



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 11 (Haziran/June 2023), s. 600-610.
Geliş Tarihi-Received: 10.04.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 09.05.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1280170

**Osman Dede'nin *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* Mesnevîsi
Hakkında Yeni Bulgular: Ta'bir mi Tağyîr mi?**

*New Findings on Osman Dede's *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî Mathnawi: Ta'bir or Tağyîr?**

Milad SALMANI*

Öz

Kutbünnâyî Osman Dede, Türk müziği ve şiirinin Lâle Devri'ndeki önemli simâlarından biridir. İstanbul'da doğup vefat eden Osman Dede, erken yaşlarda Mevlevîliğe intisap etmiş ve daha sonra şeyhlik makamına kadar yükselmiştir. Osman Dede usta bir neyzen olmanın yanında şiir, bestekârlık ve hattatlıkta da kendi istidâdını göstermiştir. İyi derecede Farsça ve Arapça bilen Osman Dede şiir ve mûsikî alanında önemli eserler telif etmiştir.

Osman Dede'nin mûsikî ile ilgili telif ettiği önemli eserlerinden biri günümüzde "*Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*" olarak bilinen eseridir. Bu eser, mesnevi formunda ve Farsça yazılmıştır. Toplamda 277 beyitten oluşan bu eser Türkiye'de iki defa neşredilmiştir. Ne var ki bu neşirlerin ikisinde de tek bir nüsha esas alınmış ve o nüshadan hareketle eserin adı "*Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*" olarak kayıtlara geçmiştir. Oysa ki eserin eski tarihli bir nüshası ve içeriğine bakıldığında bu mesnevînin adının doğru şeklinin "*Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*" olma ihtimali anlaşılmaktadır. Nayî Osman Dede'nin kendi risâlesinde bilinçli bir şekilde "*Ta'birât*" yerine "*Tağyîrât*" kelimesini kullandığını metindeki diğer ipuçlarından anlamak zor değildir. Bu çalışmada Kutbünnâyî Osman Dede'nin *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* olarak bilinen eserinin asıl adının kuvvetle muhtemel "*Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*" olduğu ileri sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, Kutbünnâyî Osman Dede, *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*, *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*

Abstract

Kutbünnâyî Osman Dede is one of the important figures of Turkish music and poetry in the Tulip Era. Osman Dede, who was born and died in Istanbul, became a Mevlevi at an early age and later rose to the rank of sheikh. Osman Dede, besides being a master ney player, showed his own talent in poetry, composition and calligraphy. Osman Dede, who knows Persian and Arabic well, has written important works in the field of poetry and music.

One of the important works written by Osman Dede on music is the work known today as "*Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*". This work was written in masnavi form and in Persian. Consisting of 277 couplets in total, this work was published twice in Turkey. However, both of these publications were based on a single copy and the name of the work was recorded as "*Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*" due to the spelling errors in that copy. However, looking at an old copy of the work and its content, it is understood that the correct form of the name of this masnavi is

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara/Türkiye, e-posta: milad.salmani@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0002-4261-8760.

"Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî". It is not difficult to understand from the other clues in the text that Nayî Osman Dede deliberately used the word "Tağyîrat" instead of "Ta'birat" in his treatise. In this study, it has been suggested that the real name of Kutbünnâyî Osman Dede's work known as Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî is most likely "Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî".

Key words: Turkish Music, Kutbünnâyî Osman Dede, *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*, *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*.

Giriş

Lâle Devri (1718-1730), Osmanlı İmparatorluğu'nun güzel sanatlar ve ilim alanlarında yenileşme girişimlerine sahne olan bir dönemdir. Tarihçiler tarafından "Osmanlı tarihinin bir zevk, eğlence, barış, yenileşme ve sivil reform dönemi" şeklinde anılan bu dönem (Özcan, 2003), Türk şiiri ve Türk mûsikisini de etkilemiştir. Osmanlı dönemi şâirleri arasında bu devri Osanzâde Tâib (ö. 1724), Nedîm (ö. 1730), Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809), Enderunlu Fâzıl (ö. 1810) gibi Divan edebiyatının son dönem büyük şâirleri idrâk etmişlerdir. Mûsikîşinaslar arasında ise Şerbetçi İbrahim Ağa (ö. 1740), Ebûishâkzâde Esad Efendi (ö. 1753), Dilhayat Kalfa (ö. 1740), Zahariya Efendi (ö. 1740) ve Ebûbekir Ağa (ö. 1759) gibi isimler Lâle Devri'nde yaşamış olan sanatçılar arasında sayılabilirler.

