya nispetin ölçüsünü açıklarken bu sayılara ve eşdeğer sayının zikredilen sayı olduğuna ve onun kesiri olduğuna veya nispetin ölçüsünün zikredilen sayı veya onun kesiri olduğuna işaret etmek gerekir. Diğer bir durum da, nispetin ölçüsünün bu tür için vaz olunmuş miktardan ibaret olmasıdır. Yani bu nispete kıyasla tespit edilen ölçüdür. Bu ikincisi daha meşhurdur. Buradan yola çıkarak, nispetin ölçüsünden kastın, nispetin her iki tarafıyla ifade edilen bu izafî keyfiyette farz edilen kemiyet/nicelik olduğunu sanmamalısın. Böyle yaparsak muttasıl ve munfasıl yani miktar ve sayıyı da kapsar. Bu nedenle ikinci açıklamada olduğu gibi sadece miktarı kapsamaması gerekir. Kemiyet mutlak olarak alınır veya tarif olunan şey takdir edilen nispet ölçüsünde tahsis edilir. Ayrıca birinci tarifteki eşdeğer sayının da genelinin alınması ve yine ölçülerden sayı ile ilgili olanların da benzer şekilde genelleştirilmesi gerekir. Her takdirde nispetin ölçüsünün sayı ile açıklanması miktar ile açıklanmasından daha belirgindir. Öte yandan, miktar ile açıklanması da sayı ile açıklanmasına göre maksada en yakın yöntemdir. Bunlardan istediğini seçebilirsin. Üstadımız Nizam, *Tahrîr*'in şerhinde, miktarlı veya sayılı nispetleri iki yöntemle açıklamıştır. Bunlardan birincisinin özeti; ister miktarlı olsun ister sayılı, bütün nispetlerde iki taraftan birincisi, yani mensûb olan -ki buna mukaddem de denir- ikincisinden -ki mensûb ileyh olan -ki

buna da talî denir- küçük, eşit veya daha büyük olmak durumundadır. (vr. 72a) Her takdirde nispet muntaka/söylenmiş ve açık olmalıdır; nitekim daha önce bu konudan bahsedilmişti. Bu durumda, eşdeğer sayılı ve kesirli nispet ölçüsünün tespitinde muttasıl ve munfasıl kemiyetler arasında bir fark söz konusu değildir. Çünkü hesap ehli/matematikçiler sayıların kendilerinden daha çok sayıda olan cümlelere/denklem (?) nispet edilmele-ri durumunda bu cümlelerin bir sayıldığını, yani çözüm için kesirli hale getirildiğini söylemişlerdir. Nitekim onlara göre sayı ya mutlak ve sahihtir [tamdır] ya da kesirli ve muzâf/izafelidir. Mutlak ve sahih olan sayı, kendisinden daha büyük sayıya nispet/izafe edildiğine bakılmaksızın bizatihi kendi içinde değerlendirilen sayıdır. Kesirli sayı ise kendisinden büyük sayıya nispet edilen ve bir farz edilen sayıdır. Eğer kendisine izafe edilen sayı daha az ise, bu nispette kendisine izafe edilen sayı bu kesirli sayının paydası olmaktadır. 2'den 10'a kadar tam dokuz tane açık ve bilinen payda vardır. Yani ona kadar yarım alınır ve bu izafetler yarısının yarısı, üçte biri, dörtte biri gibi sonsuza kadar devam eder. Nispet ayrıca irrasyonel ve miktarlı da olabilir, ki nispetin ölçüsünü teşkil eder ve bunun benzeri selim mizaca ters geldiği için mûsikî alanında kullanılmaz. Bundan kasıt, muntaka türündeki nispetin ölçüsünü açıklamasıdır. İki miktar veya sayı arasındaki nispeti bilip bu değeri sayı veya miktar ile açıklamak istediğimizde iki sayıdan en az olana hamleleriz ve sonra bakarız; eğer mensûb olan mensûb ileyh'den daha küçükse hiç şüphesiz, mensub olan kesirlidir. Bu nispetin ölçüsü yani kesirin paydası mensûb ileyh'dir. Eğer nispet kesirli yani tekrarlanmayan ve gayri müfred ise, yarımın nispet ölçüsü 2, (vr. 72b) beşte birin ölçüsü ise 5, altıda birin yarısının ölçüsü 12'dir. Eğer nispet cüzlü yani birden çok mükerrer kesirli ise, bu durumda nispet/oran paydanın haricinde cüzleri adedince. (...)²⁴

