

rî kıymetinin akçe olarak karşılığı idi. Şam'da hayvan sürüleri ağıl olarak seçilen dağlardaki tabii barınaklarda ve mağaralarda kışlatılırdı. Karaman (Kon-ya) bölgesi ve İçel'de ise 300 koyuna takdir olunan ağıl resmi beş akçeydi.

Ağıl resmi, özellikle büyük miktarda koyunu bulunan konar göçer Türkmen grupları için önemli meblağlara ulaşıyordu. Bunlardan Halep Türkmenleri kışlatmak için getirdikleri her sürü için ağıl resmi olarak **yatak hakkı** adı altında o yerin sipahisine bir koyun veriyorlardı. Ancak gelip geçtikleri yerlerde bunlardan ağıl resmi alınmazdı.

Diğer taraftan bazı sancaklarda sadece koyun ve keçi için değil, bal toplamak amacıyla başka bir bölgeye götürülen arı kovanlarının durduğu yerler için alınan vergiye de ağıl resmi denirdi. Meselâ Limni adasında bu gibi yerlerden ağıl resmi olarak ikişer akçe alınırdı. Tanzimat dönemine kadar devam eden ağıl resmi uygulaması, Tanzimat'ın ilânından sonra ağnam resminin tek bir vergi haline getirilmesiyle kaldırılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

"Kānunnāme-i Âl-i Osmān" (TOEM ilâvesi, neşreden M. Ârif), İstanbul 1329, s. 62; Nicora Beldiceanu, *Code de lois coutumières de Mehmed II. : Kitāb-ı qavānîn-i ʿosmānî*, Wiesbaden 1967 (faksimile), vr. 57^b; Ö. Lütfi Barkan, *Kanunlar I*, İstanbul 1943, s. 3, 24, 45, 68, 128, 198, 218, 221, 230, 237, 239, 240, 255, 285, 302, 310, 311, 316, 328; Süleyman Südi, *Defter-i Muktesid*, İstanbul 1307, II, 115, 122; Abdurrahman Vefik, *Tekâlif Kavâidi*, İstanbul 1328-30, I, 30-31; II, 211 vd.; Hediye Tuncer, *Osmânî İmparatorluğunda Toprak Hukuku, Arazi Kanunları ve Kanun Açıklamaları*, Ankara 1962, s. 289, 295, 307, 353, 401, 499; Rudi Paul Lindner, *Nomads and Ottomans in Medieval Anatolia*, Bloomington 1983, s. 62; Bahaeddin Yediyıldız, *Ordu Kazası Sosyal Tarihi, 1455-1613*, Ankara 1985, s. 114, 152; Neşet Çağatay, "Osmanlı İmparatorluğunda Reâyâdan Alınan Vergi ve Resimler", *DTCFD*, V (1947), s. 484-485.

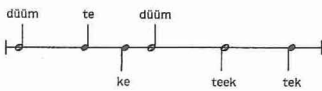


FERİDUN EMECEN

AĞIR AKSAK

Türk müzikisi usullerinden.

Dokuz zamanlı ve altı vuruşlu, dörtlük birimle yazılan bir küçük usuldür. Şematik gösterilişi şöyledir:



Daha çok aruzun remel bahrinden seçilmiş güftelerin bestelenmesinde kullanılan bu usul, müzik nazariyatı eser-

lerinde, **aksak*** usulünün bir mertebe ağırlı olarak ifade edilmektedir. Ağır aksak ile ölçülmüş eserler, usulün bir özelliği olarak bazı istisnalar dışında 2 veya 4 dörtlük, genellikle de 2,5 dörtlük, "sus"larla başlar. Aynı birimle yazılmış biraz yürükçesine de "orta aksak" denir. Çoğunlukla fasıl şarkılarında, ayrıca bazı ilâhi, türkû ve ağır oyun havalarında kullanılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

S. Ezgi, *Türk Musikisi*, II, 38-42; H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul 1968, s. 38; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsiksini Nazariye ve Esasları*, Ankara 1983, s. 42, 215; Rauf Yektâ, "La Musique Turque", *En. MDC*, V, 3040-3041.

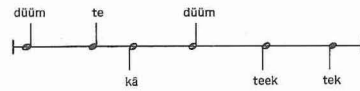


CİNUÇEN TANRIKORUR

AĞIR AKSAK SEMÂİ

Türk müzikisi usullerinden.

