

Harîrî bin Muhammed'in Kırşehirî Edvar çevirisinde perdeler

Nilgün DOĞRUSÖZ*, Ş.Şehvar BEŞİROĞLU, Recep USLU

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Tarihi Programı, 34437, Taksim, İstanbul

Özet

Türk müziği tarihi yazılı kaynaklarında, müzik teorisinin nasıl olduğu konusundaki ipuçları, makam ve usullerin dairelerle anlatıldığı "kitâb-ı edvâr" (daireler kitabı) denilen kitaplarda gizlidir. Ayrıca bu kitapların bazılarında yazıldığı dönemin müzik teorisi ve hatta uygulaması hakkında bilgiler edinmekteyiz. Bu makalede, 15. yy edvar kitaplarından biri olan, Paris Bibliotheque Nationale Suppl. Turc, 1424 numarada kayıtlı, Mart 1469 tarihinde Harîrî bin Muhammed tarafından Türkçe'ye çevrilmiş olan Kırşehirî Edvârı konu edilmektedir. Eserin aslı, Nizameddin oğlu Mevlevî Yusuf Kırşehirî tarafından 1411 yılında Farsça yazılmıştır ve bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Müzik teorisi tarihi bakımından Kırşehirî edvarının, Anadolu edvarları arasında ilk yazılan eser olduğu kabul edilmektedir. Eserde dua ve eserin yazılma nedeni, musikin değerli bir ilim oluşu ve bunun ispatı amacına yönelik deve hikâyesi, makam ve makamla ilgili unsurlar (12 makam, 7 agaze, 4 şube ve bunların 12 burç, 7 gökcismi, 4 ana unsur ile olan ilişkileri, terkipler), usuller, müzik türleri, günün saati ve insan fizyonomisine göre icra edilmesi gereken makamlar ve ilgili unsurlarının etkileri ve çalgı düzenleri konuları yer almaktadır. Bu makalenin amacı, kitap hakkında verilen genel bilgilerden sonra sazların düzenleri makam, avaze, şube ve terkiplerin anlatımlarını inceleyerek perdeler konusu üzerinde bir değerlendirme yapmaktır. Bu değerlendirme yapılırken, 15.yy'ın edvar yazarlarından Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvar'ı (1441), Kadızade Mehmet Tirevî'nin Risale-i musiki'si (1492) ve Seydi'nin El matla fi beyani'l-edvar ve'l makamat (1504) adlı eserleri de incelenerek metinler arası bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada, perde terimi tanımlanarak toplam on dokuz perde açıklanmıştır. Perdeler konusunda elde edilen bilgiler de günümüz müzik teorisi ile ilişkilendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik teorisi, Türk Müziği, Edvar kitapları, perdeler.

*Yazışmaların yapılacağı yazar Nilgün DOĞRUSÖZ. dogrusozn@itu.edu.tr; Tel: (212) 2931300-2656/12009 IP
Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Tarihi Programında tamamlanmış olan "Harîri bin Muhammed'in Kırşehirî Edvârı üzerine bir inceleme" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 22.01.2007 tarihinde dergiye ulaşılmış 17.01.2008 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 30.08.2008 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

The Pitches/Perde-s in Kırşehirî Edvar translation of Harîrî bin Muhammed

Extended abstract

In the bibliography of the history of Turkish music, the clues explaining how the music theory has been are hidden in books called “Kitab-ı Edvar” (book of circles) in which maqam and usul (rythmic patterns) are explained via circles. Likewise, from some of these books, we gain information on how the theory and application of music has been in their period.

In this paper, the translation of one of the Edvar books of 15th century, the Kırşehirî Edvarı, which has been translated to Turkish by Hariri Bin Muhammed on March, 1469, and which is registered as “Turc, 1424” in Paris Bibliotheque Nationale Suppl .has been taken into consideration and elaborated. The original of this work has been written in Persian in 1411 by Mevlevî Yusuf Kırşehirî, the son of Nizameddin and it is not known where the original is at the moment. Throughout the researches carried out on Yusuf Kırşehirî the son of Nizameddin based on the fact that he was a Mevlevî, no resources have been found. There is not enough information about Hariri himself, either, who has translated the work into Turkish. It is believed that he was the son of a silk dealer and a poet who was a contemporary of Veliyüddin Oğlu Ahmet Paşa. Since there are no works registered to Hariri of Bursa in the Tezkires, it remains to be a hypothesis on which there is a wide consensus that he could be the same person who translated the Kırşehirî Edvarı.

In the work; there are: the prayer and explanation on the reason why the work has been formed, the camel story which purports to illustrate that music is a precious science, maqam and principles concerning maqam (12 maqams, 7 avaze, 4 şube and their relations with 12 constellations, 7 celestial objects and 4 elements of nature as well as terkips), usuls (rythmic patterns), genres of music, the maqams which have to be performed according to certain times of the day and the physiology of the human body and their influences, and tunings of instruments.

Although there is no section in Kırşehirî subsumed under “pitches”, the topic of pitches in this paper, is achived through an effort to extract due information from the explanations of maqams and tuning of in-

struments. Since there are undecipherable and uninterruptible passages about pitches in Kırşehirî, works of other theoreticians who are contemporaries of Kırşehirî have been brought into comparison in order to clarify the indiscreet parts of Kırşehirî’s work. These works are: Hızır bin Abdullah’s Kitabü’l Edvar (1441), Kadızade Mehmet Tirevî’s Risale-i musiki (1492), and Seydi’s El matla fi beyanı’l-edvar ve’l makamat’ıdır (1504). The information achieved at the end of this study has at times been related to the music theory of our day.

The explanations in Kırşehirî and Seydî are very close to each other. They both explain the order of the çeng instrument in a similar way and by following the same order. This shows us that Seydî could be using both Kırşehirî’s understanding and his work as a resource in his Music Theory. However Tirevî uses four different instruments to explain the orders but these instruments are grouped in two. These are çeng and kanun, tanbur and miskal.