(vr.76-b) Hatime: Münasebet ve kısımları ile mûsikî ilminde geçerli olan aralıkları -ki bunlar bizzat nispetlerdir- açıklarken bütün sayıların ve ölçülerin dikkate alınması gerekir. İnşallah ileride ayrıntılarına değineceğiz. Bilmelisin ki, münasebet bizzat tenasübün kendisidir. Mukaddime'de işaret ettiğimiz gibi tenasüp de, münasebette tasavvur edilen hususlar bakımından en az üç ölçü veya sayıda benzeşmek manasındadır. Bunlara münasebetin haddleri adı verilir. Münasebet muttasıl, munfasıl, mütevali ve gayri mütevali olmak üzere dört kısma ayrılır. Muttasıl olan, haddleri doğal sıraya uygun olandır. Munfasıl, bunun aksi olan; mütevali ise orta haddi talî

24 72b-76b varakları arasında tamamen sayıların birbirleri arasındaki münasebeti farklı örneklerle ele alır.

ve mukaddem olacak şekilde tekrar edilendir. Gayri mütevali de orta haddi tekrarlanmayan (bir öncekinin aksı)dır. Şeyh (İbn Sina) eş-Şifâ'da Aritmetik bölümünün sonlarına doğru münasebetin/nisbetin 10 kısmından bahsetmiş ve Mûsikî ilminde bu münasebetlerden sadece 3 tanesinin kullandığını söylemiştir. Bunlar adedî/sayısal, hendesî/geometrik ve telifi/bileşik münasebetlerdir. Sayısal münasebet/oran, nispetleri kendi arasında değil de hadlerinin birbirlerine ziyade edilmelerinde geçerli olan münasebettir. Örneğin, 4'ün 2'ye ziyade oranı ile 6'nın 4'e ziyade oranının eşit olması gibi. 2'nin 1'e ziyadesindeki münasebet ise kat oranıdır. Bu münasebet türüne adedî/sayısal denmesinin nedeni, bunun hadlerin ziyadesinde geçerli olmasından dolayıdır. Mukaddimede belirtildiği üzere, ziyade/artma/eklenebilme sayıların temel özelliklerindedir. Sayılar hakkında miktar ancak az olabilir [temel özellik değildir], bu da sayıların kendi cinsinden bir ölçüyle takdir edildiğinde ortaya çıkan arızî cüzleri itibarıyladır. Geometrik münasebet ise, nispetleri kendi haddleri arasında geçerli olan münasebet türüdür. Örneğin, 2, 4 ve 8 arasındaki ritmik sayı ilişkisinde olduğu gibi. Ayrıca 2 ve 4 ile 3 ve 6 arasında ritmik olmayan ilişki de böyledir. Buna geometrik denmesinin nedeni, nispetlerinin cüzler ve katlar arasında olmasından dolayıdır. Böylece bölünebilir hale gelir ki, zaten bu da daha önce söylediğimiz gibi miktarın temel özelliklerindedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Müneccimbaşı'nın risalesinin yazıldığı dönemin öncesi ve sonrasında Kantemir'in ifade ettiği gibi, teorik mûsikîde ihmal giderek artmış ve eserler daha çok mûsikînin pratiğine ve makamların tarifine yönelik olmuştur. Makamlar, bazı kitaplarda perde simleri ve seyir özellikleri verilerek anlatılmış, bazılarında da bizzat nota ile tespit edilmiştir. Nitekim XVII. yüzyılın son çeyreğinden başlanarak nota kullanımı artık kaçınılmaz bir ihtiyaç olarak görülmüş ve Ali Ufkî'yi istisna edersek harf ve ebced notası ile saz eserleri notaya alınmaya başlamıştır. Nasır Dede'deki birkaç sözlü eseri istisna edersek notaya alınan eserler de sadece saz eserleridir.

