

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

Kubilay Kolukırık*

Özet: Bu makalede Abdülkâdir Merâğî ve eserleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, onun ses sistemi tespit edilerek incelenmiştir. Abdülkâdir Merâğî ses sistemini ses ve nağme, tizlik ve pestlik, perdeler ve uzunluk oranları, aralıklar ve aralıklarda uyum ve uyumsuzluk konularını açıklayarak ortaya koymuştur. Abdülkâdir Merâğî eserlerinde mûsikî nazariyâtı ile ilgili konuları izah ederken öncelikle bu konuyu ele almış ve diğer konuları ses sistemi üzerine inşa etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Abdülkâdir Merâğî, müzik, ses, nağme, tizlik, pestlik, perde, aralık, uyum, uyumsuzluk.

Abdulqâdir Meragî's Sound System

Summary: In this article, Abdülkâdir Merâğî's sound system is examined carefully. Abdülkâdir Merâğî explains the sound system by stating the subjects sound and note, acuteness (high-pitchedness), and gravity of sound, pitches (positions) and length proportions, intervals and consonant and dissonant of the intervals. In his works Abdülkâdir Merâğî first touched this subject while he was explaining the subjects the theory of the music.

Keywords: Abdülkâdir Merâğî , music, sound, note, acuteness, gravity of sound, pitches (positions), interval, consonant, dissonant.

* Dr. Ankara Kuyubaşı İlköğretim Okulu, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmeni, (e-posta: kubilaykolukrk@gmail.com).

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ’NİN SES SİSTEMİ

Giriş

Abdülkâdir Merâğî (1353–1435) mûsikînin konusunun “nağme” olmasından hareketle, kaleme aldığı mûsikî nazariyâtı kitaplarının ilk bölümlerini ses teorisine ayırmıştır. Ona göre “aralıklar”, “cinsler”¹ “devirler” gibi kavramlar nağme ile ilgili kavramlardır. Dolayısıyla mûsikî nazariyâtı ile ilgili konuların kavranabilmesi için nağmenin hakikati anlaşılacak zorundadır. Buradan hareketle Abdülkâdir Merâğî, nağmenin tanımı hakkında kendi döneminden önce yaşamış olan Fârâbî, İbni Sînâ, Safiyyüddîn el-Urmevî gibi mûsikî üstatlarının görüşlerini nakleder. Abdülkâdir Merâğî’nin ses sisteminin anlaşılması onun mûsikî nazariyâtı kitaplarında yer verdiği şu üç konunun incelenmesi ile mümkündür:

1-Ses ve Nağme İlişkisi, Tizlik ve Pestlik,

2-Perdeler ve Uzunluk Oranları,

3-Aralıklar ve Aralıklarda Uyum ve Uyumsuzluk.

Burada Abdülkâdir Merâğî’nin ses konusundaki görüşlerini ele almadan önce onun hayatı ve mûsikî alanındaki kitapları hakkında kısaca değinmenin faydalı olacağını düşünüyoruz.

a. Abdülkâdir Merâğî’nin Hayatı ve Eserleri

Abdülkâdir Merâğî, bugün İran sınırları içinde bulunan Güney Azerbaycan’ın Merâğa şehrinde doğmuştur. Bu şehir, Emevilerin Azerbaycan valisi Mervan bin Muhammed bin Mervan el-Hakem tarafından imar edilmiştir. Abbâsiler zamanında ve Harun Reşit döneminde şehre surlar inşa edilerek bir askeri garnizon yerleştirilmiştir. İran’ın Azerbaycan eyaletinde ve Tebriz’in 80 km güneyinde, Sehend dağının güney eteğinde ve Urmiye gölüne dökülen bir nehrin üzerinde bulunan bir kasabadır. On beş bin ahalisi yüksek ve harabe bir suru, büyük çarşısı, çok büyük bir hamamı ve etrafında güzel bağ ve bahçeleri vardır. Orta çağda, Hülâgu tarafından pâyitaht

yapılmakla, İlhanlı devleti zamanında büyük bir şehir haline getirilmiş ve Nasîrüddîn Tûsî'nin bina etmiş olduğu rasathane ile üne kavuşmuştur.²

Abdülkâdir Merâğî, doğduğu şehre nisbetle “Merâğî” adıyla tanınır. Doğum tarihi belli değildir. Abdülkâdir Merâğî'nin doğum tarihi kesin olarak belli değilse de araştırmacılar değişik değerlendirmeler yaparak 1350–1360 yılları arasında çeşitli tarihler vermektedirler.³ M. Ali Terbiyet doğum tarihi için kaynak göstermeden Abdülkâdir Merâğî'nin Zi'l-kâde ayının 20'si 754 (17 Aralık 1353) tarihinde dünyaya geldiğini belirtir.⁴

Abdülkâdir Merâğî'nin babası Gıyâseddin Gaybî, Merâğa şehrinin tanınmış bilginlerindendi.⁵ Merâgalı Abdülkâdir, babasından dolayı İbn-i Gaybî (Gaybî oğlu), Hoca Abdülkâdir isimleriyle tanınır.⁶ Çeşitli ilimlerde mükemmel bir tahsil görmüş, genç yaşında yetenekli bir müzisyen olarak tanınmıştır.

Pek çok eser bestelediğini ve kendinden sonra gelen bestekârlara ışık tutmuş olduğunu söyleyebiliriz. Türk mûsikîsinin en zor bestelenen formu olduğunu düşündüğümüz “nevbet-i müretteb” formunda otuz adet beste yapması, onun bestekârlığı konusundaki üstün yeteneğini göstermesi açısından önemlidir. Günümüzde notaları elimizde bulunan ve Abdülkâdir'e ait oldukları iddia edilen 25 civarında eserin yanı sıra eski mecmualarda da onun adına kayıtlı güfteler bulunmaktadır.⁷

Abdülkâdir, zamanının bütün makamlarına vukûfiyeti, birçok çalgı icat etme becerisi, pek çok mûsikî aleti, özellikle de ud çalmaktaki mahareti ve bütün formlarda olağan üstü besteler yapabilecek derecede kabiliyeti ile dikkati çekmiş ender sanatkârlardan biri olduğu için nazariyâtçı ve icracılığının yanı sıra bestekârlığı yönüyle de haklı bir şöhret kazanmıştır.⁸

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

Onun kaleme aldığı kitaplar mûsikî nazariyâtı ile ilgili kitaplardan oluşmaktadır. İçeriği birbirine benzeyen altı adet mûsikî kitabı yazmıştır. Onun bu kitapları incelendiğinde, bunların birbirlerini tamamladığı ve bir kitapta tümü ifade edilmemiş konuların, diğerinde açıklandığı görülür.⁹ Eserleri şunlardır:¹⁰

Câmiu'l-Elhân, Şerhu'l-Edvâr, Makâsıdü'l-Elhân, Kenzü'l-Elhân, Zübdetü'l-Edvâr, Fevâid-i Aşere.

