



ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

Çukurova University

Journal of Faculty of Divinity

Cilt 10

Sayı 1

Ocak-Haziran 2010

Sultan II. Mehmed Han'a Sunulan Anonim Mûsiki Risalesi (Fatih Anonimi) ve XV. Yüzyıl Türk Mûsikisi Nazariyatındaki Yeri

Dr. Arif DEMİR*

Atf / ©- Demir, A. (2010). Sultan II. Mehmed Han'a Sunulan Anonim Mûsiki Risalesi (Fatih Anonimi) ve XV. Yüzyıl Türk Mûsikisi Nazariyatındaki Yeri, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10 (1), 207-232.

Özet- XV. yüzyıl; Osmanlı toplumunda mûsikî alanında çok çeşitli çalışmaların yapıldığı, mûsikî ile ilgili önemli eserlerin ortaya konduğu bir asır olmuştur. XV.yüzyılda kaleme alınan ve önemli eserler arasında yer alan Fatih Anonimi; mûsikî ile alakalı birçok usûl, makam ve ses sistemleri ile ilgili önemli bilgiler içermektedir Bu makalede; Fethullah Şirvânî'ye ait Mecelletün fi'l-Mûsika ile Safiyyüddîn Urmevî'ye ait Şerefiye adlı eserlerle çok yakın benzerlikleri olan ve devrin padişahı II. Mehmed (Fatih)'e sunulduğu için Fatih Anonimi adıyla da meşhur olan bu önemli eser mûsikî yönüyle incelenmiştir.

Anahtar sözcükler- Mûsikî, Fatih ,anonim, nağme, melodi, aralık, ritim.

§§§

* Ankara/Çubuk Anadolu Sağlık Meslek Lisesi Müdür Yard., e-posta: arif-demir@hotmail.com

Giriş

Beşerî duyguların ifade edilmesinde önemli bir rol oynayan musikinin, insanlık tarihi kadar eski bir mazisi vardır. İslam tarihi ve coğrafyası içinde yaşayıp musiki konusunda eser kaleme alan bir çok müellif ve bunlara ait mûsikî ile ilgili bir çok eser bulunmaktadır. Yine İslam tarihi ve coğrafyası içinde yazıldığı tespit edilen, fakat müellifi bilinmeyen mûsikî ile ilgili eserler de bir hayli fazladır.

XV. yüzyıl; Osmanlı toplumunda mûsikî alanında çok çeşitli çalışmaların yapıldığı, mûsikî ile ilgili önemli eserlerin ortaya konduğu bir asır olmuştur. Bu oluşumda şüphesiz Farâbî, İbn-i Sînâ, Safiyyüddîn gibi önceki asırlarda yaşamış büyük mûsikî üstadlarının ve bunları takip eden müelliflerin rolü büyük olmuştur. Yusuf bin Nizâmeddin Kırşehirî (ö.1410), Hızır bin Abdullah, Bedr-i Dilşâd, Abdülaziz Çelebi, Fethullah Şirvânî (1417–1486), Abdülkâdir Merâgî (1355-1435), Ladikli Mehmed Çelebi (ö. 1494) gibi büyük müellifler bu devirde yetişmiş ve mühim eserler meydana getirmişlerdir.

Türk Mûsikîsinin altın çağı bilinen XV. yüzyıldaki mûsikî bilginlerinin ve eserlerinin gün ışığına çıkarılması ve bu eserlerin içeriklerinin incelenmesi de büyük bir önem arz etmektedir. Devrin padişahı II. Mehmed'e sunulan Fatih Anonimi; bu yüzyılda kaleme alınan önemli eserler arasında yer almaktadır.¹

A- XV. Yüzyılda Türk Mûsikîsi Çalışmaları

XV. yüzyıl, gerek mûsikî kaynakları ve gerek Türk Mûsikîsi sahasında eser ortaya koyan mûsikî müellifleri bakımından parlak bir dönem olarak görülmektedir. Bu dönemde özellikle Osmanlı sultanları tarafından da desteklenen Türk müellifler, mûsikî ilmi alanında çok önemli eserler ortaya koyarak hem yaşadıkları döneme hem de sonraki yüzyıllara damgalarını vurmuşlardır. Bu dönemin mûsikî çalışmalarıyla bilinen en önemli müellifleri şunlardır:

¹ Geniş bilgi için bkz. Arif Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.

1- Hızır bin Abdullah (XV. Yüzyıl):

II. Murad devrinde yaşayan Hızır bin Abdullah, mûsikî ile ilgili Türkçe *Kitabu'l-Edvâr* adlı önemli bir eser kaleme almıştır.² 1360 yılında kurulup daha sonraki yıllarda mûsikîmize büyük katkıları olan Enderun Mektebinin açılmasında büyük katkıları bulunan Hızır bin Abdullah'ın *Kitâbu'l-Edvâr* adındaki eserinin çeşitli nüshaları günümüze kadar gelmiştir.³ 1441 tarihinde tamamlanmış olan eser, II. Murad'a takdim edilmiştir.

2- Abdülkâdir Merâgî (1355–1435):

XV. yüzyılda yazılan mûsikî teorisiyle ilgili ortaya atılan fikirlerin çoğunun temeli Safiyyüddîn ile Abdülkâdir Merâgî'nin (1355–1435) kitaplarına dayanmaktadır. Eserlerini Farsça kaleme alan Abdülkâdir Merâgî, makamlar ve usûl (ritim) konusunda bir çok değişiklik ve yenilik ortaya koyarak mûsikînin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Abdülkâdir Merâgî, *Makâsîdü'l-elhân*, *Risâle-i Fevâid-i Asere*, *Câmiu'l-elhân*,⁴ *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*⁵, *Zübdetü'l-Edvâr* ve *Kenzü'l-Elhân* olmak üzere altı adet mûsikî eseri yazmıştır. Abdülkâdir Merâgî'nin *Makâsîdu'l-Elhân*⁶ adlı eserini II. Murad'a ithaf ettiği, oğlu Abdülaziz'in de II. Murad ve Fatih'in saraylarında çalıştığı bilinmektedir. Bu yüzyılın en tanınmış mûsikî alimlerinden olan Abdülkâdir Merâgî, Safiyyüddîn'in yaşadığı dönemin şartları içerisinde ortaya koymaya çalıştığı mûsikî anlayışını onun bıraktığı yerden devralmış ve geliştirmiştir. Bu yönüyle Abdülkâdir Merâgî, Türk Mûsikî tarihinde Fârâbî (ö.950), İbn-i Sînâ (ö.1037) ve Safiyyüddîn (ö.1294)'den sonra gelen en önemli mûsikî alimi olarak kabul edilmektedir.

² Hızır bin Abdullah'ın *Edvâr-ı Mûsikî* adlı eserini Amasyalı Şükrullah Türkçe'ye çevirmiştir.

³ M. Sadrettin Özçimi'nin üzerinde Yüksek Lisans yaptığı eserin nüshası, Topkapı Saray Revân Köşkü yazmaları arasında No:1728'de bulunmaktadır.

⁴ Bu eser üzerinde Ubeydullah Sezikli Doktora Tezi hazırlamıştır. Geniş bilgi için bkz. Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.

⁵ Bu eser üzerinde Kubilay Kolukırık Doktora Tezi hazırlamıştır. Geniş bilgi için bkz. Kubilay Kolukırık, *Abdülkâdir Merâgî ve Serhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009.

⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Makâsîdu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No: 3656; Bu eser üzerinde Cemal Karabaşoğlu Doktora Tezi hazırlamıştır. Geniş bilgi için bkz. Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.

3- Abdülaziz bin Abdülkâdir Merâğî (XV. Yüzyıl):

Bu yüzyılda yaşamış olan Abdülkâdir Merâğî'nin oğlu Abdülaziz, mûsikî nazariyatına önemli katkılarda bulunan isimlerin başında gelmektedir. II. Murad, Fatih ve II. Bayezid zamanlarında saray mûsikîşinasları arasında olan Abdülkâdir'in oğlu Abdülaziz, bazı ilaveler yaparak babasının *Makâsıdu'l-Elhân* adlı eserini *Nekâvetü'l-Edvâr*⁷ adıyla şerh etmiş ve Farsça yazdığı bu eserini Fatih'e ithaf etmiştir. Abdülaziz'in oğlu Mahmud ise yine *Makâsıdu'l-Elhân* adlı eser ile aynı mahiyette olan Farsça *Makâsıdu'l-Edvâr*⁸ adlı eserini II. Bayezid'e bu dönemde sunmuştur.⁹

4- Fethullah Şîrvânî (1417 – 1486):

XV. yüzyılın en önemli mûsikî alimlerinden biri olan Fethullah Şîrvânî, Bursa'da bulunduğu dönemde Fatih'e mûsikî üzerine yazmış olduğu *Mecelletün fi'l-Mûsika* adlı eserini sunduysa da fazla iltifat görememiştir.¹⁰ Fethullah Şîrvânî, Fatih'e ithaf ettiği *Mecelletün fi'l-Musika*¹¹ eserinde Yunan filozofları, İbn-i Sînâ, Safiyyüddîn, Nasiruddîn Tûsi ve Abdülkâdir Merağî'nin eserlerinden faydalanmıştır.