The term “pitch” in Kırşehirî has been used in expressions. Therefore, we can infer on the basis of these quotes that Kırşehirî takes each sound in the maqam as “pitches”. Furthermore, while Kırşehirî calls each hole in the ney as “pitches”, he calls the sounds that these holes make when played also as “pitches”. Although Kırşehirî does not clearly state that there are low and high pitches in the distinction of pitches; in the seyir (melodic direction) used in explaining maqams and the recurrent expression of “tiz ber tiz, nerm ber nerm/tizden tize pestten peste” in circles and explanations of maqams, avazes and şubes, while mentioning the seyir of the maqam is also an indication that he is making this distinction. Çeng is primarily designed according to Rast maqam. The pitches in this order are called full pitches and it explains the pitches of other maqams based on the pitches of rast maqam, this is an other clue that shows that the pitches of this maqam are full and the original ones. According to Kırşehirî, the pitch line is composed of two octaves starting from nerm-rast (low rast)-rast and ending in ger-daniye with the addition of just the muhayyer pitch from the upper eighth. According to Kırşehirî, when we classify the pitches as full and semi pitches.

Keywords: Music Theory, Turkish Music, Books of Edvar, perde-s/pitches.

Giriş

Türk müziği tarihi yazılı kaynaklarında, müzik teorisinin nasıl olduğu konusundaki ip uçları, makam ve usullerin dairelerle anlatıldığı "kitâb-ı edvâr" (daireler kitabı) denilen kitaplarda gizlidir. Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesinde yazılmış bu eserler sayesinde, dönemin teorisi ve hatta uygulaması hakkında fikir yürütebilir ve günümüz müzik teorisine katkıda bulunabiliriz.

Müzik teorisi üzerine çalışmalar yapan, El Kindi (9. yy.), Farabi (10. yy.), İbn Sina (11. yy.) ile başlayan gelenek, 13. yüzyılda en sağlam temelleri attığı düşünülen sistemci okul kurucularından Safiyyüddin Urmevi ile devam eder. Bu sistemi kullanan, geliştiren ve sonraki yüzyıllarda devamını sağlayan önemli bir isim ise Abdülkadir Meragî'dir (15. yy.). Meragî'nin ardından diğer Anadolu edvar yazarlarının da katkılarıyla, edvar geleneği biçim ve içerik değişiklikleriyle 19. yy. sonlarına kadar devam etmiştir.

Anadolu edvar geleneği içinde 15.yy oldukça zengin bir yüzyıl olmuştur ve bu kitapların çoğu Türkçe kaleme alınmıştır. Anadolu edvar yazarları olarak da sınıflandırılan Yusuf Kırşehirî, Kadızâde Tirevî, Şükrulah Çemişkezekî ve Mehmet Çelebi Ladikî, 15. yy. teorisyenlerinden bazılarıdır.

Temelde makamlar ve usuller konusunu işleyen 15. yy. edvar kitapları çoğunlukla yazıldığı dönemin uygulamasına dayanmaktadır. Daha önceki müzik teorilerinde karşımıza çıkan matematiksel hesaplar görülmez. Ud, ney ve çeng sazlarının düzenleri kısaca anlatılır, meşk sisteminin önemi, sıklıkla vurgulanır. Müzik ve kozmoloji ilişkisine oldukça yer verilir, tasavvufî etkiler görülür. Müziğin önemi belirtilirken mitolojik hikâyelerden yararlanılır. Birbirlerinin takipçisi gibi görünürler, ama ayrılan noktaları vardır. Anadolu yazarlarının genel yapısı incelendiğinde, müzik sanatının gizli yönlerinden söz ettikleri görülür. Müzik eğitimi usta çırak ilişkisi ile yürüdüğünden, müzik kitaplarında yalnızca uygulamanın bazen sadece ipuçları vardır, yani işin incelikleri ve detayları yoktur. Müzik sanatına yeni başlayanlar bu incelikleri

üstatlarından öğrenirler. Dolayısıyla bu eserlerde detaylı olarak anlatılmayan makamlar, usuller, formlar, sazlar vb. konularındaki bilgileri yorumlamaya çalışmak bazen oldukça zorlaşır.

Makalenin kaynaklarından olan "Harîrî bin Muhammed'in Kırşehirî Edvarı Üzerine Bir İnceleme" adlı doktora çalışmasında, 15. yy. edvar kitaplarından biri, Paris Bibliotheque Nationale Suppl. Turc, 1424 numarada kayıtlı Mart 1469 tarihinde Harîrî tarafından Türkçeye çevrilen *Kırşehirî Edvarı* konu edilmektedir. Eserin 15. yüzyıl müzik teorisine katkısı ve Türk müziği tarihine katkıları ortaya konmaya çalışılmıştır. Eserin Türk müziği teorisine sağladığı katkılar müzikolojik yöntemler kullanılarak elde edilmiştir.

Bu makalenin amacı doğrultusunda, kitap hakkında verilen genel bilgilerden sonra perdeler konusu üzerinde bir değerlendirme yapılacaktır.

Eserin tanıtımı

Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirî Edvar Çevirisi, Paris Bibliotheque National'in Şark Yazmaları arasında bulunmaktadır.¹

Eser hakkında Cem Behar'ın verdiği bilgilere göre : "17.5x13 cm (yazılı alan 13x8.5); 1. ve 2. yapraklar yırtık; sürh çerçeve içinde harekeli nesih yazı; başlıklar ve daireler sürhle; 2b'de tezhibli serlevha; miklebli, şemseli cildi Osmanlı; ön ve arka kapak içleri silik mavi ebrulu; Türkolog Jean Deny'ye ait yazma 1966'da kütüphaneye girmiş; ilk tarifini 5 Haziran 1941'de bizzat Jean Deny yapmıştır"² (Behar, 2005).

Eserin özellikleri: Metin otuz sekiz yapraktan oluşmaktadır. Kırşehirî Edvarının bulunduğu kı-

¹ Paris Bibliotheque National, Şark Yazmaları, Suppl. Turc 1424). Eserin tanıtımı için Harvard Üniversitesi Kütüphanesinden elde edilen mikrofilmli kullanılmıştır.