Abdülkâdir Merâğî, 1435'te Herat'ta büyük veba salgınında vefat etmiştir.¹¹

b. Abdülkâdir Merâğî'nin Ses Teorisi

b. 1. Ses ve Nağme İlişkisi, Tizlik ve Pestlik

b. 1. a) Ses ve Nağme İlişkisi:

Abdülkâdir Merâğî, mûsikî alanında söz sahibi bilginlerin, sesin tanımını, sebeplerini de göz önüne alarak yapmış olduklarını belirterek bu konuda Fârâbî'nin görüşlerini nakleder. Mukavemetin olmadığı cisimlerde çarpma ya da temas sonucu sesin oluşmayacağını düşünür. Kaybolma, parçalanma ve bükülmenin ortaya çıktığı cisimlerde sesin oluşmayacağı, bunların olmadığı cisimlerde sesin meydana geleceği fikrine katılır.¹²

Abdülkadir Merâğî sesin oluşumu konusunda *Câmiu'l-Elhân*'da şu bilgileri verir: “Bazı cisimler başka cisimler tarafından sıkıştırıldıklarında kendilerini sıkıştıran cisme karşı koymazlar. Baskı üç şekilde yapılır: Ya kendi varlığının derinliğine döner, ya da baskı yapanın hareket ettiği noktaya doğru döner yahut da karşı koymak için baskı yapanın üzerine doğru döner. Ancak bunlar arasındaki ilişki her zaman bu şekilde olmaz. Baskı altındaki cisimde ses olmayabilir. Bir takım cisimlere diğer bazı cisimler baskı uyguladığında, baskı altında kalan cisim, uzaklaşma, kopma veya direnç gibi tepkiler verir. Direnç gösteren cisimler dayanıklı olduklarından sesi oluşturur. Her bir kop-

ma, ayrılma ve direnç hem sesin yok olmasının hem de ortaya çıkmasının nedeni olur.”¹³

Abdülkâdir Merâğî, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin sesin oluşum sebebini, vuran cismi nazara almayarak sadece vurulan cisme ait olduğunu belirttiği için Fârâbî'ye itiraz ettiğini belirtir. İki taşın birbirine vurulmasıyla oluşan sesin yalnızca taşlardan birine ait olduğunu düşünmenin doğru olmadığı kanaatini dile getirir. Sesin oluşmasında iki taşın da etkisinin olduğunu, çalgılardan çıkan seslerin vurulana ait olduğunu çünkü âletlerin tamamının vurularak çalındığını; ney'in, ud'un ve diğer çalgıların çıkardığı sesin de böyle olduğunu belirttiğini ifade ederek, genel bakış açısının da böyle olduğunu vurgular.¹⁴

Abdülkâdir Merâğî, nefesli çalgılarda sesin oluşum sebebinin, havanın şiddetle nefesli çalgının içerisindeki satha çarpması sonucu oluşan dairevî dönüşüm olduğunu, bu dönüşümün de sesin toplanması ve yığılması sonucu meydana geldiğini ifade eder.¹⁵

Abdülkâdir Merâğî, sesin ya bir cisme havanın çarpmasıyla ya da havada cismin çarpışmasıyla oluşacağını belirtir.¹⁶ Havanın cisme çarpması sonucu ses oluşumuna örnek olarak nefesli çalgılarda sesin oluşmasını; cisimlerin havada çarpışması sonucu sesin oluşumuna da telli çalgılarda sesin oluşmasını örnek vermektedir. Telli çalgılarda sesin tele vurulduğu zaman telin titreşimi sonucu oluşan hava zerreciklerinin yayılarak birbirine çarpması ve nağmeleri ayırıcı bir etken sonucu oluştuğunu, telin titreşimi devam ettiği sürece sesin devam edeceğini belirtir.

Abdülkâdir Merâğî, nağmenin tanımı konusunda Safiyyüddîn el-Urmevî'nin “*Nağme (nota), bir müddet tizlik ve pestlik sınırında duran ve insan tabiatının kendisinden hoşlandığı sestir*” şeklindeki görüşünü nakleder ve bu tanımı Safiyyüddîn el-Urmevî'nin İbni Sînâ'dan almış olduğunu belirtir. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin, “...insan tabiatının kendisinden hoşlandığı ses...” ibaresini özellikle

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ’NİN SES SİSTEMİ

vurguladığını ve nağmeleri uyumlu ya da uyumsuz oluşlarına göre incelemiş olduğunu ifade eder.

Abdülkâdir Merâğî, Fârâbî’nin *Kitâbü’l-Makâlât*¹⁷,’ta nağme ile ilgili: “*Özel bir zamana sahip olan, cisimlerin zatında bulunan ve cisimlere vurmanın sonucu oluşan uyumlu ya da uyumsuz, kendine has bir miktara sahip olan ses...*” şeklindeki tanımlamasını kaydederek nağme ile ilgili bu tanımlamanın daha kuşatıcı olduğunu vurgular.¹⁸ Abdülkâdir Merâğî, kitaplarında nağme ile ilgili bir tanımlama yaparken kendinden önceki mûsikî üstatlarının bu konudaki yaklaşımlarını değerlendirerek kendi düşüncesini belirtir.

Abdülkâdir Merâğî’ye göre nağmenin¹⁹ hakikatteki tarifi konusunda bugüne kadar fikir beyan eden otoriter kişilerin ortak bir görüşü olması gerekir ve bu kişilerin nağmenin tanımı konusunda altını çizdiği özellikler şunlardır:

— *Cisimlerin zatında bulunan ve cisimlere vurmanın sonucu oluşması,*

— *Özel bir zamana sahip olması,*

— *Uyumluluk (mülâyemet) ve uyumsuzluk (münâferet) özelliklerini güçlü olarak bünyesinde bulundurması,*

— *Vezinli olması,*

— *Tizlik ve pestlik bakımından bir sınır üzerinde duraklama zamanı olması.*

b. 1. b) Nağmenin Tizlik ve Pestlik Sebepleri:

Abdülkâdir Merâğî, tizlik ve pestliğin bilfiil bir nağmenin diğerine katılması sonucu oluşacağını; zira tizlik ve pestliğin, uyum ve uyumsuzluğun, iki nağme arasında olacağını ve uyum uyumsuzluk ve hoşlanmanın iki nağmenin birbirine katılması yoluyla, aradaki fark sonucu oluşacağını düşünür.

Abdülkâdir Merâğî, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin, “*Tizlik ve pestlik bakımından sayısal farklılığı anlaşılan sese nağme denir.*” şeklindeki tanımını değerlendirerek, iki nağme arasındaki kemiyet farklılığının mutlak idrakinin müşkül olduğunu ifade eder. Ona göre nağmeyi, “*Tizlik ve pestlik bakımından sayısal farklılığı anlaşılan ses...*” şeklinde tanımlamak genel geçer bir yaklaşım değildir; ancak bu vasıfları sesin bünyesinde bulundurması zorunludur.

Abdülkâdir Merâğî, sesin yalnız tizlik ve pestlik özelliğine sahip olmasının, nağme olabilmesi için tek başına yeterli olmadığını ifade eder. Tizlik ve pestlik bakımından birbirinden farklı iki ses işittiğimizde, eğer aralarındaki farklılık oranını idrak mümkün olursa, farklılık oranından söz edebileceğimizi, bu oranların 1/2, 1/3, 1/4, 1/8 gibi olduğunu, iyi bir müzik kulağı olan yetenekli kimseler bu uyumlu nispetleri, nağmeler ilmiyle idrak edebileceklerini belirtir.

Abdülkâdir Merâğî, nağme ile ilgili, “*...nicelik farklılıklarının ayırımının mümkün olduğu ses...*”²⁰ şeklindeki yorumu konusunda mûsikî üstatlarının ihtilafı olduğunu belirtir. Abdülkâdir Merâğî'ye göre nağme, oluşumu bakımından adedi kaç olursa olsun, aruz haysiyeti olan bir özelliktedir. Bir nağmenin diğerine bilindik bir izafe-siyle de oran haysiyetine sahip olan bir özelliktedir. Nağmenin gerçekliği nitelik bakımındandır. Nağme, vasıfları olan bir sestir. Bu konuda Abdülkâdir Merâğî, Fârâbî'nin tanımını daha doğru bulur.

Abdülkâdir Merâğî, telin uzunluk ve kısalığının sesin tizlik ve pestlik sebeplerinden biri olduğunu izah eder.²¹ Safiyyüddîn el-Urmevî'nin nağmenin tizlik ve pestliğine ilişkin görüşüne katılarak bu konuda Mevlânâ Kutbuddîn Şirâzî'nin görüşünü de kaydeder. Nağmenin tizliğinin ve pestliğinin sebepleri olduğunu, pestliğin sebeplerinin telin uzunluğu ve gevşekliği ile ilgili olduğunu belirtir. Üflemeli çalgılarda ise deliklerin genişliğinin ve deliklerin üfleyen

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

ağızına olan uzaklığının pestlik sebepleri arasında olduğunu ifade eder.²²

Abdülkâdir Merâğî'ye göre tizlik sebepleri telin kısalığı, inceliği ve gerginliğidir. Üflemeli çalgılarda ise (ney) deliklerin darlığı ve ney deliklerinin nefes verilen ağza yakınlığıdır.