On zamanlı ve altı vuruşlu, dörtlük birimle yazılan bir küçük usuldür. Şematik gösterilişi şöyledir:



Çoğunlukla aruzun hezec, bazan da remel bahrinden seçilmiş güftelerin bestelenmesinde kullanılan bu usul, aksak semâi usulünün bir mertebe ağırlı olarak ifade edilmektedir. Vezin gereği ikinci vuruşta mutlaka bir hece bulunması icap ettiğinden dolayı bu usulle ölçülen eserler genellikle ilk vuruşlarda sus veya "ah" sözü ile başlar. Daha çok ağır semâi formunda eserlerle şarkı ve ilâhilerde kullanılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

S. Ezgi, *Türk Musikisi*, I, 77-78; II, 14, 16-17, 19; H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul 1968, s. 40; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsiksini Nazariye ve Esasları*, Ankara 1983, s. 39; Rauf Yektâ, "La Musique Turque", *En. MDC*, V, 3043.

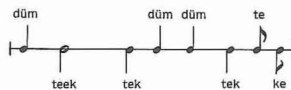


CİNUÇEN TANRIKORUR

AĞIR DÜYEK

Türk müzikisi usullerinden.

Sekiz zamanlı ve sekiz vuruşlu, dörtlük birimle yazılan bir küçük usuldür. Şematik gösterilişi şöyledir:



Bu usule Rauf Yektâ gibi bazı nazariyatçılar "çifte düyek" adını vermiş, Ezgi ve Karadeniz ise bunu düyekin ikinci mertebesi kabul etmekle beraber on altı zamanlı olarak göstermişlerdir. Aruzun recez, hezec ve remel bahirindeki güftelerin bestelenmesinde kullanılmıştır. Bazı Mevlevî âyinlerinin 1. ve 3. selâmlarında, ilâhi, peşrev, beste ve çoğunlukla şarkılarda kullanılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

S. Ezgi, *Türk Musikisi*, II, 32, 34-36; H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul 1968, s. 37; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsiksini Nazariye ve Esasları*, Ankara 1983, s. 37; Rauf Yektâ, "La Musique Turque", *En. MDC*, V, 3036-3037.



CİNUÇEN TANRIKORUR

AĞIR SEMÂİ

Türk müzikisi formlarından.

Klasik fasılda yer alan sözlü, din dışı eserlerin büyüklerindendir. Fasıl içinde bestelerle yürük semâi arasında icra edilir. Çoğunlukla ağır aksak semâi ve aksak semâi, nâdiren de ağır sengin semâi usulleriyle bestelenir. Kaide olarak hemen her zaman terennümlüdür. Güfteli kısımla aynı veya değişik usulle bestelenebilen terennümler, ilk iki mısradan sonra ve başlı başına bir bölüm teşkil edecek uzunlukta ise, form "nakış ağır semâi" adını alır. Bu durum beste ve yürük semâi formları için de geçerlidir.

Ağır semâi formundaki eserler için tasnifin büyük önem taşımadığı zamanlardan kalma bir alışkanlıkla "aksak semâi" adının kullanılması yanlıştır. Çünkü aksak semâi bir usulün, ağır semâi ise bir formun adıdır. Bu form, güfte mısralarının aynı veya değişik ezgilerle bestelenmesine, mısra tekrarlarına ve terennümlerin yerleştirildiği yerlere göre değişik beste şemaları içinde kullanılmıştır: Sayılar mısraları, büyük harfler güfteli kısımları, küçük harfler terennümleri göstermek üzere 1A+a, 2A+a, 3B+a, 4A+a veya 1A+a+B, 2A+a+B, 3C+b+B, 4A+a+B veya 1A, 2A, 3a+b+c, 4A gibi.

Değişik ağır semâi tiplerine örnek olmak üzere, Ebûbekir Ağa'nın müstear makamında ve aksak semâi usulündeki "O nev-reside nihâlim ne serv ü kâmet olur", İsmâil Dede'nin ferahnâk makamında ve ağır aksak semâi usulündeki "Dil-i bîcâreyi mecrûh eden tîğ-i nigâhındır" ve yine Dede'nin acem-aşiran

makamında ve ağır sengin semâi usulündeki "Ey lebleri gonca, yüzü gül, serv-i bülendim" mısraları ile başlayan eserleri gösterilebilir.

BİBLİYOGRAFYA :

S. Ezgi, *Türk Musikisi*, I, 93-94, 116-117, 123, 171, 179, 192-193, 197, 198-199; II, 15-18; III, 167-186; IV, 9-10, 21-22, 24, 36, 58-59, 63-66, 112-113, 120, 123-124, 132-133; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsikisinin Nazariye ve Esasları*, Ankara 1983, s. 173, 770.

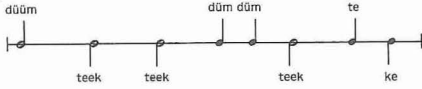


CİNÜÇEN TANRIKORUR

AĞIR SENGİN SEMÂİ

Türk müsikisi usullerinden.

