

Allah'ın eserlerinde müşahade edilen güzellik ve âhengi, insanın imkân ölçüsünde kendi psikolojik kabiliyetlerine, ahlâkî melekelerine, işlerine ve eserlerine de yansıtması gerektiği görüşündedirler. İşte bu düşüncenin pratikteki görünümlerinden biri de İslâm sanatlarının müşahade edilen âhenktir.

BİBLİYOGRAFYA:

Efiatun, *Devlet* (trc. Sabahattin Eyüboğlu—M. Ali Cimcoz), İstanbul 1985, X, 595^a-602^e; a.m.f., *Şölen* (trc. Azra Erhat—Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul 1972, 210^a*, 211^a*; a.m.f., *Phaidon* (trc. Suut Kemal Yetkin—Hamdi Ragıp Atademir), Ankara 1945, 93^c*, Müslim, "İmân", 147; Fârâbî, *Tahşîlû's-sa'âde*, Haydarâbâd 1345, s. 8-9; a.m.f., *et-Ta'likât*, Haydarâbâd 1346, s. 11; a.m.f., *Fuşûlû'l-medene* (nşr. D. M. Dunlop), Cambridge 1961, s. 150-151; İbn Sînâ, *eş-Şifâ* I: *et-İlâhiyyât* (nşr. Said Zâhid—Eb Kanavâtî), Tahran 1343 hş., s. 27-28, 226, 296-299, 368-369, 390, 414-415; Gazzâlî, *İhyâ*, Kahire 1332 — Beyrut 1402-1403/1982-83, IV, 139; a.m.f., *Mizânû'l-'amel*, Kahire 1328, s. 102, 108; Suut Kemal Yetkin, *Sanat Felsefesi*, İstanbul 1934, s. 3-66.



MUSTAFA ÇAĞRICI

□ EDEBİYAT. Üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin, âdeta bir müzik tesiri yapacak şekilde ardarda getirilmesi ile sağlanan uyum.

Âhenk, *Ta'lim-i Edebiyat*'tan (1879) beri, yenileşme devri Türk edebiyatında *harmonie* karşılığında üslûba ait bir özellik olarak edebiyat nazariyesi kitaplarında yer almış bir terimdir. Ondan önce müstakil bir konu halinde ele alınmamış olan âhenk mefhumunu, eski belâgatta bazı yönleriyle kısmen *fesahat* sözü karşılar gibidir. Klasik belâgatta da âhenk konusu *insicam*, *tecânüs*, *teellûf* ve *selâset* terimleriyle ifade olunmuş, âhengi bozacak *tenâfûr*, *kesret-i tekrâr*, *tetâbu-i izâfât*, *garâbet*, *lûknet*, *kıyasa muhalefet* gibi ârızalar da âhenk konusunun tamamlayıcısı olarak kabul edilmiştir. Âhenk kelimesinin bir belâgat terimi olarak mâzisi bulunmadığından Süleyman Paşa *harmonie*yi "insicam ve ittisak" sözü ile ifadeye çalışmıştır. Recâizâde ise devrinde daha çok müzik terimi olarak kullanılan âhenk kelimesini "harmonie" karşılığında tek başına değil, "âheng-i selâset" terkibi ile vermiştir. Öte yandan insicam ve selâset konusunun eski belâgatta da tek başına ve ayrıntılı bir şekilde ele alınmadığını belirtmek gerekir.

Âhengin, Tanzimat'tan sonra belâgat ve edebiyat nazariyesi alanında eser yaz-

mış müelliflere göre "kelimede âhenk", "cümlede âhenk" ve "taklidî âhenk" olmak üzere üçe ayrıldığı görülmektedir. Fakat yazarların hepsi bu tasnifi aynen benimsemediği için âhenk konusunda bazı farklı görüşler de ileri sürülmüştür. Hatta günümüze doğru gelindikçe bu farklılık daha da artmış, kelime ve cümledeki âhenge "selâset" diyenler bulunduğu gibi âhenk, selâset, âheng-i taklidî, insicam terimlerini müstakil olarak ele alan yazarlar da olmuştur. Esasen bu çeşit karışıklıklar, âhenk konusunun klasik belâgat kitaplarında müstakil bir mefhum halinde incelenmemesinin tabii bir neticesidir.