Abdülkâdir Merâğî, Mevlânâ Kutbuddîn Şîrâzî'nin *Dürretü 't-Tâc* adlı kitabında, konuyla ilgili olarak: “*Tizliğin mutlak sebebi kendisine vurulan çalgının sağlamlılığı (istihsâf) ; pestliğin sebebi ise bunun zıttıdır.*” dediğini ifade eder. Onun bu görüşüne katıldığını belirterek çalan kişinin sert çalmasının da tizliğin oluşumu konusunda yadsınamaz bir gerçek olduğunun altını çizer.²³ Ona göre pestlik sebepleri arasından birisi de kâselerin incelik, büyüklük ve su ile dolu oluşudur. Bu durumların zıttı ise tizlik sebebidir ki bunlar kalınlık, küçüklük ve boşluktan ibarettir. Abdülkâdir Merâğî, bu durumu bizzat tecrübeyle tespit ettiğini anlatır.²⁴

Abdülkâdir Merâğî, çalgılarda tizlik ve pestlik sebeplerinin bunlardan ibaret olduğunu, havanın gırtlakta sesin oluştuğu bölgeye ve aynı zamanda buruna şiddetle çarpmasının da tizlik sebeplerinden olduğunu belirtir. Bunun tam tersinin ise pestlik sebebi olduğunu, dolayısıyla şiddetsiz teneffüsün sesin oluşmasında engel teşkil edeceğini, gırtlakta ve ney'de havanın şiddetinin tizlik; zayıflığının da pestlik sebebi olduğunu ifade eder. Ona göre yaşın küçük olması da sesin tizlik sebebidir. Buluğ çağına ermiş olmak sesin pestlik sebebidir. Bazı kimseler bedenın küçüklüğünü tizlik sebebi saymışlardır. Bu görüşü dışlamak doğru değildir; zira bedenın küçüklüğü bazen seste tizlik sebebi iken bazen böyle değildir.

b. 2. Gerilmiş Bir Tel Üzerindeki Değişik Seslerin Uzunluk Oranlar

b. 2. a. Perdenin Tanımı:

Eskiden, yazılmış edvâr kitaplarında telli mûsikî aletlerinin parmakla tellere basılarak çalgı aleti sesinin çıkartıldığı, çalgının kol kısmındaki bölgeye “destan” denirdi ki bu kavramın çoğulu “desâtîn”dir. Abdülkâdir Merâğî’ye göre de telli mûsikî aletlerinin kol kısmı üzerine, çıkartılan nağmelerin alâmeti olması için ve hangi nağmenin hangi telden çıktığının anlaşılabilmesi için konulan belli noktalara “desâtîn” denir ki böylelikle perdelerin kısımları okunabilir.

b. 2. b-Perdelerin Uzunluk Oranları:

Nağmeler tek tel üzerinde bulunan on yedi ses noktasında döner. Ancak bu 17 nağmenin rakamları telin yarısına kadar bulunur ki bu miktar A nağmesinden YHa nağmesine kadardır. Abdülkâdir Merâğî’nin verdiği bilgilerden ikinci oktav aralığının YHa ile Lhe arasında, üçüncü oktav aralığının Lhe-Nb arasında yer aldığını anlıyoruz.²⁵

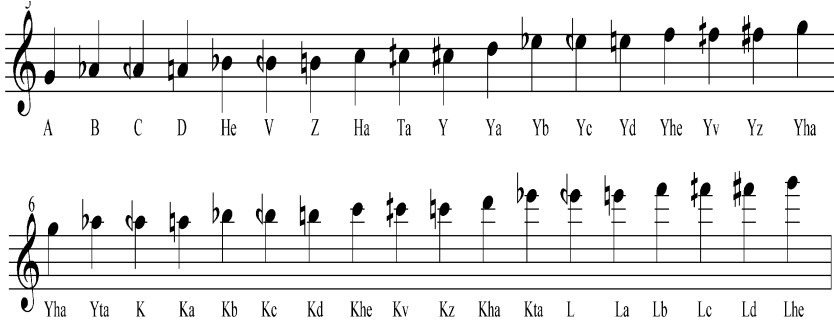
Gerilmiş telin pest tarafının bitiş noktasını mûsikî bilginlerinin A (ا) ile sembolize etmiş olduklarını, çünkü bu anlayışın hareket noktasının “burun” anlamına gelen “enf” kavramından kaynaklandığını; gerilmiş telin tiz tarafının M (م) ile sembolize etmiş olduklarını; çünkü bu anlayışın hareket noktasının “tarak” anlamına gelen “muşt” kavramından kaynaklandığını düşünüyoruz. Abdülkâdir Merâğî’nin yaptığı perde sınıflandırmalarını kısaca aşağıdaki tablo ile gösterebiliriz:

PERDE ADI	I. SEKİZLİ	II. SEKİZLİ	PERDE	III. SEKİZLİ
RAST	A (ا)	YHa (یح)	GERDANIYE	Lhe (له)
ŞÛRÎ	B (ب)	Yta (یط)	NİMŞEHNAZ	Lv (لو)
ZENGÛLE	C (ج)	K (ك)	ŞEHNAZ	kz (كز)
DÜĞÂH	D (د)	Ka (كا)	MUHAYYER	LHa (لح)
KÛRDÎ	he (ه)	Kb (كب)	SÛNBÛLE	bta (بط)

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

SEGÂH	V (و)	Kc (كج)	TİZ SEGÂH	m (م)
BÛSELİK	Z (ز)	Kd(كد)	TİZ BÛSELİK	ma (ما)
ÇÂRGÂH	Ha (ح)	Khe (كه)	TİZ ÇÂRGÂH	mb (مب)
SABÂ	Ta (ط)	Kv (كو)	TİZ SABÂ	mc (مج)
UZZAL	Y (ي)	Kz(كز)	TİZ UZZAL	md (مد)
NEVÂ	Ya (يا)	KHa(كح)	TİZ NEVÂ	mhe (مه)
BEYÂTÎ	Yb (يب)	Kta (كت)	TİZ BEYÂTÎ	mv (مو)
HÎSAR	YC(يح)	L(ل)	TİZ HÎSAR	mz (مز)
HÜSEYNÎ	Yd(يد)	La(لا)	TİZ HÜSEYNÎ	Mha (مح)
ACEM	Yhe(يه)	Lb(لب)	TİZ ACEM	Mta (مط)
EVC	Yv(يو)	Lc(لج)	TİZ EVC	n (ن)
MÂHUR	YZ(يز)	LD(لد)	TİZ MÂHUR	na (نا)
GERDÂNÎYE	YHa(يح)	Lhe (له)	TİZ GERDÂNÎYE	Nb (نب)

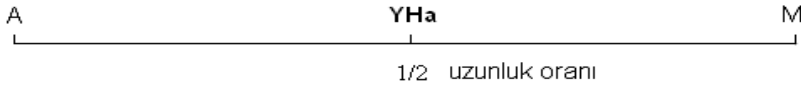
On yedili ses sistemini içeren yukarıdaki tablonun ilk iki oktav nağmelerini porte üzerinde şu şekilde gösterebiliriz: ²⁶



Günümüzde Türk mûsikîsi nazariyât kitaplarının çoğunda Sistemci ekol olarak ifade edilen ve Safiyyüddîn el-Urmevî ve Abdülkâdir Merâğî'ye isnat edilen ses sisteminin aynı olduğu kanâtı yaygındır. Ancak biz burada ses sistemi kapsamına giren perdelerin

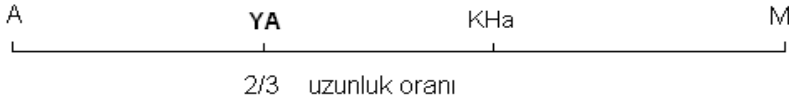
hesaplanması ile ilgili bu iki mûsikî bilgininin bu konuda mutabık kaldığı ve ayrıldığı düşüncelerine yer vereceğiz.

