

Harîrî'nin Makâmât'ında Müzikal Görseller

Musical Illustrations of the *Maqamat* of Hariri

İbrahim ODABAŞI

Öğr. Gör. Dr., Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Anabilim Dalı/ Lecturer Dr., Akdeniz University Faculty of Theology Department of Turkish Religious Music, ibrahimodabasi@akdeniz.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0273-0117>

Makale Bilgisi	Article Information
Makale Türü – Article Type	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi – Date Received	18 Ağustos / August 2022
Kabul Tarihi – Date Accepted	26 Eylül / September 2022
Yayın Tarihi – Date Published	30 Eylül / September 2022
Yayın Sezonu - Pub Date Season	Eylül / September

Atf/ Cite as: Odabaşı, İ. (2022), Harîrî'nin Makâmât'ında Müzikal Görseller/Musical Illustrations of the Maqamat of Hariri. Turkish Academic Research Review, 7 (3), 762-780. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr/issue/72766/1176915>

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Harîrî'nin Makâmât'ında Müzikal Görseller

İbrahim ODABAŞI

Öz

Bu makalede, Harîrî'nin *Makâmât*'ındaki müzikal görsellerin analizi yapılmıştır. Makaleye konu olan yazma eser, Fransa Millî Kütüphanesi (Paris Bibliothèque Nationale)'inde bulunan Arabe 5847 envanter numaralı nüshâdır. Vâsîtî, *Makâmât*'ı istinsâh ettiğinde, hat ve tasvirlerle eseri benzersiz bir hale getirmiştir. O sebeple Vâsîtî *Makâmât*'ı tabiri de kullanılmaktadır. Bu yazma eser, boş sayfalar haricince (8 ön ve 8 arka kapak sayfası) 167 varaktan oluşmaktadır. Kitabın dili Arapça'dır ve elli kısa öyküden oluşur. Bir edebî tür olan makâme tarzında; mensur, seci (nesir içinde kafîye) ve manzum olarak kaleme alınan eserin içerisinde, Vâsîtî'nin çizdiği toplam 99 görsel/minyatür bulunmaktadır. Çizimlerin; tarz, renk kullanımı, mekân algısı ve olay örgüsü dikkate alındığında, tek bir nakkâşın elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Bu 99 görselin içerisinde, görünürde enstrümanların olduğu ve müzikal bir faaliyet içeren 4 görsel belirlenmiştir. Görsellerin varak numaraları Fransa Millî Kütüphanesi veri tabanında olduğu şekliyle verilmiştir. Belirlenen bu görsellere, makâme sırası ve hikâyenin geçtiği konular dikkate alınarak başlıklar verilmiştir. Görsellerde, genellikle bir sahne üzerinde duran kalabalık resmedildiği için makâme yerine meclis kelimesini kullanmak uygun görülmüştür. Müzikal görseller sırasıyla şöyledir: Berkâid (7. Meclis), şam (12. Meclis), Kat'îyye (24. Meclis) ve Remle (31. Meclis). Her görsel, orijinal nüshadan gözlemlenerek ve *Makâmât*'ı retorik ve dil bilimsel olarak inceleyen *Makamat or Rhetorical Anecdotes of al-Hariri of Basri* (1850), *The Assemblies of Harîrî* (1867) ve *Assemblies of al Harîri* (1897) üç ayrı eserden faydalanarak analiz edilmiştir. Vâsîtî'nin çizdiği müzikal görsellerle, *Makâmât*'taki metinler karşılaştırılmıştır. Bu şekilde görsellerdeki çalgı aletlerinin yanı sıra çalgı aletlerinin hangi mekânlarda ve hangi amaçla kullanıldıklarına yönelik bir fikir edinmek amaçlanmıştır. *Makâmât*'ın metin kısmında geçen çalgı aletlerinin isimleriyle, görsellerdeki çalgı aletleri arasında benzerlikler olup olmadığı; bu çalgı aletlerinin morfolojik özellikleri göz önüne alınarak, eski ve çağdaş organoloji çalışmalarıyla mukayese edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İslâm Tarihi ve Sanatları, şark Müziği, Türk Müziği Çalgı Aletleri, Organoloji, *Makâmât*

Musical Illustrations of the *Maqamat* of Hariri

Abstract

In this article, the musical illustrations in Hariri's *Maqamat* have been analyzed. The manuscript, which is the subject of the article, is the copy with inventory number Arabe 5847 in Paris Bibliothèque Nationale. When Wasiti copied *Maqamat*, he made the work unique with calligraphy and illustrations. Because of that the term Wasiti *Maqamat* is also used. This manuscript consists of 167 leaves (8 front and 8 back cover pages) excluding blank pages. The language of the book is Arabic and consists of fifty short stories. In the style of maqame, which is a literary genre; There are a total of 99 visuals/miniatures drawn by Wasiti in the work, which was written in prose, in prose (rhyme in prose), and in verse. Among these 99 visuals, 4 illustrations with visible instruments and a musical activity were determined. The leaf numbers of the images are given as they are in the French National Library database. Titles were

given to these determined visuals, taking into account the order of the maqame and the locations of the story. Since the crowd is usually depicted on a stage in the images, it is appropriate to use the word assembly instead of maqame. The musical visuals are as follows, respectively: Berkaid (7th Assembly), Damascus (12th Assembly), Kat'iyye (24th Assembly) and Remle (31st Assembly). Each image is analyzed by observing the original copy and making use of three separate works, *Makamat or Rhetorical Anecdotes of al-Hariri of Basri* (1850), *The Assemblies of Hariri* (1867) and *Assemblies of al Hariri* (1897), which examine *Maqamat* rhetorically and linguistically. has been done. The musical visuals drawn by Wasiti and the texts in *Maqamat* were compared. In this way, it is aimed to get an idea about the places and for what purpose the instruments are used, as well as the instruments in the visuals. Whether there are similarities between the names of the instruments mentioned in the text of the *Maqamat* and the instruments in the visuals; Considering the morphological features of these instruments, they were compared with old and contemporary organology studies.