² Catalogue des manuscrits turcs des nouvelles acquisitions- Catalogue manuscript des Mss. 1420-1612, el yazması liste, Fransız Milli Kütüphanesi, Şark Yazmaları bölümü [octavo E2], sayfa 120 (Behar, 2005:237)

sım 1b-32b varakları arasındadır.³ Eser, Türkçe kaleme alınmıştır. Kırşehir ile ilgili metnin bitiği 32b'den 37b'ye kadar Arapça, Türkçe ve çoğunlukla Farsça olan güfte ve şiirler vardır. Eserin 6b-13b varakları arasında makam, avaze, şube daireleri, vr.13b-14b arasında tablo biçiminde terkipler, vr.19b-23b arasında dairelerle usuller ve vr. 28b-29b arasında çalgılarla ilgili çizimler bulunmaktadır. Her bir varak, metnin yer aldığı giriş ve son varaklar hariç onüç satırla yazılmıştır.

Dış kapakta suppl.turc 1424 şeklinde kayıt numarası okunmaktadır. İç kapaklarda (vr.1, 11, 111) yer alan bilgiler şunlardır; Kütüphane mührünün bulunduğu vr.1'de Heza Kitab-ı Edvar Kantemiroğlu yazısı Molla Camî'ye ait şiirler ve Sahibi Mehmed Es-Seyyid yazıları yer alır. Vr.11'de Türkçe ve Farsça yazılmış şiirler vardır. Vr. 111'de ise başlık niteliğinde Kitab-ı Edvâr Sultan Selim tale bekahû yazısı okunmaktadır. Bu yazı, "O'nun varlığı uzun zaman var olsun" anlamını taşımaktadır. Sultan Selim (eserde hangi Sultan Selim olduğu belirtilmemiştir) adının yer alması sanki Sultan Selim'in hayatta olduğunu, eserin onun sultanlığı döneminde yazıldığı ve bu padişaha sunulmuş olacağı izlenimi vermektedir. Kantemiroğlu ve Camî'nin adları da geçmektedir. Kantemiroğlu'nun eseri 18.yy başlarına aittir. Molla Camî olarak tanınan Abdurrahmân el-Câmî (d. 7 Kasım 1414/ö.1492) ise İranlı bir âlim ve şairdir. (Okumuş, 1993: 94-97). Sahibi Mehmed Es-Seyyid yazısına gelince, bu bilgi bize Mehmed Es-Seyyid'in esere sahip olduğu ve kütüphanesinde bulundurduğunu göstermektedir. Aynı kişi olup olmadığı kesin olmamakla birlikte Mehmed Es-Seyyid, 18.yy'ın ilk çeyreğinde Der Beyan-ı Kavaid-i Nagme-i Perde-i Tanbur⁴ adlı bir eser

³ Edvar metninin başladığı ilk sayfa 1b olarak kabul edilmiştir.

⁴ Der Beyan'ın bir diğer nüshası Ankara Milli Kütüphane 131/3 numarada kayıtlıdır. Bu eserin yazarı bilinmemektedir, ancak 18. yy'da yazılmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu nüsha için bkz. Yavuz Daloğlu, *Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risâlesinde Anılan Perdeler ve Makâmlar* (Daloğlu, 1993), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir ve bkz. Nilgün Doğrusöz, *AGK 131 Numarada Kayıtlı*

yazmıştır. Bu eser bugün Viyana Staatsarchiv, Ms. Nr. 389 numarada kayıtlı olup Murat Bardakçı tarafından yayınlanmıştır (Bardakçı, 2000).

İç kapaklarda bulunan yazı karakterlerinin birbirlerinden farklılık göstermesi ve sözü geçen kişilerin yaşadıkları yüzyıllar göz önüne alındığında, bu notların sonraki yüzyıllarda yaşamış kişiler tarafından yazıldığı ortaya çıkmaktadır.

Ancak birazdan ele alacağımız "eserin yazarı ve yazıldığı tarih" hakkındaki bilgilerden eserin Fatih dönemine ait olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin yazarı ve yazıldığı tarih

Eserin yazarının Nizameddin'in oğlu Yusuf Kırşehirî Mevlevî olduğu ve Farsça yazıldığı elimizdeki çeviride belirtilmektedir (vr. 2a). Kırşehirî hakkında Mevlevî oluşundan yola çıkarak yapılan araştırmada hakkında bir kayda rastlanmamıştır⁵

Osmanlı Müellifleri adlı eserin altıncı faslında (Riyâziyeciler faslı) Musiki'ye dair yazılar, eski Osmanlı Eserlerinden bazıları başlığı altında beşinci sırada, "Farîsî Risâle-i Mûsikî: Mevlevîye'den Kırşehirî Yusuf İbn-i Nizâmeddîn tarafından 813 (1411) tarihinde yazılmıştır. Bu eser sonradan tercüme olunmuştur" şeklinde kaydedilmiştir⁶.

Bugüne kadar Farsçası bulunamayan bu eserin son sayfasında bulunan kayıttan (ferağ), Kırşehirî Edvârî'nı Harîrî Bin Muhammed'in

Risâle-i Musikideki Makaleler (Doğrusöz, 1997), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

⁵ Aşağıdaki kütüphanelerde mevlevîlerin kayıtlı olduğu defterler tarafımdan incelenmiş ancak Kırşehirî hakkında bir bilgiye rastlanmamıştır (Konya Mevlana Müze Kütüphanesi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, Konya Yazmaları ve Basmalar Kütüphanesi).

⁶ Mustafa Yeşil, "Türk Musikisi İçin Bir Bibliyografya Denemesi" adlı makalesinde edvarla ilgili *Osmanlı Müelliflerini* kaynak gösterirken, sayfa numarasını 311 olduğunu işaret etmiştir, ancak bu bilgi sayfa 304'te bulunmaktadır (Yeşil, 1966).