Müzikde makam ne kadar önemli ise edebî eserde de âhenk o nisbette gereklidir. Çok güzel fikirler âhenksiz bir ifade yüzünden zayıflar ve muhatapta istenen tesir sağlanamaz. Bu sebeple bir fikir veya duygu ifade edilirken âhenkle tamamlanmalıdır. Hatta bazı durumlarda fikirler ve duygular kulak vasıtasıyla hissas ettirilir. Çok defa konu ile âhenk arasında da bir ilgi kurulmaktadır. Şiirde âhengi sağlamaya birinci derecede yardımcı olan vezin ve kafiye-dir. Bunun için nesirde âhenk daha güç sağlanır.

Çeşitli tarz ve vasıtalarla elde edilen âhengin taklidî denilen ayrı ve özel bir türü de vardır. Taklidî âhenk eşyayı, varlıkları ve hadiseleri seslerle taklit ve tasvir etmeye denir. Şiirde ve mensur şiirde daha çok görülen ve uygun düşen bu âhenk tabii olmalı ve zorlama hissi vermemelidir. Ayrıca bütün bir edebî eseri taklidî âhenkle doldurmak doğru değildir ve bu durum metni okunmaz hale getirir. Şeyh Galib'in, "Güm güm öter âsmân sadâdan / Güm-geşte zemîn bu mâcerâdan" beytinde gök gürültüsü ilk mısra da "güm güm" kelimeleriyle taklit edildiği gibi ikinci mısraın ilk kelimesi olan ve "kaybolmuş" mânasına gelen "güm-geşte"nin ilk hecesi de gök gürültüsünü hatırlattığı için gizli ve sanatkârane yapılmış taklidî âhenge bir örnektir. Nâmık Kemal'in "Vatan Kasedesi"ndeki, "Hakk'a doğru duralım erkişi niyyetine!" mısraındaki "er" kelimesinin uzunca okunması, cenaze namazı kıldırın imamın sesini andırmaktadır. Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" şiiri de âhenkli ifadenin güzel bir örneğidir: "Artık demir almak günü gelmişse zamandan / Meçhûle giden bir gemi kal-kar bu limandan". Burada şair bir geminin kalkışını, demir alışı aruz vezni-

ni de yardımıyla okuyuculara derinden hissettirmektedir.

Her dilin kendine mahsus bir âhengi vardır. Bu yüzden başka dillerden alınan kelimelerin de çok defa girdikleri dilde yeni bir âhenk kazandığı görülür. Dilde türetilcek yeni kelimelerde de dilin âhengine uymak gerekir. Şu halde âhenk konusunun, sözün öncelikle ses ârızalarından kurtarılması yollarını gösteren diğer belâgat konularıyla yakın ilgisi olduğunu ve âhenkli bir ifade için bunların bilinmesi gerektiğini söylemek yanlış olmaz.