Keywords: Islamic History And Arts, Oriental Music, Turkish Musical Instruments, Organology, *Maqamat*

Structured Abstract

In this study was analyzed the musical images in Hariri's "Maqamat". This manuscript is numbered Arabe 5847 in the Paris Bibliothèque Nationale. Because of Wasiti created "Maqamat", he made the work unique with calligraphy and illustrations. For this reason, the term Vasiti "Maqamat" is also in common use. This manuscript consists of 167 folios (8 front and 8 back cover pages) excluding blank pages. The language of the book is Arabic and consists of 50 short stories. Written in the style of makame, which is a literary genre, rhyme in prose and, in verse, the work contains a total of 99 illustrations/miniatures belonging to Wasiti, which were laid out together with the texts. When observing the style, use of color, perception of space and, plot are taken into account, it is understood that it was created by a single muralist. Among these 99 illustrations, 4 ones with visible instruments and a musical activity were determined. The folio numbers of the images are given as like in the French National Library database. Considering the destruction of iconoclasm in the east and west, the importance of early visuals increases even more. In this sense, Vasiti painted the 12th century and the century in which he lived, both with the texts he read from Hariri. Travels, stories, and anecdotes of a fictional hero covering wide geography came to life with the pen of Wasiti. In this way, the demographic structure of the cities, people's clothing, places of entertainment, traditions, and more were embroidered on the images. These images have titles, taking into account the order of maqam and the locations of the story. The musical visuals are as follows, respectively: Barkaid (7th Assembly), Damascus (14th Assembly), Mecca (24th Assembly), and Remle (31st Assembly). Each image has been analyzed by observing the original copy. The relevance of the musical scenes in the visuals drawn by Wasiti compare in the text of Hariri. In this way, besides the instruments in the visuals, an idea was obtained about the places where the instruments are used and for what purpose. Whether there are similarities between the names of the instruments in the text of the maqamat and the instruments in the visuals or correctness of the morphological features of these instruments, they were compared with old and contemporary organology studies. In Vasiti "Maqamat" four different visuals associated with musical elements have been identified. In 7th assembly there is a *tablkhana* procession, which was most likely witnessed by Wasiti during the Eid al-Fitr celebrations in Baghdad. This military band consists of a *kos*, two *nafirs*, *alem* and *sanjaks*. Amnon Shliaoah wanted to associate this team with the Fatimids, but made a chronological error. In 12th assembly, the instrument that accompanies the music in this assembly appears to be the oud. In the original of the text, the plural of musical instrument *mizher* is expressed with the word

mezahir in a metaphor. *Mezahir* is the plural of *mizher*, in the Arab world the leather-breasted oud; It was also used for the wood-breasted oud after the seventh century. In some sources, the equivalent of *mizher* is also given as *kopuz*. In the text, Abu Zayd refer to musician as "double-twisted strings". In 12th assembly dancers and sakis accompany the music. The visible oud is four pairs of strings and known as *udü'l-kadim*. In this case, it can be said that in 13th century Baghdad, despite the innovations of Ziryab, the old style oud was used, not the perfect oud. Although there is no word about the oud in 24th assembly, an inverted expression is used with the word *mezahir*, which means flowering. The string of the lute is again four pairs. In this image, the twist part of the oud is also drawn. Having three wrest pins at the top and two at the bottom makes it difficult to associate them with the strings. Most likely the other three wrest pins must have been erased. In this assembly, where the timbres of the oud strings and the scents of the flowers, which are referred to as the *mizher*, are mixed ud player and singer generally expressed as *mutrib*. In music literature, *mutrib* is used for a person who arouses a pleasant feeling and entertains the listener. In fact, this term was used for the *khananda*, which used its voice skillfully, but over time it was used for both singers and musician. There is a similar usage in this assembly, and the word *mugarrid*, which means to sing like a bird, was preferred to indicate the oud, and the word *mugarrid* to indicate the *khananda*. In 31th assembly the images in fol. 19r and fol. 94v are compared, the *kos* in fol.19r; In fol. 94v, the *kos* are played with larger and thicker mallets, while it is shaped like a pot-like structure that narrows down and is played with a *zahme*-like stick or drumstick. *Nafirs* are depicted longer in fol.19r and shorter in fol.94v. Shiloah used the term *naqqârât* for *kusat*. Faruki mentions a pair of large kettle drum tied to the right and left of the camel. It also means that the *naqqara* is a pair of drums, one larger than the other, often used in religious rituals, made by stretching the skin over metal or clay bowls. According to the general view in Turkish sources, *nakkare* and *kudum* are the same. Considering that the size of the *nakkare* appearing in the mehter ensemble is small and similar to the *kudum*, it can be thought that the *nakkare* instrument, which was also used for the *kos*, was produced in different sizes. vr. 19r and vr. Judging from the 94v images, the *kos* loaded on the mule and the *kos* placed on the camel are different in terms of shape and mallet. In this case, it would be appropriate to say *kos* an *nakarye* on a camel. The differences in the naves may have been made to emphasize the different types of *nafirs* with varying sizes and thus varying sounds. Fol. 94v has similarities with fol. 19r. It is possible to say that both regiments were *tablkhana* regiments. Based on this difference, it has been determined in the dictionary that there is a larger *kos* is called as *nakarye*, which is mounted to the right and left of the camels. Amnon Shlioh refers to these *kusat* as *naqqârât* in fol. 94v. If the information that a *kos* is referred to as *nakarye* is true, its plural is likely to be *nakaryat* as well.

Giriş

Makâme (ç. makâmât), bir araya gelmiş insan gruplarının bulunduğu veya oturduğu yerler ve bu meclislerde söylenen edebî sözler için kullanılır. Zamanla makâme; hayâlî bir râvîsi olan, belâgatıyla herkesi kendisine hayran bırakan yine hayâlî bir kahramanla, Arapça dilinin inceliklerini öğretmeyi ve okuyucu eğlendirmeyi amaçlayan bir edebî türe dönüşmüştür. Bu türde ilk eser veren yazarın Bedüzzaman Hemedânî (ö. 398/1008) olduğu kabul görmektedir (Ayyıldız 2003:417). Hemedânî'den sonra ise en önemli yazarların başında Harîrî (ö. 516/1122) gelmektedir.

Tam ismiyle, Ebû Muhammed el-Kâsım b. Ali b. Muhammed b. Osmân el-Harîrî, 1054 yılı civarında Basra'da doğmuştur (Chenery 1867:3). Basrî nisbesinin yanında, ipek ticaretiyle uğraştığı için Harâmî nisbesiyle de anılmıştır. İlk tahsillini Basra'da nahiv ve edebiyat üzerine yapmıştır (Kılıç 1997:191). Yaşadığı yüzyılda Haçlı ordularının istilâsına şahit olması, onun için talihsizlik olsa da tanık olduğu olayları günümüze aktarabilmiş olması oldukça önemlidir. Harîrî müşâhitliğindeki bu yüzyıl, Türk tarihi için de oldukça önemlidir çünkü Selçuk Bey'in torunu Tuğrul Bey, Abbâsî halifesi Kâim-Biemrillâh tarafından bu yüzyılda doğunun ve batının hükümdarı ilan edilmiştir. Dolayısıyla Harîrî'nin hayâlî kahramanı Ebû Zeyd es-Surûcî'nin gezdiği coğrafyada, çok büyük olasılıkla erken dönem Türk kültür ve ananelerinin izlerini görmek mümkündür.

Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle dinî ve sosyal hayattaki meselelerde Kur'ân-ı Kerîm temel alınmış; fukahânın veya mezhep âlimlerinin yönlendirmelerine tâbî olunmuştur. Bu etkileşim sadece dinî anlamda gerçekleşmemiş; Kur'ân dilinin Arapça olması dolayısıyla, dönemin bilim ve sanat eserlerinde, baskın olarak Arapça kullanılmıştır. Chenery, Arapçanın Farsça gibi kadîm bir dilde bile etkilerini, Firdevsî (ö. 411/1020) ve Sâdî (ö. 691/1292) gibi iki önemli yazarın eserlerini karşılaştırarak ortaya koymuştur. Ona göre 11. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış olan *Şahnâme*'de Arapça kelimelere seyrek rastlanırken, yaklaşık yüz elli yıl sonra yazılan *Gülistân*'da, orijinal dille bütünleşmiş Arapça kelimelerin varlığı oldukça fazladır (Chenery 1867:5). Arapça etkisi Türk dili üzerinde de oldukça yoğun olmuştur. Bu etkiyi fark edip azaltmak gayesiyle Kaşgarlı Mahmud tarafından, 11. yüzyılın son çeyreğine doğru tamamlanan *Dîvânü Lugâti't-Türk*; Türk dilinin Arapçadan geri kalmadığını göstermek ve Araplara Türkçeyi öğretmek için yazılmıştır (Kaçalın 1994:446). Bu çabanın başarılı olduğunu söylemek güç olur çünkü bilim ve sanat dilinde çoğunlukla Arapça ve Farsça tercih edilmiştir. Abbâsî hilâfetinin her ne kadar Türk komutanların hegemonyasında olduğu kabul edilse de Selçuklu sultanlarının ya da emirlerinin himayesinde gerçekleşen bilimsel ve sanatsal faaliyetlerin dilinde yine çoğunlukla Arapça kullanılmıştır.

Harîrî'nin *Makâmât*'ının dili Arapça'dır. Makâme türünün en ayırt edici özelliklerinden biri olan hayâlî figürlerinden biri; hikâyeyi anlatan râvî Hâris b. Hemmâm ve diğeri ise kurnazlığıyla ön plana çıkan Ebû Zeyd es-Surûcî'dir. Hikayelerde Ebû Zeyd, elinde âsâsı, omuzunda meşin kesesiyle bazen bir seyyah bazen bir vâiz bazen de bir sâil (soru soran) olarak ortaya çıkar (Harîrî 1989:9). Elli kısa hikâyeden oluşan *Makâmât*'ta; Arap dilinin incelikleri, edebî sanatları ve kelime oyunları yarı kâfiyeli (sec'ili) bir üslûpla ortaya konulmuştur (Kılıç 2003:415).

Makâmât'ın 13. yüzyılda kopyalanmış üç ayrı nüshası bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Fransa Millî Kütüphanesinde Arabe 5847 envanter numaralı 'Schefer' *Makâmât*'ı olarak isimlendirilen nüshadır. Bu nüsha en iyi İslâmî resim örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Diğerleri ise YE S 23 envanter numaralı Academy of Sciences, Leningrad'daki ve YE Esad Efendi 2916 envanter numaralı nüshalardır (James 1974:22).

İslâm tarihçisi Richard Ettinghausen 1960'da Süleymaniye Kütüphanesinde, içerisinde çizimlerin de olduğu, 13. yüzyılda yazılan *Makâmât*'ın bir nüshasını keşfetmiş ve yayımlaması için eserin tüm haklarını Oleg Grabar'a vermiştir. 301mm yüksekliğinde 223mm genişliğinde olan yazmada 56 minyatür vardır. Bu çizimlerin zarar görenlerinin ve yeniden üretilmesi mümkün olmayanlarının dışında 42 tanesi düşük kondisyonda da olsa diğer yazmaları anlamaya yardımcı olmaları bakımından oldukça önemlidir (Grabar 1963:97). Schefer *Makâmât*'ı olarak bilinen nüsha, çizimleri itibarıyla diğerlerinden ayrılır. Bugüne değin korunarak gelmiş olan çizimler, Yahyâ b. Mahmûd b. Yahyâ b. Abi'l-Hasan b. Kûrriha el-Vâsîti tarafından (634/1236) yılında yapılmıştır. O'Kane'e göre, İslâmî sanatların şâheserlerinden biri olan bu esere, hem hat hem de tasvirlerin müellifi olduğu için Vâsîti *Makâmât*'ı demek daha uygundur (O'Kane 2012:41).

Vâsîti'nin 13. yüzyılda tamamladığı bu eser gerek metinleriyle gerekse resimleriyle, 12. ve 13. yüzyılların sosyal hayatına ışık tutmuştur. Özellikle resimler heyecan uyandırıcıdır çünkü Vâsîti öncesinde tek sayfaya ya da iki sayfaya birden çizilen resim örneklerine rastlanmaz. *Makâmât*'ın birçok bölümünde tek sayfayı kaplayacak resimler bulunmaktadır. İslâm'da resim yasağı söylemlerini tekrar düşünmeye sevk edecek bu görseller, konuları bakımından da oldukça zengindir. Yazmanın tam olarak nerede oluşturulduğu ya da Vâsîti'nin kimin himâyesinde bu esere başladığı bilinmemektedir. O'Kane r. 6b'deki figürlerin Türk giysileri giymelerinden yola çıkarak, yazmanın Bağdat'ta oluşturulduğunu ve muhtemelen Abbâsî halifesinin onayıyla Musul Atabeyliğine atanan Bedreddin Lü'lü'nün resme olan ilgisi sebebiyle hâmilik yapmış olabileceğini ifade eder (O'Kane 2012:42).

Vâsîti *Makâmât*'ının, Fransa Millî Kütüphanesi (Paris Bibliothèque Nationale)'inde bulunan Arabe 5847 nüshası, boş sayfalar (8 ön ve 8 arka kapak sayfası) haricinde 167 varaktan oluşmaktadır. Makâme tarzında manzum ve mensur olarak kaleme alınan eserin içerisinde, Vâsîti'nin toplamda 99 çizimi bulunmaktadır. Çizimlerin; tarz, renk kullanımı, mekân algısı ve olay örgüsü dikkate alındığında tek bir nakkâşın elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Bu çizimlerin içerisinde doğrudan 4 adet müzikal görsel bulunmaktadır.