5- Ladikli Mehmed Çelebi (ö. 1494):

Lâdikli Mehmet Çelebi'nin, *El-Fethiyye fi'l- Mûsikî*¹² ve Fâtih Sultan Mehmet'e ithaf ettiği, *Zeynü'l-Elhân*¹³ adlı eserleri bu yüzyılda öne çıkan en önemli eserlerdendir. Bu eserler-

⁷ Abdülkâdir bin Abdülaziz, *Nekâvetü'l-Edvâr*, Nuruosmâniye Kütüphanesi, No: 3646.

⁸ Abdülkâdir bin Abdülaziz bin Mahmud, *Makâsıdu'l-Edvâr*, Topkapı Saray Kütüphanesi, No: 5462

⁹ Yekta Rauf, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, s. 50.

¹⁰ Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M.Serdar Bekar, *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, IRCICA Yayınları, İstanbul 2003, s. XV.

¹¹ *Mecelletün fi'l-Mûsika*'nın nüshası, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde 3449 numara ile kayıtlıdır.

¹² Bu eserin Nuruosmaniye Kütüphanesi no:3655'te bir nüshası vardır. Bu eser üzerinde Hakkı Tekin Doktora Tezi hazırlamıştır. Bkz. Hakkı Tekin, *Ladikli Mehmed Çelebi ve Risâle-i Fethiyyesi*, Niğde Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999.

¹³ Bu eser üzerinde Ruhi Kalender Doktora Tezi hazırlamıştır. Bkz. *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı (nazariyatı) ve Zeynu'l-Elhan fi İlimi't-Telif ve'l-Evzân*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1982.

de mûsikînin tarifinden, makamlardan, âvâzelerden, şû'belerden ve usûllerden önemli ölçüde bahsedilmektedir.

6- Yusuf bin Nizâmeddin Kırşehirî (ö.1410):

XV. yüzyıl mûsikîşinaslarından Yusuf bin Nizâmeddin Kırşehirî, mûsikî nazariyatı ve mûsikî aletleri hakkında yazmış olduğu *Risâle-i Mûsikî* adlı eseri devrinin önemli eserleri arasında yer almaktadır.¹⁴

7- Seydî (XV.Yüzyıl):

II Bayezid zamanında yaşayan Osmanlı mûsikîşinaslarından Seydî'nin mûsikî ile ilgili *Beyânu'l-Edvâr ve'l-Makâmât* ve *Kitabu'l-Edvâr* adlı iki önemli eseri günümüze kadar ulaşmıştır.

8- Ahmedoğlu Şükrullah (1388-1470?)

XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi nazariyâtçısı, tarihçi, ilim ve devlet adamı olan Ahmedoğlu Şükrullah'ın II. Murad ve Fatih zamanlarında yaşamış olduğu sanılmaktadır. Ahmedoğlu Şükrullah, Safiyyüddîn Urmevî'nin *Kitabu'l-Edvâr* adlı eserini Türkçe'ye tercüme etmiştir. *Terceme-i Kitabu'l-Edvâr* veya *Risale-i fî ilmi'l-Edvâr* adlarıyla anılan bu eser ses sistemleri, makamlar ve ritm hakkında bilgiler içermektedir.¹⁵

¹⁴ İhsanoğlu, a.g.e. s. XLI; Geniş bilgi için bkz. Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin ibn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000.

¹⁵ Eserin nüshasının bir faslı Rauf Yekta tarafından Milli Tetebbular Mecmuası, C. II, s. 137-141, 233-239'da yayınlanmıştır. İçindeki çeşitli mûsikî aletleri üzerine Wilhelm Friedich 1944 yılında doktora çalışması yapmıştır. Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C.II, s. 292-293; İsmail Baha Sürelsan, *Onbeşinci Asır Türk Mûsikî Müelliflerinden Ahmedoğlu Şükrullah*, Mûsikî ve Nota, sayı 5, Mart 1970, s. 4-7; Murat Bardakçı, *XV.Yüzyılda Yaşamış Bir Türk Müzisyeninden Öğütler*, Tarih ve Toplum, sayı 78, 1990, s. 30-34.

9- Bedri Dilşâd (XV.Yüzyıl):

XV. yüzyılda Sultan II. Murad döneminde yaşadığı bilinen Bedri Dilşâd'ın mûsikî nazariyatı ile ilgili *Muradnâme* adlı eserini kaleme almıştır.¹⁶ Bu eserde Bedri Dilşad, Safiyyüddîn'in ortaya koyduğu ses sistemi hakkında önemli detaylara dikkat çekmektedir.

XV. yüzyılda mûsikî nazariyâtçısı olmamakla birlikte, dînî mûsikînin gelişmesine yardımcı olmuş pek çok mûsikîşinas bulunmaktadır. Bestekâr ve şâirliği ile bir çok sanatkârın yetişmesine destek olan Şehzade Korkut, Hacı Bayram-ı Vefî, Eşrefoğlu Rûmî ve Şems-i Rûmî ise bunlardan bazılarıdır.

B- XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatının Özellikleri

Gerek XV. yüzyıl ve gerekse daha önceki dönemlerde kaleme alınmış olan nazariyât kitapları incelendiğinde eserlerin ilk bölümde; ses sistemi, seslerdeki matematiksel oranlar, nağmelerin durumu, aralıklar, beste ve makamla ilgili bilgiler yer alırken, ikinci bölümde ise usûl konusuna yer verildiği görülmektedir.

XV. Yüzyılda kaleme alınan eserlerin giriş kısmında genellikle bir dua bulunmaktadır. Bu bölümde ayrıca eser kime ithaf edilecekse o kişiye ait hitap ve övgülerin bulunduğu bir mukaddime yer almaktadır. Eserlerde genellikle önce ses ve sesle ilgili terimler açıklandıktan sonra ses sistemi, aralıklar, seslerin uyumluluk ve uyumsuzluklar ile ilgili özelliklerinden bahsedilmektedir. Makam konusu eserlerde genişçe anlatıldıktan sonra âvâze, terkîb, şû'be vb. konular incelenmekte ve sonrasında da makamlarla ilgili bir takım tablolar ve cetveller sunulmaktadır. İkinci bölümde ise îkâ (usûl) ve beste teknikleri ile ilgili bilgilere yer verilip eserler genellikle bir hatime (bitiş) duasıyla sona ermektedir.

İçerdiği konular ve üslup bakımından XV. yüzyıl nazariyât kitapları birbirine çok benzemekte olup bazı konular birbirinin aynıdır. Bu yüzyılda kullanılan terimler, ses sistemi, makamlar ve usûller daha sonraki yüzyıllara ve özellikle de günümüze göre bazı farklılıklar arz etmektedir.

¹⁶ Mahmut Karakaş, *Müsbet İlimde Müslüman Alimler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, No:1289, Ankara 1991.

XV. yüzyılda yazılan mûsikî nazariyât kitaplarında bahsi geçen nazarî bilgilerin yanında başta ud olmak üzere diğer bazı enstrümanlarla ilgili bilgiler de yer almaktadır. Bunlara ilaveten sesler arasındaki münasebetlerle ilgili hesaplamalara ait bilgilere de genişçe yer verilmiştir. Makamların tesirleri, icra edileceği vakitler, beste formları vb. bilgiler de bu yüzyılda kaleme alınan diğer konulardandır.

XV. yüzyılda Osmanlı ülkesinde konuşulan dil Arapça, Farsça ve Türkçe kökenli kelimelerden oluşmaktadır. Bu nedenle bu yüzyılda yazılan mûsikî eserlerin tamamı Arapça, Farsça ve Osmanlıca olarak yazılmıştır. O yıllarda mûsikî ile ilgili eserlerde kullanılan terimlerin bir kısmı günümüzde aynen kullanılmakla beraber XV. yüzyılda kullanıp bugün ise halâ Türkçe karşılığı bulunamayan terimlere de rastlanmaktadır.