İlginç olan şu ki Ali Ufkî, ilk kez Osmanlı'da Batı notasını kullansa da kendinden sonra kullanılan notalar harf notasıdır. Kantemir, Nâyî Osman Dede, Kevserî harf notası, Abdülbaki Nasır Dede ebced notası kullanmıştır. Ali Ufkî batı notası kullansa da yukarıda değinildiği üzere hususi biçimde muhafaza edildiğinden tanınmamış ve yaygınlaşmamıştır. Yarım asra yakın bir süre sonra harf notası tekrar gün yüzüne çıkıyor ve bu notalar 13. yüzyıldakilere benzer biçimde ebcedî ve adedî olarak tekrar canlanıyor. Teoride sistemcilerin çizgisinden ayrılma yaşanırken notada onlar takip ediliyor.

Söz buradayken Kantemir'e birkaç cümleyle değinmek gerekir. Kantemir, eserini/sistemini kavli-i cedid diye adlandırırken aslında notada maziye dönüyor. Osmanlı'da kimsenin bilmediğini iddia ettiği nota ilk dönem mûsikî yazarları tarafından kullanılıyor. Unutulmuş olması doğrudur ancak kendisinden daha kıdemli olan ve mûsikînin merkezi sayılan Mevlevihane de yıllarca şeyhlik yapan Nâyî Osman Dede bu notayı biliyor ve kullanıyor. Kantemir'in notasına çok benzer bir nota kullanmış olması Kantemir'in bu hususta söylediklerine şüpheyle yaklaşmamızı gerektiriyor. Nitekim Kantemir, Osman Dede'den en az yirmi beş yaş küçük ve İstanbul'a geldiğinde çocuk yaştadır. Küçük yaşta İstanbul'a gelip de mûsikî teorisini öğrenmek isteyen birisinin ilk kapısını çalacağı kişi Nâyî Osman Dede gibi Mevleviler olacağı bir gerçek. Vaktiyle Rauf Yekta da tartışır bu konuyu ve bu notayı Kantemir'in kendisine mal etmesini eleştirir. Bu notanın İslam dünyasında bilindiğini, ayrıca Nâyî Osman Dede'nin Yenikapı Mevlevihanesi kütüphanesinde 1247 numarada kayıtlı nota defterini de örnek göstererek asıl kaynağın kim olduğunu açıkça söyler.²⁵

Ali Ufkî sonrasında ve yukarıda andığım çalışmaların yapıldığı dönemin öncesinde bambaşka risale mûsikî kaynaklarımız arasındaki yerini alır. Yazarı Ahmed b. Lütfullah, bir Mevlevîdir. Yukarıda bazı kısımlarını tercüme ettiğimiz risalenin muhtevası tamamen sayılar ve aralık hesaplamalarıdır. Bu tarz bir eser o dönemde başka bir yazar tarafından kaleme alınmamıştır. Hatta XV. yüzyıldan beri bu tarz eserlerin yazılmadığını mûsikî tarihini inceleyenler görecektir. Bu eser, astrolojik mevzuları bir tarafa bırakılırsa, İhvan-ı Safa'nın mûsikî risalesindeki sayılar doktrinini ele almış görünür. Oradaki sayılar üstüne yapılan felsefeyi, Fârâbî, Urmevî, Merâğî'deki müzikal aralık bahislerini dikkate aldığımız zaman bu risaleyi anlamış oluruz.