Türkçeye Mart 1469 (Şaban 873) tarihinde çevirdiğini öğreniyoruz. Bu kayıt şu şekildedir; “...şimden girü târihi ve bu edvârı yazup kaleme getüren Harîrî bîçâreyi diyelüm. Temmet el-edvâru bi-‘avni’l-melikü’l-gaffâr ve sallalâhu ‘alâ seyyidinâ bi-Muhammed ve âlihi ecma’in ketebehu ve cedvelehu ve zehhebehu ed‘afu’ l-‘ibâdi’ s-samed Dervîş Harîrî ibn Muhammed afâ ‘anhumâ ve encehâ âmâlihuma ve harrerehu fi’l-evâhır-ı şehri şa‘bân el-mübârek li-sene selâsin ve seb’in ve semânemi’e (873)”

Metnin sadeleştirilmesi şöyledir:

“Affedici Allahın yardımıyla edvar tamamlandı. Efendimiz Muhammed ve âline Allah hayırlar versin. Kulların en zayıfı, Muhammed’in oğlu Dervîş Harîrî, Allah o ikisinin günahlarını affetsin ve amellerini güzel sonuçlandırsın, 873 senesinin mübarek şaban ayının sonunda, bu eseri cetvelledi, süsledi ve yazdı.”

Harîrî bu kayıttan sonra Farsça bir beyitle derkenar düşmüştür;

*Be-yadigâr nevişten men in kitâbet râ
Eger çi in hatt-ı men lâyıki kitabet ist*

“Her ne kadar benim hattım kitabete yazıya layık değilse de ben bu kitabı hatıra olsun diye yazdım”

Bu sözlerinden yola çıkarak alçak gönüllü biri olduğu anlaşılan Hariri hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Recep Uslu’nun bir saptamasına göre “Tezkirelerde gerçekten de Hariri mahlasıyla bilinen pek az şairden ilki Harîrî Bin Muhammeddir ve Fatih döneminin şairleri arasında bulunmaktadır. Şairlerden Resmî ve Ahmet Paşa’nın arkadaşı olan Bursalı şair Harîrî’nin adına tezkirelerde herhangi bir eser kaydedilmemiştir” (Uslu, 1997). *Sicill-i Osmanî*’de yer alan Hariri maddesinde ise; “Bursalı bir ipekçinin oğludur. Veliyyüddin oğlu Ahmet Paşa’nın (ö.1497) çağdaşı bir şairdir” denilmektedir (Süreyya, 1996). Tezkirelerden 16. yy.’da yazılmış olan Latifi’de de benzer bilgilere yer verilmektedir. Harîrî-i Bursevî adıyla yazdığı Harîrî’nin “zirâ bu fende ol kadar bidâatı ve anlarla hem inan olmagla istiraatı yogidi ve eşâr-ı elefden tazmin ü tırâşı çok idi” diyerek bir mat-

la, bazılarının Harîrî’nin olduğunu söylediği bir beyt ve iki kıta yazılmıştır (Canım, 2000). Benzer bir cümle Kühül Ahbar’ın tezkire kısmında bulunmaktadır ve “İcâd-ı kelama kudreti yoktur” denilmektedir (İsen, 1994). Cem Behar’ın değerlendirmesine göre ise, şuârâ tezkireleri; ...ipek tüccarı olması hasebiyle Harîrî mahlasını almış, fakat asıl adı bilinmeyen bir şairin varlığından söz eder. İyi bir şair olarak tavsif edilmeyen ve Divanı olmayan Bursalı Harîrî hakkında başka bir şey bilinmiyor⁷ (Behar, 2005). Tezkirelerde Bursalı Harîrî’nin adına herhangi bir eser kaydı olmadığından, müzik risalesini çeviren ile aynı kişi olabileceği düşüncesinin şimdilik genel kabul gören bir varsayım olduğunu belirtmeliyiz.

Mart 1469 tarihinde Harîrî tarafından Türkçeye çevrilen eser Fatih dönemine (1451–1481) denk gelmektedir. Zamanın bazı azizlerinin, yani muhtemelen devlet erkânının Kırşehir’den Farsça bir eserin yazılmasını istediklerini, “bazı ahab”ın, Harîrî’nin arkadaşlarının ise kendisinden eserin çevrilmesini istediğini belirten Harîrî’nin eserini padişah için yazmış olabileceği akla gelebilir. Ancak eserin bazı eksiklerinin oluşundan, hatta daha da önemlisi herhangi bir padişaha sunulduğuna dair eserde hiçbir cümlenin yer almayışından bir padişah için yazılmış olması mümkün görünmemektedir. Üzerinde çalışılan metnin eksik olması da bunu desteklemektedir. Eser bu haliyle, bazen usul dairelerinin boş bırakılmış olması; bazen yazının şekillerin dışına kadar taşarak, düzensiz bir görünüme yol açması ile bir müsvette niteliği taşımaktadır (Doğrusöz, 2007).

⁷Uslu ile Behar aynı kaynakları kullanarak değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Bu kaynaklar şunlardır: Âşık Çelebi, *Meşâü’ş-şuarâ*, yayımlayan G. M. Owens, London Luzac, 1971, s.86a); Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkirettü’ş-şuarâ* (yay. haz. İbrahim Kutluk), Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1978, s. 282; Haluk İpekten, Mustafa İsen vd., *Tezkirelere göre Divan Edebiyatı Sözlüğü*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988, s. 185 (Uslu, 1997; Behar, 2005), Ayrıca bkz. Kadir Atlansoy, *Bursa Şairleri*, Bursa, Asa Kitabevi, 1998, s. 52-54.

Eserin İçeriği

Kırşehirî Edvar Çevirisi başlıca şu konuları içerir:

- Dua ve eserin yazılma nedeni,
- Müziğin değerli ilim oluşu/deve hikâyesi,
- Makam ve makamla ilgili unsurlar (oniki makam, yedi avaze, dört şube ve bunların oniki burç, yedi gökcismi, dört ana unsur ile olan ilişkileri ve terkipler),
- Usul anlatımı,
- Müziği öğrenmek isteyenler için tavsiyeler ve müzik türleri hakkında bilgi,
- Günün saatlerine ve insan fizyonomisine uygun makamlar ve etkileri,
- Çalgıların düzenleri hakkında bilgiler,
- Çalgılarda yapılabilecek makam düzenlerinin/akortların anlatımı.