Bu yüzyılın mûsikî nazariyatçıları eserlerinde ebced notasını kullanmışlardır. Geçmiş oldukça eskilere dayanan notayı 9. yüzyılda eserlerinde ilk kez Kindî'nin kullandığını görmekteyiz.¹⁷ Kindî'nin eserlerinde kullandığı Arap harflerine dayalı ebced notasını daha sonra Fârâbî, İbn-i Sînâ, İbn-i Zâila, el-Mesûdî, Ebu'l-Ferec el-İsfahânî ve İhvân-ı Safâ' gibi mûsikî alimleri yazmış oldukları eserlerde daha da geliştirmişlerdir. XV. yüzyılda Türk-İslâm Mûsikisinde kullanılan nota sistemi de, ebced adı verilen alfabetik ve seslerin harflerle gösterildiği bir sistemdir.¹⁸

Bu yüzyılda Türk-İslâm Mûsikisinde kullanılan ses sistemi ise 17 aralıktan oluşan ses sistemidir. Daha sonraki yıllarda gelen Kudbuddîn Şîrâzî, Muhammed bin Mahmud el-Âmilî ve Ladikli Mehmed Çelebi gibi mûsikî alimleri bu sistemi daha da geliştirmişlerdir. Bu sisteme en büyük katkıyı yapan alim şüphesiz ki Abdülkâdir Merâğî olmuştur.

Makamlar ve tasnifi konusunda XV. yüzyılda bir çok farklı görüş ve dolayısıyla da değişik uygulamalara rastlanmaktadır. Makamlar sadece bu yüzyılda değil XIV. ve XVI. yüzyıllarda da özelliklerine göre makam, âvâze, şû'be ve terkîb olarak dört gruba ayrılmıştır. Daha sonraki yıllarda sırasıyla âvâze ve şû'be, daha sonra da terkîb kaybolmuştur. En so-

¹⁷ Kindî ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz, Turabi, Ahmet Hakkı, *el-Kindî'nin Mûsikî Risaleleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.

¹⁸ Bardakçı, Murat, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, s. 129.

nunda ise bütün sınıflar için sadece makam adı kullanılmıştır. Makam, âvâze ve terkîbler konusunda nazariyâtçılar arasında görüş ayrılıkları olsa da sayıları açısından herhangi bir farklılığa rastlanmamaktadır. Bu konuda çıkan anlaşmazlıkların tamamı hangi dizinin makam, hangisinin âvâze veya şû'be sınıfına alınacağı konuları üzerine olmuştur. Konu ile ilgili ilk sistematik bilgileri veren kimse Abdülkâdir Merâgî olmuştur. Abdülkâdir Merâgî makamları şedd, âvâze ve mürekkebât olarak üçe ayırmıştır.¹⁹ Birbirinden değişik özelliklerle ayrılan şedd'lerin kendilerine ait özel isimleri vardır ve bunların sayıları on ikidir. Sayıları 12 olan şedd'ler daha sonraki dönemlerde makam, nağme, veya lahn olarak da kullanılmışlardır.²⁰

Bazı yazarlara göre makamların ayrıldığı dört türden birisi olan âvâzeler tam bir dizi değildir.²¹ İkinci derecede dizi sayılan ve özel adları bulunan âvâzeler genellikle makam dizileriyle birleştirilirler. Abdülkâdir Merâgî, Safiyyüddîn ve Hızır bin Abdullah'a göre 6 âvâze vardır. Bunlar: Geveşt, gerdâniye, nevrûz, selmek, mâye ve şehnâz'dır.²²

XV. yüzyılda kullanılan şû'beler ise tam ve bağımsız diziler değildir. Bazısı özellik taşımayan bir dizi şeklinde görülürken, bazısı da iki sestene meydana gelmektedir. Şedd ve âvâze olarak kabul edilen dizilerin dışında kalan şûbelerin sayısı Abdülkâdir Merâgî'ye göre 24 adet olup bu grubun tamamına "mürekkebât" adı verilmektedir.²³ Kırşehirli Yusuf'a göre ise yegâh, dügâh, segâh ve çargâh olmak üzere 4 olan şû'belerin sayısı, Abdülkâdir Merâgî'de 24 olup isimleri şu şekildedir:²⁴

¹⁹ Amnon Shiloah, *The Arabic Concept of Mode*, *Journal of the American Musicological Society*, XXXIV, Spr. 1981, No:1, s. 19-42; Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, Oxford University Press, 1978.

²⁰ Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 63.

²¹ Dr. M. Nazmi Özalp, *Türk Müsîkîsi Tarihi*, C. I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000, s. 88.

²² Abdülkâdir Merâgî, âvâze ile ilgili konuyu *Câmiu'l-Elhân* adlı eserinde açıklamıştır. Bkz. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*, s.71-73; Bayram Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletün fi'l-Mûsîka adlı eserinin XV. Yüzyıl Türk Müsîkîsindeki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996, s. 37.

²³ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 88.

²⁴ Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 70-77.

Dügâh, segâh, çargâh, pençgâh, âşîrân, nevrûz-u arap, mâhur, nevrûz-u beyâtî, hisar, nühüft, uzzâl, eviç, nikrîz, müberkâ, rekb, sabâ, hümâyûn, nihâvend, muhayyer, zâvil, isfahânek, besteniğâr ve hûzi.

Safiyüddîn, Abdülkâdir, Yusuf bin Nizameddin ve Şîrvânî'nin eserlerinde kullandıkları 12 meşhur devir olarak da isimlendirilen devirler birbirinin aynıdır. XV. yüzyılda kullanılan 12 makam şunlardır: Uşşak, nevâ, buselik, rast, hüseyînî, râhevî,²⁵ hicâzî, zengûle, ırak, isfahan, zîrefkend, büzürk.

Usûl (îkâ), Türk mûsikî nazariyât kitaplarında zaman kalıplarına verilen bir isim olup genellikle eserlerin son bölümünü oluşturmaktadır. Bazı mûsikî üstadları tarafından "nağme arasında bulunan zaman" şeklinde de tarif edilen îkâ,²⁶ mûsikî biliminin en temel unsurlarından biridir. Mûsikî nazariyatçıları yazdıkları edvâr kitaplarında bu konuyu detaylı bir şekilde eserlerinde incelemişlerdir.

Bu yüzyılda yazılan eserlerden anlaşıldığı üzere usûllerin vuruş kısımları üç bölümde incelenmiştir. Bunlar sebab, veted ve fasıla'dır. Bunlara usûlün fasılları da denir. Muvassal (bitişik) ve mufassal (ayrı) olarak iki ayrı grupta da incelenen usullerden XV. yüzyılda kullanılanları şunlardır:

Sakîlu'l-evvel, sakîlu's-sânî, haffîu's-sakîl, sakîlu'r-remel, remel, haffîu'r-remel, hezec, haffîu'l-hezec, sakîlu'l-hezec, darbu'l-fahfî, remelu't-tavîl, haffî, sakîl, darb-ı peşrev, darbu'l-evsat, türkiyyü'l-asl, cihâr-i darb, darbu'l-feth, darbu'r-rebî,' şâh-ı darb ve darbu'l-mieteyn'dir.²⁷

²⁵ Bu makam arapça'da Râhevî şeklinde yazılmakta olup Türkçe kaynaklarda ise Rehâvî şeklindedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1987. s. 440; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Yay. No:238, I. Baskı, Ankara Tarihsiz, s. 132.

²⁶ Uz, Kazım, *Mûsikî İstilahâtı*, Küğ yayınları, Ankara 1964, s. 36.

²⁷ Bardağcı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 81-88.

C- Genel Olarak Fatih Anonimi

Safiyüddîn Urmevi'nin *Risâletü'ş-Şerefiyye fi'l-Mûsika* adlı eserle hatırı sayılır derecede benzerliği bulunan Fatih Anonimi, Fethullah Şîrvânî'ye ait *Mecelletü'n fi'l-Mûsika*²⁸ adlı esere de bir çok yönden benzemektedir. Fatih Anonimi, Fethullah Şîrvânî'ye ait olan *Mecelletün fi'l-Mûsika* adlı esere üslup ve muhteva olarak çok benzese de aynı eser değildir. Her iki eser Fethullah Şîrvânî'ni iki ayrı eseri olup birbirinin muhtasarı ya da farklı redaksiyonlarıdır.²⁹ Fatih Anonimi'nin bir nüshası İngiltere/Londra'da bulunan British Museum'da,³⁰ diğer bir diğer nüshası ise İran/Tahran Milli Kütüphanesi'ndedir.³¹ Fatih Anonimi'ne ait ayrıca 1938 yılında Baron Rodolphe D'Erlanger tarafından *La Music Arabe* adı verilen eserin 4. cildinde Fransızca tercüme bulunmaktadır.³²

XV. yüzyılda mûsikî nazariyâtı konusunda yazılmış olan Fatih Anonimi, Henry George Farmer'e ait *The Sources of Arabian Music* adlı katalogda yer almaktadır.³³ Farmer, *The Sources of Arabian Music* adlı katologunda Fatih Anonimi'ni XV. yüzyıl anonim eserleri arasında zikrederken “*anonymous XV. century*” ifadesini kullanmaktadır.³⁴ Farmer adı geçen eserinde, Fatih Anonimi'nin müellifinin bilinmediğinin dışında eserin bir isminin olmayışından

²⁸ Topkapı Sarayı, III. Ahmed Kısmı, No: 3449'da kayıtlı olan eser, aharlı kağıt üzerine 18 cm. boy ve 12 cm. eninde 94 yapraktan oluşmaktadır.