Kendisi Müneccimbaşı olmasına rağmen mûsikîde müneccimliğe hiç yer vermemiştir. Mûsikî ve müneccimlik yani mûsikî ve astroloji ilişkisi özellikle XV. yüzyıldaki eserlerden sonra boy göstermişken²⁶ Müneccimbaşı'nın risalesinde tamamen matematiğin yer alması eseri bu yönüyle sair risalelerden ayırmaktadır. Bu durum, yazarın teorik geleneğe bağlılığını gösterir. Bunda

25 Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, Pan, İstanbul, 1996, s. 52; Bu mevzuda Popescu-Judetza de Nâyî Osman Dede lehinde çıkarımlarda bulunur. *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*, s. 36. vd.

26 Mûsikî ve astroloji ilişkisi her zaman yazarların ilgisini çekmiştir. Günümüzde de popüler olan bu mevzu Muallim Cevdet'in kaleminde "Mûsikî ve Seyyareler" (*Büyük Mecmua*, 19 Haziran 1335, s. 10) Hüseyin Sadettin Arel'in kaleminde "Musiki ve Müneccimlik" (*Musiki Mecmuası*, sayı, 21 Kasım 1949) olarak ortaya konmuştur.

Mevlevî olmasının da etkisi olduğunu düşünüyoruz. Nitekim Mevlevihane şeyhlerinin mûsikî bilimine katkılarını biliyoruz. Rauf Yekta'nın teorik çalışmalarında muharrik güçler Mevlevihane şeyhleridir. Ahmet Midhat Efendi ile girdiği tartışmaların birinde, Rauf Yekta Bey, İstanbul'da Doğu mûsikîsi nazariyesini Beyoğlu Mevlevihanesi Şeyhi Ataullah Efendi ile Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Celaleddin Efendi dışında kimsenin bilmediğini iddia ederek beş soru sorar ve bu sorulara cevap verilmesi için bir hafta süre verir.²⁷ Yekta'nın sadece bu iki ismi vermesi manidardır. Midhat Efendi de Mevlevihane şeyhlerinden mûsikî risaleleri alıp incelediğini ve ıstılahata hakim olamadığı için anlamakta zorlandığını itiraf eder. Mevlevihanelerin, güzel sanatların birçok dalında birer akademi vazifesi gördüğünü ve geleneğe sadakatle bağlı olduklarını bir kez daha hatırlatmakta yarar var.

Müneccimbaşı Ahmet Dede'nin bu risalesi üzerinde daha fazla durulmaya değer bir kaynaktır. Bu çalışma ile amaçlanan, risalenin o dönem sair eserler arasındaki yerini ve önemini tespit etmekten ibarettir. Ele aldığı konular tek tek incelenmesi, daha kadim eserlerle mukayese edilmesi, risalenin orijinal yanlarını ortaya çıkaracaktır.

Kaynakça

Ağırakça, Ahmet, "Müneccimbaşı Ahmed Dede Efendinin Tarihi Camiü'd-Düvel Dışında Kalan ve İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerinin Tavsifleri", İ.Ü.E.F., *Tarih E. Dergisi*, sayı.13 (1987), s. 335-350.

Arel, Hüseyin Sadettin, "Musiki ve Münecimlik", *Musiki Mecmuası*, sayı, 21, Kasım 1949).

Atsız, Nihal, *Müneccimbaşı Şeyh Ahmed Dede Efendi, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1940.

Aydüz, Salim, "Ahmed Dede (Müneccimbaşı)", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, I, 115-117.

Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetu'l-Ârifîn* (nşr. R. Bilge, M. K. İnal), İstanbul 1951, c. I.

Başer, Fatma Adile, *Türk Mûsikîsinde Abdülbaki Nasır Dede*, İstanbul 2013.

Behar, Cem, *Ali Ufki ve Mezmurlar*, İstanbul 1990.

Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, Matbaai Amire, İstanbul 1333, c. III.

Cevher, M. Hakan, *Ali Ufki Bey ve Haza Mecmua'ı Saz ü Söz*, Doktora Tezi, İzmir 1995.