Lâle Devri'ni idrâk etmiş hem Türk şiiri hem de Türk mûsikisinde söz sahibi olan başka bir isim Kutbünnâyî Osman Dede'dir. Osman Dede'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Doğum yeri ile ilgili kimileri Gelibolulu olduğunu ileri sürseler de araştırmacıların bu yöndeki genel kabulü İstanbul'dur. Osman Dede'nin "Nâyî" olarak anılmasının sebebi, neyzenlikteki mahâreti ve aynı zamanda bu kelimeyi yazdığı şiirlerde mahlas olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır. "Kutbünnâyî" yahut "Kutb-i Nâyî" denmesi de onun neyzenlikteki ustalığından dolayı insanlar nezdinde "kutb" zümresine karıştığı kabul görmesinden mütevellittir.¹ "Kutb" aslında tasavvufta kullanılan bir terimdir ve Osman Dede'nin Mevlevî olması bu lakabı almasında en önemli etkindir.²

Osman Dede, çocukluğunu İstanbul, Vefâ semtinde geçirdi ve bu muhitte şiir, mûsikî ve hat gibi sanatları öğrendi. Babasının Süleymâniye Dârüşşifâsı'nda çalışmasının onun eğitiminde tesiri büyüktür. Kaynaklardan 1672'de Gavsî Dede'ye (ö. 1697-98) intisap ettiği anlaşılmaktadır (Aksoyak, 2020). Ahmed Gavsî Dede, Galata Mevlevîhânesi'nin şeyhlerinden olup bazı şiirleri mecmualardan hareketle yayımlanmıştır (Altunmeral, 2019). Gavsî Dede'ye intisabı ile beraber Galata Mevlevîhâne'nin neyzenbaşılık görevine atanan Osman Dede, ilerleyen yıllarda ve şeyhinin vefâtından sonra mevlevîhanenin şeyhi olmuştur. Osman Dede'nin oğlu Sırrî Abdülbakî Dede'nin de babasından sonra aynı mevlevîhânedeki şeyhlik yaptığı kaynaklarda kayıtlıdır. Ayrıca, Osman Dede'nin kızının Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhi olan Kütahyalı Seyyid Ebûbekir ile evlendiği anlaşılmaktadır (Aksoyak, 2020). Bu evlilikten dünyaya gelen Ali Nutkî Dede (ö. 1804), Abdülbakî Nâsır Dede (ö. 1821) ve Abdürrahîm Kühî Dede (ö. 1831) Türk mûsikisinin ileri gelen simalarındandır.

Osman Dede'nin Eserleri:

Kutb-i Nâyî'nin eserlerini mûsikî ve edebiyat olmak üzere iki ana başlıkta tasnif etmek mümkündür:

¹ Mevlevîlikte 'kutbünnâyî' veya 'kutb-i nâyî' lakabıyla anılan ilk isim Kutb-i Nâyî Hamza'dır. Hamza, Mevlânâ'nın (ö. 1273) dostlarındanmış ve Mevlânâ onu çok severmiş. Ahmed Eflâkî (ö. 1360) Hamza hakkında abartılı ifadelerle medhiyeler rivâyet etmiştir (Ahmed Eflaki, 2006).

² "Kutb" ile ilgili bk. (Ateş, 2002).

1. Edebî Eserleri:

Ravzatü'l-İcâz fî'l-Mucizâti'l-Mümtâz: Aruzun “müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır ve dili Türkçedir. Eser, diğer peygamberler ve Hz. Muhammed'in mucizelerini anlatmaktadır. 2351 beyitten bu mesnevî üzerine doktora çalışması yapılmıştır (Çakır, 1998).

Mi'râcü'n-Nebî: Aruzun “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Dili Türkçedir. Şiir ve edebî sanatlar bakımından birinci sınıf eserlere dâhil edilemeyen bu mesnevînin birçok nüshası bulunmaktadır ve tevşihleri hariç 102 beyitten oluşmaktadır (Akar, 1981).

(*Zübde-i*) *Makâlât-ı Şems*: Varlığından kaynaklarda söz edilmekle birlikte şimdilik herhangi nüshası bilinmeyen Farsça bir risaledir (Çakır, 1998, s. LXIII).

Dîvân: Esrâr Dede, *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye* isimli eserinde Osman Dede'nin “*Dîvân-ı eş'âr-ı fesâhat-şî'âr*”ının var olduğundan haber verse de (Genç, 2000, s. 288) bu eser şimdilik bulunamamıştır. Nâyî'nin bazı mecmualarda ve tezkirelerde bulunan şiirleri yayımlanmıştır³ (Çakır, 1999; Erdemir, 1999).

2. Mûsikî ile İlgili Eserleri:

Risâle-i Edvâr: Osman Dede'nin Mûsikî nazariyatına dâir mensur eseridir (Çakır, 1998).

Besteler ve Âyîn-i Şerifler: Osman Dede, Mirâciyesi dışında çok sayıda mevlevî âyini ve peşrev bestelemiştir (Çakır, 1998).

Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî: Eserin dili Farsçadır ve formu mesnevidir. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'si gibi aruzun fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün vezninde yazılmıştır. 277 beyit ve 14 bölümden oluşmaktadır. Söz konusu 14 bölüm ise 4 ana başlıkta sınıflandırılabilir: 1. Dîbâce veya önsöz, 2. Giriş, 3. Eserin ana konusu ve 4. Hâtîme veya sonsöz. Bu eser konu itibarıyla eski asırlarda ‘devr/edvâr’ olarak bilinen fakat XVIII. asırda ‘heftgâne’ veya ‘heft-destgâh’ denen makamları anlatmaktadır. Osman Dede ‘makam’ isimlerinin zamanla değiştirildiğini, aslında ‘makam’ olmayıp ‘terkip’ olan birçok yapıya yanlışlıkla ‘makam’ denemeye başladığını vurgulamaktadır. Rabt-ı Tağyîrât'ta geçen 12 ana makam ismi şunlardır: Rast, pencgâh, nevâ, çargâh, dügâh, hüseyni, aşiran, acem, muhayyer, irak, üzzâl ve segâh. Ayrıca, Osman Dede'nin 24 ‘şube’ olarak saydıkları ise Abdülkâdir Merâğî'nin (ö. 1435) saydığı şubelerden farklıdır.⁴ Osman Dede, eserinde ‘perde’, ‘makam’ ve ‘şube’ şube gibi ıstılah ve terimlerin (yani tâbirlerin) dönüşüm ve değişimlerini (yani tağyîrlerini) konu etmiştir. Eser üzerine Süleyman Erguner tarafından bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Erguner, 1991). Ayrıca Fares Hariri tarafından yayımlanmıştır (Hariri & Akdoğu, 1992).

Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî'nin Nüshaları:

Yılmaz Öztuna *Rabt-ı Tağyîrât*'ın Yenikapı Mevlevîhânesi'nde iki nüshasından bahsetmektedir. Öztuna'ya göre 1925'te dergahların kapanmasıyla bu iki nüshadan bir

³ Bahsedildiği üzere Osman Dede, şiirlerinde Nâyî mahlasını kullanmıştır. Çağdaşı olan meşhur şâir Nâbî Efendî (ö. 1124/1712) de Nâbî mahlasını kullanmıştır. Bu iki kelimenin (نابى Nâbî / نابی Nâyî) imlasında tek nokta farkı vardır. Kataloğlarda ve kayıtlarda Nâbî adına kayıtlı nüshalardan birinin Nâyî'ye ait olması uzak bir ihtimal değildir. Nitekim bu karışıklıkların bir örneği olarak Nâbî'nin Halep valisi Silahtar İbrahim Paşa'ya yazdığı bir mektup, Nâyî'e atfedilmiştir (Ankara, Milli Ktp. nr: 06 Hk 25). Dolayısıyla, Nâbî Efendî'ye ait eserlerin gözden geçirilmesi belki de bu eserin bulunmasına vesile olacaktır.

⁴ Merâğî'de 24 şube şunlardır: Dügâh, segâh, çargâh, pencgâh, aşirân, nevrûz-ı arab, mâhûr, nevûz-ı hârâ, beyâtî, hisâr, nühüft, üzzâl, evc, nîrîz, müberka', rekb, sabâ, hümâyûn, zâvilî, isfehânek, reviyî-i irak, hûzî, nihâvend, muhayyer (Meragi 1388:155-160; Sezikli 2007:178-182).

nüshası Raûf Yektâ Bey'e diğeri ise Abdülbâki Baykara'ya geçmiştir. Bunlar dışında Veled Çelebî İzbudak'ın da bu eserin bir nüshasına sahip olduğunu yine Öztuna kaydetmiştir. Saadettin Arel, İzbudak'ın nüshasından kendisi için bir nüsha istinsah etmiştir (Ergun, 1942, s. 155; Öztuna, 1990, s. 169). 1955 yılında Arel'in kütüphanesi İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'ne intikal ettiyse de söz konusu kütüphanede bu eserin bahsi geçen nüshası bulunmamaktadır. *Rabt-ı Tağyîrât*'ın şimdilik iki nüshası elimizde bulunmaktadır:

1. Ferîd Rûşen Kam Nüshası:

Bu nüsha, aslında Ferîd Rûşen Kam'ın 1924 yılında Arel Nüshası üzerinden istinsah ettiği nüshadır. Türkiyat nüshası olarak da bilinmektedir. Rika yazısı ile yazılan ve 8 yaprak olan bu nüsha, Nazmi Özalp'in eline geçmiştir. *Rabt-ı Tağyîrât* bu nüshadan hareketle 1991 yılında iki farklı araştırmacı tarafından neşredilmiştir (Erguner, 1991; Hariri & Akdoğu, 1992). Her iki yayında beyit sayısı 276'dır.