Öncelikle (YHa) nağmesinin elde edilişi konusunda Abdülkâdir Merâğî ve Safiyyüddîn el-Urmevî mutabıktır. Safiyyüddîn el-Urmevî A-M telinin arasında bulunduğunu ve telin yarı noktasında yer almış olduğunu izah ettiğini vurgular.²⁷ Abdülkâdir Merâğî de bu konuda Safiyyüddîn el-Urmevî ile hemfikirdir.²⁸

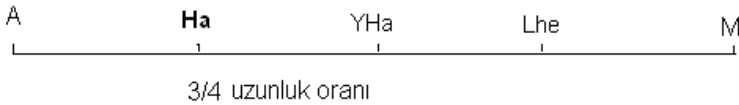


A telini Rast kabul ettiğimizde YHa nağmesi Gerdaniye olur.

Safiyyüddîn el-Urmevî A-M telini üç kısma ayırarak pest kısma yakın olan üçte birlik kısmın sonunda (Ya) nağmesini koyar.²⁹ (Ya) nağmesinin elde edilişi hakkında Abdülkâdir Merâğî de aynı görüştedir.³⁰ Rast (A) ile Nevâ (Ya) nağmelerinin ihtiva ettiği aralık beşli aralıktır ve şekil ile şöyle de ifade edebiliriz:



Abdülkâdir Merâğî, Çargâh (Ha) perdesini elde edilişi hakkında Safiyyüddîn el-Urmevî ile mutabıktır. A-M teli dört kısma ayrılarak I. kısmın sonuna (Ha) perdesi konur.³¹



Abdülkâdir Merâğî'ye göre telin ilk yarısı ve ikinci yarısı ikiye bölünmüş oldu. A-M teli 4'e bölündü ve 4 tane 1/4'lük kısım oluştu.³²

- 1) A-Ha 2) Ha -YHa 3) YHa-Lhe 4) Lhe-M

Abdülkâdir Merâğî'ye göre birinci 1/4'lük kısmın iki tarafının oranı (frekans) 4/3'tür (miktar oranı A-M/Ha-M = 3/4) İkinci 1/4'lük

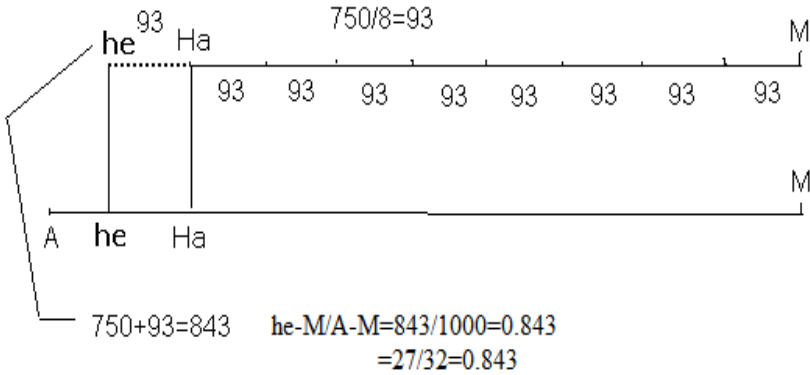
ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

kısımın iki tarafının frekans oranı 3/2 (miktar oranı YHa-M/Ha-M = 2/3)'dir. Üçüncü 1/4'lük kısmın iki tarafının frekans oranı 2 (miktar oranı Lhe-M/YHa-M = 1/2)'dir.

Abdülkâdir Merâğî, son 1/4'lük kısım ile icra üstatlarının pek amel etmemiş olduklarını ama kendisinin ona da yer verdiğini ifade eder. Lhe-M uzunluğunun yarısına Nb nişanesini koyduğunu, Lhe-Nb arasında 17 nağmenin bulunduğunu ve bu nağmelerin ikinci oktav aralığı olan YHa-Lhe arasındaki nağmelerin tiz benzerleri olduğunu vurgular. Burada zikrettiğimiz nağmelerin karşılıkları YHa= Gerdaniye, Lhe= Tiz Gerdaniye Nb= En tiz Gerdaniye adlarını alır.³³

Abdülkâdir Merâğî, Acem (Yhe) perdesinin, “tanînî aralığı”na sahip olan (D) perdesinin, Buselik (Z) perdesinin elde edilişi ile ilgili Safiyyüddîn el-Urmevî'nin verdiği bilgilere mutabık kalır.³⁴ Ancak Safiyyüddîn el-Urmevî'nin verdiği bilgilere göre bazı perdelerin yerinde olmadığını belirtir.³⁵ Burada Abdülkâdir Merâğî ve Safiyyüddîn el-Urmevî'nin perdelerin hesaplanması konusunda ayrıldığı noktalara değineceğiz.

Safiyyüddîn el-Urmevî, “he” perdesinin elde edilişini açıklamıştır.³⁶ Onun açıklamalarından Kürdî perdesi nağmesi olan he'nin oranının 27/32 olduğunu anlıyoruz.



Safiyüddîn el-Urmevî'nin verdiği bilgilere dayanarak “he” perdesinin oranı 27/32 idi ki bu oran “0.843”e eşittir. Ancak Abdülkâdir Merâğî, “he” perdesinin elde edilişini Safiyüddîn el-Urmevî'den farklı bir şekilde açıklamıştır. Abdülkâdir Merâğî'ye göre Z-M'nin ilk yarısının onda birinin sonuna takribî olarak “he” konur³⁷ ki bunu bu şekilde de izah edebiliriz:

Abdülkâdir Merâğî'ye göre “he” perdesinin hesaplanması

$$\begin{array}{rcl}
 \text{Z} & \text{he}=829.624 & \text{M} \\
 \hline
 \text{Z} = 790.124 & & \\
 \frac{790.124}{2} \times \frac{1}{10} = 39.5 & & \\
 790.124 + 39.5 = 829.624 & &
 \end{array}$$

Safiyüddîn el-Urmevî'ye göre (B) perdesinin elde edilişi: (he) ile (M) arası sekize bölünerek ona pest taraftan bir kısım ilâve edilir ve sonuna (B) konur³⁸. Bunu şekilde şöyle gösterebiliriz:

$$\begin{array}{rcl}
 & \text{he} & 843/8=105 \\
 & \text{.....} & \\
 \text{B} & 105 & 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \\
 & 843+105=948 & \\
 & 948 & \text{B-M/A-M} = 948/1000 = 0.948 \\
 & & 243/256 = 0.949
 \end{array}$$

Abdülkâdir Merâğî'ye göre (B) perdesinin elde edilişi: A-M teli yaklaşık olarak yirmiye bölünerek onun pest kısmındaki 1/20'lik kısmının sonuna “B” nağmesi konulur ki şöyle de ifade edebiliriz:

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

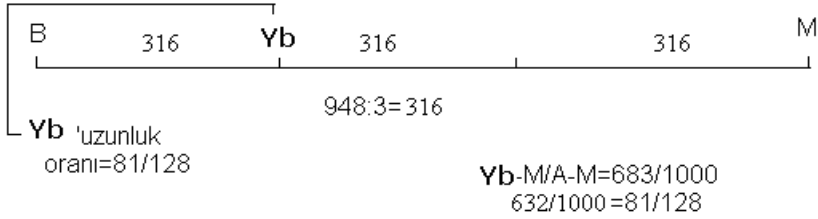
Abdülkâdir Merâğî'ye göre "B" perdesinin hesaplanması

A B M

$$A-M=1000, 1000/20=50$$

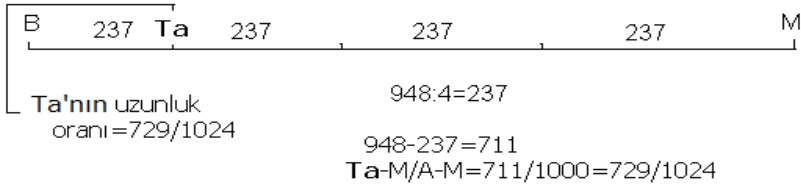
$$1000-50=950, B-M/A-M=950/1000=0.950$$

Safiyüddîn el-Urmevî'ye göre (Yb) perdesinin elde edilişi: (B) ile (M) arası üç eşit kısma bölünür ve I. kısmın sonuna (Yb) konulur.³⁹