Perdeler

Kırşehirî’de perdeler başlığı altında bir bölüm yer almamakla birlikte, çalışmada değerlendireceğimiz perdeler konusu, makam anlatımları ve sazların düzenlerinden elde edilmeye çalışılmıştır.

Kırşehirî’de perde terimi, “ney al yukarıdan aşağı yedi *perdedür*” (vr. 29b); “Yarım *perde* çekesin” (vr. 30a); “*perde-i hüseyni*” (vr. 32a), “iki *perdeyi* ya iki avazeyi ya iki şubeyi birbirine cem edüp fûlan *perdeye* ...ad veresin” (vr. 16b-17a) şeklinde yer almaktadır. Bu alıntılardan yola çıkarak, Kırşehirî’nin makamı oluşturan seslerden her birini “perde” olarak kabul ettiğini anlamaktayız. Eserde ney çalgısının deliklerinden her birini perde olarak adlandıran Kırşehirî, bu deliklerden elde edilen sesleri de aslında perde olarak adlandırmaktadır.

Kırşehirî’de perdeler konusunda karşılaşılan anlaşılmaz ifadeler, konuya netlik getirmek için Kırşehirî’nin yaşadığı yüzyıldaki diğer teorisyenlerin anlatımlarıyla karşılaştırılmış ve onların eserlerinden yararlanılmıştır. Bu eserler Hızır bin Abdullah’ın *Kitabü’l Edvar*’ı 1441, Kadızade Mehmet Tirevî’nin *Risale-i musiki*’si (1492), ve Seydi’nin *El matla fi beyani’l-edvar ve’l makamat*’ıdır (1504).

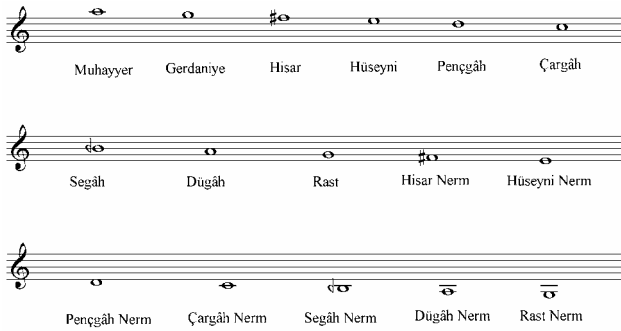
Kırşehirî ve Seydî’deki anlatımlar birbirine çok yakındır. İki de çeng sazının düzenini benzer şekilde ve aynı sırayı gözeterek anlatmaktadır. Bu durum bize Seydî’nin müzik teorisinde hem Kırşehirî anlayışını hem de onun eserini kaynak olarak kullanabileceğini göstermektedir. Tirevî ise düzenleri anlatmak için dört ayrı sazı araç olarak kullanır ancak bu düzenler iki çalgı grubunda anlatılır. Bunlar çeng ve kanun, tanbur ve miskal’dır.

Kırşehirî’de yukarıda belirtildiği üzere dönemin diğer yazmalarıyla karşılaştırarak, makam anlatımları da göz önüne alınarak perdelerin konumu değerlendirilir. Bu karşılaştırmadan bir örnek verecek olursak, kuçek aslında “zirefkendikuçek” tam adıyla yedi avazeden biridir. Ancak perde olarak yalnızca kuçek kullanılır ve bu perde ile ilgili Kırşehirî’de bir açıklama yer almaz. İsfahan, kuçek gibi makamların oluşumunda segâh perdesiyle birlikte anılır: *Segâh evi kuçek*. Seydi’nin (vr. 37a) kuçek perdesinin nevrudan daha nerm bir perde olduğunu, biraz daha pest olursa zirefkend, biraz daha pest olursa rekb olacağını belirtmesi nevrud perdesinin pencgâh ve çargâh arasındaki yarım perdelerden biri olduğu sonucuna bizi ulaştırmaktadır. Bir başka deyişle, kuçek perdesi çargâh ve pencgâh arasındadır ve nevrudan biraz daha pest bir konuma sahiptir.

Kırşehirî, perde ayırımında nerm/pest ve tiz perdeler olduğunu açıkça ifade etmese de; makam anlatımındaki seyirlerde kullanılan ifadelerden ve dairelerle makam, avaze ve şube anlatımlarında tekrarlanan “*tiz ber tiz, nerm ber nerm/tizden tize pestten peste*” ifadesini kullanması, makamın seyrini belirtmenin yanı sıra, bu ayrımı yaptığı anlamına da gelmektedir. Nitekim Tirevî (vr. 176b), rast perdesinden başlayarak perdeleri nerm ve tiz olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Tirevî’ye göre perde sayısı on altıdır ve bu on altı perde rast makamına göre düzenlenmiştir (Uygun, 1990). Tirevî bu perdelerden başka bir de, ara perdelerden söz eder. Buradan anlaşılabilir rastın perdelerini asıl ve tam perdeler, aralara giren perdeleri de nim yani yarım perdeler olarak tanımlamasıdır. Ara perdeleri, makam tariflerinde yeri geldikçe açıklamak-

tadır. En tiz perde, tiz hüseyni olup yukarisına yani daha tizine gerek olmadığı belirtilir. Toplamda on altı perde olduğunu belirten Tirevî, perdelerin isimlerini verirken on dört perde adı saymaktadır. Bu perdelerden yedisi tiz, yedisi nermdir ve bu kadar perdenin yeterli olduğunu belirten Tirevî perde adlarını; rast, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, hüseyni, segâh [hisar], tiz rast [gerdaniye], tiz düğâh [muhayyer], tiz segâh, tiz çargâh peste giden perdeler ise nerm segâh, nerm hüseyni ve nerm pençgâh olarak sıralamaktadır.

Kırşehirî'de ise benzer bir durum çeng sazının düzeninde karşımıza çıkmaktadır. Çeng öncelikle rast makamına göre düzenlenmektedir. Bu düzendeki perdeler tam perdeler olarak adlandırılmamasına karşın, yarım perdeleri açıklarken rast makamının perdelerini esas alması bu makamın perdelerinin asıl perdeler olduğunun delilidir. Kırşehirî'de çeng sazının çiziminde yer alan on altı perdenin adı Arel-Ezgi notalama sistemi kullanılarak, aşağıda görüldüğü üzere tizden peste sıralanmaktadır (Şekil 1). Kırşehirî'deki perde adlarının, Tirevî'nin perde adlarıyla gösterdiği benzerlik dikkat çekicidir.