Âhengi Bozan Durumlar. 1. Seslerin kulağı rahatsız edici durumda bulunması (tenâfûr=cacophonie). a) Boğumlanma noktaları (mahreç) aynı veya yakın olan sesler bir kelime veya tamlamada toplanırsa, genellikle âhengi bozan bir fonetik hadise meydana gelir ki buna harflerde tenâfûr (tenâfûr-i hurûf) denir. "Çürütücülerce", "koşullaştırılmışlık" gibi. b) Ardarda gelen bazı kelimelerdeki harfler arasında aşırı uyum ve benzerlik bulunması telaffuz güçlüğü meydana getirir. Bu kelimeler telaffuzu güç olduğu kadar kulak zevkini de tahriş eder; buna da kelimelerde tenâfûr (tenâfûr-i kelimât) adı verilir. "Ey ande-lîb o gül uyumuşmuş ses istemez" mısraında olduğu gibi. 2. İsim tamlamalarında zincirlenme. İkidenden fazla ismin meydana getirdiği isim tamlamaları da (tetâbu-i izâfât) bazan âhengi bozabilir. Âhengi bozanlar bilhassa kurallı tamlamalardır. "Ahmed'in kitabının cildinin yaldızının parlaklığı" gibi. 3. Fiilimsiler (partisip ve gerundiumlar) ile bağlaçlarda zincirlenme. a) Fiilimsilerde zincirlenme bilhassa niteleyici kûmelerin arkaya gelmesinde görülür. "Demir kapıyı çalan Ali Bey burada mı? diye soran, burada olmadığını öğrenince içeri giren, uzun uzun onun aleyhinde konuşan, birden ayağa kalkan, şiddetle kapıyı çarpıp giden sen değil miydin?" örneğinde olduğu gibi. Resmî yazılarda buna çokça rastlanmaktadır. Ayrıca, "Koşarak, vâveylâ kopararak, göz yaşı dökerek, annesinin boynuna atılarak anlatmaya başladı" cümlesinde görüldüğü gibi farklı fiillerden aynı kalıba göre yapılan zarf-fiillerin bir araya gelmesi de âhengi bozmaktadır. b) Birden fazla bağlacın ardarda kullanılmasıyla da âhenk bozulur. "Ammâ ki eğer göreydi insan / Birden bulamazdı onda noksân" beytinde olduğu gibi. 4. Tekrar sıklığı (kesret-i tekrâr). Anlam bakımından katkısı olmadığı halde bir ifadede

aynı kelimeye iki defadan çok yer vermektedir. Tekrarın fazla oluşu âhenk yönünden bir kusurdur. "Yolda Ahmet Bey'e, Ahmet Bey'in kardeşine, Ahmet Bey'in eşine, Ahmet Bey'in arkadaşlarına rastladım" örneğinde olduğu gibi. Ancak tekrar sıklığını bir edebî sanat olan **tekrir** ile karıştırmamak gerekir.

Bunlardan başka, kelimenin dil kaidelerine ve edebî kullanılış tarzına aykırılığından doğan kıyasıya muhalefetin (muhâlefetün il'î-kıyâs) yanı sıra **garâbet**, **lûknet**, **ta'kid** gibi ifade kusurları da bazı edebiyat nazariyesi kitaplarında âhengi bozan hususlar arasında ele alınmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA :

Em. Lefrance, *Théorique et Pratique de Littérature, Style et Composition*, Paris 1839, s. 63-70; Recâizâde Mahmud Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyyât*, İstanbul 1299, s. 171-190; Abdurrahman Fehmi, *Tedrisât-ı Edebiyye*, İstanbul 1302, s. 65-83; Diyarbakırlı Said Paşa, *Mizân-ü'l-edeb*, İstanbul 1305, s. 9-54; Muallim Nâci, *İstılâhât-ı Edebiyye*, İstanbul 1308, s. 129-132; Menemenlizâde Tâhir, *Osmanlı Edebiyatı*, İstanbul 1310, s. 66-76; A. Pellissier, *Principes de Rhétorique Française*, Paris 1894, s. 253-258; Süleyman Fehmi, *Edebiyat*, İstanbul 1328, s. 147-160; Reşid, *Nazariyyât-ı Edebiyye*, İstanbul 1328, I, 68-78, 81-84; M. Fuad Köprülü—Şehabeddin Süleyman, *Mâ'lâmât-ı Edebiyye*, İstanbul 1330, I, 214-228; Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, İstanbul 1330, s. 118-134; Ali Seydi ve dğr., *Musavver Dâiretül-maârif*, İstanbul 1332, I, 410-411; Tâhirülmevlevî, *Edebiyat Lügatı* (nşr. K. Edip Kürkçüoğlu), İstanbul 1973, s. 17, 89, 162; Mecdî Vehbe—Kâmil el-Mühendis, *Mu'cemül-muştalâhât-ı 'Arabîyye fi'l-luğa ve'l-edeb*, Beyrut 1979, s. 37, 51; M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri I: Belâğat*, Ankara 1980, s. 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 38, 40, 41; Kâzım Yetiş, *Ta'lim-i Edebiyyât'ın Rnétorique ve Edebiyat Nazariyyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler* (doktora tezi, 1981), İÜ Ed. Fak. Ktp., nr. THT 35, I, 296, 302; a.mlf., "Edebiyat Nazariyesi Sâhasında Batıya Açılan İlk Kitap: Mebâni'l-inşâ", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul 1984, s. 306-316; Bedevî Tabâne, *Mu'cemül-belâğât-ı 'Arabîyye*, Riyad 1982, I, 165-166; II, 643-647, 862-863; Meriç Ökten, "Aheng", *TDEA*, I, 49.