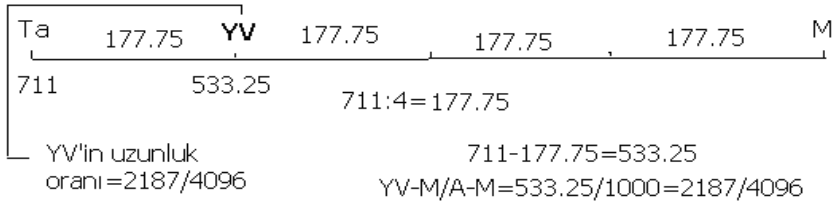


Abdülkâdir Merâğî "he" perdesine tiz taraftan bir dörtlü aralık eklenmesi ile (Yb) perdesinin elde edileceğini belirtir. (Yb) perdesinin oranı yaklaşık olarak Safiyüddîn el-Urmevî'nin verdiği oranla aynıdır.

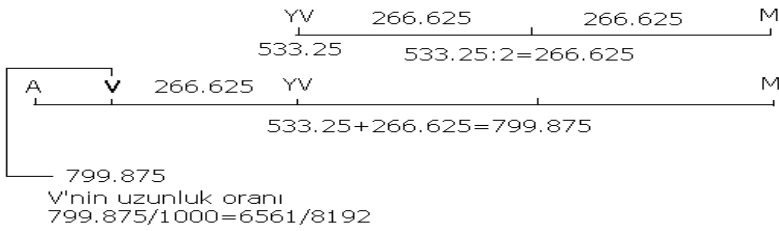
(Ta) perdesinin hesaplanması hakkında Abdülkâdir Merâğî, Safiyüddîn el-Urmevî'ye mütabık kalmıştır.⁴⁰ (B) ile (M) arası dörde bölünerek ilk kısmın sonuna "Ta" nişanesi konulur ki bunu şu şekilde gösterebiliriz:



(YV) perdesinin hesaplanması hakkında Abdülkâdir Merâğî, Safiyüddîn el-Urmevî'ye mütabık kalmıştır.

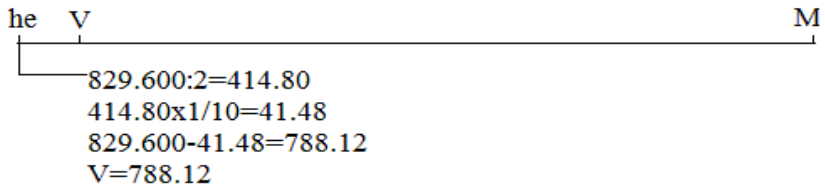


Safiyüddîn el-Urmevî, (Yv) ile (M) arasının iki eşit kısma bölünerek eşit kısımlardan birinin pest kısma ilâve edilerek (V) perdesinin elde edileceğini belirtmiştir⁴¹ ki bunu şöyle ifade edebiliriz:

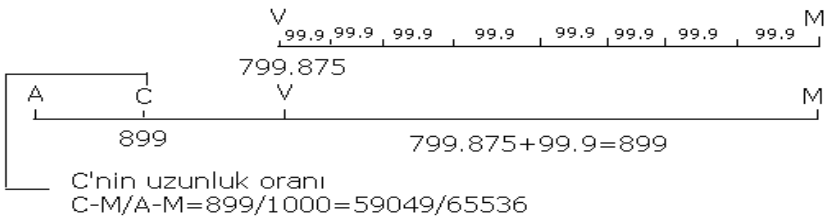


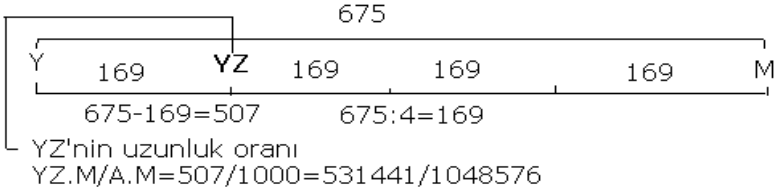
Abdülkâdir Merâgî, (V) perdesinin elde edilmesini Safiyüddîn el-Urmevî'den farklı bir şekilde açıklamıştır.⁴² Ona göre he-M'nin yarısının onda birini çıkararak "V" perdesini elde ederiz ki bunu da şöyle gösterebiliriz:

Abdülkâdir Merâgî'ye göre "V" perdesinin hesaplanması



Safiyüddîn el-Urmevî, (V) ile (M) arasını sekiz eşit kısma bölerek kısımlardan birini sona ilâve ederek (C) perdesini elde eder.⁴³





Abdülkâdir Merâğî ise (YZ) perdesinin elde edilmesini farklı bir yöntemle ortaya koyar.⁴⁵ Ona göre (Y)'nin 1/4'lük aralığının sonuna (tiz taraftan) (YZ)'i koyarak bu perdeyi elde ederiz ki bunu şu şekilde de ifade edebiliriz:

Abdülkâdir Merâğî'ye göre "YZ" perdesinin hesaplanması



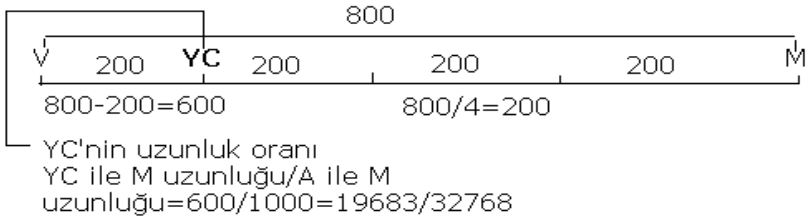
$$Y=676.875$$

$$Y/4=676.875/4=169.218$$

$$676.875-169.218=507.657$$

$$YZ-M/AM=507.657/1000=0.507$$

Safiiyyüddîn el-Urmevî, (V) ile (M) arasını dörde bölerek I. kısmın sonuna (YC) nağmesini koyarak (YC) perdesini elde eder.



Abdülkâdir Merâğî ise Yb-M'nin yarısının onda birini çıkararak sonuna takrîbî olarak (YC)'i koyarak (YC) perdesini elde eder.

Abdülkâdir Merâğî'ye göre "YC" perdesinin hesaplanması



$$YB=632, 632/2=316$$

$$316 \times 1/10=31.6$$

$$632-31.6=600.4 \quad YC=600.4$$

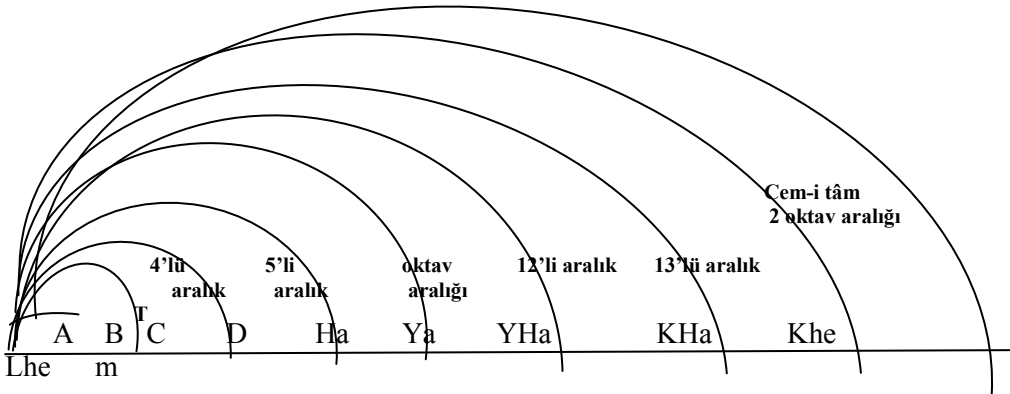
ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ’NİN SES SİSTEMİ