1. *Makâmât*'ta Müzikal Öğeler

Makâmât'ta tespit edilen müzikal görseller, Arabe 5847 nüshasında sırasıyla: 7. Meclis Berkâid vr. 19r, 12. Meclis Şam vr. 33r, 24. Meclis vr. 69v ve 31. Meclis vr. 94v olarak numaralandırılmıştır. Bu numaralandırma, yazmada eksik olan sayfalar dolayısıyla, yazma üzerinde yazan sayfa numaralarıyla eşleşmez. Görsellerin üzerindeki metinlerin matbu halleri ve kelime analizleri *The Assemblies of Harîrî*'de sayfa 55;94;187;243'te yer almaktadır (Steingass 1897). Görsellerde görünen çalgı aletlerinin, olayın geçtiği meclislerle bir ilişkisinin olup olmadığı ancak bu meclislerde geçen hikâyeyi okumakla anlaşılabilir. Bu sebeple *Makâmât* üzerine yapılan Arapça, Türkçe ve İngilizce çalışmalardan yararlanarak bu meclislerdeki olaylar kısaca özetlenmiştir. Müzikal unsurlar ise sadece çevirilerde olan şekilleriyle değil Arapçadan transliterasyonları yapılarak aktarılmıştır. Bu önemlidir çünkü bir grubu 'müzik yapıyor' diye tanımlamakla, 'mutrip ve mugarridin elhânı gönülleri coşturuyor' demek oldukça farklıdır. Bu şekilde transliterasyona uyarak, mutrible, mugarridle neyin kastedildiğini anlamak kolaylaşacaktır. Teşbih, istiare ve tevriye gibi edebî sanatlarla sık sık başvuru yapılan metinde, müzik türlerinin ve biçimlerinin bazılarını rastlamak mümkün olacaktır. Makalenin konusunu oluşturan, Hâris b. Hemmâm'ın hikâye ettiği dört meclisin ilki Berkâid ile başlamaktadır.

1.1. Berkâid 7. Meclis¹

Hâris b. Hemmâm, Merâga'dan sonra Musul'un kuzeyindeki Berkâid kasabasına gider. Kasabadan ayrılacakken 'Bayram ışıklarımı' fark edip Berkâid'de kalmaya karar verdiğini söyler (Preston 1850:230). Burada Harîrî, kahramanı Hâris b. Hemmâm'ın ağzından bir kelime oyunu yaparak, Arapça bayram/ıyd (عيد) ve berk/yıldırım (برق) kelimelerini cinaslı bir anlatımla kullanmıştır. Eserde sık sık edebî sanatlarla özellikle de cinas ve tevriyeye başvurulmuştur.

Hâris b. Hemmâm, bayram günü cemaatin arasına katılır. Yaşlı bir kadın elinde kök boyalarla boyanmış rengarenk kağıtlar üzerine bilgece yazılmış şiirleri dağıtmakta ve kör taklidi yapan Ebû Zeyd için para dilenmektedir (Chenery 1867:140). Hâris b. Hemmâm, yaşlı kadından kör adamın Ebû Zeyd olduğunu öğrenir. Ebû Zeyd, Hâris b. Hemmâm'ı yemeğe davet eder ve üçü beraber eve giderler. Yemekten sonra Ebû Zeyd ona kör taklidi yaptığı itiraf eder ve gözüne sürmesi için Hâris b. Hemmâm'dan bir şeyler ister. Hâris b. Hemmâm elinde Ebû Zeyd'in istedikleri ile döner ancak ne onu ne de kadını evde bulamaz (Harîrî 1989:70).

¹ (Steingass 1897:52-58); (Preston 1850:230-47); (Chenery 1867:139-44)



Fotoğraf 1: vr. 19r, (7. Meclis)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS arabe 5847, fol. 19r.

Berkâid'deki sahnede binek hayvanlarının üzerinde alemdarlar, sancaktarlar ve müzisyenler resmedilmiştir. Metinde geçen bilgiler doğrultusunda o günün, Ramazan Bayramı olduğu anlaşılmaktadır (Chenery 1867:52). O'Kane vr. 19r'deki alayın bayram vesilesiyle toplanmış, tablhâne heyeti olabileceğini ifade eder. Bu çıkarımı, vr. 18b'den yola çıkarak kurmuş olmalı zira vr. 18r'de Hâris b. Hemmâm, Ramazan Bayramı münasebetiyle camidedir (O'Kane 2012:45). Vâsîfî hikâyeden yola çıkarak vr. 18r'de bir cemaat resmetmiştir. Dilenci kadın el açıp bir şeyler dilenmekte hemen arkasında Ebû Zeyd beyaz kıyafetler içinde sarı bir meşinden, metinde zikredilen renkli kağıtlara yazılmış yazıları tutmaktadır. Onun arkasında da Hâris b. Hemmâm düşünceli bir halde olan biteni seyretmektedir. Harîrî'nin

Makâmât'ındaki metinde Ebû Zeyd kör taklidi yapmaktadır; fakat Vâsîfî, resminde onun kör olduğuna dair bir işaretle bulunmamıştır². *Makâmât*'ın Duğeyş nüshasında (vr. 24) cemaat sahnesinin, Harîrî'nin metnine daha sağdık kalınarak resmedildiği söylenebilir. Minyatürde, ellerinde tesbihlerle tasvir edilen cemaat tek sıra halindedir. Yaşlı kadın elindeki renkli kağıtları dağıtırken, kör olduğu belli olan Ebû Zeyd ortada dolaşmaktadır.³ Vâsîfî ile Duğeyş'in arasında beş asır kadar bir zaman olduğu göz önüne alınırsa bu bir yorumlama farkı olarak kabul edilebilir.

7. Meclis'in metin kısmında tablhâne alayı ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Sadece metnin giriş kısmında bayram hazırlıklarının yapıldığı vurgulanmıştır. Vâsîfî'nin buradan yola çıkarak, kendi zamanında süre gelen bir geleneği resmetmiş olması muhtemeldir. Shiloah, seyyah Nasır-ı Hüsrev'in Halîfe Müstensir'in (1036-1094) zamanında Kahire'de böyle gösterişli alaylara şahit olmasından yola çıkarak, bu görselle Fâtîmîlerin şatafatlı geçit alaylarını (mevâkib) ilişkilendirmek istemiştir (Shiloah 2008:291). Oysa resimleri çizen Vâsîfî'nin, Fâtîmî hilâfetinden çok daha sonra yaşadığı ve bu eseri 1236'da istinsâh ettiği göz önüne alınırsa, bu görselin; Bağdat'ta Halîfe Müstansır-Billâh (1226-1242) zamanındaki bir askerî bando alayı olması daha makul bir yorum olacaktır.

