

## XIV. yüzyıl müelliflerinden Salahaddin Safedî'nin Risale fî İlmi'l Mûsikâ'sı ile XVIII. yüzyıl eserlerinden müellifi meçhul eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm isimli ilk dönem müzik nazarîyatı eserlerinin şekil ve içerik bağlamında karşılaştırılması

Mehmet Öncel \*

Turgut Yahşi \*\*

\* Sorumlu Yazar, Sabahattin Zaim Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü, Halkalı, 34303 Küçükçekmece, İstanbul, Türkiye. Email: mehmet.uncel@izu.edu.tr ORCID: 0000-0001-8167-3503

\*\* Iğdır Üniversitesi, Türk Din Müsiki, Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Suveren Kampüsü, Merkez, Iğdır, Türkiye. Email: tuyahvanli@hotmail.com ORCID: 0000-0002-1444-6164

DOI 10.12975/rastmd.20221044 Submitted October 14, 2022 Accepted December 24, 2022

### Öz

Mûsikî nazarîyesinin kaide ve kurallarının daha iyi anlaşılabilmesi adına geçmişte yapılmış çalışmaların incelenmesi oldukça önemlidir. Makalemizde ilk dönem müzik nazarîyesi ile ilgili kavramların hangi manaya tekabül ettiğini ortaya koyuyoruz. Çalışmanın konusu, üzerinde araştırma ve inceleme yaptığımız XIV. yüzyıl müzik nazarîyecilerinden Salahaddin Safedî'nin risalesi ile yazarı bilinmeyen XVIII. yüzyıl müzik nazarîyesi ile ilgili yazılan eş-Şecere isimli iki eserin müzik nazarîyatı ve şekil bakımından karşılaştırılmasıdır. Safedî'nin *Risale fî İlmi'l Mûsikâ'sı* ile müellifi bilinmeyen *eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm* isimli eserlerin telif edildikleri yüzyıllar farklı olmasına rağmen ele aldıkları meseleler birbirine oldukça benzerlik göstermektedir. Sistematik müzikolojinin prensiplerine göre bilgilerin ele alındığı bu çalışmada kullanılacak yöntem nitel araştırma olup, metodolojisi ise doküman taramasıyla elde edilen verilerin karşılaştırma, metin tahlili, örnekleme ve içerik analiziyle işlenmesidir. Böylelikle bu iki eserin biçim ve içerik kapsamında değerlendirilmesi ve karşılaştırması sağlandı. Bu çalışmamızda eserlerin makam-avaze-şube bağlamında farklı unsurlar ile ilişkilendirilmesi tespit edildi. Söz konusu iki eserdeki benzerlik ve farklılıklar tablolar eşliğinde gösterildi. Yaptığımız karşılaştırmalar neticesinde iki eserdeki müzik nazarîyesi ile ilgili yaklaşımların önemli oranda aynı olduğu görüldü. Müzikoloji alanında çalışma yapacak olan araştırmacıların ilk dönem müzik nazarîyatı ile alakalı yazılmış olan eserlerin içerik bağlamında karşılaştırmalar yapmaları o dönemin müzik algısını daha iyi yansıttığını düşünüyoruz.

### Anahtar Kelimeler

avaze, eş-Şecere, makam, müzikoloji, Safedî, şube

### Giriş

Mûsikî ilminin gerek nazarîde gerekse pratikte ilerlemesi eş zamanlı olmasa da teorik-pratik anlamda birbirini desteklemiştir. Sanat ve estetiğe dair birçok ilimde öncelikle pratik boyutunun öne çıktığı, arkasından ise nazarî inceliklerin ortaya konulması genel kabul görmüş bir olgudur. Sesin estetik olarak incelenmesi, bunların tutarlı ve belirli oranlarda bir araya gelmesinde nazarîyecilerin ve icrâcâların önemli katkıları bulunmaktadır. Özellikle nazarî çalışmalara bakıldığında

üzerinde hassasiyetle durulduğunu ve öncekilerin sunmuş olduğu temelin üzerine inşasını tamamlama ve süsleme gayretinde oldukları görülmektedir. İlk dönem mûsikî nazarîyesi çalışmalarının bu kapsamda değerlendirilmesi gerekmektedir.

İslam dünyasında müzik nazarîyatı ile ilgili kaynakların yazılması IX. yüzyıldan başlayarak teorik planda yazım geleneği oluşturmasına olanak sağlamıştır. XIII. Asırda Safiyüddin Abdülmümin Urmevî (1294) önceki müzik nazariyecilerinden

Kindî (866), Fârâbî (950), İbn Sînâ'nın (1037) aksine yeni bir müzik teorisi ile karşımıza çıkmaktadır. Safiyüddin'in bu yeni sisteminin XIV ve XV. yüzyıllarda da kullanıldığını görmekteyiz (Uygun, 2008, 35/479). Safiyüddin'de makam kavramının henüz kullanılmadığı görülmekle beraber Arapça "devr:dönüş" kelimesinin çoğulu olan "edvâr:devirler" kavramının kullanılmaya başlandığına şahit olmaktayız. Böylece edvâr geleneği, Safiyüddin ile başlayıp sonraki müzik çalışmalarına da kaynaklık teşkil etmiştir (Uygun, 2002, 97). Safiyüddin, Kitabü'l-Edvâr isimli eserinde nağmenin tanımı, tizlik-pestlik durumu, aralıklar, devirler (on iki makam) ve avaze konuları gibi konuları ele almıştır (Shiloah, 1978, 309).

Çalışmamızın örnekleminde yer alan XIV. yüzyıl müzik nazariyecilerinden Salahaddin Safedî'nin (1363) yazmış olduğu, Risale fî İlmi'l Musika (Müzik İlmine Dair Bir Risale) isimli eserde "makam" kavramı ilk kez kullanılmıştır (Tekin, 2007, ii). Tekin'in bu iddiasına karşılık Sema Dinç "Kutbüddîn Şîrazî'nin Dürretü't-Tâc'ındaki mûsikî bölümünün incelenmesi" isimli doktora tezinde Kutbüddîn Şîrazî'nin (1311) "makam" kavramını ilk defa kullanan müzik kuramcısı olduğunu belirtir (Dinç, 2021, 13). Murat Bardakçı ise bunların aksine XV. yüzyıl kuramcılarında Abdülkadir Meragi'nin (1435) "makam" kavramını ilk kez eserlerinde işlediğini söyler (Bardakçı, 1986, 63). Dolayısıyla hangi kuramcının ilk olarak "makam" kavramını eserlerinde işlediği net değildir.

Bunun yanı sıra perde, avaze, şube konularının bu dönemin nazariyat eserlerinde işlendiği görülmektedir. Bu dönemin nazariyecilerinden olan Şîrazî'nin de eserinde perde, avaze, şube gibi bu dönemin öne çıkan konularına yer verdiğini görmekteyiz (Dinç, 2021, 122). XIV. yüzyılda Cemalüddin Hasan İbn Ahmed'in, kaleme aldığı Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm fî İlmi'l- Engâm isimli eserinde müzik kuramı açısından perde, makam, avaze ve şube konularını işlediği

görülmektedir. Ayrıca makam kavramının dört unsur, mizaçlar ve insan doğasında yer alan birtakım sınırlar ile ilişkilendirilmesi yine bu eserde karşımıza çıkmaktadır. (Öncel, 2018). Çalışmamızın kapsamında yer alan Safedî'nin Risalesi ile eş-Şecere'deki kavramlar alt başlıklar halinde ayrıntılı bir şekilde "Eserlerdeki Müzikal Kavramlar" başlığı altında ele alındı.

XIV. yüzyıl müzik nazariyesi ile ilgili bu girizgahtan sonra araştırmamıza konu olan iki eser ve müellifleri ile ilgili şunları belirtmek mümkündür. Risale fî İlmi'l Mûsikâ, yukarıda izah edildiği üzere bu dönemin müzik algısını ve anlayışını yansıttığını düşündüğümüz eserlerden biridir. Bu eserin yazarının asıl ismi Ebû's-Safâ (Ebû Saîd) Salâhuddîn Halîl b. İzziddîn Aybeg b. Abdillâh es-Safedî 'dir. Safedî, Filistin'in Safed şehrinde 1296 yılında doğmuştur. Bu şehre nispet edildiği için kaynaklarda Safedî olarak geçmektedir. Tarihçi, Arapça dili belagat uzmanı, edebiyatçı ve şair olan Safedî (Durmuş, 2008, 35/447), aynı zamanda müzik nazariyatı ile ilgili eser de kaleme almıştır. Risale fî İlmi'l Mûsikâ isimli bu eser Abdülmecîd Diyâb - Gattâs Abdülmelik Haşebe tarafından tahkik ve açıklamalı metinler ile 1991 yılında Kahire'de yayınlanmıştır.



Resim 1. Safedî'nin Risalesinin 1991 baskı kapağı

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَبِهِ سُنِعَتِ  
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ لَعُرْفَتِهِ  
 وَأَلْهَمَهُ جَوَاهِرَ حِكْمَتِهِ وَشَرَفَهُ بِمَعْلَمَاتِ اللُّغَةِ  
 وَصَدَّقَهُ بِالْإِيمَانِ وَسَيَّرَهُ عَلَى سُرْعَةِ الْحَسَنِ  
 الْأُنْدَاظِ وَالطَّبِيقِ الْإِلْحَامِ وَفَعَلَهُ فِي الدُّنْيَا  
 بِاسْتِمَاعِ الْحَانَ النَّسِيبِ كُلَّ رَفِيقٍ وَسَيَّرَهُ  
 كَلَامَ رَسْمِ الْمَلِكِ النَّصِيبِ فَتَمَرَّ بِرَبَّنَا تَبَارَكَ  
 وَتَعَالَى كَلَامَ الْقَدِيمِ وَالْمُنْتَهَى عَنِ النَّاسِ وَالْمُعْتَدِ  
 وَالْحُجُوفِ وَالْأَصْرَاتِ وَاللَّسَاتِ فَلَمَّا شَبَّ يَشْبَهُهُ  
 وَذَلَّةَ تَعَادَلَهُ حَقًّا يَطْرِبُ الْجَمَاءَ وَالْحَيَوَانَ  
 أَحْمَدَ سَمَاعَةَ وَتَعَالَى حَمْدًا سَلَامًا أَجْزَاءً مَوْجِبًا  
 لَتَرْجِيحِ الْجَاهِ وَأَصْلِي وَأُسْمَةٍ عَلَى نِسْبَةِ اللَّهِ عَزَّ  
 بِمَا عَلَّاهُ السُّرُورَةَ وَارْتَفَحَ بِالْحِجَازِ وَالْعِرَاقِ وَعَلَى  
 إِلَهِ الصَّارِمِينَ عِنْدَ الْإِنْتِاجِ بِالْكَفَّارَةِ وَالْأَخْذِ مِنْ  
 ذَوِي الشَّرِكَةِ سَوَاجِبِ الْأَوْتَارِ وَأُسْمَتِ سَيِّدِ الشُّرُورِ

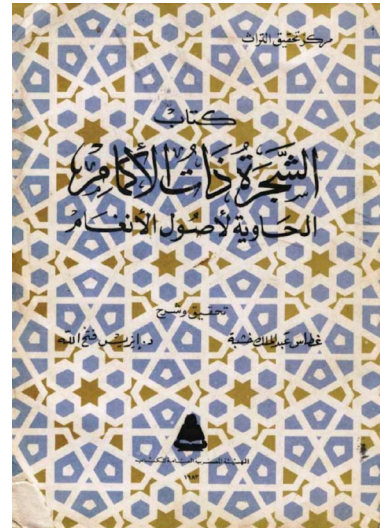
Resim 2. Risalesinin yazma eserinin ilk sayfası<sup>1</sup>

Safedî, bu eserinde müziği etimolojik olarak incelemektedir. Yazar, müzik kelimesinin kökeni ve faydaları ile alakalı bilgiler vermektedir. Felsefecilerin müziğin tanımı konusundaki görüşlerini aktarmaktadır. Sonraki bölümlerde on iki makam, yedi avaze ve dört şubenin isimlerini vererek gezegenler, burçlar ve insan doğasında neye karşılık geldiğini ilişkilendirmektedir. İlerleyen bölümlerde ise makam, avaze ve şubelerin perde dizilimini anlatmaktadır.