²⁹ Bkz. Arif Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, s.48-88.

³⁰ Fatih Anonimi'nin Londra nüshası British Museum Kütüphanesinde 2361 numara ile kayıtlıdır. 2361 numara ile kayıtlı eserin 168 ile 219. varakları arasında yer alan Fatih anonimi, 13.5 x24.6 (8.6x18.5)cm, ebatında 23 satır üzerine yazılmıştır.

³¹ Tahran Milli Kütüphanesinde 1651 numara ile kayıtlı eserin 106 ile 225 varakları arasında yer alan Fatih Anonimi, 21.2x13.6 (14.5x6.5)cm. ebatında 15 satır üzerine ta'lik olarak yazılmıştır. Eserin Tahran nüshasını elde etmek için mail ve telefon iletişimi ile ilgili yoğun çabalar sarfetmemize rağmen eseri ne yazık ki elde edemedik. Ancak 2010 Nisan ayında bizzat Tahran seyahatimiz sonucunda Fatih Anonimi'nin Tahran nüshasına ulaştığımız oldu.

³² Baron R. D' Erlanger'in *La Musique Arabe* adlı eserinin 4. cildinde ele aldığı eser 255 sayfadan oluşmaktadır. D'Erlanger, Baron Rodolphe, *La Musique Arabe*, Traite Anonyme, IV, Paris 1939.

³³ Henry George Farmer, *The Sources of Arabian Music*, Leiden 1965, s. 62-63

³⁴ Bkz. Farmer, *The Sources of Arabian Music*, s. 62-63.

da bahsetmektedir. “*Fatih Anonimi*” ismi ise esere mûsikî otoriterlerince eserin kaleme alındığı tarihten sonraki yıllarda verilmiştir.

Fatih Anonimi, dil itibarıyla tamamen Arapça olmakla birlikte içerisinde Farsça şiirler ve beyitler de bulunmaktadır. Eserin ilk sayfası “Elhamdü lillâhî'llezî faddalanâ alâ kesîr min ehli'l mü'minîn” diye başlamakta³⁵ ve son sayfa ise “hâzihî mecelle ve'l-hamdü lillâhî evvelen ve âhirahu temmet er-risâle” ibaresiyle sona ermektedir. Eserin bulunduğu mecmuanın kapak sayfasında daire şeklinde muhtemelen British Museum'a ait bir vakıf mührü bulunmaktadır. Müellifin Fatih Anonimi'nde yaralandığı müellif ve eserleri şunlardır:

1- İbn-i Sînâ'nın *Kitâbu'ş-Şifâ* adlı eseri:³⁶ Müellifin Fatih Anonimi'nde en çok bahsettiği eser İbn-i Sînâ'nın *Şifâ* adlı eseridir. Müellif, Fatih Anonimi'nde *Şifâ*'dan bir çok yerde alıntı yapmakta ve İbn Sînâ'dan çok sık bahsetmektedir.³⁷

2- Safiyyüddîn Abdülmümin Urmevî'nin *Risâletü'ş- Şerefiye* ve *Kitâbu'l-Edvâr* adlı eserleri: Müellifin Fatih Anonimi'nde en çok yararlandığı eserler, Safiyyüddîn'in *Edvâr* ve *Şerefiye* adlı eserleridir. Müellif, bir çok kişi tarafından da şerhi yapılan Safiyyüddîn'in *Edvâr*'ına ve *Şerefiye* adlı eserlerine Fatih Anonimi'nde bir çok yerde atıfta bulunmuştur.³⁸

3- Nicomacus'un *Aritmetiğin İncelenmesine Dair Bir Giriş* adlı eseri: Müellif, Fatih Anonimi'nde sadece bir yerde Nicomacus'un eserini referans göstermektedir.³⁹

4- Ebu Abdullah Muhammed bin Ahmed bin Yusuf el- Harizmî'nin *Mefâtihu'l- Ulûm* adlı eseri: Müellif bir yerde Harizmî'nin bu eserini kaynak olarak göstermiştir.⁴⁰

³⁵ Fatih Anonimi ile Fethullah Şirvânî'nin *Mecelletün fi'l-Mûsikâ* adlı eserinin giriş kısımları aynıdır. Her iki esere Fatih'i öven bir şiir ile başlanmıştır.

³⁶ “Avicenna” adı ile meşhur olan İbn-i Sînâ'nın 100'den fazla eseri bulunmaktadır. Eserlerinden bazıları şunlardır: *Kitâbu'ş- Şifâ*, *Kitâbu'l-İşârât ve't-Tenbihât*, *Kitâbu'l-Kânûn ve't-Tib*, *Risâletü'l-İksîr*, *Dâniş-Nâme*. Bkz. Mehmed Bayraktar. *İslâm'da Bilim ve Teknoloji Tarihi*, 2. Baskı, Rehber Yayınları, Ankara 1992, s. 248.

³⁷ İbn-i Sînâ'dan yapılan alıntılar için Bkz. *Fatih Anonimi*, s. 167B, 171A(2 defa), 172A, 170B, 175A, 197A, 197B, 199A, 200A, 200B(4 defa), 201A.

³⁸ Safiyyüddîn'den yapılan alıntılar için Bkz. *Fatih Anonimi*, 167B, 172A(2 defa), 170A, 170B, 173B, 175B, 184A(2 defa), 197A, 198A, 203A, 205A, 205B, 206B.

³⁹ Bkz. *Fatih Anonimi*, s. 165B (st.14).

5- Abdülkâdir el-Bağdâdî'nin *Sâhibu Tekmileti'l-Hesâb* adlı eseri: Müellif, Abdülkâdir el-Bağdâdî'nin *Sâhibu Tekmileti'l-Hesâb* adlı eserini Fatih Anonimi'nde matematiksel oranlarla ilgili iki yerde referans göstermiştir.⁴¹

1- Fatih Anonimi'ni Muhtevası

XV. yüzyılda yazılıp devrin padişahı Fatih Sultan Mehmed'e sunulan Fatih Anonimi, üslûb ve muhteva itibarıyla aynı yüzyılda kaleme alınmış olan diğer mûsikî nazariyâtı kitaplarıyla hemen hemen aynı üslup ve muhtevadadır.

Fatih Anonimi'nde müellif, kendinden önce ya da aynı yüzyılda yazılan diğer nazariyat kitaplarında olduğu gibi eserine Besmele, Allah'a hamd ve Hz. Muhammed (s.a.v.)'e selâm ifâde eden dua cümleleri ile başlamaktadır. Fatih Anonimi, Fatih Sultan Mehmed'e ithaf edildiği için O'na ait övgüleri belirten ifadelerin ve şiirlerin bulunduğu giriş kısmı ile devam etmektedir. Bu kısımdan sonra müellif, Safiyyüddîn'in eserlerinde olduğu gibi aritmetik, geometrik ve te'lif ile ilgili sayısal oranlar üzerinde kapsamlı bir şekilde bilgi vermektedir.

Dörtlü, beşli, sekizli ve daha büyük aralıklarla ilgili bilgiler ve bunların birbirlerine oranları, cezr ve meczûr gibi matematikle ilgili terimlerin açıklamalarıyla mukaddime kısmı sona ermektedir.

Fatih Anonimi'nde eserin giriş bölümünden sonraki birinci bölümünde müellifin ayrıntılı bir şekilde üzerinde durduğu konular şunlardır: Nağmeler, mûsikî seslerinin seyrini belirlemek için telin bölünmesi, ince ve kalın seslerin karşılıkları, aralıkların uyumu ve uyumsuz olanları ile aralıkların toplanması, çıkarılması, bölünmesi, cinslerin tanzimi, besteler, âvâzlar, şû'beler, nağmelerdeki intikal, makamların tesirleri ve icra edileceği vakitler. Bir çok geometrik şekillerle de desteklenen bu bölüm makamların icra olunacakları vakitler ve nağmelerdeki intikal hakkındaki bilgiler ile sona ermektedir.

İkinci bölüm ise usûl'ün tarifi, usûllerin kısımları ve usûlle ilgili bilgilerin ayrıntılı bir şekilde verildiği bölümdür. Vuruşlar arasındaki zamanlar, veted, fasıla, muvassal ve mufassal

⁴⁰ Bkz. *Fatih Anonimi*, s. 199B, (st. 6) .

⁴¹ Bkz. *Fatih Anonimi*, s. 165B, (st. 15) – s. 166A, (st. 4).

gibi usûl ile ilgili terimlerin anlatıldığı bu bölümün sonunda ise usûller ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır.

“Hatime” şeklinde adlandırdığı sonuç bölümünde ise müellif; beste yapımı, beste yapımında kullanılan formlar, seslendirme çeşitleri ve birçok mûsikî formlarından bahsetmektedir. Müellif, en son kısımda ise eserin tamamladığını dile getirip “*hamd önce ve sonra Allah-adır*” sözleriyle eserini bitirmektedir .