2. Ankara Millî Kütüphane 06 Hk 135 Numara:

Nesih hattıyla 15 yaprak ve 11 satırda istinsah edilen bu nüshanın müellifin vefatına daha yakın bir tarihte yazıldığı anlaşılmaktadır. Nüshanın başında iki temellük kaydı vardır. Bunlardan biri okunamaz hâldeyken diğeri "Feyzullah" isimli bir zâttır. Aynı yerde yeni harflerle eserin adı *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* olarak kayıtlıdır ve Mart 1947 tarihi bulunmaktadır. 1b'de kurşun kalemle ve eski harflerle *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* yazılmıştır ki bu başlığın sonradan ilâve edildiği âşikârdır. Türkiye'de *Rabt-ı Tağyîrât*'ın bu nüshasını esas alan bir metin neşirini tespit edemedik.⁵ Nüshada hiçbir ipucu yoktur fakat belki de bu nüsha Öztuna'nın bahsettiği iki nüshadan biri ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nin son şeyhi Abdülbaki Baykara'nın eline geçen nüshadır. Bu nüshada beyit sayısı 277'dir.

İki nüsha arasındaki beyit farklı Ankara nüshasında 63. beyit olarak geçen Ferid Kam nüshasında bulunmayan şu Arapça beyittir:

انّ في الاصوات نفعاً للقلوب
فاستمع واخلص من آفات الكروب

[Elbette ki seslerde kalplere menfaat vardır. O zaman dinle ve üzüntülerin âfetlerinden kurtul!]

Rabt-ı Ta'birât mı yoksa *Rabt-ı Tağyîrât* mı?

Sözlüklerde 'rabıt' ve 'rapıt' şeklinde de kayıtlı olan 'rabıt' (ربط) kelimesi aslında Arapçadır. 'Bağlama', 'bağlayan', 'bitiştiren' ve 'bağlantı' gibi anlamları ifâde eder (Tuğlacı, 1974, s. 2391). Rabıt kelimesi 'zabıturbat' veya 'zabıturbat' olarak ve bir şeyi kayıt altına almak, düzene sokmak gibi anlamlarda kullanılır. Ne var ki Osman Dede'nin bu kelimeyi tasavvufî bir ıstılah olarak kullandığı da düşünülebilir. Şöyle ki 'rabıt' kelimesinden türeyen 'râbita' (رابطه) kelimesi "mürîdin, Allah'ta fânî olan kâmil şeyhin nûrâniyyetinden medet ummasıdır" (Erginli, 2006, s. 788). Dolayısıyla, çalışmamızın devamında ve sebep-i telif kısmında görüleceği üzere, Osman Dede'nin arkadaşı "rabıt"

⁵ Dr. Seyid Muhammed Taki Hüseyini *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*'yi bu nüshayı esas alarak ve Kam nüshasıyla karşılaştırarak geniş bir önsözle İran'da yayımlamak üzere hazırlamıştır. Eser yakın zamanda Tahran'da Ferhengistân-ı Hüner Yayınları'ndan neşredilecektir. Bu vesile ile yayın aşamasında olan eserini ve bilgilerini benimle paylaşan Dr. Hüseyini'ye teşekkürlerimi bildirmeyi borç bilirim.

ile ilgili himmet talep ettiğinde Osman Dede "Haddim değildir." şeklinde mütevâzı bir cevap verecektir.

Ta'bir (تعبير) kelimesi de Arapça olup 'deyim', 'düş yormak', 'yorma', 'yorum' 'ifâde' ve 'deyim' gibi anlamlara gelir (Tuğlacı, 1974, s. 2746). Aslında ta'bir kelimesi 'terim' ve 'istilah' anlamında da yaygın olarak kullanılır. Tağyîr (تغییر) kelimesi de Arapça olup 'değiştirmek', 'başkalaştırmak' 'bozmak', 'başka şekle sokmak' gibi anlamları karşılamaktadır (Tuğlacı, 1974, s. 2749).

Bu durumda rabt-ı ta'birât-ı mûsikî 'mûsikî deyimlerini yorumlama', veya 'mûsikî deyimleri arasında bağlantı' şeklinde Türkçeye tercüme edilebilir. rabt-ı tağyîrât-ı mûsikî ise 'mûsikî değişimlerinin bağlantısı' veya 'mûsikîdeki değişimlerin tespiti' şeklinde tercüme edilebilir.

Görüldüğü üzere 'ta'bir' ve 'tağyîr' kelimeleri arasında imlâ açısından iki nokta fark vardır ancak anlamları birbirinden farklıdır. Nâyî Osman Dede'nin eserinden bu iki kelimedenden hangisini tercih ettiğini anlamak için önce eserin yazılış sebebini anlatan 'sebeb-i telîf' kısmına bakmak gerekir.