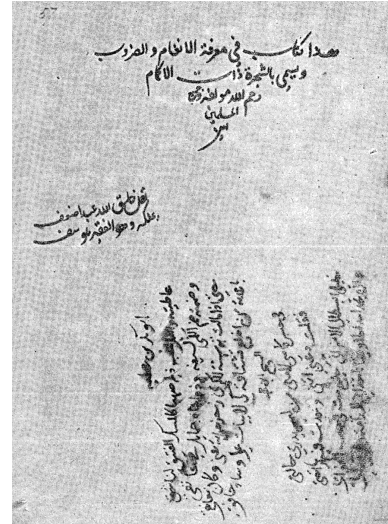
Araştırmamızın örneklemindeki ikinci eser, XVIII. yüzyıl çalışmalarından olan *eş-Şecere-ti Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm*'dir ki, bu eserin yazarı bilinmemektedir. Yazarın yukarıda bahsi geçen ve XIV. yüzyıl çalışmalarından olan Safedî'nin Risalesinden önemli ölçüde eserinde faydalandığı görülmektedir. Hatta Arapça yazılmış olan bu iki eserin pek çok yerinde kelimesi kelimesine aynı olduğu tespit edilmiştir. Bu eserde de müzik kavramının yine etimolojik olarak incelenerek felsefecilerin müzik ile ilgili görüşleri ve müziğin faydaları üzerinde durulmuştur. *eş-Şecere* yazarı, sonraki bölümlerde perdeler, geçişler, ana makamlar, avaze ve şube konuları ele alınarak, bahsi

<sup>1</sup> Resim 2'deki görsel, Abdülmecîd Diyâb - Gattâs Abdülmelik Haşebe tarafından edisyon kritiği yapılan *Risale fi İlmi'l Mûsikâ* isimli çalışmadan alınmıştır. Bu eser, Kahire'deki el-Hey'etü'l-Mısıriyyetü'l-Âmme yayınevinde 1991 yılında basılmıştır.

geçen seyirlerin dizilimini anlatmıştır. Yazar, ayrıca bu bölümlerde makam-avaze-şube kavramlarının gezegenler, burçlar ve insan doğası ile ilişkilendirilmiştir. Safedî'nin Risalesinden farklı olarak bu eserde ikâ konusunun işlendiği görülmektedir. Bu eser ise Gattâs Abdülmelik Haşebe ve İzîs Fethullah tarafından tahkik ve açıklamalar ile 1983 yılında Kahire'de yayınlanmıştır.



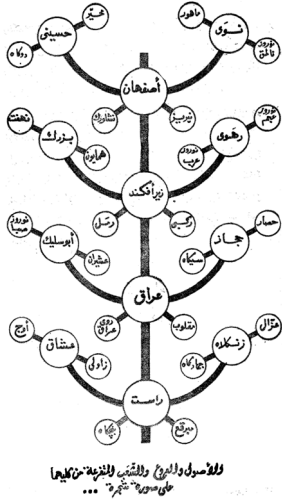
Resim 3. eş-Şecere'nin 1983 baskı kapağı



Resim 4. eş-Şecere yazma eserinin ilk sayfası<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Resim 4'teki görsel, Gattâs Abdülmelik Haşebe ve İzîs Fethullah tarafından edisyon kritiği yapılan *eş-Şecere-ti Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm* isimli çalışmadan alınmıştır. Bu eser, Kahire'deki el-Hey'etü'l-Mısıriyyetü'l-Âmme yayınevinde 1983 yılında basılmıştır.

Eserin isminde yer alan “şecere” kelimesi, ağaç anlamındadır. Yazarın eserine bu ismi vermesinin sebebi de eserin içeriğinde yer alan makam, avaze ve şubelerin sınıflandırılmasında ağaç motifini kullanmış olmasıdır.



Resim 5. eş-Şecere’de makam-avaze-şubelerin ağaç motifini ile sınıflandırılması

Safedî'nin *Risale fi İlmi'l Mûsikâ'sı* ile müellifi bilinmeyen eş-Şeceretu Zati'l-Ikmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm isimli eserler bu çalışmanın konusudur. Yaptığımız literatür taraması neticesinde eş-Şecere'ye dair İngilizce ve Türkçe tafsilatlı bir çalışmanın yapılmadığı tespit edildi. Ancak Safedî'nin *Risâle-i Mûsikâ'sı*, Erhan Tekin tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Tarafımızca ele alınan bu makalede ana kaynak olarak Arapça neşredilen tahkikli metin esas alındı.

### Araştırmanın Sınırlılığı

Çalışmanın ana çerçevesi XIV. yüzyıl eserlerinden olan Safedî'nin müzik ile alakalı risalesi ile XVIII. yüzyılda yazıldığı düşünülen ve müellifi bilinmeyen eş-Şecere isimli eserlerin şekil ve içerik itibarıyla karşılaştırmasını yapıp, benzer ve farklı noktalarını tespit etmektir. Ayrıca eserlerde seyirleri verilen makamların tamamının karşılaştırmaktan ziyade birkaç makamı örnek olarak verip birbirleri ile kıyaslama yoluna gideceğiz.

### Araştırma Problemi ve Sorusu

Genelde ilim dallarında özelde ise müzik nazariyatı bağlamında farklı zaman dilimlerinde yazılmış eserlerin birbirlerinden ne ölçüde etkilendikleri, müzik kuramı açısından yenilik getirip getirmediği tartışılmıştır. Müzik kuramları ile ilgili yazılan eserlerin bu şekilde karşılaştırma metodu ile çok fazla irdelenmediği görülmüştür.

Bu bağlamda yaptığımız çalışmanın, bu konu ile ilgili araştırmacılara bir yöntem sunması amaçlanmaktadır. XIV. yüzyılda kaleme alınan Safedî'nin risalesi ile XVIII. yüzyılda yazılmış olan ve yazarı bilinmeyen eş-Şecere isimli iki eser arasında yaklaşık dört yüzyıl geçmiş olmasına karşın süreç içerisinde nazari planda benzerlik ve farklılıklar ortaya konularak alana katkı sunulması hedeflenmiştir. Bu araştırmanın problemi;

- Müzik nazariyatı ile ilgili kaleme alınan XIV. yüzyıl eserlerinden Safedî'nin Risalesi ile XVIII. yüzyıl çalışmalarından eş-Şecere eserlerinin teorik açıdan karşılaştırması nasıldır?

### Alt Problem Soruları

- Söz konusu iki eser, şekil ve içerik bakımından benzerlik arz ediyor mu?
- Safedî'nin Risalesi ile eş-Şecere'nin müzik etimolojisi bakımından benzerliği var mıdır?
- Sınıflandırmada kullanılan makam-avaze-şube kavramların arasında bütünlük var mıdır?
- Asıl makamların astrolojik olarak burçlar ile ilişkilendirilmesi nasıl yapılmıştır?
- Her iki eserde yer alan avazeler sayısal açıdan aynı mıdır?
- Avazelerin gezegen ve mizaçlar ile ilişkilendirilmesinde benzerlik var mıdır?
- On iki Makamın mizaç-dört unsur-insandaki sıvılar ile ilişkilendirilmesinde farklılık var mıdır?

- Dört şubenin, insan doğasındaki unsurlar ve mizaçlar ile ilişkisi eserlerde ele alınmış mıdır?
- İki eserde yer alan on iki makam ve türevleri şubelerin ilişkilendirilmesinde benzerlik var mıdır?
- Safedî'nin Risalesi ile *eş-Şecere*'de seyirleri verilen makam-avaze-şube anlatımlarında benzerlik oranı ne ölçüdedir?

## Yöntem

Sistematiik müzikoloji kaideleri ekseninde elde edilen bilgiler nitel araştırma yöntemiyle irdelenecektir. Buna göre doküman tarama yoluyla temin edilen bilgiler karşılaştırma, metin tahlili, örnekleme ve içerik analiziyle işlenecektir. Böylelikle bu iki eserin biçim ve içerik kapsamında değerlendirilmesi ve karşılaştırması sağlanacaktır. Eserlerin makam-avaze-şube bağlamında farklı unsurlar ile ilişkilendirilmesi tespit edilerek, iki eserdeki benzerlik ve farklılıklar gösterilecektir. Bu benzerlik ve farklılıkların daha iyi anlaşılması adına resim, tablo, grafik ve portelerden yararlanılmıştır. Bu çalışmada öncelikle eserlerin şekil bağlamında incelenmesi yapılacaktır. Gerek Safedî'nin risâlesi gerekse de yazarı bilinmeyen *eş-Şecere* isimli eserler üzerinde yapılan çalışmalara değinerek eksik kalmış noktalara odaklanılacaktır. Bu makale boyunca bundan sonraki yazımlarda Safedî'ye ait risale, "Safedî'nin Risalesi", yazarı bilinmeyen *eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm* ise "*eş-Şecere*" şeklinde kullanılacaktır.

Akabinde eserlerin neler içerdiğine, hangi konulara yer verildiğine, makamsal açıklamalar ve seyirlerde ne tür yaklaşımlarda bulunduğuna değinilecektir. Eserler farklı yüzyıllarda kaleme alınmasına rağmen aralarındaki benzer ve farklı noktalar gösterilecektir. Çalışmada özellikle tablolar kullanmak suretiyle eserlerin kıyaslanması sağlanacaktır.

Makalemiz kapsamında yer alan bu iki

eserden öncelikle *eş-Şecere* isimli eserin çalışılmamış olması bizi böyle bir araştırmaya itti. Süreç içerisinde yaptığımız literatür taramasıyla XVIII. yüzyıl çalışmalarından *eş-Şecere*'nin yaklaşık dört asırlık bir süre önce yazılmış bulunan ve XIV. yüzyıl eserlerinden olan Safedî'nin Risalesi ile benzer ve farklı yönlerinin bulunduğunu tespit ettik. Dolayısıyla karşılaştırmalı yöntem ile söz konusu olan bu eserlerin ortak yönleri ile ayrıştıktıkları noktaları tespit etmek gerektiğini düşündük.