A- Sayısal Oranlar

Müellifin nisbet, hadd, cezr ve meczûr gibi terimlerin tariflerini ve matematiksel oranları anlattığı bu bölümde Nicomaque ve Aristo gibi bazı matematikçi ve filozofların isimleri ve fikirleri yer almaktadır. Dörtlü, beşli, sekizli ve daha büyük aralıklarla ilgili bilgiler ve bunların birbirlerine olan oranlarının açıklandığı giriş bölümünde en çok sayısal oranlar üzerinde durulmuştur. Müellife göre mûsikî ilminde kullanılan başlıca oranlar *mûnâsebetü'l-adediyye* adı verilen aritmetik oranlardır. Müellifin bahsettiği bir diğer oran *mûnâsebetü'l-hendesiyye* adı verilen geometrik oranlar'dır ki müellif bu görüşünü *Tekmile* adlı eserden aldığı bilgilerle desteklemiştir.⁴² Müellifin Fatih Anonimi'nde bahsettiği oranlardan sonuncusu ise *mûnâsebetü'l-te'lifiyye* adı verilen te'lif (müzikal kompozisyon) ile ilgili oranlardır.⁴³

B- Nağme (Ses)

Müellif, Fatih Anonimi'nin ilk bölümünde nağme, nağmenin oluşumu, nağmenin duyulması, tizlik ve pestlik gibi konuları açıklarken İbn-i Sînâ, Fârâbî, Safiyyüddîn ve Merâgî gibi alimlerin görüşlerine de yer vermiştir. Müellife göre nağme, algılanabilir bir zaman boyunca süren bir ses'tir. Burada “zaman” ifadesi “miktarı bilinen” anlamına gelmektedir.

Müellife göre ses iki türlü ortaya çıkmaktadır. 1- Herhangi bir çarpma, vurma sonucu oluşan ses (Kar'î), 2- Yırtılma ya da kopma sonucu oluşan ses (Kal'î). Beste yapımında kullanılan seslerin çarpma ya da vurma sonucu oluştuğunu iddia eden müellif, gerek bir

⁴² *Tekmile fi'l-Hesâb* adlı kitap Abdülkâdir Bağdâdî'ye aittir. İSAM kütüphanesi No:510.297, Demirbaş No: 14659'da kayıtlı bir nüshası vardır.

⁴³ Bkz. *Fatih Anonimi*, s. 166A.

çarpma ve gerekse bir yırtılma sonucu oluşan sesi vurulan şeyin vurana, mukavemet göstermesi şartına bağlamaktadır. Suya vurmak ve tulumu çıkarmak gibi.

Müellife göre, sadece cisimlerin birbirlerine çarpması sonucu ses oluşmaz. İki değişik hava akımı birbirine çarptığı zaman da ses oluşmaktadır. Örneğin, bir cisim yırtıldığı zaman da ses oluşmaktadır. Çünkü ses iki cisim arasında havanın sıkışması ve geri tepmesinden meydana gelir ki Fârâbî ve Safiyyüddîn de bu görüştedir. Yani hızlı hareket, sıkışan hava tabakasını harekete geçirir. İkinci tabaka üçüncüyü, üçüncü tabaka dördüncüyü harekete geçirir ve bu böylece dairesel olarak yayılır ve kulağa kadar gelir.

Müellife göre bir nağmenin pest mi yoksa tiz mi olduğu ancak bir başka sesle karşılaştırılarak söylenebilir. Tiz sesler gerek pest gerekse de daha tiz seslerle karşılaştırılabilir.⁴⁴

Müellife göre; boğazdaki tizlik ve pestlik sebepleri, insanların gırtlaklarındaki farklı noktalara havanın neden olduğu çarpmaların şiddeti ile ilgilidir. Ayrıca nefes borusunun açıklığı ya da darlığı da boğazdaki tizlik ve pestlik sebeplerindedir.⁴⁵

Nefesli çalgılarda pestlik ve tizlik sebepleri; borunun ve deliklerin darlığı, bunların üfleyen ağza yakınlığı ve üflenen nefesin gücü ile ilgilidir.⁴⁶ Müellife göre; bir neyin deliklerinin genişliği, notalar tiz sınırdan pest sınıra doğru ilerliyorsa bu durum sesin kalınlığının sebeplerinden biridir. Notalar kalından inceye doğru ilerliyorsa deliklerin genişliğinin fazla olması ise bir incelik sebebidir. Müellife göre, neyin deliğinin genişliği bir incelik sebebidir. Yani bir neyin deliklerinin çapının büyüklüğü sesin incelik nedenlerindedir.

İnsan boğazını nefesli sazlardan sayan müellife göre, insan boğazından çıkan nağme ile nefesli sazlardan çıkan nağmenin oluşumu birbirine yakındır. Nefesli sazlarda basınçlı

⁴⁴ Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Müsiki Risalesi (Fatih Anonimi)*, s. 93-95.

⁴⁵ Bu konuda Merâgî'nin görüşleri için ayrıca bkz. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*, s. 55-56.

⁴⁶ Merâgî, Ladikli ve Şirvanî'nin bu konu ile ilgili benzer görüşleri için bkz. Kubilay Kolukırık, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatındaki Yeri*, Ankara 2008, s.36; Akdoğan, *Fethullah Şirvânî..*, s. 203–204; Hakkı Tekin, *Ladikli Mehmet Çelebi ve Risâle-i Fethiyyesi*, Niğde Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999, s. 60–61.

hava delik kenarlarına çarpar ve yankılanır. Bir taraftan öbür tarafa yuvarlak ve helezonik dalgalar halinde titreşir ve bir geçitten boşluğa çıkar. Böylelikle nefesli sazlarda ses meydana gelir.

Sesin ortaya çıkış durumlarından birisi de telli sazlardır. Tele vurulduğunda tel kırmılda, ilişkide olduğu havayı sarsıp iter. Çünkü hareket ettiğinde başlangıçtaki konumunu terk eder ve sonra yeniden ilk haline döner.

Telli çalgılarda pestlik ve tizlik sebepleri telin uzun, kalın ve fazla gergin olması ile değişir. Pestlik sebepleri tizlik sebeplerinin tam tersidir.

C- Aralıklar⁴⁷

Müellife göre; aralık (bu'd), tizlik ve pestlik bakımından farklı iki nağmenin aralarında pest sestene tize doğru bir mesafe varmış gibi bir araya getirilmesi ile oluşur. Müellif, ikiden fazla nağme söz konusu olduğunda bunların hepsini cem' olarak isimlendirmektedir. Cem'in tanımını "mûsikî" teriminin tanımından çıkaran müellife göre; "en küçük grup olan cem" üç nağmeden oluşur. Bu görüşünü müellif, Şerefiyye'nin ve Edvâr yazarının görüşleriyle de desteklemektedir.

Müellif, aralığı uyumlu ya da uyumsuz olarak iki kısma ayırmaktadır. Müellife göre bir aralık ruh üzerinde hoş bir etki bırakıyorsa uyumlu; olumsuz bir etki bırakıyorsa uyumsuzdur. Müellife göre uyumlu aralıklar ve isimleri şunlardır:⁴⁸

Zü'l-küll (oktav) aralığı, zü'l hams aralığı (beşli), zü'l erbâ' aralığı (dörtlü), tanini aralığı, mücenneb aralığı, bakiyye aralığı 84 koma), zü'l-küllî merrateyn aralığı (sekizli), zü'l-küllî ve'l-hams aralığı aralığı (8 + 5 aralığı), zü'l-küllî ve'l-erba aralığı (8 + 4 aralığı), zü'l-küllî selâse

⁴⁷ Aralıkların toplanması, çıkarılması, bölünmesi konularına mûsikî nazariyatı konusunda eser kaleme alan hemen hemen bütün müellifler eserlerinde bu konuya yer vermişlerdir. Örneğin Ladikli, ikinci makâleyi tamamen bu konulara ayırmıştır. Bkz. H. Tekin, *Ladikli*, s. 102-110; Akdoğan, *Fethullah...*, s. 215-217; Çağdaş yazarlardan Rauf Yekta "Mûsikînin mebdâ-i riyâziyesi" başlığı altında bu konuyu detaylı bir şekilde anlatmıştır. Bkz. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, s. 35-45.

⁴⁸ Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, s. 97-107

merrât aralığı (8 x 3 aralığı), zü'l-küllî merrateyn ve'l-hams aralığı (2 x 8 +5 aralığı) ve zü'l-küllî merrateyn ve'l-erbâ' aralığı (8 x 2 + 4 aralığı).

D- Cinsler⁴⁹

Müellife göre, cinsler öncelikle dörtlü içerisinde tertip edilmekte ve bu da üç aralığı geçmemektedir. Bu durumda dört tabii nağme ve üç aralık oluşmaktadır. İşte bu üç aralık ve dört nağmeyi müellif cins olarak isimlendirmektedir.