Abdülkâdir Merâğî, kendi yöntemi ile perdelerin yerine daha uygun oturduğunu vurgular⁴⁶ daha sonra aralıklar hakkında açıklamalarda bulunur.

b. 3. Aralıklar ve Aralıklarda Uyum ve Uyumsuzluk:

Abdülkâdir Merâğî aralığın tanımı hakkında, “*Aralık, tizlikte ve pestlikte değişik iki nağmenin arasındaki mesafenin toplamıdır...*”⁴⁷ der. Uyumlu aralık nağme intizamı bakımından dinleyene hoş gelen aralık; uyumsuz aralık ise dinleyenin çirkin bularak hoşlanmadığı aralık ya da aralıklardır. Ancak şu kadarı var ki bazı aralıklar oran bakımından uyumlu oldukları halde aralık nağmelerine etki eden kötü diziliş, çirkinlik ve sertlik bunların hoş olmamalarına sebep olur. Ona göre iki nağmenin birleşmesi, aralığın (buud) oluşmasına sebeptir. İki nağmeden fazla nağmenin te’lifine “cem” denir. Cem’in ilk mertebesi üç nağmedir. Abdülkâdir Merâğî’ye göre “cem”⁴⁸ iki kısımdır: 1. Tam cem 2. Eksik cem. Cem’lerin bazısı uyumlu bazısı da uyumsuzdur.

Abdülkâdir Merâğî, “Cem-i tâm” adı verilen iki oktav aralığın içerdiği aralıklar hakkında bilgi vermiştir. Abdülkâdir Merâğî, A-YHa arasının bir oktav aralığı olup 17 nağmeyi içerdiğini belirtir. Bu 17 nağmenin tizlerini içeren YHa-Lhe aralığı ikinci oktav aralığıdır ve A-Lhe aralığı “iki oktav aralığı” ismiyle özelleşir.



Abdülkâdir Merâğî, şekilde de anlaşılacağı üzere A-M telini 4 kısma ayırarak aralıkları mütâlâ etmiş ve uyumları açısından bu aralıkları ele alarak bu konudaki görüşlerini belirtir. Dörtlü aralıkla beşli aralığın çeşitli nevilerle eklenmesi ile oluşan aralıklara “sekizli aralık” ya da “bir oktav aralığı” denir. Eski mûsikî bilginleri tarafından bu, “cem” kavramıyla da ifade edilir ki aralıkların en uyumlu ve en tabii olanıdır.

İki tarafı olan aralığın birinci mertebesinin (sekizli) oranı iki kat fazlalaştırıldığı zaman buna “iki oktav aralığı” adı verilir ki müzik bilginlerinin tizlikte birinci mertebenin iki katı diye özetlemiş oldukları bu aralık yukarıda da belirttiğimiz gibi “cem-i tâm” kavramıyla da ifade edilmiştir. Cem-i tâm 35 nağme ve 34 aralığı içerir.

Abdülkâdir Merâğî, öncelikle bakiyye ve mücenneb aralıklarının elde edilmesini açıklar zira diğer aralıklar bu aralıkların terkihi ile oluşur. Bunun için o, ilk olarak bakiyye aralığı hakkında bilgi verir. Bakiyye, dörtlü aralığın tamamlayıcısı olduğu için “fazla” kavramıyla da ifade edilir. Abdülkâdir Merâğî, bakiyye aralığının elde edilme şekillerini anlatır.⁴⁹ A-M teli 256 cüz, B-M 243 cüzdür. A-M’nin B-M’ye oranı 256/243’tür.

Abdülkâdir Merâğî, daha sonra mücenneb aralığının elde edilmesini açıklar ve oranının 10/9 olduğunu ve “C” ile ifade edildiğini belirtir.⁵⁰

İlk sekizli A-M telinin pest yarısında olan A-YHa miktarıdır. İkinci sekizli telin üçüncü çeyreğinde yer alan YHa-Lhe miktarıdır ki telin yarısının yarısına eşittir.

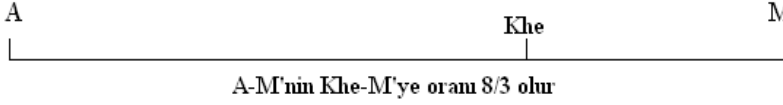
On üçlü aralık, nağmelerinin birinin diğerine olan nispeti 3 oranında olursa A ve KHa-M nağmeleri gibi; zira bunların iki telinin miktarının nispeti 3 oranındadır; yani A-M nağmelerinin miktarı KHa-M nağmelerinin miktarının 3 katıdır.



ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

A-M ile KHa-M arasındaki bu aralığa “bu’du zü’l-küll ve’l-hams” (13’lü aralık) denir; çünkü onun miktarı bir sekizli ve bir de beşli aralıktan oluşur ki beşlinin pest tarafı YHa’tır.

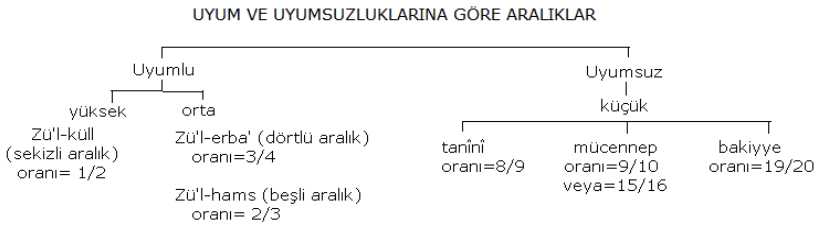
12’li aralığın iki tarafının oranı 2 tam $2/3 = 8/3$ ’tür. Bu durumda haşiyelerin oranı 8 ile 3 olur. Buna göre A-Khe miktarı, Khe-M miktarının iki katının $2/3$ fazlasına denk düşer. Onların tel miktarlarının sayıları bu nispete göredir ki buna 12’li aralık adı verilir.



Aralarında iki kat oran bulunan aralığa 8’li aralık denir ki bu aralığın miktar oranı $1/2$; frekans (titreşim) oranı $2/1$ ’dir. Beşli aralık $3/2$ oranında, dörtlü aralık $4/3$ oranında, tanînî aralığı $9/8$ oranında, mücenneb aralığı $10/9$ oranındadır.

Abdülkâdir Merâğî’ye göre beşli ve dörtlü aralıkları aralarında uyumludur, fakat biri diğerinin yerine geçmez. Sekizli aralık ve ihtiva ettiği aralıklar seçkin aralıklardır. Beşli, dörtlü aralıkları uyumlu aralıklardandır. Uyumsuzluğu oluşturacak sebeplersen kaçınıldığı durumlarda aralıklarda uyumdan söz edilebilir.⁵¹

Abdülkâdir Merâğî, uyum ve uyumsuzlukları açısından aralıkları genel olarak şu şekildeki gibi ortaya koyar:⁵²



Abdülkâdir Merâğî, üç büyük aralığın (8’li, 12’li ve 13’lü aralıklar) iki tarafına beraber dokunulduğunda “müttefik aralık”ın

oluşacağını belirtmiştir. Abdülkâdir Merâğî'ye göre bu durumda bu 3 büyük aralığın hükmü ilk 3 büyük aralık gibi olur.⁵³ Diğer 3 aralık “lahnî 3 aralık” tır. Eğer onların iki tarafı da aynı anda işitilirse uyumsuzluk (tenâfûr) oluşur; ancak bu aralıkların iki tarafı peş peşe işitilirse uyum (mülâyemet) meydana gelir. Örneğin A-D aralığı ki buna “tanînî” aralığı denir ve A ile D nağmeleri aynı anda işitilirse uyumsuzluk; peş peşe işitilirse uyum oluşur.