Çalışmamızda yer verdiğimiz perde isimleri küçük harfler, makam isimleri ise büyük harflerde başlayarak yazılmıştır.

Söz konusu edilen bu iki eserin karşılaştırılmasını yaparken Dr. Abdülmecid Diyab ve Ğattas Abdülmelik Haşebe tarafından yayınlanan Salahaddin Safedî'nin *Risâle fi İlmi'l Mûsikâ* (Safedî 1991) ile İzis Fethullah ve Ğattas Abdülmelik Haşebe tarafından tahkik ve neşri yapılan *eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm* (*eş-Şecere* 1983) adlı çalışmaları dikkate alınacaktır.

## Bulgular

### Eserlerdeki Müzikal Kavramlar

#### Perde

Farsça "perde" (پرده) kelimesi, Arapça'ya "burde" (بردة) şeklinde geçmiştir (Mutçalı, 1995, 49). Mûsikî nağmesi manasına gelen bu kelimenin çoğulu "burdavât" (بردوات) şeklindedir. Arap müziğine Hicrî IX. yüzyıldan itibaren giren bu terim "şed" ve "devr" kelimelerinin eş anlamlısı olarak kullanılmıştır (Haşebe, 2003, 286). Zamanla "ses, savt, derece, lahin, makam, şarkı, 7 ses, perde vb." farklı manalarda da kullanılagelmiştir (Mahfûz, 1977, 154). Türkçe'de ise perde şeklinde kullanılan bu kelime, sözlükte hicab, örtü gibi anlamlarda kullanılıp mûsikî terminolojisinde nağmenin karşılığıdır (Şecere, 1983, 31). Muallim Kazım Uz perdeyi "*Alelumum keyfiyât-ı şelaleyî alan her bir sadanın hal-i tabiisine denir.*" (Uz, 1892, 14) şeklinde tarif etmektedir.

Batı müziğinde nota kavramının muadili

olan perde kavramı, Türk mûsikîsinde porte üzerindeki kelimelerin çoğu Farsça olup, rast, düğâh, segâh, çargâh, neva, hüseyini, acem, gerdaniye'ye kadar bir oktavı temsil etmektedir. Mûsikî nazarîyesine dair yazılmış eserlere bakıldığında başlangıç sesi yegâh kabul edilip sırasıyla düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, şeştgâh, heftgâh, heştgâh şeklinde de zikredilmiştir (Özçimi, 1989, 22).

Seslerin pestliğini ifade sadedinden “kaba”, “pest” gibi terimlerin yanı sıra ilk dönem mûsikîsinde “taht” (تحت) kelimesi ile de karşılaşmaktayız. Sözlük anlamı alt, alt taraf, altında gibi anlamlara gelmektedir. Burada ise kaba sesleri nitelemek için kullanılmıştır. Ayrıca tiz sesleri izah ederken de kullanılan “tiz”, “dik” gibi kelimelerden başka “fevk” (فوق) ifadesi de getirilmiştir. Arapça üst, üst taraf gibi manalara gelen fevk terimi, tiz sesleri belirtmek için kullanılmıştır (eş-Şecere, 1983, 35).

Nazarî kaynaklara bakıldığında perdeler tam (tanini), yarım (nısf), mücennep, irha, bakiyye gibi ifadelerle adlandırılmaktadır. Buna ilaveten parmak baskısına göre de perdelerden herhangi bir arızî durum ile karşılaşmayan seslere “mutlak” (مطلق) ses yani udun boş teli denmektedir. Merâğî mutlak kelimesinin çoğulu olan “mutlakât” terimini parmak baskısı kullanılmayan sazlar şeklinde gösterir. Bir diğer perde gösterim şekli ise arızî seslerden meydana gelen yapıdır. Bu tür perdeler ise “mukayyed” olarak tavsif edilmiştir. Aldıkları bemol ve diyez gibi arızalar ile sayıları pek çoktur. Merâğî, parmak baskısı yapılarak çalınan sazlara da “mukayyedât” demektedir (Koç, 2017, 70).

### Makam

Sözlükte durulan yer, durum, pozisyon gibi anlamlara gelen bu kelime (Mutçalı, 1995, 739), mûsikî ilminde Suphi Ezgi'ye göre “durak ve güçlü denilen nağmelerle (sesler) dizinin diğer sesleri arasındaki münasebet cihetinden seslerin icrası” şeklinde tarif edilmiştir (Ezgi, 1933, 48). Kazım Uz'a göre makam terimi, “bir takım şahs-ı

mahsûsa tahtında mazbût olup silsele-i esvât-ı mûsikîyenin bir kısım-ı mahdûdunda icrâ edilen nağamât-ı muayyeneye denir” şeklinde tarif edilmiştir. (Uz, 1892, 13.) Makamların, üç küçük aralığa bölünmüş bir dörtlü demek olan “cins”lerin bir araya gelmesi ile ortaya çıkan devirler şeklinde tanımlayanlar da olmuştur (Özçimi, 1989, 23). Ekrem Karadeniz ise bir gam içinde muayyen aralıklara sahip ve kendi içinde uyumlu seslerin seyir bakımından kurallı karakteristik mûsikî cümlelerinin oluştuğu çeşni olarak tarif eder (Karadeniz, 2013, 64).

İsmail Hakkı Özkan'a göre bir makamı meydana getiren birtakım unsurlar vardır ki bunlar da; “dörtlü ve beşlilerden” oluşması, kendine has bir “seyir” izlemesi, bir “durak” ve “karar” sesinin bulunması, makamın izlerini taşıyan “donanım”ının olması gibi hususiyetlerdir (Özkan, 2003, 410-412). Makam, tarihsel sürece bakıldığında bir yönüyle yaşamış olduğu coğrafyanın halkının kendi duyum ahenginde bulunan perde ve ezgiler arasındaki etkileşimle vücuda gelen kalıplar örgüsüdür denilebilir. Batı'daki mode, dizi, skala kavramlarının tam karşılığı olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Çünkü bizim mûsikîmizde makam, muhtevası itibariyle perdelerin kendi içinde oynak ve seyir bakımından ise ana hatları belli olan bir özgürlüğe sahip yapılarıdır.

### Avaze

Avaze, Farsça bir kelime olup sözlükte ses, sadâ, nârâ gibi manalara gelir. İlk dönem mûsikî nazarîyatı kaynaklarında daha çok makam kelimesine yakın bir anlamda ifade edilmişse de yapı itibariyle günümüzdeki makam anlayışından uzak bir mefhum olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü oktav aralığı kadar geniş olmayıp, özellikle makamdan daha dar ve eksik sesler dizisi veya bütünü olarak görülmektedir (Karabaşoğlu, 2010, 39). XIII ve XVI. Yüzyıllar arasındaki edvâr kitaplarına göre avaze, makam (makam, avaze, şube ve terkib) tasnifinin dört türünden biri olarak kabul edilmiştir (Oransay, 1964, 10).

Nazmi Özalp'a göre ses, nağme, perde anlamlarına gelen bu terim, farklı kaynaklarda “avaze, âvâz, âgâze” olarak geçmektedir (Özalp, 1986, 25).

Avazelerin sayısı konusunda tam bir ittifak yoktur. Genel kanaate göre avazelerin sayısı altı tanedir. Safiyüddin Urmevî, Abdülkadir Meragi, Ahmedoğlu Şükruallah, Alişah b. Bûke, Abdülaziz Merâgi'de avazelerin sayısı altı olarak geçmektedir (Çakır, 1999, 129-130; Karabaşoğlu, 2010, 63; Uygun, 1996, 94). Ayrıca XV. asırda yazıldığı tahmin edilen Cemalüddin Hasan İbn Ahmed'in *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* isimli kitabında da avazelerin altı tane olduğu görülmektedir (Öncel, 2018, 253).

Avazelerin yedi tane olduğunu savunanlar da olmuştur. Bunlardan biri de XV. yüzyıl mûsikî nazariyecilerinden Ladikli Mehmet Çelebi olup altı olan avazeye bir yedinci olarak Hisarı da eklemiştir (Akdoğan, 1996, 37). Bununla beraber Mimar Mehmet Ağa, Haşim Bey, Kırşehrî, Fethullah Şirvânî, Tirevî, Seydî, Hızır b. Abdullah'ın eserlerinde aynı şekilde avazeler yedidir (Bardakçı, 2011, 65; Çelik, 2001, 24; Doğrusöz, 2012, 110-112; Yalçın, 2016, 30). Araştırmamızda yer alan Safedî'nin Risalesi ile *eş-Şecere* isimli eserde avazeler ile ilgili ayrıntılı bilgiler, sonraki bölümlerde tablolar eşliğinde incelenip değerlendirilecektir.

### Şube

Şube kelimesi sözlükte “kısım, sınıf, dal, alt bölüm ve bölük” gibi manalara gelmektedir (Mutçalı, 1995, 445). Mûsiki terminolojisinde ise dört ana perde (yegâh, dügâh, segâh ve çârgâh) ve makamların sınıflandırılmasında kullanılan bir kavramın karşılığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu terim hakkında başlangıç ve karar seslerini göz önünde bulundurularak pratikte kullanılan ezgi seyirleri (Uygun, 1996, 215); makamların bileşenlerini ya da bölümlerini ortaya çıkaran perdeler (Öztürk, 2014, 34); XV ve XVI. yüzyıllarda makamların belli bir bölümüne verilen ad (Özalp, 1986, 1/24); tam ve bağımsız dizilere sahip olmayan ancak

dizilerle birleşerek o diziyi zenginleştiren sesler bütünü (Çakır, 1999, 133) gibi birbirine yakın manalara gelen ifadeler gösterilmektedir.

Merâgi, şube kavramını bazı nota toplulukları olarak göstermektedir. Ona göre bazı şubeler küçük aralık, bazıları orta aralık bazıları da oktav aralığını da kapsayan büyük aralıklardan oluşmaktadır. Merâgi'nin eseri başta olmak üzere mûsikî nazariyesi eserlerinde genel olarak yirmi dört adet şube bulunmaktadır (Karabaşoğlu, 2010, 69-70). Ancak yirmi dört tane olduğu meselesinin ilk olarak Safedî'nin risalesinde geçtiği ifade edilmektedir (Uslu, 2022, 246). Avazelerde olduğu gibi şube sayısı konusunda da tam bir uyumdan bahsetmek mümkün değildir. Örneğin Kutbuddin Şirazi'ye göre şube sayısı dokuzdur ki bunlar; “dügâh, segâh, çargâh, pençgâh, zâvilî, rûy-i ırak, müberkâ, mâye ve şehnâz” şeklindedir (Dinç, 2021, 124). Binnaz Başar Çelik, Hızır bin Abdullah'a dayandırarak şubelerin başlangıç ve karar perdeleri gözetilerek dört ana perde ve dört şube olarak tasnif edildiğini belirtmektedir (2001, 23).