Şekil 1. Kırşehirî'de Çeng Sazının Perde dizgesi

Bu dizgeden elde edilen sonuca göre dizi, nerm rast-rast-gerdaniyeye kadar iki sekizli (alt ve orta sekizli) olarak bir de üst sekizliden yalnızca muhayyer perdesinin eklenmesiyle oluşmuştur. Kırşehirî, Seydi, Tirevî ve Hızır'da makam anlatımlarında görülen en tiz perde tiz düğâh yani muhayyer perdesidir.

Burada Kırşehirî'de yer alan perde adları elden geldiği ölçüde ara, yani yarım perdeleri de tarif

etmeye çalışarak, gerekli durumlarda Hızır, Tirevî ve Seydî ile karşılaştırma yoluna gidilmiş tespitlerin doğrulanmasına çalışılmıştır. Aşağıda görülen perde dizgesi en pest perdeden başlayarak, en tiz perdeye doğru ara yani yarım sesler yerleştirilerek oluşturulmuştur.

Nerm İsfahan, Nerm Pençgâh ve Yegâh perdesi

Kırşehirî bu üç perdeyi birbiri yerine kullanmaktadır. Rast makamı anlatılırken hem yegâh perdesini hem de bu perdenin İsfahan perdesinin nermi yani oktavı olduğunu belirtmiştir (vr. 8a). Ud sazının düzenini anlatırken perdelerden birini İsfahan nermi olarak adlandırmaktadır (vr. 27b). Çeng'in rast düzenine göre beşinci perdesi pençgâhtır (vr. 28b). Çeng sazının çiziminde bu perdenin nermi/pesti nerm pençgâh olarak adlandırılır (vr. 20a).

Nerm Hüseyni Perdesi

Hüseyni perdesinin bir oktav pestidir. Ud sazının düzeninde (vr. 27b) ve çeng sazının düzeninde (vr. 28b) yer almaktadır. Rast, İrak, İsfahan gibi pek çok makamın alt sekizlisinde, genişleme bölgesinde yer alır. Tirevî'ye göre rast hanesinin altındadır (vr. 177a).

Nerm Hisar /İrak Perdesi

Hisar perdesinin bir oktav pestidir. Kimi zaman İrak, kimi zaman ise nerm hisar olarak yazılmıştır. Rast makamı anlatımında hisar nerm perdesi (vr. 8a), İrak perdesi ise, büzürk makamının ve (vr. 8b) zengüle makamının anlatımında (vr. 9a) görülmektedir.

Rast Perdesi

Kırşehirî, Hızır, Seydi ve Tirevî'de birinci perde rasttır. Rast makamının başlangıç ve karar perdesidir (vr. 8a). Kırşehirî ve Seydi'de çeng sazında yapılan düzenlerde temel olarak rast makamı ve perdesi alınır. Hızır'da (vr. 118b) 1., 2., 3., 4., 5. yer anlamına gelen yegâh, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, şeşgâh, heftgâh ve heştgâh olarak adlandırılan perdeler edvar içerisinde 1. perde olarak görülen yegâh perdesinin yerini rast perdesi almıştır (Çelik, 2001). Kırşehirî'de rast'ın gerdaniye perdesinin nermi, oktavı olduğu görülmektedir (vr. 28b). Tirevî

(vr. 177a) rast için, “cemi perdelerin başı” olduğunu yazmaktadır. Ud, ney ve çeng sazlarının düzenlerinde rast makamı vardır. Sazların düzenlerinde temel alınan perde de dolayısıyla rast perdesi olmuştur: Tirevî'nin yukarıda verilen perde isimlerinde yegâh perdesi için nerm pençgâh kullanıldığı görülmektedir.

Rehavi Perdesi

Kırşehrî (vr. 32b) rehavi perdesinin, çengin rast düzeninde rast perdesini yarım perde tiz çekince oluştuğunu belirtir. Seydi de (vr. 38b) aynı tarifi vermektedir. Tirevî (vr. 178a) çeng ve kanunda rast hanesi altındaki nerm segâh [ıraq] hanesiyle düğâh hanesinin arasına çekerek, miskalde rast hanesine bir miktar mum koyup düğâh hanesiyle ikisinin arasında; tanburda ise, rast hanesi ile düğâh hanesinin arasına basarak rehavi elde edilir.

Zengüle Perdesi

Kırşehrî (vr. 31a), rastın yarım perde çekilmesiyle hisar evinin ise nerm edilmesiyle, pestleşmesiyle oluştuğunu yazmaktadır. Aynı tarif, Seydi'de de (vr. 37a) görülmektedir. Hisar evinin nerminin/yarım ses acem olduğu bilindiğinden rastın yarım perde tizleştirilmesiyle zengüle perdesinin elde edileceği düşünülebilir. Tirevî (vr. 177b) farklı bir tarif vermektedir: Çeng ve kanunda pençgâh perdesinin kıllarını bir miktar gevşeterek; tanbur çalarsan pençgâh hanesiyle çargâh hanesinin mabeynine bir perde bağlayarak, pençgâh hanesine uğramayıp; miskal çalarsan pençgâh hanesinin mumunu bir miktar çıkararak zengüle perdesi elde edilir. Tirevî'de bu perdenin adı zirgüle olarak yazılmıştır.

Düğâh Perdesi

Rast düzenindeki ikinci tam perdedir (vr. 28b).

Segâh Perdesi

Rast düzenindeki üçüncü tam perdedir (vr. 28b).

Buselik Perdesi

Kırşehrî (vr. 31b) çengin buselik düzeninde, yarım perde segâhtan indirilirse buselik olacağını belirtir. Seydi (vr. 38a), Kırşehrî ile aynı tarifi verir. Tirevî (vr. 178b), çeng ve kanunda segâh

hanesinin kıllarını bir miktar çekerek çargâh hanesinin kıllarına beraber olacak şekilde; miskalde, segâh hanesine biraz mum bırakılarak; tanburda ise, segâh hanesinin perdesini çargâha yakınlştırarak buselik perdesi elde edilir.