Birbirlerinin bir oktav tizi ya da pesti olan nağmelerin oluşturduğu aralıklarda, aynı ses olmaları itibarıyla, uyumluluk bakımından oranların en mükemmeli gerçekleşir; ancak bu vasıftaki iki nağme arasında aralığın olup olmadığı konusunda farklı görüşler oluşmuştur.⁵⁴ Bu durumda aralığın oluştuğunu düşünüyoruz; zira aralıkta belirleyici olanın iki nağme arasında oluşan uzaklık mesafesidir. Bundan dolayı bu birbirlerinin yerine geçebilen nazir nağmeler arasında oranların en uyumlusu gerçekleşir.

Abdülkâdir Merâğî, uyumsuzluğa sebep olan dört durumdan bahseder ve bu durumları kısaca açıklar ki bu sebepler şunlardır:

- 1) İlk dörtlü aralığı (Ha) notasından daha tize geçerek uygulamak.
- 2) Üç ses aralığının (T C B eksik dörtlünün) dörtlüde bir araya getirilmesi (lahnî üç aralıkla dörtlüyü oluşturma).
- 3) Bakiyye aralığının tiz tarafını, mücenneb aralığının pesti ile bir araya getirmek.
- 4) Bakiyye oranı üzere iki aralığın artarda gelmesi.

Abdülkâdir Merâğî'ye göre, dörtlü aralık iki bakiyye aralığıyla cem edilirse bu durum melodinin bozulmasının sebebidir. Başka bir sebep de nağmelerin bozuk bir gırtlaktan çıkmasıdır. Bu durumda nağmeler uyumlu da olsa melodik ifsada yol açar. Bir insanın sesi ka-ba ve edası kötüyse, nağmeler uyumlu dizilse bile, adamın bu sesinden işitilen nağmeler, insanın kulağına ve tabiatına hoş gelmeyen bir işitme söz konusu olur.

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

Sonuç

Abdülkâdir Merâğî'nin ses sistemi temelde Safiyyuddîn el-Urmevî'nin anlayışına dayanır. Ancak bazı kaynaklarda özellikle perdelerin hesaplanması konusunda bu iki mûsikî üstadının ses sistemi konusunda hemfikir olduğu belirtilir.⁵⁵ Oysa kürdî “he”, şûrî (B), segâh (V), zengûle (C), mahur (YZ), hisar (YC) perdelerinin hesaplanmasında Abdülkâdir Merâğî, Safiyyuddîn el-Urmevî'nin yaklaşımları ile aynı tutumda değildir. Zira Abdülkâdir Merâğî, Safiyyuddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserinde perdelerin taksimi ile ilgili açıklamalarından bazılarını eleştirmiş, bazı nağmelerin kendi yerinde olmadığını belirtmiştir. Bütün nağmelerin kendi yerine oturması için daha dikkatli bir taksim yaparak perdelerin taksimi konusunda kendi düşüncelerini ortaya koyarak bu konuda yeni bir bakış açısı geliştirmiştir.

Abdülkâdir Merâğî'nin on yedili ses sistemi ile ilgili diğer kitaplarında yer vermediği üçüncü oktav aralık nağmeleri, perde adları ile bu makalede belirtilmiştir.

Abdülkâdir Merâğî ses sistemini oluştururken kendi döneminden önce yaşamış Fârâbi, İbni Sînâ, Kutbuddîn Şîrâzî ve Safiyyuddîn Urmevî gibi otoriter mûsikî üstatlarının görüş ve düşüncelerini bilimsel bir değerlendirmeye tabi tutmuş ve kendi anlayışını ortaya koymuştur. Onun mûsikî konusunda beste yapma, birçok çalgıyı üst düzeyde çalabilme becerisi, sesini kullanmadaki olağanüstü dehası, usûl (ritim) tertip etme, çalgı icat etme ve şiir konularındaki yeteneklerinin ve özellikle mûsikî nazariyatındaki ciddî birikimi, ses sistemini oluşturmasında çok önemli katkılar sağlamıştır.

Abdülkâdir Merâğî'nin ses sisteminin kendinden sonraki mûsikî nazariyatı çalışmalarına etkisini bu güne kadar yazılmış edvâr kitaplarını incelediğimizde açıkça görebiliriz.

Kaynaklar

- Abdülkâdir Merâğî, *Makâsîdü'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3656.
- *Makâsîdü'l-Elhân*, (nşr. *Takî Bînîş*) Mecmuâtu Mütûn-i Fârisî, Tahran 1977.
- *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı).
- - *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp. Nr. 3470.
- - *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. *Takî Bînîş*), Tahran 1991.
- *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644.
- - *Câmiu'l-Elhân* (nşr. *Takî Bînîş*), Tahran 1987.
- AKA, İsmail, *Timurlular*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1999.
- *Mirza Şahrüh ve Zamânı*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu, Ankara 1994.
- AKDOĞAN, Bayram, *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletün fî'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996.
- AREL, Hüseyin Sadettin, *Türk Mûsikîsi Kimindir?*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1969.
- *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (nşr. Onur Akdoğan), Ankara 1993.
- ARSLAN, Fazlı, *Safıyyün Abdulmu'min Urmevî ve Şerefiye Risalesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007.
- BARDAKÇI, Murat, *Meragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
- CAN, Cihat, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, Basılmamış Doktora Tezi, M.Ü. Sos. Bil. Enst. İstanbul.

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

D'ERLANGER, Baron Rodolphe, *La Musique Arabe*, Paris, 1938, I, II, III, IV, V.

EZGÎ, Dr. Suphi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, İstanbul 1953.

FÂRÂBÎ, Ebû Nasr Muhammed, *Kitâbu'l -Mûsika'l-Kebîr*, (thk ve şerh, Ğattâs Abdûlmelik Haşebe, Tasdîr, Mahmut Ahmet el-Hıfî) Kahire, (t.y.).

----- *İhsâu'l-Ulûm*, Neşir Osman M.Emin, Mısır 1931.

KANTEMİROĞLU, *Kitâb-ı İlmu'l-Mûsikî Alâ Vech-i Hurûfât* (neşr. Yalçın Tura).

KOLUKIRIK, Kubilay, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüz yıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.

KUTLUĞ, Yakup Fikret, *Türk Mûsikîsi'nde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

ÖZCAN Nûri, -“XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî” *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı yapan Değerler Tartışmalı İlmi Toplantısı*, İstanbul 1977.

----- *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001.

----- “Osmanlılarda Musikî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c. III.

----- “Abdülkâdir Merâğî”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. I.

----- “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir Merâğî”, *Türkler*, Ankara 2002, C.VIII.

ÖZALP, M.Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi I, M. E. B.*, İstanbul 2000.

ÖZTUNA, Yılmaz; *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, I-III, M. E. B. Yayınları, İstanbul 1969.

Safiyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3653/1.

SEZİKLİ, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.

TEKİN, Hakkı, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde 1999.

TERBİYET, Muhammed Ali, *Dânişmendân-ı Âzerbaycân*, Tahran 1314

----- Makâlât-ı Terbiyet, Tahran.

UYGUN, Mehmet Nuri, *Safiyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvarı*, Kubbe altı Neşriyatı, İstanbul 1999.

YEKTA, Rauf, *Türk Mûsikîsi, Fransızca'dan Çeviren, Orhan Nasûhioğlu, Pan Yayıncılık*, İstanbul 1986.

----- *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı*, İstanbul 1924.

¹ Bir dörtlü içerisinde düzenlenmiş olan üç aralığa “cins” adı verilir, bkz. Rauf Yekta Bey, *Türk Mûsikîsi*, Fransızca'dan çeviren: Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 61.

² Şemsettin Sami, *Kâmûsu'l-A'lâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1898, c. VI, s. 4256.

³ Nuri Özcan, “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir Merâğî”, *Türkler*, Ankara 2002, c.VIII, s. 900.

⁴ Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258.

⁵ Yılmaz Öztuna, *Abdülkâdir Merâğî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 7.

⁶ M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, M.E. B. İstanbul 2000, s. 323.

⁷ Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 127.

⁸ Nuri Özcan, “Abdülkâdir Merâğî”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. I, s. 243.

⁹ Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 139.