KÂZIM YETİŞ

□ MÜSİKİ. Müsikide "düzen, akort" mânasında kullanılan âhenk, çalgıların, özellikle neyin belli sabit bir perdeye göre düzenlenmiş haline denir.

Osmanlılar'dan beri, toplu müsikî içerisinde sabit perde yüksekliği ihtiyacı, çeşitli uzunlukta (âhenkte) neylerin kullanılması ile karşılanmıştır. Belli bir uzunluk ve genişlikte kamıştan açılan ney, yapılışı bittikten sonra sabit bir perdeye göre düzenlenmiş olur ve bu

perde yüksekliğine göre ad alır. Böylece ney, hânende ve sâzendelere düzen verecek bir âhengi kazanmış demektir.

Kantemiroğlu *Kitâbü İlmi'l-mûsiki* adlı kitabında, hânendelerin sünbûle makamındaki eserleri, sünbûlenin tiz ses alanlı oluşundan dolayı şah mansûr perdesinde (şah mansûr neyi ses yüksekliğinde) çok güçlükle okuyabildiklerinden bahseder. Charles Fonton ise 18. Yüzyılda *Türk Müziği* adıyla tercüme edilen kitabında (*Essai sur la Musique Orientale Comparée à la Musique Européenne*, Constantinople 1751), neyin Şarklılar'ın önde gelen müsikî aleti olduğunu, diğer sazların hepsinin düzenlerinin neye göre ayarlandığını kaydeder (s. 79). *Musuku Kitabı* adlı Türkçe eserin müellifi bestekâr Çömlekçioğlu da neyin müsikî ve sesin ölçüsü olup hânendenin kendi ses alanına göre şah mansûr veya dâvud düzenlerinden biriyle okuduğunu, sâzendenin de bu âhenklerden birine göre sazını düzenlediğini, böylelikle neyin müsikîşinaslar arasında icrada çıkacak anlaşmazlıkları önlediğini anlatmaktadır.

Ney cinslerinin bir kısmına âhenk ile ilgili isimler verildiği görülmektedir. Nitekim Evliya Çelebi *Seyahatnâme*'sinde "dû âhenk" ve "battal dû âhenk", Çömlekçioğlu diğer âhenklere kıyasla "bol âhenk" neylerden bahsetmektedir. Ayrıca bestekâr Nûri Bey'in "Bolâhenk" lakabı ile anıldığı da bilinmektedir. Son yüzyıl içerisinde müsikî nazariyatçıları ve sanatkârlar ney cinslerini birer âhenk kabul ederek bunları "dâvud", "şah", "mansûr", "kızney", "müstahsen", "süpürde", "bolâhenk" şeklinde adlandırmışlardır. Ayrıca, pest ve tizindeki neylerin adına "mâbeyn" ilâvesiyle "şah-mansûr mâbeyni", "mansûr-kızney mâbeyni" gibi adlar alan ara neyler vardır. Bu çeşit neylerden ikisine ayrıca özel adlar verilmiştir: Kızney-müstahsen mâbeyni (yıldız), Süpürde-bolâhenk mâbeyni (mehtâbiye). Mâbeyn neyleri, tiz ve pestindeki ney adlarının takdim tehiri ile isimlendirmek de mümkündür: "Mansûr-şah mâbeyni, şah-mansûr mâbeyni" gibi. Neyler kendi aralarında ayrıca "neyler" ve "nisfiyeler" olmak üzere ikiye ayrılır. Nisfiyeler genellikle neylerin bir sekizli tiz seslerini verirler.