Osman Dede, kısa bir dîbâceden sonra eserinin yazılış sebebini açıklarken, vefâlî yahut İstanbul, Vefâ semtine mensup bir arkadaşı ile aralarında geçen konuşmayı şu şekilde ifade etmektedir:

لیک از احباب یک مرد وفا
کرد شیخ عثمان نایی را رجا
که شنیدم اختلافات نغم
گه به بعد و گه به زیر و گاه بم
طبع خاریدن گرفت از بهر آن
که چنین علمی که بحر بیکران
جمله با تغییر و تعبیر غلط
مانده است و نیست لایق این نمط
همتی با ربط آن می کن که ما
می رهانیم از غلط تعبیرها

[... lâkin vefâlî/Vefâlî bir ahbap Şeyh Osman Nâyî'ye şöyle ricada bulundu:

"Ben bazen buud/aralık, bazen tizlik ve bazen pestlik açısından nağmelerin ihtilaflarını duydum."

İşte bu, merakımı uyandırdı. Böyle uçsuz bucaksız bir deniz gibi olan bu ilim Bütünüyle yanlış 'tağyîr' ve 'ta'bir' ile kalmıştır ve bu durum bu ilme yakışmaz.

Bunun 'rabt'ı için bir himmet et, biz bu 'tabirler'i yanlışlardan kurtaralım.]

Nâyî Osman, arkadaşına şu şekilkde cevap vermiştir:

گفتمش ای یار صادق مرحبا
از کمال حسن ظن کردی مرا
گرچه حدم نیست ربط ای یار نیک
طعمه اهل کمال است این ولیک
رتبه قدرت از آن گویم بیان

نی ز واجب ممکنش گویم عیان
 تحفه ای سازم به یاران جهان
 کاشکی مقبول سازند عارفان
 هرچه را دیدند از نقصان آن
 بو که ستاری کنند آن کاملان
 گر طلب کردی ز من از اسم آن
 ربط تغییرات موسیقی بدان
 آن زمان ربط آید آثار مرا
 کاملان مقبول دارند از عطا

[... ona şöyle cevap verdim: “Ey sâdık dost! Aferin sana! Kemâlinle ve hüsnü zann ile yaklaştın bana.

Ey iyi dost! **Rabt** benim haddim olmasa da (senin gibi) ehl-i kemâlin lokması olsa da...

Gücümün yettiği kadar ondan bahsedeceğim. ‘Vâcib’ değil, ‘mümkün’i açıklayacağım.

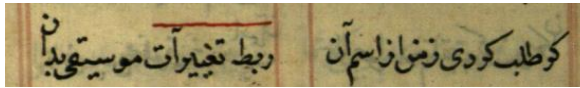
Dünya dostlarıma bir hediye hazırlayacağım. Keşke ârifler bunu kabul etseler.

O kemâl sahipleri içinde noksan gördüklerini umarım görmezden gelirler.

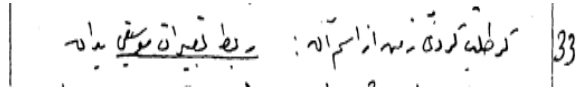
O (hediyenin) adını bana soruyorsan ‘*Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*’ olarak tanı.

İşte benim eserlerime ancak kemâl ehli tarafından kabul görüldüklerinde **rabt** düşer.]

Burada, eserlerin isminin geçtiği yerlerin görüntüsünü vermekte fayda var. Ankara nüshasında 3a, Kam nüshasında ise 2’de kayıtlı olan beyitler şu şekildedir:



Şekil 1. Ankara Milli Ktp, nr. 135, vr. 3a.



Şekil 2. Türkiyat Ktp, Arel, vr. 2.

Görüldüğü üzere Ankara nüshasında eserin adının ‘rabt-ı tağyîrât’ şeklinde yazıldığı açık bir şekilde okunabilmektedir. Ferid Kam nüshasında ise ‘ta’bîrât’ yazılmıştır. Aslında önceki asırlarda birçok metinde noktalamalara pek dikkat edilmediği bilinmektedir.⁶ Ferid Kam’ın gördüğü nüshada noktalamanın farklı olması müstensihlin bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde noktalamaya dikkat etmemesinden kaynaklanabilir.

⁶ Noktalar ve hareketler ilkbaştâ Arap alfabesinde yoktu. Zamanla ve ciddi bir ihtiyaç üzerine noktalama ve harekeleme Arap harflerine eklenmiştir (Çetin 1991). Günümüze yaklaştıkça nokta ve hareketler daha sık kullanılmaya başlanmışsa da kimileri nokta kullanmaya pek gerek duymamışlardır. Dolayısıyla, bazı müellifler ve müstensihlerin bilinçli bir şekilde noktalamayı kullanmadıkları gibi, kimi müstensihlerin istinsah sırasında yaptıkları hatalar da bilinmektedir. Fuzûlî (ö.936/1556) Türkçe Dîvânı’nda kâtiplere üç dilde beddua etmiştir. Türkçe kıt’ası ise meşhurdur:

Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin
 Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler
 Gâh bir harf sukûtuyla kılar nâdiri nâr
 Gâh bir nokta kusuruyla gözü kör eyler
 (Fuzuli 1958:10)