### Eserlerin Şekil Açısından İncelenmesi

Öncelikle *Risale fi İlmi'l Mûsikâ* isimli eserin müellifi kaynaklarda asıl adı Ebû's-Safâ (Ebû Saîd) Salâhuddîn Halîl b. İzziddîn Aybeg b. Abdillâh es-Safedî (ö. 764/1363) olarak geçmektedir (Durmuş, 2008, 35/447-450). Amnon Shiloah'a göre isim meselesi tam olarak net değildir. Çünkü Berlin Staatsbibliothek'te okudukları risalenin üç kopyasının sonunda “Şeyh Safedî” ifadesi geçmektedir. Farmer ise bu müellifin “Safedî Halil b. Aybeg” ile aynı kişi olduğunu ifade ederken, Shiloah bunları aynı yazar olarak kabul etmenin yanlış olduğu kanaatindedir (Farmer, 1965, 56; Shiloah, 1978, 304).

Türkiye'de Safedî'nin bu risalesi ile ilgili Erhan Tekin'in yapmış olduğu *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezi bulunmaktadır (Tekin, 2007). Tekin, bu çalışmasında eserin Salahaddin Safedî'ye ait olduğunu, bunun ile ilgili delili ve çıkarımı

risalenin 115. sayfasında geçen bir anekdota dayandırmaktadır (2007, 29). Ayrıca Safedî ile ilgili araştırmaları bulunan İsmail Durmuş, çalışmasında müellifin eserlerini sayarken Abdülmecîd Diyâb - Gattâs Abdülmelik Haşebe tarafından Kahire'de (1411/1991) yılında neşredilen Risâle fî İlmi'l-Mûsikâ

isimli eserini de kaydetmektedir (Durmuş, 2008, 35/447-450).

Shiloah, eserin üç nüshasının Berlin Staatsbibliothek isimli kütüphanede 5225, 5226 ve 5226/2 numaralarda kayıtlı olduğunu ifade etmektedir (Shiloah, 1978, 304).

Tablo 1. Safedî'nin Risalesi ile eş-Şecere'nin şekil ve içerik karşılaştırması

Safedî'nin Risalesi	eş-Şecere
Mukaddime, İki Bölüm ve Sonuç	Mukaddime, Yedi Bölüm ve Sonuç
Eserin içeriği iki üst başlık ve bunların altında ikişer alt başlık olmak üzere altı alt başlıktan meydana gelmektedir.	Eser, birinci bölüm dört alt başlık iken, diğer bölümler iki alt başlıktan oluşmaktadır.
Eserin mukaddimesi; besmele, hamdele ve salvele ile başlamaktadır.	Eserin mukaddimesi; besmele, hamdele ve salvele ile başlamaktadır.
<b>Birinci bölüm,</b> Mûsiki kelimesinin etimolojisi, Mûsikinin fazileti ve faydaları, Mûsikinin faziletinin delilleri ve ruhları tesiri, Mûsikiyi ilk vaz' eden kim olduğu, felsefecilerin Mûsiki hakkındaki görüşleri ile makam, şube, avaze tasnifini ele almaktadır. <b>İkinci bölüm,</b> dört ana nağmenini izahı ve onların türevi makamlar, avazeler ve türevleri, on iki makamın, şubelerin ve avazelerin perdelerinin seyri, şubelerin ve avazelerin makamlar ile olan münasebeti ve ortaya çıkan güzel geçişleri içermektedir.	<b>Birinci bölüm,</b> Mûsikinin mahiyeti, Mûsikinin etimolojisi, fazileti-faydaları ve delillerini içermektedir. <b>İkinci bölüm,</b> mutlak nağmenin mahiyeti ve geçiş (intikalat) konusu ve perdelerin isimlerini ele almaktadır. <b>Üçüncü bölüm;</b> asıl nağmeler, makam, şube ve avazeler ile onların burçlar ve dört unsur ile olan ilişkisi ve ağaç örneği ile makam-şube-avazelerin tasnifi konularını içermektedir. <b>Dördüncü bölüm;</b> dört ana makam ve onlardan ortaya çıkan dalların makam seyirleri ele alınmaktadır. <b>Beşinci bölüm,</b> ana makamlardan ortaya çıkan şubelerin seyirleri işlenmiştir. <b>Altıncı bölüm,</b> Avazelerin seyir konusunu ilik meselelerini içermektedir. <b>Yedinci bölüm,</b> şubelerin makamlar ile münasebeti ve ortaya çıkan güzel nağmeler ve intikal konularını işlemektedir.

Safedî'nin Risalesi; bir mukaddime, iki bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Safedî eserini birinci bölüm (bab) ve ikinci bölüm olmak üzere iki üst başlık ve bunların altında da altışar alt başlık (fasıl) şeklinde tasarlamıştır. Amnon Shiloah'a göre eser iki bölüm olup birinci bölüm yedi alt başlık, ikinci bölüm ise altı alt başlıktan meydana gelmektedir (Shiloah, 1978, 305).

eş-Şecere'nin ise bir mukaddime, sekiz bölüm (bab) ve bir sonuçtan (hatime) meydana geldiğini görmekteyiz. Müellif birinci bölümü dört alt başlıkta ele almışken, diğer bölümlerdeki konuları ise ikişer alt başlıkta işlemiştir. Shiloah, British Museum'ün Şarkiyat Bölümü 1535 numarada kayıtlı bulunan tek nüshaya dayandırarak bahsi geçen eserin sekiz bölümden oluştuğunu



belirtmektedir (Shiloah, 1978, 418). Ancak *eş-Şecere* müellifinin mukaddimede bahsettiği sekizinci bölüm ve sonuç bölümü eserde yer almamaktadır. Dolayısıyla çalışmamızı dayandırdığımız Fethullah ve Haşebe tarafından tahkik ve şerhi yapılan eser, bir mukaddime ve yedi bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eser ile ilgili Türkiye’de tespit edebildiğimiz kadarıyla yapılmış akademik bir çalışma bulunmamaktadır.

Her iki eser, besmele (Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla) ve Allah’ı noksanlıklardan tenzih edip Hz. Peygambere salavat ile bir girizgâh yaparak başlar. Safedî risalesine bu kısa girişten sonra direk bab dediğimiz bölümlere geçerken (Safedî, 1991, 103-104) *eş-Şecere*’de mukaddimede eserde ele alınacak konular özet halinde karşımıza çıkmaktadır (*eş-Şecere*, 1983, 19-22).

### Eserlerin İçerik Bağlamında Karşılaştırılması Müziğin mahiyeti ve etimolojik açıdan incelenmesi

Safedî’nin Risalesi XIV. yüzyıl, *eş-Şecere*’nin XVIII. yüzyıl çalışmaları olmalarına rağmen müziğin mahiyeti bağlamında dayandırdığı temellerin birebir aynı olduğu görülmektedir. Şöyle ki,

Safedî, “Filozoflar şöyle demiştir: ‘Mûsikî, nefsin cümlelerle anlatmaktan aciz kalıp basit seslerle izhar ettiği bir hikmettir. Nefis bu sesleri idrak ettiğinde hemen ona âşık olur ve nefsin terennümlerini o zaman dinleye gör.’” (Safedî, 1991, 107).

*eş-Şecere*, “Filozoflar şöyle demiştir: ‘Mûsikî, nefsin cümlelerle anlatmaktan aciz kalıp basit seslerle izhar ettiği bir hikmettir. Nefis bu sesleri idrak ettiğinde hemen ona âşık olur ve nefsin terennümlerini o zaman dinleye gör.’” (*eş-Şecere*, 1983, 25).

Ardından müziğin tanımı ile ilgili her iki eser de felsefecilerden Eflatun’nun şu sözüne göndermede bulunmaktadır;

Safedî, “Mûsikînin kaynağı nefistir ve nefsin sevgilisidir. Âşığın sevgilisinden ayrı bırakılması uygun olmaz.” (Safedî, 1991, 107).

*eş-Şecere*, “Mûsikînin kaynağı nefistir ve nefsin sevgilisidir. Âşığın sevgilisinden ayrı bırakılması uygun olmaz.” (*eş-Şecere*, 1983, 25).

Sonrasında gelen cümlelerin de neredeyse aynı olduğuna şahit olmaktadır.

Müzik kelimesinin etimolojik olarak nerden türediği ile alakalı yaklaşımları verirken de Safedî ve *eş-Şecere*’de yine benzer olarak geldiği görülmektedir. “Mûsikî lafzının türetilişine gelince, Yunanca kelime olup lahinler ilmi (علم الألعان) manasındadır. Müteahhirun ise ğınâ demiştir. Çünkü ruh, mûsikîyi dinlerken diğer bedeni lezzetlere ihtiyaç duymaz.” (Safedî, 1991, 108; *eş-Şecere*, 1983, 26).

Müzik ilminin faydaları konusunda ise Pisagoras’a dayandırdıkları gönderme de aynıdır: “Ğınânın konuşmaya (kelama) üstünlüğü, konuşanın dilsiz kişiye olan üstünlüğü gibidir.” (Safedî, 1991, 109; *eş-Şecere*, 1983, 27).

Safedî ve *eş-Şecere* müziğin değeri ile ilgili ileri sürdükleri argümanlar da aynıdır: “Hekimler, güzel ses ve hakiki nağmelerin bedende dolaşıp damarlara girdiğini ve onunla kanın temizlendiğini ve ruhun onu dinlediğini ve kalbin onunla rahatladığını ve organların onunla titrediğini ve hareketlerin onunla hafiflediğini iddia ederler. Buna delil olarak da bir bebek ağladığı zaman annesi ancak terennüm ederek oynatıp ona şarkı söyleyip, eğlendirdikten sonra hüzünlü sesle uyutmalıdır. Yoksa onun ruhu sıkılabılır ve onda kötü huylar ortaya çıkabilir.” (Safedî, 1991, 109; *eş-Şecere*, 1983, 27).

Bundan sonra Safedî farklı olarak Ahmet Bin Abdürabbihî, İkdü’l-Ferîd adlı kitabında Leylâ Ahiliyye ile ilgili bir hikâyeyi aktarmaktadır. Arkasından her iki eserde de: “Güzel ses ve hüzünlü nağmeler ile hem dünya hem ahiret nimetlerine ulaşılır. Çünkü bu seslerde öyle haller vardır ki, cesareti ortaya çıkarır, gücü tazeler, yalnız kimsenin yalnızlığını giderir, yorgunu rahatlatır, mahzun kimseyi teselli eder, ahlakı güzelleştirir, takvaya, ibadete ve

dünyanın bağ ve alakalarından soyutlanmaya teşvik eder.” (Safedî, 1991, 110; eş-Şecere, 1983, 27) gibi benzer ifadeler kullanılmıştır.