Ekinci, Mehmet Uğur, *Kevserî Mecmuası: 18 Yüzyıl Saz Müziği Külliyatı*, Pan Yayınları, 2016.

27 Rauf Yekta, "Fisagor Gamı 2" İkdâm, sayı: 1668 (28 Şubat 1899).

- Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Türk Musikisi Antolojisi*, Vadi Yayınları, İstanbul 2017.
- Ezgi, Subhi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, Hüsnütabiat Basımevi 1953, V/319-321.
- Gökbilgin, Tayyip, “Müneccim-başı”, *İA*, VII, 801-806.
- Hakverdioğlu, Metin, *Edebiyatımızda XVIII. Yüzyıl ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’ya sunulan Kasideler*, Doktora tezi Konya 2007.
- Kantemiroğlu, *Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ Vechi’l-Hurufât-Musikiyi Harflerle Tespit ve İcra İlminin Kitabı*, (Hzl. Yalçın Tura), Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Muallim Cevdet, “Mûsikî ve Seyyareler”, *Büyük Mecmua*, 19 Haziran 1335, s. 10.
- Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*, (Hzl. Fares Hariri, Onur Akdoğu), İzmir 1991.
- Nuri Şeyda, “Damat İbrahim Paşa”, *Sabah*, no: 3249, (7 Kanun-ı Evvel 1898), s. 4.
- Osmanlı Astronomi Literatürü Tarihi* (ed. Ekmelettin İhsanoğlu), İstanbul 1997, I, 161-164.
- Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi* (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu), İstanbul 2003.
- Özcan, Nuri, “Hızır Ağa”, *DİA*, c. 17, s. 413.
- Öztelli, Cahit, “Ali Ufki Ağa ve XVII. Yüzyılın Bilinmeyen Bestecileri”, *Musiki Mecmuası*, sayı.317 (Mart 1976), s. 4-6.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Musikisi Teknik Tarih*, Türk Petrol Vakfı Neşriyatı, 1987.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Orient Yay, 2006, I-II.
- Popescu-Judet, E., *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, (Çev. Bülent Aksoy), Pan, İstanbul 1996.
- Popescu-Judet, *Kevserî Mecmuası*, Pan Yayıncılık, 1998.
- Popescu-Judet, Tanburî Küçük Artin, *A Musical Treatise of The Eighteenth Century*, Pan Yayınları, İstanbul 2002.
- Rauf Yekta, “Fisagor Gamı 2” İkdâm, sayı: 1668 (28 Şubat 1899).
- Rauf Yekta, “Nevşehirli İbrahim Paşa ve Mûsikî”, *Yeni Mecmûa*, sy. 1, 12 Temmuz 1917, s. 9-12.
- Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, Pan, İstanbul, 1996.
- Tekin, Abdülkadir, *Türk Musikisinde Nağmeler ve Makamlar Kemanî Hızır Ağa’nın Tefhimü’l Makamat fî Tevlid’ın Nagamat İsimli Edvar’ı Örneğinde* 18. Yüzyıl Türk Musikisi, Büyüyenay yay., 2015.
- Uslu, Recep, “Esat Efendî’de Müzik Estetiği”, *Musikişinas*, sayı, 10, (2009), s. 192-232.
- Behar, Cem, Şeyhülislam’ın Müziği, Yapı Kredi yay, 2010.
- Uslu, Recep, Nilgün Doğrusöz, *Abdülbâki Nasır Dede’nin Müzik Yazısı*, İTÜ TMDK Yayınları, İstanbul 2009.
- Uzunçarşılı, İ. H., *Osmanlı Tarihi*, TTK Yayınları, 2011, C.4 (2. Kısım).
- Yıldız, Musa, “Müneccimbaşı Ahmed Dede’nin Dil Çalışmaları”, *60. yılında İlim ve Fikir Adamı Prof. Dr. Kâzım Yaşar Koprıman’a Armağan*, 759-762, (2004).