Türk müsikisindeki ses akordunun esas kaynağı ney olduğundan, mutlak anlamda âhenk ile ney sazı düzeni mânasındaki âhenk bir bütün teşkil eder. Son bir asır içinde tesbit edilen

bu âhenkler ardarda sıralandığında otuz altı âhenklik bir tablo meydana çıkmaktadır. Bu tabloda farazî ve nazarî neyler ile gerçek neyler ve bunların bir kısmını karşılayan âhenkler, neylerin karşılayamadığı nazarî âhenkler bir âhenk merdiveni halinde sıralanmıştır. Bu sıralamada mansûr neyin verdiği düğâh perdesi, 440 titreşim / saniye ile bir sabit ses meydana getirir. Muhtelif boydaki diğer neylerin (veya nisfiyeler) perdeleri de buna göre âhenk ismi alır. Meselâ nevâ perdesi bu ayırt sesine isabet ederse ney "bolâhenk ney", yeğâh perdesi aynı ayırt notasına isabet ederse "bolâhenk nisfiye"dir. Kaba düğâh perdesi bu sabit sese akortlanmış bir ney söz konusu olduğunda bu, mansûr âhenginde bir nisfiyedir. Mansûr nisfiyenin düğâh perdesi ise 880 titreşim / saniyeli bir perdedir ve bu perde istenirse nisfiyeler için bir sabit ses olarak vazife görür. Mansûr neye göre düşünülüğünde ise saniyede 880 titreşimli perde muhayyerdir. İşte âhenk ve neylerdeki gerek 440, gerekse 880 -eskilerde bir ara 864- titreşim / saniyeli sesler; neyler, diğer sazlar ve insan sesleri için bir âhenk ölçüsü kabul edilmiştir.

440 titreşim / saniyeli düğâh perdesi sabit ses kabul edilerek 1894 yılından başlayarak günümüze kadar rastlanan otuz altı adet âhenk, aşağıdaki "âhenk merdiveni" tablosunda tizden peste doğru sıralanmıştır. Bu tabloda yer alan 1 ve 2 numaralı âhenk basamaklarının karşılığı olan ney cinsleri, neydeki en pest perdenin kaba rast olması sebebiyle farazî neylerdir. Âhenkler merdivenin 3 ve 4. derecelerindeki ney cinslerini imal etmek mümkün gibi görünürse de bunlar da nazarî neylerdir. Tablonun 5. sırasındaki mansûr nisfiyeden itibaren gerçek neyler zinciri başlar. Mansûr nisfiye kamışını tabiatla bulmanın güçlüğüne rağmen bu âhenkte neylerin imal edildiği ve nâdiren kullanma alanı bulabildiği görülmüştür. Gerçek neyler dizisi dâvud neye kadar devam eder. Dâvud ney çok ender kullanılan bir ney cinsidir. Bundan dolayı müsikî tarihindeki diğer bir adı "battal dâvud"dur ve boyu yaklaşık 98 santimetreye ulaşır. 24 numaradaki dâvud âhenginden sonraki neyler ise hemen hemen hiç kullanılmazlar. 27. âhenk olan bolâhenk ney imal edilmekte, fakat 104 santimetreyi bulan uzunluğu yüzünden icra edilememektedir. Böylece 28 ile 36. sıralar arasına yerleşmiş