Vr. 19r'de 8 bineğin üzerinde 7 kişi yer alır. Atlardan oluşan bineklerden bir tanesi katır ya da eşek olup; üzerinde bir çift vurmali çalgı aleti ve elinde daha çok zahmeye benzer bir tokmak/bagetle onu çalan bir kişi vardır. Onun hemen arkasında ise iki tane boru çalan figür yer alır. Kompozisyonun sol tarafında bulunan dört kişi ise üzerinde kelime-i tevhit ve sûre (Kevser Sûresi olabilir) yazan bayrakları ve flamaları taşımaktadır. Alem sayısı dikkate alındığında bu heyetin görüldüğünden daha da kalabalık olduğu varsayılabilir.

Katırın üzerine yerleştirilmiş vurmali çalgı köse benzemektedir. Kös; Farsça vurma çarpma anlamına gelen kûs (ç. kûsat) kelimesinin Türkçeleşmiş halidir. Kös genellikle sultanların ve meliklerin saraylarında çalınır (Steingass 1963:1063). Aynı zamanda savaşlarda kullanılan kös, bakırdan ya da pirinçten yapılması dolayısıyla oldukça ağır olan bir vurmali çalgıdır. Faruki, kösün Abbâsî dönemi boyunca Horasan yerleşim alanlarında borularla birlikte savaşta ya da saldırı talimatı vermek amacıyla kullanıldığını ifade eder (Faruki 1981:151).

Görseldeki iki borunun renginden yola çıkılırsa ham maddelerinin pirinç olduğu anlaşılmaktadır. Borular için bazen borazan, nefir, surnay ve trompet gibi

² Fotoğraf 5

³ Fotoğraf 6

isimlendirmeler yapılmıştır. Bir zamanlar bu üflemeli çalgılar için bûk (ç. bûkât) terimi kullanılmıştır. Herhangi bir perdesi olmayan bûk, genel olarak metalden üretilmiştir. Askerî müzikte oldukça sık kullanılan bûkun 180 cm'ye kadar boylarının olduğu ifade edilir (Faruki 1981:43). Benzer şekilde nefirin de farklı boylarda, uzun silindirik bir yapıya sahip olduğu, metalden yapıldığı ve Farmer'ın Merâgî'den aktardığına göre uzunluğunun 168 cm. olduğu ifade edilmiştir (Faruki 1981:222). Aynı zamanda Türkler arasında nay-ı çâdur adında bir çalgının, Nevruz kutlamalarında, seyahatlerde ve savaşlarda kullanıldığı bilinmektedir. Farmer'a göre, bu çalgının daha uzununu ise nefirdir. Eğer bu çalgı 'S' şeklinde katlanıyorsa (modern korna gibi), karranây olarak ifade edilir (Farmer 1997:611). Genel olarak bûk ve nefir terimlerinin zamanla trompete dönüştüğü anlaşılmaktadır. *Seyâhatnâme*'de kâr-ı trompet ve sâzande-yi trompetten söz edilmiştir (Gökçen 2017:579).

Herhangi bir perdesi olmayan bu çalgının boynuzdan ya da borazandan ayrıldığı nokta, kuvvetle muhtemel ham maddesinden kaynaklı; faklı boyutlarda üretilmiş olması ise farklı seslerin elde edilmesi amacıyla olmalıdır. Bu boruları isimlendirirken trompet demek çok doğru görünmemektedir. Vâsîfî'nin bu çizimleri yaptığı yüzyıldaki müzik terminolojisini kullanmak daha doğru olacaktır. Bu minvalde Ahmet Eflâkî; Selçuklu sultanlarının ve Hz. Mevlânâ'nın huzurunda nevbet takımının icra esnasında kullandığı çalgıların isimlerini: kôs, davul, zurna, nakkâre ve nefir olarak verir (Eflâkî ve Yazıcı 1973:62-374). Yine II. Alaeddin Keykubad döneminde (1249-1254) askerî bandonun yani nevbet takımının: kôs, davul, zurna, nakkâre ve nefirden teşekkül olduğu bilinmektedir (Sevim ve Erdoğan 1995:502).

Görseldeki müzikal öğeler, kaynaklar ışığında şöyle özetlenebilir. Vâsîfî bu görseli, Harîrî'nin metninden bağımsız olarak, kendi yaşadığı dönemde Ramazan Bayramı kutlamalarında, muhtemelen Bağdat'ta gördüğü nevbet takımından ilhamla çizmiştir. Görseldeki siyah sancakların halîfeliği sembolize ediyor olması bu takımın saraya ait bir nevbet takımı olduğunu düşündürmektedir. Çalgı aletlerinden bir kôs ve o köse eşlik eden iki nefir vardır. Bu görseldeki temanın benzer bir şekli vr.94v'de yer almaktadır.

1.2. Şam (Dımaşk) 12. Meclis⁴

Bolluk içinde olan Hâris b. Hemmâm, eğlenmek için Irak'tan Şam'a geçmek ister. Çölü geçmek üzere hazırlanan bir kâfileye rastlar ve onlara katılmak ister; ancak

⁴ (Steingass 1897:86-94); (Preston 1850:175-204); (Chenery 1867:168-75)

onları hırsızlara karşı koruyacak bir muhafız bulamadıkları için beklemek zorunda kalırlar. Onları dikkatle seyreden bir derviş, gördüğü rüyayı onlara anlatır ve tılsımlı sözler yardımıyla koruma işini üstlenebileceğini söyler. Çölü başarıyla geçip Âne'ye ulaştınca, bu dervişi altın ve mücevherle ödüllendirirler. Derviş alabildiği her şeyi alır ve gözden uzaklaşır. Kısa süre sonra onun meyhanede eğlendiği haberini alırlar. Hâris b. Hemmâm bunun üzerine kendini kıyafetle gizleyerek oraya gider. Gördüklerini karşısında şaşkına dönmüştür. Üzerinde sarı ve gösterişli⁵ elbisesiyle Ebû Zeyd, enfes kokularla sazların nağmelerinin birleştiği, etrafında sâkîlerin döndüğü, parıldayan ışıklar altında eğlenmektedir. Hâris b. Hemmâm, kendisini hüsrâna uğratan bu yaşlı dervişe hakaretler savurur (Harîrî 1989:101). Bunun üzerine yaşlı adam bir şiir⁶ okuyarak Hâris b. Hemmâm'ı çok etkiler (Gülle 1995:82). Bunun üzerine Hâris b. Hemmâm ona kim olduğunu sorduğunda: yaşlı adam Ebû Zeyd olduğunu söyler (Chenery 1867:168).