Bundan sonra müziğin değeri ile ilgili ortaya koydukları delil ve argümanlar her iki eserde de “Mûsikînin ruhlara tesiri hakkındaki en büyük delili, Davud (a.s)’ın nağmelerine kuşların durup kulak vermesidir. Bu rivayet yazılı ve sözlü kaynaklarla güvenilir kişilerden bize rivayet edilmiştir ve bunun inkârı mümkün değildir” şeklinde olup birbirinin aynı cümlelerdir (Safedî, 1991, 115; eş-Şecere, 1983, 30). Devamında Safiyüddin Abdülmümin’in ud çalarken vuku bulan olayı aynı lafızlar ile anlatılmaktadır.

Müziğin değeri açısından Safedî başka misaller de verirken, eş-Şecere’deki “Bal arısı mûsikîden dolayı eğlenir ve yavruları güzel sese gelirler.” sözünün ise Safedî de benzer lafızlarla yer aldığı görülmektedir (Safedî, 1991, 116; eş-Şecere, 1983, 30).

Safedî, eş-Şecere isimli kitaptan farklı olarak müziğin tarihsel bağlamda ilk kez kim tarafından keşfedildiği konusuna, müzik ile ilgilenenlerin görüşlerine ve müziğin ortaya konmasındaki gayeye yer verirken, eş-Şecere birinci bölüm ve dört alt başlık ile ilgili bilgileri verip ikinci bölüme geçmektedir (Safedî, 1991, 117).

Her iki eserin bundan sonraki bölümlerde ele aldıkları meseleler farklı şekilde cereyan etmektedir. Safedî, on iki makam, yedi avaze, dört şube ve ilişkilendirdiği burç, gezegen ve mizaçların isimlerini izah ederken (Safedî, 1991, 120-122), eş-Şecere’de ise mutlak nağme, mukayyed, geçişler (intikalat-seyir) ve perdeler (yegâh, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, şıştgâh-hüseyni, heftgâh-maklûb) konularını işlemektedir (eş-Şecere, 1983, 33-37). Tekin’in çıkarımına göre Safedî, eş-Şecere’deki “yegâh” perdesine karşılık “rast” perdesini kullanmaktadır. Buna göre Safedî’de perdeler şu şekilde gelmektedir; rast, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, hüseyini, maklûb şeklinde yedi tam sestir (Tekin, 2007, 37). Bu yönüyle Safedî’nin zikrettiği ilk dört perde sıralaması günümüz

Türk müziğinde de kullanılmakta olup aynı şekilde isimlendirilmektedir.

### **Dört makam ve onlardan türeyen makamlar ile makamların astrolojik olarak burçlarla ilişkilendirilmesi**

Gerek Safedî’nin risalesinde gerekse de eş-Şecere kitabında dört asıl makam Rast, Irak, Zirefkend, İsfahan ortak olarak gösterilmiştir. Ne var ki eş-Şecere’de farklı olarak ana makam ve dalları izah edilirken soy ağacını temsilen ağaç şeması ile anlatım yoluna gidilmektedir. eş-Şecere’nin müellifi buna örnek olarak şunları kaydetmektedir: “Ağacı daha önce nağmelerin vasfının terkinde geçtiği üzere geometrik bir şekilde oluşturduk. Dört aslı düz bir şekilde ağacın dalları için tek bir asıl haline getirdik. Daha sonra bu aslı dört kısma ayırdık. Her asıl, diğer yan dallara ve onların dairelerine göre daha büyük daire şeklindedir. Biz bu küçük daireleri neyin örneğinde olduğu gibi intikalatı çıkarmak için yaptık. Daha sonra zikredilen bu aslın en altından başlayarak dalları oluşturduk. Öncelikle öğrettiğimiz gibi Rast’ın iki dalını çıkardık. Birincisini Rast’ın sağ tarafına Zengüle’yi, diğer tarafına ise Uşşâk’ı koyduk. İkisi de rast perdesiyle başlayarak ortaya çıkar. Daha sonra zikri geçen on iki makam da bu şekilde tamamlandı.” (eş-Şecere, 1983, 48). Yazar, devamında on iki makamdaki türeyen şubeleri de bu minvalde konumlandırarak izah ettiğini belirtmektedir.

Her iki eserde de dört asıl makamdaki türeyen sekiz makam (Zengüle, Uşşâk, Hicaz, Bûselik<sup>3</sup>, Rehâvî, Büzürk, Hüseyini, Neva) ile beraber toplamda on iki makam elde edildiği ve bunların astrolojik olarak burçlar ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Aşağıda vereceğimiz tabloda Safedî ve eş-Şecere müellifinin on iki makamın hangi burca denk geldiği ile alakalı bilgiler yer alacaktır.

<sup>3</sup> Safedî, bir yerde dört makamdaki türeyen makamları ele alırken Bûselik makamı yerine Maye makamı ifadesini yazmıştır. (Safedî, 1991, 133). Ancak on iki makamı ele aldığı yerde Maye makamının yerine de Bûselik makamını kaydetmiştir (Safedî, 1991, 121).

Tablo 2. Safedî ve eş-Şecere müellifinin on iki makam-burç ilişkisi

eş-Şecere		Safedî'nin Risâlesi	
On İki Makam	Burçlar	On İki Makam	Burçlar
Rast	Koç	Rast	Koç
Zengüle	Aslan	Zengüle	Başak
Uşşak	Yay	Uşşak	Balık
Irak	İkizler	Irak	Boğa
Hicaz	Terazi	Hicaz	Yay
Buselik	Kova	Buselik	Oğlak
Zirefkend	Yengeç	Zirefkend	Yengeç
Rehavi	Akrep	Rehavi	Terazi
Büzürk	Balık	Büzürk	Aslan
Isfahan	Boğa	Isfahan	İkizler
Hüseyini	Başak	Hüseyini	Akrep
Neva	Oğlak	Neva	Kova

Tablo 2’de zikredilen makamların sıralaması eserlerde farklılık arz etmektedir. On iki makamın burçlar ile ilişkisinin daha iyi anlaşılması adına makamları benzer sırada vererek karşılaştırmasının daha kolay olmasını sağladık. Tablo 2’de de görüleceği üzere her iki müellifin Rast ve Zirefkend hariç, makamların burçlar ile ilişkilendirilmesi farklılık arz etmektedir.

### On iki makamın mizaç-dört unsur-insandaki sıvılar ile ilişkilendirilmesi

eş-Şecere müellifi, dört ana makam ve ondan türeyen sekiz makamı; dört unsur, mizaç ve insanda bulunan sıvılar ile bağdaştırmaktadır. Safedî’de ise on iki makamın unsurla olan ilişkisi bu şekilde görülmemektedir.

Aşağıda eş-Şecere’de bahsi geçen on iki makam ve unsurlar arasındaki bağlantıyı şu şekilde tablolaştırmak mümkündür;

Tablo 3. eş-Şecere’deki makamların farklı unsurlarla ilişkisi

Asıllar	Dallar	Mizaç	Dört Unsur	İnsan’da Sıvı
Rast	Zengüle-Uşşak	Sıcak ve Kuru	Ateş	Safra
Irak	Hicaz-Buselik	Sıcak ve Yumuşak	Hava	Kan
Zirefkend	Rehavi-Büzürk	Soğuk ve Nemli	Su	Balgam
Isfahan	Hüseyini-Neva	Soğuk ve Kuru	Toprak	Sevda

### Eserlerde yer alan avazelerin sayısal ve mizaçlar ile ilişkisi itibariyle kıyaslanması

Yaygın kanaate göre avazelerin sayısı altı tanedir. Avazelerin altı olma durumunu Safüyyiddin Abdülmümin Urmevî ve Abdülkadir Merâgî'de görmekteyiz (Karabaşoğlu, 2010, 63; Uygun, 1996, 94). Avazeler, gezegenler ile ilişkilendirilmiştir. Bundan dolayı kimilerine

göre yedinci gezegenin bulunuşuyla avazelerin sayısının da yediye çıktığı görüşü ortaya çıkmıştır (Çelik, 2001, 24). Safedî'de avazelerin sayısının yedidir. Bunlar; Geveşt, Nevruz, Selmek, Şehnaz, Maye, Gerdaniye, Hisar'dır. Safedî ayrıca eserinde avazeleri gezegen ve mizaçlarla ilişkilendirmektedir (Safedî, 1991, 121). Bu durum şu şekilde tablolaştırılabilir (Tablo 4);

Tablo 4. Safedî'deki avazelerin-gezegen-mizaç ilişkisi

Avazeler	Gezegenler	Mizaçlar
Geveşt	Zühal (Satürn)	Soğuk Kuru
Nevruz	Müşteri (Jüpiter)	Sıcak Nemli
Selmek	Merih (Mars)	Sıcak Kuru
Şehnaz	Şems (Güneş)	Sıcak Nemli
Maye	Zehra (Venüs)	Soğuk Nemli
Gerdaniye	Utarid (Merkür)	Karışık (Mümtezic)
Hisar	Kamer (Ay)	Soğuk Nemli

Tablo 4'e göre Safedî, avazelerin sayısının yedi olduğunu, bunları da farklı gezegen ve mizaçlarla alakalandırmıştır.

eş-Şecere müellifi, avazelerin sayısının altı olduğunu ve bunların da on iki makamdan

türediğini belirtmektedir. Müellif ayrıca avazeleri, Safedî gibi farklı mizaçlar ile bağdaştırmaktadır (eş-Şecere, 1983, 47). Avazelerin türediği makamlar ve farklı mizaçlar ile ilişkisi şu şekilde tablolaştırılabilir (Tablo 5);

Tablo 5. eş-Şecere'deki avazelerin türediği makam ve mizaç ilişkisi

Avazeler	Türediği Makamlar	Mizaçlar
Gerdaniye	Rast-Uşşak	Sıcak - Kuru
Selmek	Zengüle-İsfahan	Sıcak - Nemli
Maye	Irak-Zirefkend	Soğuk - Nemli
Geveşt	Hicaz-Neva	Mümtezic (Karışık)
Nevrûz	Hüseyni-Buselik	Mümtezic (Karışık)
Şehnaz	Rehavi-Büzürk	Soğuk - Nemli

Avazeler ile ilgili Tablo 4 ve Tablo 5 incelendiğinde avazelerin sayısı, avazelerin sıralaması ve mizaçlar ile ilişkilendirilmesi önemli oranda farklılık arz etmektedir. Safedî, avazeleri gezegenlerle olan ilişkilendirip açıklarken, eş-Şecere'de buna yer verilmemiştir.

Safedî, başka bir yerde avazeleri altı kısma ayırarak, birtakım makamların fer'i olduğunu belirtmekte ve bunu da şu şekilde tasnif etmektedir (Safedî, 1991, 134).