Çargâh Perdesi

Rast düzenindeki dördüncü tam perdedir (vr. 28b).

Hicaz ve Uzzal Perdesi

Kırşehrî (vr. 10a), hicaz makamını tarif ederken, çargâh ile ısfahan arasındaki perdeyi *uzzal* olarak yazmıştır. Çeng sazında hicaz düzenini anlatırken ise, çargâhı yarım perde çekersen hemen hicaz olur diyerek *hicaz perdesinden* ne kadar makam icra edilebileceğini belirtmektedir (vr. 30b). Demek ki hicaz ve uzal birbirleri yerine kullanılmaktadır. Seydi (vr. 37a), çengin hicaz düzeninde hicaz perdesini Kırşehrî'deki gibi tarif eder. Tirevî (vr. 178a), çeng ve kanun çalanlar için çargâh hanesinin kıllarını bir miktar çekerek, tizleştirerek; tanbur çalanlar için çargâh hanesi ile pençgâh hanesinin arasına bir perde bağlayarak; miskal çalanlar çargâh hanesinin içine bir parça mum bırakılarak hicaz perdesi elde edildiğini belirtir.

Nevruz Perdesi

Kırşehrî (vr. 31b) nevruz perdesinin pençgâh perdesini yarım perde nerm etmekle, pestleştirmekle elde edileceğini yazmaktadır. Seydi (vr. 37a) pençgâhı bir pare nerm ederek oluşacağını belirtir (Arısoy, 1988). Bir başka deyişle, Kırşehrî ile aynı anlatımı vermektedir. Tirevî'de bu perdenin oluşumundan söz edilmemektedir.

Kuçek Perdesi

Kuçek perdesi için Kırşehrî'de bir açıklama yer almaz. Makamların çoğunda ısfahan, kuçek gibi makamların oluşumunda segâh perdesiyle birlikte anılır⁸. Seydi (vr. 37a), küçek perdesinin nevruzdan daha nerm bir perde olduğunu, biraz daha pest olursa zirefkend, biraz daha pest olursa rekb olacağını yazmaktadır. Hızır (vr. 120a) segâhın hisar gibi küçekin de mukabili, karşılığı olduğunu belirtmektedir.

⁸ Bkz. *segâh evi küçek* (vr. 8b)

İsfahan ve Pençgâh Perdesi

Kırşehirî'de rastın beşinci perdesidir (vr. 30a). Bu perde, çeng düzeninin anlatımında pençâh (vr. 29b), ney düzeninde de pençgâh (vr. 29b), ud sazının düzeninin anlatımında ısfahan olarak yazılmıştır (vr. 27b). Hem İsfahan hem pençgâh olmak üzere her iki ad ile de karşılaşmaktadır. Ancak makam anlatımlarında, ısfahan adının tercih edildiği anlaşılmaktadır (vr. 9a). Bu perde daha sonraki yıllarda, neva perdesi olarak adlandırılacaktır. Hızır'ın (vr. 118b) belirttiği üzere pençgâhın beşinci perde olduğu konusunda Kırşehirî ile aynı fikirdedir.

Hüseyni Perdesi

Kırşehirî'de rast makamı düzenine göre altıncı perdedir ve makam tariflerinde düğâh evi hüseyni şeklinde sıklıkla kullanılmıştır. Hızır'da (vr. 118b) şeşgâh/altıncı, hüseyni ve düğâhı sani denilmektedir.

Acem Perdesi

Kırşehirî (vr. 31a) "hisar evin hüseyni evine berâber nerm eyle ve hüseyni evin yarım perde pestleştirerek acem elde edilir" der. Buradaki ifade net değildir. Ancak son yazılan hüseyni perdesinin hisar olması gerekmektedir. Aksi halde acemden farklı bir perde karşımıza çıkar. Seydi "hisar perdesin ve hüseyni perdesin yarım perde nerm eyle" (vr. 37a-37b) diyerek benzer bir tarif verir. Tirevî'de (vr. 180a) ise, çeng ve kanunda, hüseyni hanesin üstündeki segâh hanesinin [hisar] kıllarını gevşeterek; tanburda hüseyni hanesi üstündeki segâh [hisar] hanesini sürüp hüseyni hanesine yaklaştırarak; miskalde ise, hüseyni hanesi üstündeki segâh hanesinin [hisar] bir miktar mumunu çekerek acem elde edilmiş olur. Tirevî'nin tarifinde hisar perdesinin yarım perde pestleşmesi ile acem perdesinin elde edileceği anlaşılmış olmaktadır.

Hisar Perdesi

Kırşehirî'de rast makamının yedinci perdesidir (vr. 28b). Hızır'da (vr. 118b) segâhı sani/ikinci segâh denilen perdedir. Hızır'da (vr.120a) eviç olarak adlandırıldığı da görülmektedir. Tirevî'ye göre tiz segâhtır. Bugün bilinen adı ile Hızır'da olduğu gibi eviç perdesidir.

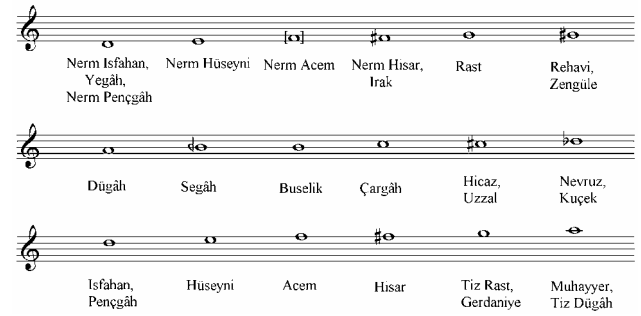
Tiz Rast [Gerdaniye] Perdesi

Kırşehirî'de rast perdesinin bir oktav tizidir. Gerdaniye avazesinin başlangıç perdesi gerdaniyedir (vr. 12a). Makam anlatımlarında çargâh gerdaniye evi olarak birlikte anılır (vr. 10a). Tirevî (vr. 180b) gerdaniye perdesi için tiz rast diyerek rastın oktavı olduğunu vurgular. Hızır (vr. 120a) çargâhın gerdaniyeye karşılık geldiğini belirterek iki perde arasındaki ilişkiye değinmektedir.