Harîrî'nin retorik anekdotlarını inceleyen Preston, Ebû Zeyd'in okuduğu bu şiirin bir bölümünü şu şekilde çevirmiştir: “mersin ve yasemin; mizmar ve ud/şarap ambarına davet ediyor/ardından çalgıların davetkar nağmeleri/güzel kokular gibi etrafı yayılıyor...(Preston 1850:175).”⁷

⁵ Preston'a göre, bu kıyafetin ipek ya da pembe bir elbise olup olmadığı belli değildir. Ancak gösterişli bir kıyafet olduğu kesindir (Preston 1850:190). Vâsıtî'nin çizimine bakılırsa Ebû Zeyd kolları sarı süslemeli kırmızı bir elbiseyle tasvîr edilmiştir.

⁶ “Mutluluğa ulaşmak, zevk ve sefa sürmek için yollara çıktım, şarap içmek için mülkümü sattım, haysiyetimi fedâ ettim, hilelerimde şaraptan güç aldım...” mealindedir.

⁷ İşret meclislerinin varlığına dair bir vesika sayılabilecek bu görsel, müzik karşıtı söylemlerin neden oluştuğuna dair bir ipucu vermektedir. Hicri 2. asırdan sonra gerek mezhep imamlarının gerek fukahânın müziğe mesafeli durmalarına neden olan şeyin bu işret alemlerinin olduğu açıktır. Zira müziğe karşı bir yasaklama söz konusu olduğunda askerî müzik, buna çoğu durumda dahil edilmemiştir.



Fotoğraf 2: vr. 33r (12. Meclis)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS arabe 5847, fol. 33r.

Vâsîfî'nin çiziminde mecliste çalgı aleti olarak sadece ud görünmektedir. İki katlı bir mekân olarak tasarlanan mecliste, üst kattın sol köşesinde bir figür aşağı kata bir şey uzatmakta ya da almaktadır. Orta üst bölümde sofrada oturan iki kişi vardır. Sağ üst köşede ise kuvvetle muhtemel fiçılar istiflenmiştir. Alt kattaki sol köşede elinde uduyla bir mutrip durur, hemen sağında Ebû Zeyd gösterişli bir kıyafetle elinde kadeh tutmaktadır. Ebû Zeyd'in sağında duran Hâris b. Hemmâm ise ona söyleniyor gibidir. Sağ alt tarafta ise bir sâkî şarap damıtmakta, arkasında da zenci bir rakkâse raks etmektedir. Metinde geçen üflemeli çalgılara dair bir görüntü yoktur. Onun dışında meclis neredeyse tamamen metne sağdık kalınarak resmedilmiştir. Elinde udu olan sazendeğe dikkat bakılınca burğu kısmı çizilmemiş olan bu udun 8 teli olduğu görülecektir.

Bu mecliste müziğe eşlik eden çalgı aleti ud gibi görünmektedir. Metnin orijinalinde çalgı aleti, mizherin (مزهر) çoğulu mezâhir (مزاهر) kelimesiyle tevriyeli bir üslupla ifade edilmiştir. Mezâhir, mizherin çoğulu olup, Arap dünyasında deri göğüslü ud; yedinci yüzyıldan sonra da ahşap göğüslü ud için kullanılmıştır (Odabaşı 2022:76). Bazı kaynaklarda mizherin karşılığı kopuz olarak da verilmiştir (Cömert 2019:74). Ama burada görünen çalgı aletinin kopuz olmadığı çok açıktır. Metnin ilerleyen kısımlarında Ebû Zeyd, inşâd ederken bir beyitinde, mugannîye soru sorarken ona ‘çift bükümlü teller’ olarak hitap ederek, niçin şiirin ilk kısmını mensup ikinci kısmını merfu okuduğunu sormuştur (Steingass 1897:185). Bu ifade o dönemin çalgı aletlerinde kullanılan bağırsak sarımlarına işaret etmektedir.

Ud, Şark müziğinde en çok kullanılan çalgılardan biridir. Kısa klavyeli bir çalgı aleti olup, lavta ailesine mensuptur. Eski kaynaklarda efsanevî bir üslupla, udun mucidinin Lâmek olduğu söylenir (Gökçen 2017:276). Kısa klavyeli ud bölgelere göre; kirân, muvattar, barbât gibi isimlerle anılmıştır. Erken dönem udu ya da ûdü’l-kadîm; bam, mesles, mesnâ ve zîr olmak üzere dört telden oluşmaktadır. 9. yüzyılda Ziryâb (ö.238/852)’ın beşinci bir tel eklediği; bu udun Kindî (ö. 252/866) ve Fârâbî (ö.339/950) tarafından tanımlandığı bilinmektedir. Dört telli ud; ûdü’l-kadîm; Ziryâb’ın beşinci teli eklediği ve eski uddan biraz daha küçük gövdeli ud ise ûdü’l-kâmil yani gelişmiş ud olarak bilinir (Faruki 1981:377).

Vr. 33r’de mutribin elindeki udda ve vr. 69r’deki udda teller dört çift olarak resmedilmiş. Bu durumda nakkâş gelişi güzel bir çizim yapmadıysa bu ud gövdesinin büyüklüğü de göz önüne alınırsa ûdü’l-kadîm yani eski usul ud olmalıdır.

1.3. Kati’iyye 24. Meclis⁸

Hâris b. Hemmâm, bir bahar vakti Bağdat’ın Kati’iyye⁹ civarlarında dolaşırken, bir zürefâ grubunun ortasına düşer. Bu zürefâ grubunu oluşturan gençleri, edebî bir anlatımla tasvir eder (Chenery 1867:244). Onların güzellikleri; bahar çiçeklerini kıskandıracak ve saz nağmelerini (rennâtü’l mezâhir/رنات المزاهر) aratmayacak cinstendir (Steingass 1897:181). Hâris b. Hemmâm’ın katıldığı bu mecliste, nefis şaraplar, ay yüzlü sâkîler ve dinleyenlerin içini neş’eyle dolduran okuyucular vardır (Harîrî 1989:182). *Makâmât*’ta bu okuyucular kârî ve mutrib; şarkı ise gnâ olarak ifade edilmiştir (Steingass 1897:182). Yine aynı metinde, bir şarkı türü

⁸ (Steingass 1897:181-90);(Chenery 1867:243-53); Preston’da bu bölüm yok.

⁹ Kati’iyye; Halife Mansûr’un, kethüdâsı er-Rebî b. Yûnus’a Bağdat’ta taksim mahal.

ya da enstrüman adı olan ginnâ; heyecanlı okuma anlamında kullanılan mugarrad ve bülbül gibi şakıyan anlamında, mugarrid terimleri geçmektedir (Faruki 1981:196).