Tablo 6. Safedî’deki on iki makamın bir dalı olarak avazelerin birbirleri ile ilişkisi

Avazeler	Türediği Makamlar
Nevruz	Rast-Irak
Şehnaz	İsfahan-Zirefkend
Selmek	Uşşak-Zengüle
Hicaz	Maye-Buselik
Zerkeşi	Neva-Hüseyni
Geveşt	Büzürk-Rehavi

Tablo 6’da da görüleceği üzere, Safedî’de avazelerin sayısı hususunda bir birlik olmadığı görülmektedir. Zira risalenin 121. sayfasında yedi tane olarak verdiği avazeleri, 134. sayfada altı tane olarak göstermektedir. Ayrıca avazelerin isimlerinde de farklılıklar gözükmemektedir. Tablo 3’te avaze olarak saydığı “Maye, Gerdaniye”nin yerine Tablo 6’da “Hicaz, Zerkeşi” avazeleri yer almaktadır. Safedî, bazıları tarafından Hicaz’ın asıl makamlar arasında gösterildiğini de burada kaydetmektedir. Hicaz’ın asıl makam olarak sayılması Tablo 3’teki durum ile paralellik arz etmektedir. Yine Tablo 4’teki “Hisar” avazesini Tablo 6’da vermemiştir. Bunun dışında Safedî’nin on iki makam-avaze ilişkisi, Tablo 5’teki eş-Şecere müellifinin on iki makam-avaze ilişkisinden önemli ölçüde farklılaşmaktadır.

Safedî, avazelerin seyri ile ilgili yaptığı izahatta avaze sıralaması ile türediği makamlar, Tablo 5’teki eş-Şecere’nin avaze sıralaması ile türediği makamlarla aynıdır (Safedî, 1991, 155-158). Burada şu hususa dikkat çekmek isteriz ki, Safedî’nin eserinde konuların ele alınışı ve işlenişinde tam bir bütünlüğün olmadığını söylemek mümkündür.

### On iki makam-yirmi dört şubenin karşılaştırmalı olarak incelenmesi

Safedî’nin Risalesine bakıldığında şube kavramı dört ana perdeye tekabül etmektedir. Safedî’nin dört şubesi Yegâh, Dügâh, Segâh ve Çargâh’tır. Ayrıca bu dört şubeyi de insan doğası ve farklı mizaçlar ile ilişkilendirmektedir (Safedî, 1991, 122). Buna göre şu şekilde tablolaştırabiliriz;

Tablo 7. Safedî’nin şube-insan doğası-mizaç ilişkisi

Şubeler	İnsan Doğası	Mizaç
Yegah	Safra	Sıcak - Kuru
Dügah	Kan	Sıcak - Nemli
Segah	Balgam	Soğuk - Nemli
Çargah	Sevda	Soğuk - Kuru

Tablo 7’de de belirtildiği üzere şubelerin sayısını dört olarak ele alırken, başka bir yerde makamları izah ederken şubelerin sayısının 24 olduğunu söylemektedir. Ona göre 12 makamın her birinin ikişer şubesi vardır ki, bu da toplamda 24 şubeye denk gelmektedir (Safedî, 1991, 143). Şubelerin sayısının 24 tane olma durumuna binaen Safedî ile eş-Şecere müellifinin ortak noktada buluştuklarını söylemek mümkündür.

Tablo 8. eş-Şecere ile Safedî'nin Risalesi'ndeki on iki makam ve onların şubeleri

eş-Şecere		Safedî'nin Risâlesi	
Makamlar	Şubeler	Makamlar	Şubeler
Rast	Müberka-Pencgâh	Rast	Müberka-Pencgâh
Zengüle	Çargâh-Uzzal	Isfahan	Niyriz-Nişaverek
Uşşâk	Zâvil-Eviç	Hicaz	Segâh-Hisar
Irak	Maklub-Rûyi	Irak	Maklub ve Rûy-i Irak
Hicaz	Segâh-Hisar	Kûçek	Rekbi-Beyati
Bûselik	Aşiran-Nevruz Saba	Hüseyni	Dügâh-Muhayyer
Zirefkend	Rekbi-Remel	Uşşâk	Zavil-Eviç
Rehavi	Nevruz'ul-Arab- Nevruzu'l-Acem	Neva	Nevruz Ara-Mahur
Büzürk	Hümayun-Nühüft	Bûselik	Aşiran-Nevruz Saba
Isfahan	Niyriz-Nişaverek	Büzürk	Hümayun-Nühüft
Neva	Nevruz Natık-Mahur	Rehavi	Nevruz'ul-Arab- Nevruzu'l-Acem
Hüseyni	Dügâh-Muhayyer	Zengüle	Çargâh-Uzzal

Tablo 8'de ise eş-Şecere ile Safedî'nin risalesindeki on iki makam ve onların şubelerinin karşılaştırılması yapılmıştır. Buna göre on iki makamdan her birinin ikişer şubesi vardır ki böylece yürmi dört şube ortaya çıkmaktadır. Öncelikle eserlerde geçen on iki makam sıralamasına kendi içlerinde baktığımızda Tablo 2'ye göre eş-Şecere'de sadece "Neva ve Hüseyni" makamlarının yerleri değişmiştir. Bunun dışında kendi içerisinde bir bütünlükten bahsetmek mümkündür. Yine Tablo 2'ye bakıldığında Safedî'nin on iki makam sıralamasında kendi içerisinde bir bütünlük göremiyoruz. Ayrıca Tablo 2'de on iki makam arasında saydığı "Zirefkend" in yerine Tablo

8'de "Kûçek" makamını zikretmiştir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki eş-Şecere'de izah edilen "Zirefkend" makamının seyri ile, Safedî'nin risalesinde açıkladığı "Kûçek" makamlarının anlatımlarının birebir aynı olduğu görülmektedir (Safedî, 1991, 137; eş-Şecere, 1983, 53-54). Dolayısıyla müellifin bu iki makamı aynı makamlar olarak kabul ettiğini söylemek mümkündür.

Eserleri on iki makam-şube bağlamında birbiri ile kıyasladığımızda makam sıralamasının aynı olmadığı görülmektedir. Ancak on iki makam ve onlardan türeyen şubelerin birkaç nokta hariç aynı olduğunu söyleyebiliriz. Birbiriyle uyuşmayan noktalara gelince eş-

Şecere’de zikredilen “Zirefkend” makamının iki şubesi “Rekbi-Remel”in yerine Safedî’de “Kûçek” makamının iki şubesi “Rekbi-Beyati” yer almaktadır. İki eserdeki “Remel” ve “Beyati” şubelerinin farklı olmasının aslında isim farklılığından başka bir şey olmadığı anlaşılmaktadır. Zira iki müellifin farklı isimlerdeki bu iki şubenin seyirlerinin aynı olduğu görülmektedir (Safedî, 1991, 147; eş-Şecere, 1983, 67).

Ayrıca eş-Şecere’de “Neva”nın şubelerinden “Nevruz Nâtık”, Safedî’de “Nevruz Ârâ” olarak gösterilmiştir. Bu meselede İzis Fethullah, “Nevruz Nâtık” ve “Nevruz Ârâ” şubelerinin aynı olduğunu, aralarında herhangi bir farkın bulunmadığını belirtmektedir.<sup>4</sup>

### Safedî’nin Risalesi ile eş-Şecere’de izah edilen makam-avaze-şube seyirlerinin karşılaştırılması

Başlangıçta mûsikî ile ilgili genel bilgi, kaide ve yaklaşımlara yer verilen her iki eserde, makam-şube-avaze tasnifinin ardından makamlar ve seyirlerinin nasıl olduğuna dair izahata geçilmektedir.

Her iki müellif de makamların seyirlerine öncelikle on iki makam ile başlamıştır. Ancak mezkûr bu makamların dizilişinde aynı yolu benimsememişlerdir. Örneğin Safedî; rast, ısfahan, hicaz, ırak, kûçek, hüseyni, uşşâk, neva, bûselik, bûzürk, rehavi, zengüle şeklinde bir yol izlerken, eş-Şecere müellifi; rast, ırak, zirefkend, ısfahan, zengüle, uşşâk, hicaz, bûselik, rehavi, bûzürk, neva, hüseyni şeklinde bir sıralamayı takip etmiştir.

Burada makamları kıyaslarken makalenin istiabını aşmamak adına makam-şube-avaze tasniflerinde bulunan makamlardan birer-ikişer örnek vermek arzusundayız. Diğer makamlar da aşağı yukarı benzer formatta ele alındığından konu hakkında daha geniş malumat almak isteyen araştırmacılar her iki eserin ilgili bölümüne müracaat edebilirler.

Makam seyirleri karşılıklı olarak incelendiğinde iki eserde de önemli oranda

benzerlikler dikkatimizi çekmektedir. Örneğin Rast makamı izah edilirken müelliflerin neredeyse aynı lafızları kullandıkları görülmüştür. “*Rast perdesinden başlayıp aşağıya doğru taht-ı mahlûb (ırak) perdesine ardından taht-ı hüseyniye tekrar taht-ı mahlûb ve son olarak rast perdesine gelerek karar verilir. Bu şekilde üç mutlak perdeden oluşmuş ve toplam beş nağme kullanılmıştır*” (Safedî, 1991, 135-136).



Nota 1. Safedî’nin Risalesi ile eş-Şecere’deki Rast dizisi

eş-Şecere müellifi buna ek olarak şu ifadeyi kullanmaktadır. “*Burada mukayyed perdeler kullanılmamıştır.*” (eş-Şecere, 1983, 53). İşin aslına bakılırsa Safedî’nin “*üç mutlak perdeden oluşmuş*” ifadesinin manayı mefhumuyla burada mukayyed perde kullanılmamış olduğu anlamı çıkmaktadır. Dolayısıyla bu makam özelinde baktığımızda her iki müellifin seyir anlatımları birbirinin aynısıdır demek mümkündür.

Safedî’nin risalesi ve eş-Şecere’deki şubelerin sayısal olarak ve hangi makamlardan meydana geldiği ile alakalı karşılaştırmalar Tablo 7’de verildiğinden burada şube tasnifinde mevcut olan makamlardan bir-iki tanesini kıyaslayacağız.

Her iki eserde de Müberkâ ve Pencgâh şubeleri Rastın iki şubesi olarak kabul edilmektedir. Safedî Müberkâ şubesi seyri ile ilgili şunları kaydetmektedir; “*Rast perdesinden başlayarak taht-ı mahlûb ve taht-ı hüseyni perdesine iner. Akabinde taht-ı mahlûb perdesine çıkar ve rast perdesine dönüş yapar. Burası durak yeridir. Bu şube, üç mutlak perde ve beş sestem oluşur.*” (Safedî, 1991, 143).



Nota 2. Safedî’nin Risalesi’ndeki Müberka dizisi

<sup>4</sup> Bkz: eş-Şecere’deki Nevruz Nâtık ile ilgili dipnota (eş-Şecere, 1983, 77).

eş-Şecere müellifi Müberkâ şubesinin seyri ile ilgili şunları zikretmektedir; “Rast perdesi ile başlayıp, taht-ı mahlûb, taht-ı hüseyini, taht-ı pencgâh ve taht-ı çargâh perdesine indikten sonra taht-ı pencgâh, taht-ı hüseyini, taht-ı mahlûb ve karar sesi olan rasta çıkar, burada karar verir. Bu tertibe göre beş mutlak perde ve dokuz nağme kullanılmıştır.” (eş-Şecere, 1983, 65).