Altı zamanlı ve sekiz vuruşlu, ikilik birimle yazılan bir küçük usuldür. Şematik gösterilişi şöyledir:



Daha çok aruzun hezec bahrinden seçilmiş güftelerin bestelendiği bu usul, bir mertebe yürüğü olan **sengin semâi*** kadar fazla kullanılmamıştır. Daha çok ağır semâi ve şarkı formundaki eserlerde görülür.

BİBLİYOGRAFYA :

S. Ezgi, *Türk Musikisi*, II, 21, 23; H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul 1968, s. 35-36; Rauf Yektâ, "La Musique Turque", *En. MDC*, V, 3032-3033.



CİNÜÇEN TANRIKORUR

AĞIRLIK KULESİ

Mimaride kullanılan bir yapı unsuru.

Ağırlık kulelerinin Türk mimarisinde başlıca üç görevi olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi statik, ikincisi estetik, üçüncüsü ise kullanımdır. Bunların binanın kitlesinden taşacak surette yukarı doğru yükselmelerine önem verilerek üstte bu çıkıntılardan estetik ve kullanım bakımlarından faydalanılmıştır. Ağırlık kulelerinin uç kısımları Türk mimarisinin gelişimine göre değişik biçimlere sahip olmuştur.

Statik bakımdan ağırlık kulelerinin görevi, büyük kubbeli yapılarda yani camilerde kubbeyi taşıyan ana kemerlerin ve kubbenin itme gücünü karşılamaktır. Bunun için bu kuleler, binanın üst yapısının dengeli biçimde taşıyıcılığını üstlenen büyük ayakların (pilpâye) üstüne gelmek üzere dışarda yükselirler. İçleri kısmen dolu olduğundan bir ağırlık sağlayarak ayakların yukarıdan kubbe ve kemerlerden gelen baskıya dayanmalarını kolaylaştırır. Osmanlı devri Türk mimarisi ağırlık kulelerine büyük önem vermiş ve selâtin camilerinin hepsinde, vüzerâ camilerinin de en önemlilerinde bu mimari unsuru mutlaka kullanmıştır. Mimar Sinan'ın eserlerinden İstanbul Edirnekapi'daki Mihrimah Sultan Camii'nde ağırlık kuleleri, binanın dört köşesinde aşağıdan itibaren yükselirler ve büyük kemerler hizasında bi-

rer kubbecik ile sona ererler. Böylece bunlar caminin bütün ağırlığını taşıyan dört ana direk gibi statik görevlerini dışarıdan belli ederler.

Ağırlık kulelerinin estetik görevi ise binanın dış görünümünü ve güzelliğini tamamlamaktır. Osmanlı devri Türk mimarisinde camilerin hâkim unsuru olan ana kubbenin etrafında yükselen ağırlık kuleleri ve genellikle bunların tepelerini kapatan kubbecikler, yapının yerden itibaren kubbe zirvesine kadar yükselişinde bir kademeleşme sağlayarak dış çizgilerin âhengine yardımcı olurlar. Orta Asya'da Sultaniye'de Muhammed Olcaytu Hüdâbende (1304-1316) için inşa edilen sekiz köşeli türbenin heybetli kubbesinin eteklerinde ağırlık kuleleri, beden duvarlarının köşelerinde yükselen birer minare gibi yapılmışlardır. İslâm âleminin diğer yörelerinde fazla önem verilmeyişine karşılık Osmanlı devri Türk yapı sanatı, ağırlık kulelerini her devrinde kullanmış ve sanatın tarih içindeki üslûp değişikliğine göre bunları biçimlendirmiştir. Kuzey Bulgaristan'da Hezargrad'daki (Razgrad) Makbul (Maktul) İbrâhim Paşa Camii'nde görülen aşırı derecede ince, uzun ve üstleri sivri külâhlı, âdeta birer küçük minare biçimindeki ağırlık kuleleri istisna edilecek olursa, Osmanlı mimarisi estetik bakımdan bu unsurun cami gövdesini aşan kısmını başarılı biçimde kullanmıştır. Ağırlık kuleleri, Osmanlı camii'nin dış çizgileri ve kitlesi ile bütünleştiği takdirde bir güzellik sağla-

İstanbul'daki değişik camilerden ağırlık kulesi örnekleri: 1- Nusretiye Camii. 2- Şehzade Camii. 3- Yenice Camii. 4- Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii. 5- Nuruosmaniye Camii. 6- Dolmabahçe Camii. 7- Süleymaniye Camii. 8- Bostancı Camii. 9- İstanbul Selimiye Camii. 10- Beyazıt Camii. 11- Aksaray Vâlîde Sultan Camii.