Müellif, cinsleri sert (kavî) ve yumuşak (leyyin) olarak ikiye ayırmaktadır. Müellife göre, dörtlü içerisindeki aralıklardan en büyüğünün oranı diğer ikisinin toplamından büyük olur ise buna leyyin cins denir. Bunun dışındakilerin hepsi kavî cins olarak adlandırılır.

Müellif cinsleri; tam uyumlu, orta uyumlu ve zayıf/eksik uyumlu olmak üzere üçe ayırmaktadır. Leyyin cinsin 36 sınıfı (râsim, levnî, nâzım sınıfları) zayıf uyumludurlar. Müellife göre genelde bunlar kullanılmazlar. Üç küçük aralığa bölünmüş bir dörtlüye *cins* adı verilmektedir. Dörtlünün muhtelif şekillerde bölünmesi, muhtelif cinslerin meydana gelmesine sebep olur.⁵⁰

E- Makam, Âvâze⁵¹ ve Şû'be

Müellife göre, Türk mûsikisinde basit makamlardan her birinin dizisi bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin yan yana getirilmesinden oluşmaktadır. Müellif, Fatih Anonimi'nde makamlardan bahsederken bazen *devr* bazen de *şedd* kelimelerini kullanmıştır.

⁴⁹ Cins konusu Fatih Anonimi'nin en büyük makalelerinden biridir. Fatih Anonimi'nde geçen "Cins" konusu ile Safiyyüddin'in Şerefîyye'sinde geçen konular birbirine çok büyük bir oranda benzerdir. Arslan, Fazlı, *Safiyyuddîn Abdülmümin el-Urmevî ve er-Risâletü's-Şerefîyye'si*, Doktora Tezi, Ankara 2004, s. 248/27 - 293/72.

⁵⁰ Daha fazla bilgi için Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, Pan Yayıncılık, s. 178-180.

⁵¹ Makamların sınıflandırılması için kullanılan âvâzeler Safiyyüddin, Merâgî ve Hızır bin Abdullah'a göre altı adettir. Bunlar: Geveşt, gerdaniye, nevrûz, selmek, mâye ve şehnaz'dan oluşmaktadır. Lâdikli ve Yusuf bin Nizameddin Kırşehirli bu altı Hisar'ı da ilave etmiştir. Yusuf bin Nizameddin Kırşehirli *Kitâbu'l-Edvâr (Risâle-i Mûsikî)*, Ankara Cebeci İl Kütüphanesi, No: 131, Makam Faslı, V.5-6, S.20-21; Ruhi Kalender, Mehmed Çelebi, *Zeynü'l-Elhân fî ilmi't-Te'lif ve'l-Evzân*, s. 47; Uz, *Mûsikî İstilahâtı*, s.10; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhânı*, s. 71-73;

Türk mûsikisinde makam dizileri, mülayim (uyumlu) ve mütenâfir (uyumsuz) olmak üzere iki kısımda incelenmektedir. Bu herhangi bir makam dizisinin başka bir diziye göre kulağa daha hoş veya daha az hoş gelmesi demektir.

Müellife göre meşhur makamların 12 olarak sınıflandırılmasında aksi bir görüş yoktur. Günümüzde nağmelerin farklı kararlara göçürülmesi ya da *transpozisyon* olarak bilinen uygulamaya eski mûsikî nazariyatçıları *şedd* veya *tabakât* adını vermişlerdir.

Müellif, Fatih Anonimi'nde sırasıyla uşşâk, nevâ, bûselik, rast, râhevî, zengüle, hüseyinî, hicâz, ırak, İsfahân, zîrefkend ve büzûrk olmak üzere toplam 12 makamı 17 ayrı basamak halinde dörtlülerin başlangıç nağmelerinden başlamak suretiyle aralıkları değiştirmeden transpoze etmiştir.⁵²

Bazı nazariyatçılara göre makamların ayrıldığı üç türden birisi olan âvâzeler tam bir dizi değildir.⁵³ İkinci dereceden dizi sayılan ve özel adları bulunan âvâzeler, genellikle makam dizileriyle birleştirilirler. Müellifin Fatih Anonimi'nde vermiş olduğu bilgilere göre 6 âvâze vardır. Bunlar: Geveşt, gerdaniye, nevrûz, selmek, mâye ve şehnâz'dır.⁵⁴

Şu'beler,⁵⁵ müellife göre ana makam nağmelerinden özel bir değişimle oluşmuş makamlardır. Çünkü şû'be'ler makamlardan türemişlerdir. Tam ve bağımsız dizilerden olmayan şû'belerin bazıları özellik taşımayan bir dizi şeklinde görülürken, bazıları da iki sestem meydana gelmektedir. Şû'be olarak isimlendirilmeleri ise makamdan şû'belere ayrıldığı için makamın nağmeleri üzerine şu'be olarak intikal etmiş olduklarındandır.⁵⁶

⁵² Müellifin Fatih Anonimi'nde transpoze için kullandığı 12 makam Safiyyüddin, Abdülkâdir ve Şirvânî'nin *Mecelletün fi'l-Mûsikâ* adlı eserlerinde kullandığı makamlarla aynı olup makamların yerleri eserlerin hepsinde farklı olarak sıralanmıştır.

⁵³ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 88.

⁵⁴ Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, s. 126-128.

⁵⁵ Türk mûsikisinde makamların sınıflandırılmasında kullanılan bir terim olan Şu'beler, 6 âvâz'dan elde edilen ve sayıları 24 olan ikinci derecedeki makamlar için kullanılır. Uz, *Mûsikî Istilahâtı*, s. 68.

⁵⁶ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 88.

Makam ve âvâze olarak kabul edilen dizilerin dışında kalan şübelerin sayısı müellife göre 24 adettir. Fatih Anonimi'nde müellifin açıkladığı şu'bler şunlardır:

Dügâh, segâh, çargâh, pençgâh, âşîrân, nevrûz-u arap, mâhur, nevrûz-u beyâtî, hisar, nühüft, uzzâl, eviç, nikrîz, müberkâ, rekb, sabâ, hümâyûn, nihâvend, muhayyer, zâvil, isfahânek, besteniğâr ve hûzi.

F- İkâ (Usûl)

Müellifin Fatih Anonimi'nin son bölümde yer verdiği ikâ bahsinde geçen birçok kavram, kendinden önce yazılan eserlerle önemli oranda benzerlikler arz etmektedir.

Müellif, ikâ konusuna ayırdığı bu bölüme kendinden önce gelen İbn-i Sînâ ve Safiyyüddîn'in görüşlerine yer vererek başlar ve ikâ'ı; "usûlün zamanları vuruşlara bağlıdır. Nağmeler ise vuruşlara tabi olan bir iştir. Usûl, usûl olması cihetiyle vuruşların zamanının bir çeşit değeridir. Şayet vuruşlar birleşmiş nağmeler de ahenkli ise o zaman usûl nağmeli (lahnî) olur," şeklinde tarif eder.

Müellife göre, usuller iki kısımda değerlendirilir. O'na göre usûl ya bitişik (muvassal) yahut da ayrı (mufassal) olur. Eğer vuruşlar eşit zamanlarda peşpeşe geliyorsa muvassal olup buna *hezec* adı verilir. Eğer vuruşların bir kısmı diğerlerinden ayrı ise bu da mufassal'dır. Fatih Anonimi'nde müellifin açıkladığı usuller şunlardır:⁵⁷

Sakîlu'l-evvel usûlü, sakîlu's-sâni usûlü, hafifu's-sakîl usûlü, sakîlu' r-remel usûlü, remel usûlü, hafifu'r-remel usûlü, hezec usûlü, hafifu'l- hezec usûlü, sakilu'l-hezec usûlü, remelu't-tavîl usûlü, hafif usûlü, sakîl usûlü, darb-ı peşrev usûlü, darb'u-evsat usûlü, turkiyyu'l-asl usûlü, çihar-i darb usûlü, darbu'l-fahfî usûlü, darbu'r-rebî' usûlü, şah-ı darb usûlü, darbu'l-mieteyn usûlü.

⁵⁷ Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, s. 129-140.

G- Formlar

Fatih Anonimi'nin müellifi, eserinin son bölümüne mûsikî icrası esnasında uygulanan bazı formlardan bahsetmektedir. Müellife göre, mûsikî icrasında (uygulamada) kullanılan müzikal formların çeşitleri şunlardır:

Neşîd'ül arab, basit, nevbet-i müretteb, kavlı, gazel, terâne, ferûdâşt, savtu'l-vast, külli'd-durûb. külli'n-nagâm, savt,⁵⁸ külli'd-durûb ve'n-nagâm, darb, amel, nakş,⁵⁹ hevâyî,⁶⁰ peşrev, taksim, zahme, murassâ,⁶¹

H- Beste ve Seslendirme Çeşitleri

Müellif, Fatih Anonimi'nin son bölümünü beste konusuna ayırmıştır. İlk olarak bir besteye nasıl başlanılacağını ve iyi bir bestenin nasıl sonlanacağını izah etmiştir. Müellife göre, üç türlü beste vardır. Bunlar; söz ile ritmin aynı anda gerçekleştirildiği beste, ritmin sözden önce başlatıldığı beste ve ritmin sözden sonra başlatıldığı bestedir.