Eserin başlığından 'ta'bîr' yerine 'tağyîr' olduğunu metnin içinden hareketle desteklemek de mümkündür. Eserde 'ta'bîr' kelimesi 3, 'tebdîl' kelimesi 4 ve 'tağyîr' kelimesi ise 8 defa geçmektedir. Tebdil ve tağyir kelimelerinin yakın ve hatta eş anlamlı oldukları göz önünde bulundurduğumuz zaman tağyîr kelimesinin toplamda 11 defa geçtiğini söylemek mümkündür. Osman Dede, mesnevîsinin yedinci bölümünde (Ankara nüshası vr. 7b; Kam nüshası vr. 7) şöyle bir başlık atmıştır (bu başlık her iki nüshada aynıdır ve imla farkı yoktur):

استسقام شعبات به مقامات و تناسب آنها در نغمات و تغییرات و عرف زمان که نقل کردند از استادان سلف

[Şubelerin makamlara bölünmesi, onların nağmeler ve **dönüşümlerde** uyumu ve önceki üstatlardan anlatıla gelen zamanımızın örfü]

Nâyî Dede bu bölüme 'rast' makamının râhevî, mâhûr, mübarka, nühüft, nihâvend, selmek ve nikrîz şubelerinin babası olduğunu söyleyerek söze başlar. Sonra 'pencgâh' makamını anlatıp akabinde 'nevâ' makamının da beyatî ve karcığarın annesi olduğunu ileri sürer. Bu bölümün devamında, Osman Dede edvârın adlarında farklılıklar olduğunu vurgular, bir arkadaşın bu hususta itirâzını dile getirir ve ona cevap verir:

تو مرا گویی مقامکها که هست
گرچه تو گفتی دوازده مقسم است
لیک نام بعض در ادوارها
در نوشتن مختلف دیدیم ما
پس جوابش بایدت تفصیلا
کز کجا آید ورا تبدیلا

[... "Sen makamların on ikiye bölündüğünü söylemiştin ama şimdi bana 'makâmek'lerden⁷ bahsediyorsun.

Fakat biz edvârlarda bunların bazılarının adlarının **farklı** yazıldığını gördük."

"O zaman, bu **dönüşümlerin** nereden geldiğini anlatmak için sana tafsilatlı cevap vermek gerek."]

Osman Dede, bundan sonra Abdülkâdir Merâğî'nin 'makam' kelimesinden 'buud' yani aralığı kastettiğini tafsilatlı bir şekilde açıklamaktadır (Erguner, 1991, s. 112; Osman Dede, t.y., 8a). Osman Dede, eserinin sekizinci bölümünde Acem mûsikîşinaslarının kullandıkları aralıkları açıklamaktadır: bakiye, mücennep, tanînî, zülerba', zülhams, zülerba ve'l-küll, zülhams ve'l-küll. Bu aralıkları sayarken Osman Dede'nin zilküll aralığından bahsetmemesi dikkat çekicidir.

Eserin on birinci bölümünde Nâyî Osman Dede 'şube', 'terkip' ve 'makam' kelimelerinin bu zamanede (yani XIII. asırda) adlarının değiştiğini 'tağyîr' kelimesini kullanarak ve arkadaşının dilinden şu şekilde ifade etmektedir:

شعبه و ترکیب و گر باشد مقام
اسمهایش کرد تغییر این ایام
این عجب حال است که آغاز و قرار

⁷ 'Makâmek' muhtemelen Osman Dede'nin icat ettiği bir ıstılahtır. "-ek" eki Farsçada genellikle küçültme için kullanılır ve Türkçedeki "-cık" ve "-cağız/-ceğiz" eki ile aynı işlevdedir. Dolayısıyla makâmek kelimesini 'makâmıcık' veya 'küçük makâm' şeklinde tercüme etmek mümkündür fakat terim olarak kullanıldığına göre olduğu gibi aktarmak gerekir.

نغمه هایش خوش بود بر اعتبار
 آنچه استادان اجرا کرده اند
 هم نغم را بر کمالی برده اند
 لیک بعضی آمد و تغییر کرد
 از چه این تغییرها کردند سرد

[Şu'be ve terkip (denen ıstılahlar aslında) makam olsa bile, bunların adı bu zamanede **değişmiştir**.⁸

başlangıç ve karar nağmelerine itibar ettikleri ne hoş bir durumdur.

Ustaların icraları, nağmeleri yani müziği kemâle ulaştırmışlar.

Lâkin kimi üstütların gelmesiyle bu anlayış **değişti**, bu **değişiklikleri** hangi sebeple yaptılar?]