Nota 3. eş-Şecere'deki Müberka dizisi

Her iki müellif de makamın seyrine benzer sesleri kullanmış, devamında pest tarafa (taht) inerlerken de aynı perdelere vurgu yapmışlardır. Ancak eş-Şecere müellifi, seyri pest taraftaki makamın genişlemesini kaba çargâha kadar yapıp aynı düzlemde geri dönerek rastta karar vermişken; Safedî, seyri hüseyini aşırıan perdesine kadar yaparak karar sesi olan rasta çıkmıştır. Safedî, bu seyrinde üç mutlak perde ve beş ses kullanmışken, eş-Şecere müellifi beş mutlak perde ve dokuz nağme kullanmıştır. Netice itibarıyla her iki kitaptaki seyir zenginliği dışında başlangıç ve karar seslerinin aynı olduğu görülmektedir.

Rast makamının bir diğer şubesi olan Pencgâh şubesinin karşılaştırması ise şu şekildedir; Safedî'ye göre makam seyrine “Pencgâh perdesinden başlar. Sonrasında sırasıyla rast perdesine kadar iner ve yine kademeli olarak pencgâha çıkar. Bu şube, beş mutlak perdeden ve dokuz sestene meydana gelmektedir.” (Safedî, 1991, 144).



Nota 4. Safedî'nin Risalesi'ndeki Pencgâh dizisi

eş-Şecere müellifi ise söz konusu makam ile ilgili şunları belirtmektedir; Makam seyrine “Pencgâh perdesi ile başlar. Sırasıyla hüseyini, pencgâh, çargâh, segâh, dügâh ve rast perdelerine iner. Akabinde dügâh, segâh, çargâh ve karar perdesi olan pencgâh ile seyrini sonlandırır. Bu terkibe göre altı mutlak perde ve on bir nağme kullanılmıştır.” (eş-Şecere, 1983, 66).



Nota 5. eş-Şecere'deki Pencgâh dizisi

İki yazarın Pencgâh anlatımlarına bakıldığında neredeyse aynı seyir izlerine rastlanmaktadır. Safedî şubenin seyrini anlatırken perde isimlerine yer vermeyip “kademeli olarak iner-çıkır” şeklinde bir metod izlemişken, eş-Şecere müellifi seyrinde kullanılan perdelerin direkt isimleri vermiştir. Aralarındaki tek fark ise Safedî, seyrinde hüseyini perdesini kullanmamışken, eş-Şecere'de seyrinde hüseyini perdesi de görülmektedir.

Son olarak da iki eserdeki avazelerden bir tanesini de karşılaştırıp bu bahsi neticelendireceğiz. Müelliflerin avazelerin ilki olarak kabul ettikleri Gerdaniye makamının seyri şu şekilde izah edilmektedir;

Rast ve Uşşak makamından türeyen Gerdaniye avazesinin Safedî'de seyri “Rasttan başlayarak bir seferde tiz rasta (gerdaniye) çıkar. Sonra sırasıyla rasta iner. Burası durak yeridir. Yedi mutlak perdeden ve dokuz sestene oluşur.”



Nota 6. Safedî'nin Risalesi'ndeki Gerdaniye dizisi

eş-Şecere müellifi ise Gerdaniye şubesini şu şekilde izah etmektedir; Ona göre makama “Rastın asıl perdesinden başlayıp tiz rast perdesine bir defada çıkılır. Sonra sırayla ile aşağı inilir. Bu sıra gerdaniye, mahlûb, hüseyini, pencgâh, çargâh, segâh, dügâh ve rasta inme şeklindedir. Bu son durak yeridir. Böylece seyir sekiz mutlak perde ve dokuz nağmeden terkip edilmiş olur.”



Nota 7. eş-Şecere'deki Gerdaniye dizisi

İki yazarın Gerdaniye şubesinin seyir yaklaşımlarının aynı olduğu görülmektedir. Sadece mutlak seslerin sayısında bir farklılık gözükmemektedir. Bu da muhtemelen Safedî'nin rast perdesini bir kere saymasından kaynaklanmış olabilir.



## Sonuç

Makam, avaze ve şube kavramlarının yüzyıllar boyunca dört unsur (ateş, hava, su toprak), burçlar, gezegenler, mizaçlar (sıcak, soğuk, kuru, nemli) ve insan doğasında yer alan birtakım unsurlar ile ilişkilendirilmesi bir gelenek haline gelmiştir. Elimizde tahkikli olarak bulunan Safedî'nin Risalesi ile müellifi bilinmeyen eş-Şecere isimli eserler de bu geleneği devam ettirmiş, Mûsikinin hem doğa hem de insan vücudu üzerindeki etkileri üzerinde durmuşlardır. Mûsikinin mahiyeti, etimolojisi ve insanlar üzerindeki faydaları yine bu çalışmaların odak noktası olmuştur.

Bu araştırmada XIV. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen Safedî'nin *Risale fi İlmi'l Mûsikâ'sı* ile XVIII. yüzyılda telif edildiği farz edilen ve yazarı bilinmeyen eş-Şecere isimli kitapların biçim ve içerik açısından karşılaştırması yapıldı. İki eserin yazılış tarihleri arası yaklaşık dört asır olup bu çalışmada eserler arasındaki benzerlik ve farklılıklar gösterildi.

### “Safedî'nin Risalesi ile eş-Şecere, şekil ve içerik bakımından benzerlik arz ediyor mu?” Alt Problemine İlişkin Sonuç

Bahsi geçen eserler genel anlamda içerik bağlamında birbirlerine benzemektedir. Ancak eş-Şecere yazarı “ikâ” konusunu ele almışken Safedî'nin risalesinde bu meselenin işlenmediğini gördük. Bu durum, genel olarak müzik nazariyesi eserlerinde ele alınan konulara göre bir eksiklik olarak görülmektedir. Şekilsel olarak ise iki eserin farklılık arz ettiğini tespit ettik. Safedî'de geçen konular mukaddime (giriş), iki bab (bölüm) ve hatime (sonuç) olarak belirlenmiştir. eş-Şecere'de ise konular mukaddime (giriş), yedi bab (bölüm) ve bir hatime (sonuç) ile şekillenmiştir.

### “Safedî'nin Risalesi ile eş-Şecere'nin müzik etimolojisi bakımından benzerliği var mıdır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç

Yapılan tarama ve inceleme neticesinde iki eserin başlangıçta yani müzik etimolojisi ile ilgili giriş bölümünde yazdıkları temel bilgilerin birebir aynı olduğu gözlemlenmiştir.

Yüzyıl bağlamında bakıldığında Safedî'nin Risalesi, eş-Şecere'den önce yazıldığından dolayı eş-Şecere müellifinin önemli oranda bu eserden faydalandığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Ancak bu duruma rağmen eş-Şecere müellifinin Safedî'yi doğrudan ve dolaylı bir şekilde referans göstermediğini görmekteyiz.

### “Sınıflandırmada kullanılan makam-avaze-şube kavramların arasında bütünlük var mıdır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç

Devam eden bölümlerde her iki eserin de makam tasniflerinde kullandıkları birtakım kavramlara yer verilmiştir. Bunlar; makam (on iki makam: asıl ve fer'i makamlar), şube ve avazelerdir. Genel manada her iki eserdeki makam-şube-avaze isimleri birbirine uygunluk arz etse de bazı hususlarda farklılıkların bulunduğu tespit edilmiş ve makalenin ilgili kısmında bunlara işaret edilmiştir. Bu iki eseri karşılaştırırken asıl tarafımızca dikkat çeken olan husus, Safedî'nin risalesinde yer verdiği makam-şube-avaze isimleri ve açıklamalarında tam bir bütünlüğün ve tutarlılığın oluşmamış olmasıdır.

### “Asıl makamların astrolojik olarak burçlar ile ilişkilendirilmesi nasıl yapılmıştır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç

İki eserdeki on iki makam-burç ilişkisi tablolarındaki tasnife göre değerlendirildiğinde genellikle bir birbirleriyle uyumlu olmadığı fark edilmiştir. Ayrıca eş-Şecere'de geniş bir şekilde yer verilen on iki makam-mizaç-dört unsur-insan doğası ile ilgili ilişki Safedî'de tam olarak ele alınmadığı görülmektedir.

### “Her iki eserde yer alan avazeler sayısal açıdan aynı mıdır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç

Müellifler on iki makamdan türeyen altı avaze konusunda da birlik sağlayamamıştır. Bu yönüyle aslında Safedî'nin kendi içinde bile çelişkili ifadelerle yer vermesi, avazelerin seyri kısmında verdiği açıklamalar ise gerek avazelerin sayısı gerekse de isimleri bağlamında eş-Şecere'deki avazelerin sayısı ve isimleri ile bağdaşmaktadır.

**“Avazelerin gezegen ve mizaçlar ile ilişkilendirilmesinde benzerlik var mıdır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç**

Safedî'nin avazeleri ilişkilendirdiği mizaçların eş-Şecere yazarı ile paralellik göstermediği sonucuna varılmıştır. Ayrıca Safedî, yedi avazeyi yedi gezegen ile irtibatlandırmıştır. Bu avaze-gezegen irtibatının eş-Şecere ile ciddi farklılık arz ettiği müşahede edilmiştir. eş-Şecere'de böyle bir ilişkilendirmenin olmaması, yazarın avaze sayısının altı olarak kabul etmesinden kaynaklı olabilir.

**“On iki makamın mizaç-dört unsur-insandaki sıvılar ile ilişkilendirilmesinde farklılık var mıdır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç**

eş-Şecere yazarı, on iki makamı; dört unsur, mizaç ve insanda bulunan sıvılar ile bağdaştırırken, Safedî'de ise on iki makamın bu unsurlar ile böyle bir ilişki kurulmadığı görülmüştür.

**“Dört şubenin, insan doğasındaki unsurlar ve mizaçlar ile ilişkisi eserlerde ele alınmış mıdır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç**

Şubelerin karşılaştırmasında ise öncelikle Safedî dört şubeden bahsedip bunları insan doğası ve mizaçlar ile ilişkilendirmektedir. Oysa ki eş-Şecere'de bu şekilde bir tasnif söz konusu değildir.

**“İki eserde yer alan on iki makam ve türevleri şubelerin ilişkilendirilmesinde ve şube sayısında benzerlik var mıdır?” Alt Problemine İlişkin Sonuç**

Safedî'nin şubelerin seyirini verirken yaptığı tasnif ve anlatımların eş-Şecere'deki yürüme dört şube ile sayısal ve anlatım açısından benzerlik teşkil ettiği tespit edilmiştir. Ancak makamların türevleri olan şubelerin birbirleriyle büyük oranda farklılık arz ettiği belirlenmiştir.