Müellife göre, sözlü (vokal) musikî; serbest ve ölçülü olmak üzere iki çeşittir. Seslendirme ise yine aynı şekilde serbest ve ölçülü seslendirme olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Müellife göre, hânende(vokalist) eseri seslendirme esnasında basit bir dil kullanmalı, eserin akışını bozacak şekilde değişik harf ve diğer katkılarda bulunmamalıdır. Hânende; kibar, güzel ve görkemli olmalıdır. İnce ve kalın sesler arasında seyir yapacağı için eseri seslendirirken sesini yaymalıdır.

⁵⁸ Ses anlamına gelen Savt, Arapça teganni edilen şiir manasınada gelmektedir. Cami mûsikîsinin Tesbih formuna karşılık Tekke mûsikîsinin Savt'ı vardır. Bektâşi mûsikîsinde ise karşılığı "gül-bank"tır. Bkz. Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. II, s. 264.

⁵⁹ Nakış bestelerde güfthenin dört mısraının ilk ikisi arka arkaya bestelendikten sonra terennüm gelir. Üçüncü mısra meyân olur. Daha sonra dördüncü mısraya geçilerek tekrar terennüm kısmı gelir. Eserin terennüm kısmı çok kısa olmaması için biraz daha uzatılarak okunur. Bundan dolayı da bu forma süsleme yapıldığı için "nakış" adı verilmiştir. Bkz. Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. II, s. 97; Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 93.

⁶⁰ Bu tip eserleri yalnızca erkekler okurlar. Bkz. Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 94.

⁶¹ Murassâ'lar XV. yüzyılda bir çeşit form olarak kullanıldığı gibi bir çeşit telli çalgı ve aynı zamanda da bir usûl çeşidi olarak da bilinmektedir. Bkz. Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. II, s. 69.

2- Muhteva ve Üslup Olarak Fatih Anonimi'nin Değerlendirilmesi

Fatih Anonimi'nde müellif, eserine devrin padişahı Fatih'i öven uzun bir şiir ile başlamıştır. Şiirde isim benzerliği nedeniyle Peygamberimiz Hz. Muhammed (s.a.v.) hakkında söylenen övgülerin aynısı Fatih için söylenmiş ve padişahın etrafındaki yakınları da cennetteki mü'minlere benzetilmiştir.⁶² Müellifin bu övgülerinin nedeni kesin olarak bilinmemekle beraber kanatimizce bu durum ya padişaha duyulan saygıdan ya da ona yakın olma isteğinden kaynaklanmış olabilir.

Fatih Anonimi'nde muhteva olarak dikkati çeken hususların başında müellifin enstrümanlarla ilgili tutumu gelmektedir. Fatih Anonimi'nde müellif, nazariyât ile ilgili özellikle aralık, makam ve nağmelerle ilgili hatırı sayılır derecede bilgi verirken, enstrümanlarla ilgili en azından aynı yüzyılda eser veren diğer müellifler kadar bilgi vermemiştir. Müellif, Fatih Anonimi'nde ud, ney ve zurna gibi mûsikî aletlerinden bahsetmekle beraber detaylı bilgiler vermemiştir.⁶³ Örneğin, şekillerle sazlar üzerinde nağme yerlerini diğer bazı müellifler gibi eserinde göstermemiştir. Oysa aynı yüzyılda yaşayan ve geçmiş yıllarda eser veren bazı müelliflerin kitaplarında ud üzerinde nağmelerin yerleri gösterilerek enstrümanlar konusunda detaylı bilgilerin verildiği bilinmektedir.

En temel öğeleri ses ve ölçü olan mûsikîyi Allah'ın diğer ni'metleri gibi insanlığa sunulmuş bir lütuf olarak kabul etmek ve onu yararlı işlerde kullanmak gerekir. İslam âlimleri Kur'an-ı Kerim'de mûsikînin lehinde ve aleyhinde açıkça bir hüküm bulunmadığı hususunda ittifak etmektedirler. Bazı alimler ayetler içerisinde geçen bir takım kelimelerden yola çıkarak bunları mûsikî aleyhinde kaynak olarak göstermeye çalışmışsalar da bu ayetlerin nüzul sebepleri araştırıldığında mûsikînin aleyhinde olmadıkları açıkça görülmektedir. Yine bazı alimlere göre mûsikîyi ve mûsikî aletlerini yasaklayan hadislerden hiçbiri sahih değildir.⁶⁴ Mûsikî-

⁶² Bkz. Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, s. 164B.

⁶³ Bkz. Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, s. 167B – 169B.

⁶⁴ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ'*, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s. 162.

nin haramlığı konusunda iddia edilen hadisler, hadis kriterleri açısından değerlendirildiklerinde sağlam ya da sahih hadis olmadıkları ortaya çıkmaktadır.⁶⁵

Burada üzerinde durulması gereken konu müellifin düşüncesi ne olursa olsun enstrümanlarla ilgili yeterli bilgi vermeyişidir. Yani müellifin eserinde vermiş olduğu mûsikî nazariyatına ait nazarı bilgileri enstrüman ve icra bilgileriyle tamamlayamaması önemli bir eksiklik olarak hissedilmektedir. Çünkü bu ilmin araştırılması ve mükemmel hale getirilmesi, enstrümanların ve bunlara ait tüm özelliklerinin tanınması ile kaimdir. Ayrıca nazarı olarak verilen tüm bilgilerin doğruluğu ve bilimselliği ancak pratikte uygulanabilirliği ile mümkündür. Aksi takdirde pratikte sağlaması yapılmayan tüm bilgiler nazarı ya da farazi olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu durumda temel öğeleri ses ve ölçü olan mûsikîde enstrümanlar, olmazsa olmaz kabul edilmektedir. Mûsikî aletleri olmadan nazariyât, nazariyât olmadan da mûsikî noksandır. Enstrüman bilmeyen bir mûsikîşinasın nazariyâtla ilgili olarak kaleme almış olduğu bilgilerde sıkıntı olabilmektedir. Bu alimlerin mûsikîye dair görüş ve düşünceleri kabul edilse bile mûsikî ile ilgili bilimsel araştırmalarda bu tür bilgilere kuşku ile yaklaşılacaktır.

Eserde muhteva olarak dikkati çeken önemli hususlardan biri de hiç şüphesiz matematiksel oranlar konusudur. Müellifin matematikle ilgili oranlar konusunda detaylı bilgiler vererek konuyu fazla uzattığı görülmektedir. Özellikle mûsikî nazariyâtı öğrenmek isteyen bir kişiye mûsikîden çok matematik dersi vermek gibi algılanabilecek bu bölümde, sayısal oranlar konusu üzerinde gereğinden fazla durulmuştur.⁶⁶ Eserin başlangıcında konuya hemen giril-meyerek matematikle ilgili sayısal ifadelerin tekrarı asıl maksadın biraz dışına çıkılmasına sebebiyet vermiştir. Ancak şunu hemen belirtmeliyiz ki eserin yazıldığı dönemlerde nazariyât ile ilgili kaleme alınan eserlerde mûsikî – matematik ilişkisi üzerinde hemen hemen bütün müellifler az ya da çok durmuşlardır.

Fatih Anonimi'nde müellif, enstrüman konusu dışında o yıllarda bilinen mûsikî nazariyâtıyla alakalı bütün konulara yer vermeye çalışmıştır. Eserde bazı konular kısa ve öz bir

⁶⁵ Arif Demir, *İslam Tasavvuf Kültüründe Mûsikî Dinleme Adâbı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2001, s. 3-6.

⁶⁶ Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, s. 165B.

şekilde anlatılırken bazı konulara ise detaylı bir açıklama getirilmiştir. Ayrıca müellif cins, makam ve usûl konusunun daha anlaşılır olması için tablo ve değişik şekillerle de konuları desteklemiştir.

XV. yüzyıldan önce yazılmış eserlerde olduğu gibi bu yüzyılda kaleme alınan kitaplarda da konu başlığı ve paragraflar yoktur. Müellifin Fatih Anonimi'ndeki uyguladığı metod kendinden önceki müelliflerin metodlarına bu yönüyle benzemektedir. Yani eserde başlık ve paragraf bulunmamakta olup konu başlıkları fasıllarla belirtilmiştir. Bazen de aynı konular başka yerlerde tekrar edilmiştir. Bu durum eserde birazcık karışıklığa yol açsa da müellifin eseri kaleme aldığı zamanın şartları düşünüldüğünde bu durumu normal olarak kabul etmemiz gerekmektedir.