Nâyî Osman Dede, eserinin on ikinci bölümünde selef üstatların kullandıkları terimlerle kendi zamanında kullanılan terimler arasındaki ihtilaflar ve değişimleri şu şekilde ifâde etmektedir:

اختلاف از دور ازمان آمده
 وز ستیز ناشناسان آمده
 در عجم استادها آمد سلف
 همچو خواجه و قطب شیرازی شرف
 باز استادان آمد از عرب
 چون ظهیر و بوعلی صاحب ادب
 خواجه در ادوار خود کرده عیان
 از سلف تغییر اسمایش بدان
 هم برای ستر استادان روم
 اسمها تغییر کردند از رسوم

[**İhtilâf**, zamanların devrinden / veya dâirelerin zamanlarından ortaya çıkmıştır. Ve de, bu ilmi tanımayanların çekişmelerinden ortaya çıkmıştır.

Acemlerde selef üstatlar gelmiştir: Hoca Abdülkâdir, Kutbüddîn Şîrâzî gibi şerefli kimseler.

Yine, Araplarda ise Zahîr ve Ebû Alî Sînâ gibi edep sahipleri gelmiştir.

Hoca Abdülkâdir kendi *Edvâr*'ında seleflerdeki isim **değişimlerini** âşikâr etmiştir.

Rûm/Anadolu hocaları da gizlemek amacıyla, gelenekten olduğu için isimleri **değiştirdiler**.]

Bundan sonra, Nâyî Osman Dede Hoca Hâfız ve Derviş Ali Şîrûganî gibi isimlerden bahseder. Hoca Hâfız 'büzürg/büzürg' makamında beste yapıp insanlar ona bestenin makamını sorduklarında 'aşîrân' diye cevap vermiştir. Ali Şîrûganî ise 'evîç'e 'segâh', 'muhayyer'e 'tiz düğâh' ve 'tiz nevâ'ya 'tiz pencgâh' demiştir. Osman Dede'ye

⁸ Aralık ve nağme açısından Urmevi ve takipçilerinde uşşak olarak bilinen makam, isim değişikliği ile XVII. Asırda rast, daha sonra düğah denmiştir. İran müziğinde mahur, Türk müziğinde çargah olarak bilinir.

göre bu iki zât, bu değişiklikleri bilerek yapmışlardır, bu işin ehlini imtihân etmek için bu değişiklikleri yapmışlardır:

بهر آن ستر اقتضا کرده ست هان
 نیست اینجا سوء ظن، هست امتحان
 هم به نااهل علم افشا کردن است
 معرفت را ظلم بیجا کردن است
 باز، نادانان نیز از جهل تام
 خویش را دانند خواجه یا غلام
 از ستیز ناشناسی آن عوام
 اسمها تغییر کردند ای همام
 مستعار را گفته آن بی‌انتباه
 بی وقوف راست، نیریزی سگاه
 از جهالت پس غلط را راست گفت
 بین نوای عشیران کرده نهفت
 باباطاهر نیست در ادوارها
 اسم کردند آن عوانان از مرا
 بحر نازک باباطاهر کرده‌اند
 بین که جهل خویش ظاهر کرده‌اند
 کرده این ترکیب را نام مقام
 حال آنکه این بود جهل تمام
 اینچنین بسیار تبدیلات هست
 لیک داند آنکه زین فن آگه است

[İşte bu yüzden gizlemek gerekmiştir, bunu bil! Bu gizlemek suizandan değil, imtihan içindir.

Ayrıca, (gizlememek) nâehl olana ilim ifşâ etmektir ve bu, ilme yersiz bir zulümdür.⁹

Yine, câhiller ise -ister kendilerini hoca bilsinler iste köle- tam cehâletlerinden dolayı...

Bilgisizlik inatlarından ötürü isimleri **değiştirdiler**.

O gafil, doğrusunu (veya 'rast'ı) bilmeden 'müsteâr'a 'neyrizli segâh' demiş.

Cehâletten yanlışa doğru dedi, 'âşîran'ı 'nühûf' yaptı (veya gizledi).

Edvârlarda 'Baba Tahir' yoktur fakat bu alçaklar inatlarından bu ismi verdiler.

'Nâzûk Bahri'ni 'Baba Tahir' yapmışlar, gör ki kendi cehâletlerini âşikâr etmişler.

Bu 'terkîb'e 'makam' adı vermişler oysaki bu tam bir cehâlettir.

Böylesi birçok **dönüşümler** vardır fakat bunu bu fenden haberdar olan bilir.]

⁹ Nâehle ilim öğretmek konusunda *Mesnevî*'nin IV. defterinde çok sert ifâdeler kullanılmıştır. Mevlânâ, özü kötü kimseye ilim ve sanat öğretmeyi sarhoş haydut eline kılıç vermeye benzetir. Bk. (Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, 2015, s. 526).