¹⁰ Abdülkâdir Merâğî'nin Eserleri ve nüshaları için bkz. Ammon Shiloah, *The Theory Of Music In Arabic Writings (c. 900-1900) Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe And The U.S.A.*, s. 172; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*; Muhammed Takî Danişpejuh, *Fihrist-i Mikrofilmhâ-yi Tahran Üniversitesi*, Merkez Kütüphanesi, Tahran, 1348 hş.,

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

Muhammed Takî Danişpejuh Mûsikînâme-hâ, Tahran 1353, s. 82, sy. 148, Huner-u Merdûm, Tahran 1353 hş., Munzevî.

¹¹ *Sahâifu'l-Ahbâr*, Münecim Başı Tarihi, İstanbul 1285, c. III, s. 57.

¹² Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 93.

¹³ Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp No: 3644, vr. 4a.

¹⁴ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 94.

¹⁵ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 92.

¹⁶ Sesin oluşması konusunda Fârâbî, sesin vuran cisme değil, vurulana ait olduğunu belirtmiştir. Bkz. Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, (thk ve şerh, Ğattâs Abdülmelik Haşebe, Tasdîr, Mahmut Ahmet el-Hıfî) Kahire, (t.y.). s. 211. Bu konuda Safiyyüddîn el-Urmevî, *Şerefiyye Risâlesi*'nde Fârâbî'ye itiraz etmiş, sesin vuran ve vurulan cisimlerden her ikisine de ait olduğunu belirtmiştir. Bkz. Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn el-Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007, s. 268.

¹⁷ Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Makâlât* adlı eseri hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşamadık.

¹⁸ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 92. Abdülkâdir, nağmenin tanımı konusunu *Câmiu'l-Elhân*'ın birinci bâbın ikinci faslında ele almıştır. Bu bölümde nağme hakkında Fârâbî, İbn-i Sînâ ve Urmevî'nin görüşlerine yer vermiştir. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* ve *Şerefiyye* adlı kitaplarında nağme ile ilgili iki farklı yaklaşımını değerlendirerek bu konuda kendi düşüncelerini uzun bir şekilde açıklamıştır. Bkz. Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, vr. 15^b

¹⁹ Kantemiroğlu, *Kitâb-ı İlmu'l-Mûsikî Alâ Vech-i Hurûfât* adlı kitabında ağızla ya da sazla başka sese geçmeden bir müddet çıkarılan sese “âğâze” dendiğini, bu şekilde çıkarılan bir sestten başka bir sese geçiş anındaki seslerin hareket durumuna “nağme” dendiğini; ancak nağmenin bir perdeye gelip durmadığı süreçte icrâ edilen makâmın anlaşılamayacağını belirtmiştir. Bkz. Kantemiroğlu *Kitâb-ı İlmu'l-Mûsikî Alâ Vech-i Hurûfât*, Neşr, Yalçın Tura, I, s. 39.

²⁰ Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin, “*Tizlik ve pestlik bakımından sayısal (nicelik) farklılığı anlaşılan sese nağme denir.*” şeklindeki tanımını eleştirerek, bu konuda Fârâbî'nin yaklaşımına katıldığını belirtmiştir. Bkz. Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 93. Ayrıca bkz. Arslan, a.g.e., s. 269.

²¹ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 96.

²² Şirvanî'nin bu konu ile ilgili benzer görüşleri için bkz. Bayram Akdoğan, *Fethullah Şirvânî ve Mecelletün fî'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996, s. 203–204; Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde 1999, s. 60–61.

²³ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 96.

²⁴ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 98.

²⁵ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), s. 96.

²⁶ Sistemci okul ile Rauf Yekta Bey sisteminde ana dizi olarak kabul edilen Rast dizisi ve bu diziden doğan Rast makamının, sistemci okulda on iki makamdan (Edvâr-ı meshura) sayılması, günümüzde de bazı musikiciler tarafından benimsenmektedir. Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ı ile Ali bin Muhammed es-Seyyid Şerif Cürcânî'nin *Şerhu'l-Edvâr*'ı ve Abdülkâdir'in *Câmi'ü'l-Elhân*'ında, Rast makamı Yegâh perdesi üzerine kurulmuştur. II. Sultan Murad Han döneminde yetişen ve bize kitapları ile ışık tutan Hızır bin Abdullah (ö. 1441) , 12 makamdan sayılan Rast makamını Yegâh'tan alarak Rast perdesine geçürmüş ve diziye yeni şeklini vermiştir. XV. yüzyıldan itibaren "Yegâh perdesi"nin "Rast perdesi" olarak anılmaya başlandığını söyleyebiliriz. Türk müsikisinde Rast dizisinin ana dizi olarak kabul edildiğini görüyoruz.

²⁷ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No: 3653/1, vr. 3^b

²⁸ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112, aynı konu ile ilgili bkz. Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, vr. 7^a, Abdülkâdir Merâğî, *Makâsıdu'l-Elhân*, (nşr. Takî Bînîş), Mecmuâtü Mütûn-i Fârisî, Tahran 1977, s. 15.

²⁹ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No: 3653/1, vr. 3^b Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*, adlı eseri ile ilgili Nuri Uygun bir çalışma yapmıştır, aynı konu hakkında bkz. Nuri Uygun, *Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, s. 66.

³⁰ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112, aynı konu ile ilgili bkz. Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, vr. 7^a

³¹ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 109.

³² A-M = 256'dır, A-Ha = A-M X 1/4 = 256/4 = 64'tür ki bu durumda A-Ha, A-M'nin 1/4'üdür.

³³ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), 109 ve s. 136.

³⁴ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 109 ve s. 112.

³⁵ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112.

³⁶ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, vr. 4^a

³⁷ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112.

³⁸ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, vr. 4^a

³⁹ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, vr. 4^a

⁴⁰ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112.

⁴¹ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, vr. 4^b

⁴² Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112.

⁴³ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, vr. 4^b

⁴⁴ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, vr. 4^b

⁴⁵ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112.

⁴⁶ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 112.

⁴⁷ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 130.

⁴⁸ Cem, dörtlü aralıklar ile beşli aralıkların birbirlerine farklı şekillerde eklenmesi ile oluşan muhtelif nevileridir. Merâğî, Bu şekilde oluşan bir oktav aralığına "cem-i tâm" dediği gibi, iki oktav aralığı içinde aynı kavramı kullanmıştır. Bu konuda bkz. Kubilay Kolukırcık, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Müsikisi Nazariyatındaki Yeri*,

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN SES SİSTEMİ

Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009, s. 205; ayrıca bkz. Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, vr. 35^b

⁴⁹ Abdülkâdir Merâğî, bakiye aralığının elde edilişini *Câmiu'l-Elhân*'da da aynı şekilde anlatmıştır, bkz. Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, vr. 7^b

⁵⁰ Sistemci okulun kurulmasında ve kurulmasından önceki geçen dönemlerde, küçük aralıklar içinde bulunan mücennep aralığı, küçük bir bölgenin işaretini taşımaktadır. Bakiyyeden büyük ve tanînîden küçük bir bölgenin adı olan mücennep, ne 5 koma ne de 8 koma olarak görülmektedir. Bu konu hakkında bkz. Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Mûsikîsi'nde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s. 32.

⁵¹ Abdülkâdir Merâğî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), s. 147.

⁵² Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, vr. 9^b

⁵³ Kastedilen, 8'li, 4'lü ve 5'li aralıklardır; zira ilk oktavın 3 aralığı, 2. oktavdaki 3 aralığın benzeridir.

⁵⁴ Pest bir nağme ile onun oktavı olan tiz nağme kast edilmektedir.

⁵⁵ Murat Bardakçı'nın kaleme aldığı *Maragalı Abdülkâdir* adlı kitapta perdelerin hesaplanması ile ilgili Abdülkâdir Merâğî'nin perde taksimi diye kaynak göstermeden naklettiği bilgiler aslında Safiyyuddîn el-Urmevî'nin sistemleştirdiği on yedili ses sistemi ile ilgili olup, Safiyyuddîn-i Urmevî'nin perde taksimi hakkındaki görüşlerdir. Bkz. Murat Bardakçı a.g.e., s. 56-57.