**“Safedî'nin Risalesi ile eş-Şecere'de seyirleri verilen makam-avaze-şube anlatımlarında benzerlik oranı ne ölçüdedir?” Alt Problemine İlişkin Sonuç**

Her iki eserdeki makam-avaze-şube seyirlerinin verilme tarzı, anlatımı önemli

ölçüde aynı olduğu gözlemlenmiştir. Seyirler ifade edilirken tercih edilen lafızların bile benzer olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak eş-Şecere müellifi, eserini yazarken -bazı noktalarda ayırmış olmalarına rağmen- Safedî'nin eserinden ciddi anlamda faydalandığı ortaya çıkmaktadır. eş-Şecere müellifinin kanaatimizce getirdiği yenilik “ağaç” figürünü kullanarak makam-avaze-şubelerin tasnifini daha belirgin bir şekilde ortaya koymasındadır. Son söz olarak bu makale vesilesiyle eş-Şecere adlı eserin tafsilatlı ve müstakil olarak ele alınıp incelenmesinin ve tercümesinin yapılması hususiyetini önemli gördüğümüzü ve buna dair çalışmayı başlattığımızı ifade etmek isteriz.

Makalemizin “karşılaştırmalı yöntemi” kullanarak çalışacak olan araştırmacılar için örnek bir model olabileceğini düşünmekteyiz. Özellikle ilk dönem Arap ve Türk müziği kuramları ve tarihsel boyutunu çalışacak olan ilgililerin Arapça ve Farsça dillerine vakıf olmaları önemlidir. Böylelikle bu dönemin daha iyi anlaşılması ve akademik sahaya doğru bir şekilde aktarılması mümkün olabilecektir. Yine bu yüzyıllara odaklanacak olan kimselerin o dönemlerin müzik terminolojisini iyi bilmeleri gerekmektedir.

Bize göre ilk dönem müziğinin nazarî ve tarihi arka planı tam olarak anlaşılmalıdır. Genel itibarıyla İlahiyat Fakültelerindeki akademisyenlerin bu dönemlerdeki çalışmaları ele aldığı görülmektedir. Özellikle konservatuvar çevrelerinin yukarıda bahsettiğimiz hususları edinerek farklı bakış açılarıyla bu yüzyılları araştırmaları çok daha önemli olacaktır.

## Kaynaklar

- Akdoğan, B. (1996). *Fethullah Şirvani ve Mecelletun Fi'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazarîyatındaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bardakçı, M. (1986) *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bardakçı, M. (2011). *Ahmed oğlu Şükrullah, Şükrullah'ın Mûsiki Risalesi ve XV. Yüzyıl Şark Mûsikisi Nazarîyatı*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Çakır, A. (1999). *Alişan Bin Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, B. B. (2001). *Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dinç, S. (2021). *Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ındaki Mûsikî Bölümünün İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Doğrusöz, N. (2012). *Yusuf Kırşehirî'nin Müzik Teorisi*, Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.
- Durmuş, İ. (2008). "Safedî", (35), 447-450, İstanbul:TDV İslam Ansiklopedisi.
- Ezgi, M. S. (1935). *Nazarî-Amelî Türk Mûsikîsi, (I)*, İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Farmer, H. G. (1965). *The Sources of Arabian Music*, E.J. Brill, Leiden.
- Hâşebe, G. (2003). *Mu'cemu'l-mûsikâl Kebîr I.*, Kahire.
- Işıkkhan, D. (2022). Gökyüzünün En Zarif Ve Estetik Gezegeni: Zühre. *Kültürk*, (5), 21-34. (22.09.2022 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturk/issue/70291/1128543> adresinden erişildi.)
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koç, F. (2017). *Abdulaziz b. Abdülkadir Meragî ve Nekavetü'l-Edvâr'ı*, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi,
- Mahfuz, Hüseyin Ali. (1977). *Kâmusu'l-Mûsikal Arabiyye*. Bağdad: Dârü'l-Hürriyye.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul:Dağarcık Yayın.
- Oransay, G. (1964). *Mûsikî Istılahatı Kazım Uz*, Ankara: Küğ Yayın.
- Öncel, M. (2018). *Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'in Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm İsimli Eseri* (İnceleme ve Çeviri). İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 243-261. DOI: 10.15869/itobiad.470274.
- Özalp, N. (1986). *Türk Mûsikîsi Tarihi Derleme, (I)*, Ankara:TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Özçimi, M. S. (1989). *Hızır Bin Abdullah ve Kitabı'l-Edvâr*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, İ H. (2003). *Makam, (27)*, 410-412, Ankara:TDV İslam Ansiklopedisi.
- Öztürk, O. M. (2014). "Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkib: Osmanlı Mûsiki Nazarîyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/Mûsikisi" Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 1-49. DOI: 10.12975/rastmd.2014.02.01.00019.
- Safedî, Ebü's-Safâ Salâhuddîn Halîl b. İzziddîn Aybeg b. Abdillâh. (1991) *Risâle fî İlmi'l-*

Mûsika, (thk. Gattas Abdümelik Haşebe, Abdülmecid Diyab), Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb.

Shiloah, A. (1978). *Theory Music in Arabic Writings* (c.900-1900), München.

eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm, (1983). (Tahkik ve Şerh: İzis Fethullah, Gattas Abdümelik Haşebe), Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb.

Tekin, E. (2007). *Safedî'nin Müzik Teorisini İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uslu, R. (2022). Meragi'nin 24 Şubesi Ne Kadar Özgündür? Destinasyon İmajının Müzikolojik Sorgulanması. *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(33), 229-251. DOI : 10.29228/TIDSAD.58176

Uygun, M. N. (1996). *Safiyuddin Abdülmümin Urmevî ve Kitâbu'l Edvâr'ı*, Yayınlanmamış Doktor Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uygun, M. N. (2008). *Safiyüddin el-Urmevî*, (35), 479-480, İstanbul:TDV İslam Ansiklopedisi.

Uygun, M. N. (2002). *Kitabü'l-Edvâr*, (22), 97-98. Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi.

Uz, K. (1892). *Mûsikî Istılahatı Ta'lim-i Mûsikî*, Kostantiniye:Matbaa-i Ebüzziya.

Yalçın, G. (2016). *Haşim Bey Mecmuası*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

## Yazarların Biyografileri



Doç. Dr. **Mehmet Öncel**; 1980 Şanlıurfa doğumludur. 2010 yılında *Rauf Yektâ Bey'in Âti*, *Yeni Mecmûa*, *Resimli Kitap* ve *Şehbâl Adlı Mecmûalarda Mûsikî ile İlgili Makalelerinin İncelenmesi* tezi ile yüksek lisansını; mûsikî nazariyesine dair XI. Yüzyılda kaleme alındığı tahmin edilen *Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in Kemâlû Edebi'l-Gınâ Adlı Eseri* adlı doktora tezini 2017 yılında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlamıştır. Lisans

eğitimi süresince İstanbul Belediye Konservatuvarında İsmail Hakkı Özkan gibi önemli nazariyatçı hocalardan dersler aldı. Yurt içi ve yurt dışında pek çok konserde hanende ve sazende olarak yer almıştır. Hali hazırda Sabahattin Zaim Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölüm Başkanıdır. İyi derecede Arapça ve İngilizce bilmektedir. Çalışmalarını XI.-XIX. yüzyıl müzik nazariyesi eserlerine yoğunlaştırmaktadır. *XI. yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-mûsikâ'sı*, *Türk Halk Müziği Formlar-Çalgılar* ve *Yedi Bölgeden Hikâyeli Türküler*, *Medeniyet Değerlerimiz -Mûsikî-* adlı 3 kitabı ve yayınlanan pek çok kitap bölümü ve makaleleri vardır.

**Email:** mehmet.oncel@izu.edu.tr **ORCID:** 0000-0001-8167-3503



Dr. **Turgut Yahşi**; 1985 yılında Van'da doğdu. Lise öğrenimini Van'da bitirip lisans eğitimi için İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesine gitmiştir. 2007 Yılında buradan mezun olduktan sonra 2013 yılında Yüksek Lisansını Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi danışmanlığında, 2018 yılında da Doktorasını Prof. Dr. M. Safa Yeprem danışmanlığında tamamlayarak doktor ünvanını almaya hak kazanmıştır. Halen Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikisi Anabilim Dalında Dr. Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

**Email:** tuyahvanli@hotmail.com **ORCID:** 0000-0002-1444-6164

## Comparison of Salahaddin Safedî's Risale fi İlmi'l Mûsikâ and the works named al-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engam in terms of form and content

### Extended Abstract

The Many valuable works have been written about music theory from the past to the present. In general, it starts with the definition of music, its importance, and the words of important thinkers about music. Then, concepts such as sound definition, its formation, harmonious sounds, discordant sounds, tune, tetrachords-pentachords, scale, and maqam are discussed. In the last part, the sections on rhythm, types of rhythm and musicians are covered. In addition to these works that prioritize the theoretical dimension of music, we also see information about how it should be performed in theory. XIV. The works named *Risale fî İlmi'l Mûsikâ'* written by Salahaddin Safedî, one of the music theorists of the 19th century, and *eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm*, which is estimated to have been written in the 18th century and whose author is unknown draws our attention. These works included in our research sample were handled in the context of form and content and discussed in detail. When the works are examined in terms of form, it is seen that there are small differences in the division of the subjects, although they are parallel to the content of the theoretical works. Although the perception that these two works are different in the first examination, it is seen that there are significant similarities in terms of content. Because although the periods they were written were different and approximately four centuries passed between them, these two works used a common language in general terms. On this occasion, two works were compared, and their similar and different aspects were revealed; The definition of music, its benefits on the soul and body, etymological approaches to music and the attitudes of philosophers were examined in this study. This study examined the perspectives of the two works mentioned in the music theory books on maqam, şube, and avaze. Both authors used the concepts of maqam-şube-avaze to classify makams. This article discusses the maqam, şube and avaze of two works; zodiac signs, four elements (fire, air, water, earth), temperaments, elements in human nature and their connection with planets. Tables were used to understand these associations better and reveal their similarities and differences. It was determined that both authors did not think the same about associating "principal and secondary maqams", which are considered as twelve maqams, with horoscopes. Twelve maqams; It was also revealed in this study that the association with the four elements, temperament, and fluids in the human body was handled only by the eş-Şecere author. We see the connection of the avazes with the seven planets only in Safadi. In Safadi's Risalah and eş-Şecere books about the number of şubes and avaze, similarity in the number of şube being twenty-four; the number of avazes differs in that it is seven in Safadi and six in the eş-Şecere writer. Another prominent issue in the research is to explain the course of maqam, şubes, and avazes. Here, it is seen that both authors use similar expressions while describing the cruises. While the subject of rhythm, which is an important issue in music theory, is not included in Safedi, it has been determined that eş-Şecere's author works in his work by adhering to the traditional music theory. In this study, he presented a perspective on early music theory with the "comparison model." The method used in this study, in which information is discussed according to the principles of systematic musicology, is qualitative research, and its methodology is the processing of data obtained by document scanning with comparison, text analysis, sampling and content analysis. Thus, these two works were evaluated and compared in terms of form and content. It can be clearly seen to what extent the music theorists mentioned in this article influence each other. This research and analysis study aims to set a model for future research.

### Keywords

Awazah, al-shacarah, maqam, musicology, Safadi, şuba