Tiz Düğâh [Muhayyer] perdesi

Düğâh perdesinin bir oktav tizidir. Kırşehirî'de de muhayyer terkibi seyre tiz düğâh ile başlar (vr. 15b). Tirevî'de (vr. 179a) aynı durum söz konusudur. Hızır (vr. 120a) düğâhın muhayyere karşılık geldiğini belirtir.

Bu çalışmada, toplam on dokuz perde açıklanmıştır. Kırşehirî'de anılan bu perde dizgesi aşağıda gösterilmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Kırşehirî'de Perde dizgesi

Sonuç

Müzik teorisi tarihinde önde gelen isimlerden Farabi'ye göre perdeler, çalgılardaki parmak baskı yerlerine göre belirlenir. Safiyüddin Urmevi'de ise ebced, müzik yazısı ile belirtilmekte ve perdelerin adları yer almamaktadır. Safiyüddin Urmevî'nin *Kitabül Edvâr* adlı eserini inceleme kısmıyla birlikte müzik tarihimize kazandıran Mehmet Nuri Uygun, "başlangıçta ses noktalarına belirli bir isim verilmezken, daha sonraları Hızır bin Abdullah, perde isimleri kullanmaya başlamıştır" diyerek bu konuya açıklık getirmiştir (Uygun, 1999). Hızır bin Abdullah'ta perde konusunun detaylı incelendiği bir gerçektir. Ancak, Hızır'ın perde adlarına ol-

dukça benzeyen Kırşehirî'nin, eserini 1411 yılında kaleme aldığı düşünülecek olursa, Hızır'dan daha önce Kırşehirî'de de bu isimlerin var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Hatta Kırşehirî'nin perde adlarından söz eden ilk teorisyen olma sıfatını taşıdığı bile söylenebilir. Kırşehirî'de perde adlarının yeni yeni şekillendiği görülmektedir. Kendisinden sonra gelen teorisyen Hızır'da da, perde adlarının daha detaylı incelenmiş olması savımızı doğrulamaktadır.

Kırşehirî'ye göre perdeleri tam ve ara, yarım perdeler olarak değerlendirdiğimizde; tam perdeler yegâh, nerm hüseyini, hisar/ıraq, rast, düğâh, segâh, çargâh, ısfahan/pençgâh, hüseyini, hisar, gerdaniye ve muhayyerdir. Ara, yarım perdeler ise rehavi, zengüle, buselik, hicaz/uzzal ve nevrüz/kuçektir.

Yukarıda adlarını verdiğimiz perdelerden günümüz müzik teorisinde sürekliliğini koruyanlar; yegâh, ıraq, rast, düğâh, segâh, çargâh, hüseyini, acem, hisar, gerdaniye ve muhayyerdir. Nerm hüseyini perdesi günümüzde hüseyiniaşiran olarak kabul görmektedir. Pençgâh ve ısfahan perdeleri neva adını alırken, hisar perdesi eviç olarak adlandırılır. Ancak, hisar bugün neva ile hüseyini arasındaki yarım perdeye verilen bir addır. Yarım perdelerden buselik aynı adı korurken, zengüle perdesi zirgüle olarak değişerek bulunduğu yeri korur. Hicaz perdesi sürekliliğini korumuş, uzzal perde adı değil, makam adı olarak kalmıştır. Çargâh ile neva arasındaki bölge hicaz olarak adlandırılır. Nevruz ve kuçek perdelerinin bugün adlarını herhangi bir perdeye vermedikleri görülmektedir.

Kaynaklar

El Yazmaları

- Kırşehirî, (1469), *Kitab-ı Edvâr*, Paris Bibliotheque Nationale'de, Şark Yazmaları, /Supp.Turc 1424
- Hızır Bin Abdullah, (1731?). *Kitabü'l-edvâr*, Staatsbibliothek zu Berlin Kütüphanesi, Diez.A.oct.7.
- Tirevî, K., (1492), *Musiki Risalesi*, Beyazıt Devlet Kitaplığı, Veliyüddin Efendi Bölümü, nr. 3181.
- Seydi, (1504), *El-Matla*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmet Kitaplığı, nr. 345.

Yayınlar

- Arısoy, M., (1988). Seydî'nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma, *Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atlansoy, K., (1998). *Bursa Şairleri*, Asa Kitabevi, Bursa.
- Bardakçı, M., (2000). Derviş Es-Seyyid Mehmet Emin'in Tanbur Perdeleri Risalesi, *Musikişinâs*, İstanbul.
- Behar, C., (2005). *Musikiden Müziğe, Osmanlı Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Canım, R., (2000). *Latîfi Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsiratü'n Nuzama*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Çelik, B., B., (2001). Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvâr'ında Makamlar, *Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Daloğlu, Y., (1993). Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risalesinde Anılan Perdeler ve Makamlar, *Doktora Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Doğrusöz, N., (1997). AGK 131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Musikideki Makaleler, *Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğrusöz, N., (2007). Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirî Edvarı Üzerine Bir İnceleme, *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İsen, M., (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Okumuş, Ö., (1993). Cami Abdurrahman, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Süreyya M., (1996). *Eski Yazıdan Yeni Yazıya Sicill-i Osmani, Osmanlı Ünlüleri*, (Haz: Nuri Akbayar), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Uslu, R., (1997) Fatih Devrinde Bestekarlar ve Eserleri, *Musiki Mecmuası*, 465, İstanbul.
- Uygun, M.N., (1990). Kadızade Tirevi ve Musiki Risalesi, *Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygun, M. N., (1999). *Safiyüddin Abdül'mümin Urmevî ve Kitabü'l-Edvarı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Yeşil, M., (1966). "Türk Musikisi İçin Bir Bibliyografya Denemesi", *Musikî Mecmuası*, sayı 22, İstanbul.