Müellif, Fatih Anonimi'nde sadece kendinden önceki müelliflerin eserlerinden nakil yapmakla kalmamış, eserinde mûsikî nazariyâtına yeni yorumlar ve farklı yaklaşımlar getirmeye çalışmıştır. Ayrıca âvâz, şû'be, beste yapma ve beste yapmada kullanılan mûsikî formları konularında o güne kadar var olan uygulamaları daha da geliştirerek böylece mûsikî nazariyâtına katkıda bulunmuştur. Mûsikî ile alakalı bir çok konuda yeni ve farklı yorumlar katması yönüyle Fatih Anonimi, XV. yüzyılda mûsikî nazariyâtı konusunda kaleme alınmış olan nadide eserlerden birisidir.

3- Fatih Anonimi'nin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri

XV. yüzyıl, Türk Mûsikîsi sahasında önemli çalışmaların yapıldığı ve özellikle mûsikî nazariyatı konusunda önemli eserlerin kaleme alındığı bir dönemdir. Bu yüzyılda eser kaleme alan müelliflerden bazıları mûsikî nazariyâtımıza gerek makam gerek usûl ve gerekse icra ve sazlar yönüyle katkıda bulunmuşlar. Bazıları ise eskilerin bıraktıkları eserleri daha güzel bir biçimde tasnif ederek içerik açısından daha kapsamlı eserler ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu yüzyılın önemli eserlerinden biri olan Fatih Anonimi'nde müellif, eserinde hem kendinden önce yazılmış eserleri kapsamlı bir şekilde toplayarak tasnif etmiş hem de bazı konularda kendi yorum ve çıkarımlarını da eserine ilave etmiştir. Bu yönüyle Fatih Anonimi, günümüz mûsikî teorisyenleri ve icracıları için başvurulması ve üzerinde araştırma yapılması gereken bir kaynak özelliği taşımaktadır.

Sonuç

XV. yüzyılda devrin padişahı II. Mehmed (Fatih)'e ithaf edilmesi ile Fatih Anonimi şeklinde de meşhur olan eser, Türk Mûsikîsi tarihinin en önemli eserlerinden birisidir. Başta ses sistemleri olmak üzere usûl ve makam gibi temel konularda günümüz mûsikî nazariyatının alt yapısının oluşmasında önemli katkılar sağlayan bir eser niteliğindedir.

Türk Mûsikîsi tarihinin önemli kaynaklarından biri olan eserde sayısal oranlar, nağme (ses), aralıklar, aralıkların uyumsuzluğu ve uyumu, cinsler, âvâzlar, şû'beler, aralıkların tertibi, dizilerdeki ortak sesler, tel üzerinde 17 perdenin tesbiti, tanînî, mücenneb ve bakiyye aralıkları, makamlar (edvâr)'ın seyir ve dizileri, beste ve beste yapımında kullanılan formlar, makamların tesirleri, makamların icra olunacakları vakitler, nağmelerde intikâl, îkâ (usûl) ve seslendirme gibi bir çok konu ele alınıp ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir.

Bir çok konu itibariyle Safiyyüddîn'in *Şerefiyye* adlı eseriyle hatırı sayılır derecede benzerliği olan Fatih Anonimi, Şîrvânî'nin *Mecelletün fi'l-Mûsika* adlı eserine de bir çok yönden benzemektedir. *Mecelletün fi'l-Mûsika*'da yer almayan bir çok konu Fatih Anonimi'nde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Muhteva olarak *Mecelletün fi'l-Mûsika*'ya göre daha sistematik ve daha hacimli olan Fatih Anonimi, *Mecelletün fi'l-Mûsika*'dan sonra kaleme alınan bir eserdir.

Fatih Anonimi, XV. yüzyılda Türk Mûsikîsi yapısını ve mûsikî kültürümüzün kökenini en somut biçimde ortaya koyması bakımından çok önemli bir vesika niteliğindedir. Bu yönüyle Fatih Anonimi, Türk Mûsikîsi tarihi hakkında yapılacak köklü araştırmalarda dikkate alınması ve müracaat edilmesi gereken bir eserdir.

İbn-i Sînâ, Safiyyüddîn ve Abdülkâdir gibi büyük müelliflerin mûsikî sahasında yazdıkları eserlerin toplanıp yeniden yorumu şeklinde olan Fatih Anonimi, büyüklüğü ve gerçek değeri mûsikî otoriterlerince de kabul edilen bir eser özelliğine sahiptir. Bu yönüyle Fatih Anonimi, mûsikî sahasında çalışma yürüten araştırmacılar tarafından başvurulması ve üzerinde araştırılması gereken bir kaynak eser özelliği taşımaktadır.

Kaynaklar

- AKDOĞAN, Bayram, *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletün fi'l-Mûsika adlı eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikisindeki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996.
- AREL, Hüseyin Sadettin, *Mûsikî Terimleri*, Mûsikî Mecmuası, Yıl 1948, Sayı: 8, 9, 10.
- ARSLAN, Fazlı, *Safiyuddîn Abdülmümin el-Urmevî ve er-Risâletü'ş-Şerefiyye'si*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2004
- ATASOY, Mustafa Cahit, *Mûzik Terminolojisi Ders Notları*, İTÜ Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul 1993.
- BARDAKÇI, Murat, *Meragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
- BAYRAKTAR, Mehmed, *İslâm'da Bilim ve Teknoloji Tarihi*, 2. Baskı, Rehber Yayınları, Ankara 1992.
- DEMİR, Arif, *İslam Tasavvuf Kültüründe Mûsikî Dinleme Adâbı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2001.
-, Arif, *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Anonim Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.
- D'ERLANGER, Baron Rodolphe, *La Musique Arabe*, Traite Anonyme, IV, Paris 1939.
- FARMER, Henry George, *The Sources of Arabian Music*, Leiden 1965.
- İBN-İ SİNÂ, *Şifâ' er-Riyâziyyât Cevâmi'u İlmi'l-Mûsika*, Tahkik: Zekeriyya Yusuf, Kahire 1956.
- İHSANOĞLU, Ekmeleddin, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar, *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, IRCICA Yayınları, İstanbul 2003
- KALENDER, Ruhi, *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı ve Zeynü'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1986.
- KARABAŞOĞLU, Cemal, *Abdülkâdir Merâğî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.

- KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, No:238, 1.Baskı, Ankara Tarihsiz.
- KARAKAŞ, Mahmut, *Müsbet İlimde Müslüman Alimler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, No:1289, Ankara 1991.
- KOLUKIRIK, Kubilay, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Ankara 2008.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yay., İstanbul 1987.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, II. Cilt, İstanbul 1987.
- ÖZALP, Dr. M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, C.I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000.
- SEZİKLİ, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- SHILOAH, Amnon, *The Arabic Concept of Mode*, Journal of the American Musicological Society, XXXIV, Spr. 1981, No:1.
- SÜRELSAN, İsmail Baha, *Onbeşinci Asır Türk Mûsikî Müelliflerinden Ahmedoğlu Şükrullah*, Mûsikî ve Nota, sayı 5, Mart 1970.
- TEKİN, Hakkı, *Ladikli Mehmed Çelebi ve Risâle-i Fethiyyesi*, Niğde Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999.
- TURA, Yalçın, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1988.
- TURABİ, Ahmet Hakkı, *el-Kindî'nin Mûsikî Risaleleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.
- ULUDAĞ, Süleyman, *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ'*, Dergah Yayınları, İstanbul 1992.
- UZ, Kazım, *Mûsikî İstılahatı*, Küğ yayını, Ankara 1964.
- WRIGHT, Owen, *The Modal System of Arab and Persian Music*, Oxford University Pres, 1978.
- YEKTA, Rauf, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, İstanbul 1924.

**The Treasite of Anonymous Music Presented to Sultan II. Mehmet Khan
(Fatih Anonym) and the Place of the Treatise in XV. Century Turkish
Musics Hypothesis**

Citation / ©-Demir. A. (2010). The Treasite of Anonymous Music Presented to Sultan II. Mehmet Khan (Fatih Anonym) and the Place of the Treatise in XV. Century Turkish Musics Hypothesis, *Çukurova University Journal of Faculty of Divinity* 10 (1), 207-232.

Abstract- *XV. century; in the field of music of a wide variety of studies and important works of music have been set for a century in Otoman society. Written in the XV. century and among the important works Fatih Anonyms, various procedures related to music, tune also contains important information about audio systems. In this article, musica's work Mecelletün fi'l-musica of this article with Fethullah Şirvani and Safiyyüddin Urmevi works very close similarities to goodwill and the era of Sultan II. Mehmed (Fatih) anonyms, he is famous for offering to this important examined music aspects of work.*

Key words- Music, Fatih, anonym, note, melody, interval, rhythm.