Osman Dede bu kısmı bitirdikten sonra Rum, Arap, Acem ve Hint hocaları arasındaki çeşitli mûsikî ıstılahlarını tartışır. Eserinin son kısmında ise Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde aslında dört kişi arasında geçen Üzüm Hikâyesi'ni Arap, Türk ve Rûm olmak üzere üç kişi arasında yeniden ve kendi yorumuyla yazarak eserini bitirmiştir. Aslında Nâyî Dede de Mevlânâ'nın hikâyesini, aynı olmakla birlikte değiştirmiş ve yine mûsikî terimlerindeki değişikliklere vurgu yapmıştır. Bu hikâye *Mesnevî*'de şöyledir: Bir adam, biri Arap biri Acem biri Rûm ve diğer ise Türk olan dört kişiye bir miktar para verir. Bu insanların hepsi bu parayla üzüm almak istiyorlar ancak birbirlerinin dilini bilmedikleri için aynı şeyi talep ettiklerini anlamıyor ve kavga edip birbirlerini yumrukluyorlardı. Oysaki 'yüz dil bilen sır sâhibi bir aziz' onların başlarında olsa bu 'ihtilâf' konusunu çözecekti.¹⁰ Nâyî Osman Dede, kendisini âdetâ bu hikâyedeki 'yüz dil bilen sır sâhibi bir aziz'e benzetmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada öncelikle Nâyî Osman Dede'nin *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî* isimli Farsça mesnevisinin yeni bir nüshası tanıtılmıştır. Akabinde, eserin yeni nüshasından ve özellikle de içeriğinden hareketle literatürde *Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsikî* olarak geçen ismin doğru olmadığı, eserin doğru adının *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî* olduğu gösterilmiştir. Nâyî Osman Dede'nin bu eseri telif etmekten kastı müzik terimlerini yorumlamak değil, onlar arasındaki dönüşümleri ve ıstılahların/isimlerin kapsama alanlarındaki farklılıkları yorumlamaktır. Eserin bir nüshasının hâlâ gün yüzüne çıkmadığı bilinmektedir. Kanaatimizce o nüsha bulunsa bile yine içerikteki 'ta'bîr', 'tağyîr' ve hatta 'tebdîl' kelimelerinin kullanımından hareketle eserin ismindeki terkinin doğru şeklinin kuvvetle muhtemel 'tağyîr' olduğu gerçeğini değiştirmeyecektir. Osman Dede, mûsikî terimlerindeki aynı şeye farklı isimler verildiğinden haberdâr olduğunu ancak câhillerin bu konuda kafalarının karıştığını *Mesnevî*'den seçtiği anlamlı hikâye ile de vurgulamıştır.

Kaynakça

- Ahmed Eflaki. (2006). *Ariflerin Menkıbeleri*. (haz. Tahsin Yazıcı). İstanbul: Kabcacı.
- Akar, M. (1981). Nâyî Osman Dede ve Miraciyesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 0(1), 1-16.
- Aksoyak, İ. H. (2020). *Nâyî Osman Dede*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nayi-nayi-osman-dede> [Erişim Tarihi: 19.02.2023]
- Altunmeral, M. (2019). Gavsî Ahmed Dede ve Şiirleri. *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 6(12), 124-143.
- Ateş, S. (2002). Kutub. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 26, ss. 498-499). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çakır, M. (1998). *Nâyî Osman Dede Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Ravzatü'l-İcâz fî'l-Mucizâtü'l-Mümtâz'ı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Çakır, M. (1999). Kutbu'n-Nâyî Osman Dede'nin Şiirleri. *İlmî Araştırmalar*, 8.
- Çetin, N. M. 1991. Arap. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 276-309). İstanbul: TDV Yayınları
- Erdemir, A. (1999). *Anadolu Sahası Musikişinası Divan Şairleri*. Ankara: TÜSAV.
- Erginli, Z. (Ed.). (2006). *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kalem Yayınevi.

¹⁰ "Üzümü Ayır Adlarla Tanıyan Dört Kişinin Kavgası" adlı bu hikâye *Mesnevî*'nin en meşhûr hikâyelerinden biridir. Bk. (Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, 2015, s. 301)

- Ergun, S. N. (1942). *Türk Musikisi Antolojisi: C. II*. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
- Erguner, S. (1991). *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birat-ı Musikisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Fuzuli. 1958. *Türkçe Divan*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Genç, İ. (Ed.). (2000). *Esrar Dede, Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye*. Ankara: AKM.
- Hariri, F., & Akdoğu, O. (1992). *Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tabirât-ı Mûsikî*. İzmir: yy.
- Merâgî, Abdülkâdir. 1388. *Câmiü'l-elhân*. (haz. B. Hazrai). Tahran: Ferhengistan-ı Hüner.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî* (Çev. Hicabi Kırlangıç, Derya Örs). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Nâyî Osman Dede, (t.y.). *Rabt-ı Tağyirat-ı Musiki*. Ankara Milli Kütüphane, 06 Hk 135 Numara.
- Özcan, A. (2003). Lâle Devri. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 28, ss. 81-84). İstanbul: TDV Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi: C. II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiü'l-elhânı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tuğlacı, P. (1974). *Okyanus: 20 Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük: C. III*. İstanbul: Pars Yayınevi.