Mecliste bulunan herkes tam keyfe gelmişken, üzerinde eski püskü kıyafetlerle bir adam gelir. İhtiyarın gelmesini gönülsüzce karşılayan gençler, onun lâubaliliğinden sıkılmış halde, adamın şiirlerini dinlemektedir. O sırada hanendelerden birinin şarkıda; “*vasl* kelimesini ilkinde mensup [nasb] okurken ikincisinde merfu [ref’]” okuması üzerine mecliste bir tartışma yaşanmıştır. Hanende, bir dil bilimci olan Sibeveyhî’den yola çıkarak böyle okuduğunu söyler (Gülle 1995:113). Nihayetinde Ebû Zeyd, her iki kullanımın da doğru olduğu söyledikten sonra, oradakilere on iki dil bilgisi içeren sorusunu inşad ederek sorar. Ebû Zeyd, meclistekileri güç durumda bırakan sorularına kimsenin cevap verememesi üzerine, duruma açıklık getirerek kendisinin bu konularda ne kadar hünerli olduğunu gösterir (Chenery 1867:244).



Fotoğraf 3: vr. 69r (24. Meclis)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS arabe 5847, fol. 69r.

Vr. 69r'deki meclis iki katlı gibi görünse de iç mekân ile dış mekân ayrımı vurgulanmak istenmiştir. 24. Meclis'e göre, Bağdat'ın kenar mahallelerinde çiftçiler çalışırken, özel bahçelerde zürefâ takımı eğlenmektedir. Bu sebeple Vâsıtî vr.69r'de, üstte çalışan bir çiftçi ya da ırgat; duvarla çevrili mekânın içerisinde de havuzun, türlü çiçeklerin ve ağaçların olduğu bir bahçe resmetmiştir. Bu mecliste, sol tarafta elinde üdü'l-kadîm olan figür, altında da üç hanendenin bulunduğu mutrip heyeti; sağ tarafta Hâris'in parlak yüzlü gençler olarak tasvir ettiği kişiler ve onlara edebî sanatlardaki hünerlerini sergileyen beyaz kıyafetiyle Ebû Zeyd yer almaktadır. Bu resimde de Vâsıtî'nin metne tamamen sadık kaldığı söylenebilir.

Metinde uda dair bir kelime geçmemekle birlikte, çiçeklenme anlamına gelen mezâhir kelimesiyle tevriyeli bir anlatım kullanılmıştır. Udu tel'i yine dört çifttir. Bu görselde udu burgu kısmı da çizilmiştir. Üste üç, altta iki adet burgu olması, bunları tellerle ilişkilendirmeyi güçleştirir. Kuvvetle muhtemel diğer üç burgu silinmiş olmalıdır. Mizher olarak işaret edilen udu tellerinin tınları ve çiçeklerin kokularının karıştığı bu mecliste, üdü ve mugannîler; genel olarak mutrip olarak ifade edilmiştir. Müzik literatüründe mutrip/mutrib dinleyende hoş bir duygu uyandıran ve eğlendiren kimse için kullanılır. Aslında bu terim doğrudan sesini ustalıkla kullanan hânende için kullanılırken, zamanla hem hânende hem de sâzende için kullanılmıştır (Faruki 1981:217). Bu mecliste de benzer bir kullanım olup, udu işaret etmek için çift bükümlü tel, hanendeyi işaret etmek içinse kuş gibi ötme anlamına gelen mugarrid kelimesi tercih edilmiştir.

1.4. Remle 31. Meclis¹⁰

Hâris b. Hemmâm, Remle'de hac farîzasını yerine getirmek için Mekke'ye gitmek üzere hazırlanmış bir kervanla karşılaşır ve onlara katılmaya karar verir. Gece gündüz yaptıkları seyahatlerin, kimi zaman çok yavaş kimi zamansa dört nala olduğunu söyler. Kutsal topraklara adım atacakları sırada bir tepenin başında kafası tıraşlı bir adam görürler. Adam onlara seslenerek: “Ey bu topraklara adım atanlar gelin bu meclise, anlatayım nasıl kurtulursunuz kıyamet gününde [yevm-i tenâd]” diyerek hacı adaylarını yanına çağırır. Onlar da daha develerinin diz çökmesini beklemeden koşumları bırakır ve adama doğru koşarlar (Preston 1850:414). Sessizlik sağlandıktan sonra ise adam cemaate: “Hac; ne koşturmaktır kutsal şehre develeri, ne de bırakmaktır arkada evi, barkı, aileyi... kaçırmaktır günah işlerden ruhu bedeni”

¹⁰ (Steingass 1897:240-46); (Preston 1850:409-22); (Chenery 1867:76-77)

minvalinde vaaz etmektedir (Chenery 1867:78). Hâris b. Hemmâm, bu konuşanın Ebû Zeyd olduğunu hissederek; yanına gider ve o olduğu anlayınca, yola kendi devesinin arkasında devam edebileceğini söyler. Ebû Zeyd, yaya olarak Kâbe'yi ziyaret etmenin daha sevap olacağını vaaz ettikten sonra, 'belagat kılıcını kımına koyarak' ortadan kaybolur.



Fotoğraf 4: vr. 94v (31. Meclis)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS arabe 5847, fol. 94v.

Harîrî'nin 31. Meclis'indeki minyatür, kompozisyon bakımından vr. 19r ile benzerlikler taşımaktadır. Vr. 19r'nin aksine bu görseldeki binek hayvanlar çoğunlukla develerdir. Vâsîti'nin bu çizimi Harîrî'nin anlattığı hikâye ile uyum içindedir. Hâris vaazında, develeri Mekke'ye koşturmanın değil, ruhu kötülüklerden arındırmanın önemli olduğunu söylemiştir. Vâsîti ise burada gerçekten telaş içinde bir yere yetişmeye çalışan bir grup resmetmiştir.

Görselde develerin üzerindeki müzisyenler büyük bir coşkuyla müzik yapmaktadır. Shiloah, Mekke'ye giden bu hac kervanı görselini: “Yahyâ b.Mahmûd el-Vâsıtî, develerin sırtına yüklenen nakkârât ve nefir çalan müzisyenlerin eşlik ettiği Hac kervanı, Bağdat 1237” olarak isimlendirmiştir (Shiloah 2008:289).

Vr. 19r ile vr.94v'deki görseller karşılaştırıldığında, vr.19r'deki kös; biçimsel olarak aşağı doğru daralan saksıya benzer bir yapıdayken ve zahme benzeri bir çubukla ya da bagetle çalınırken; vr.94v'de kös derinlik olarak daha büyük ve kalınca tokmaklarla çalınır. Nefirler ise vr.19r'de daha uzun, vr.94v'de daha kısa resmedilmiştir.

Shiloah ise vr. 94v'de kösler için, nakkârât terimini kullanmıştır (Shiloah 2008:190). Faruki, nakarye maddesinde devenin sağına ve soluna bağlanan bir çift büyük kösten bahseder. Aynı zamanda da nakkârenin, genellikle dinî ritüellerde kullanılan biri diğerinden daha büyük, metal ya da kilden çanakların üzerine deri gerilmesiyle yapılan bir çift davul olduğunu ifade eder (Faruki 1981:228). Türkçe kaynaklardaki genel görüşe göre, nakkâre ve kudüm birbirinin aynıdır (Gökçen 2017:201-481-624). Mehter takımında görülen nakkârelerin boyutlarının küçükçe ve kudüme benzer olduğu göz önüne alınırsa, bir zaman kös için de kullanılan nakkâre çalgısının farklı boyutlarda da üretilmiş olduğu düşünülebilir. Vr. 19r ve vr. 94v görsellerinden yola çıkılacak olursa, katırın üzerine yüklenmiş kös ile devenin üzerine yerleştirilmiş kösün, şekil ve tokmakları bakımından farklı olduğu görülecektir. Bu durumda katır üstündekine kös, deve üstündekine nakarye demek uygun olacaktır. Nefirlerdeki farklılıklar ise, boyutları değişen dolayısıyla sesleri değişen nefir çeşitlerini vurgulamak için ya da kompozisyon kuralları nedeniyle yapılmış olabilir.

Sonuç

Vâsıtî *Makâmât*'ında müzikal öğelerle ilişkilendirilen dört ayrı görsel tespit edilmiştir. Vr. 19r'de kuvvetle muhtemel Vâsıtî'nin Bağdat'ta Ramazan Bayramı kutlamalarında şahit olduğu bir tablânâ alayı yer almaktadır. Bu askerî bando takımı bir kös, iki nefir, alem ve sancaklardan müteşekkildir. Amnon Shiloah bu takımı Fatimîlerle ilişkilendirmek istemiştir ancak kronolojik bir hata yapmıştır. Vr. 33r'de tam anlamıyla bir işret meclisi kurulduğu görülmektedir. Bu mecliste müziğe eşlik eden rakkaslar ve sâkîler yer alır. Görünürdeki ud, dört çift tele sahip olup üdü'l-kadîm olarak bilinen uddur. Bu durumda 13. yüzyıl Bağdat'ında, Ziriyâb'ın yeniliklerine rağmen kâmil udun yerine eski usül udun kullanıldığını söylemek mümkündür. Vr. 69r'de yine bir işret meclisi resmedilmiştir. Burada da yine mutribin elinde eski usul ud vardır. Hemen yanında ise hanendeler yer alır. Bu meclisteki şarkıcılar için genel anlamda mutrip; şarkı söyleme anlamında hem gınâ hem de kârî

terimleri kullanılmıştır. Metinlerde mugannî kelimesine rastlanılmaması ise şaşırtıcıdır. Vr. 94v ile vr. 19r genel olarak benzerlikler taşımaktadır. Her iki alayın da tablhâne alayı olduğunu söylemek mümkündür. Ancak vr. 19r'de katırın üstüne bağlanmış kösle icra edildiği tokmak; vr. 94v'de devenin üzerine bağlanmış kös ve tokmakla aynı şekilde resmedilmemiştir. Bu farklılıktan yola çıkarak, sözlükte; develerin sağına ve soluna bağlanan nakarye adında büyük bir kösün varlığına rastlanmıştır. Amnon Shlih bu görselin altındaki bilgide bu kösleri nakkârât olarak ifade etmiştir. Eğer bir kösün nakarye olarak anıldığı bilgisi doğruysa çoğulunun da *nakaryât* olması muhtemeldir.

Fotoğraflar



Fotoğraf 5: vr. 18r (7. Meclis)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS arabe 5847, fol. 18r.



Fotoğraf 6: Duğeyş Nüşası (7. Meclis)

Dughaysh, Ahmad b., & Dughaysh, Muhammad b. Ahmad. (1709). *Maqamat of al-Hariri*. <https://jstor.org/stable/community.25812854>

Kaynakça

Ayyıldız, Erol. 2003. "Makâme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 27:417-19.

Chenery, Thomas. 1867. *Assemblies of al Harîrî*. London: Williams and Norgate.

Cömert, Erau. 2019. "Kopuz". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 3 Ek-2:74-77.

Eflâkî, Ahmet, ve Tahsin Yazıcı. 1973. *Âriflerin Menkıbeleri*. C. 2. İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Farmer, Henry G. 1997. *Studies in Oriental Music*. C. 2. editör E. Neubauer. Frankfurt: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University.

Faruki, Lois Ibsen. 1981. *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. London: Greenwood Press.

- Gökçen, M. İlhami. 2017. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Grabar, Oleg. 1963. "A Newly Discovered Illustrated Manuscript of the 'Maqāmāt' of Harîrî". *Ars Orientalis* 5:97-109.
- Gülle, Sıtkı. 1995. "el-Harîrî Hayatı, Arap Dil ve Edebiyatına Dair Çalışmaları". Doktora, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Harîrî, Ebû Muhammed Kāsım b. Alî b. Muhammed. 1989. *Makamat*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- James, DAvid. 1974. "Space-Forms in the Work of the Baghdād 'Maqāmāt' Illustrators". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 37(2):305-20.
- Kaçalın, Mustafa S. 1994. "Dîvânü Lugâti't-Türk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 9:446-49.
- Kılıç, Hulusi. 1997. "Harîrî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 16:191-92.
- Kılıç, Hulusi. 2003. "el-Makâmât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 27:414-15.
- Odabaşı, İbrahim. 2022. "Henry George Farmer'ın Şark Müziği Hakkındaki Görüşleri". Doktora, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- O'Kane, Bernard. 2012. "Text and Paintings in the al-Wāsītî 'Maqāmāt'". *Ars Orientalis* 42:41-55.
- Preston, Theodore. 1850. *Makamat or Rhetorical Anecdotes of Al Hariri of Basra*. London: Cambridge University Press.
- Sevim, Ali, ve Merçil Erdoğan. 1995. *Selçuklu Devletleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Shiloah, Amnon. 2008. "Musical Scenes in Arabic Iconography". *Music in Art* 33(1):283-300.
- Steingass, Francis Joseph. 1897. *The Assemblies of Harîrî*. London: Crosby Lockwood.
- Steingass, Francis Joseph. 1963. *Persian-English Dictionary*. London: Routledge& K. Paul.