

aynı kelimeye iki defadan çok yer ver-
mektir. Tekrarın fazla oluşu âhenk yö-
nünden bir kusurdur. "Yolda Ahmet
Bey'e, Ahmet Bey'in kardeşine, Ahmet
Bey'in eşine, Ahmet Bey'in arkadaşları-
na rastladım" örneğinde olduğu gibi.
Ancak tekrar sıklığını bir edebî sanat
olan **tekrir** ile karıştırmamak gerekir.

Bunlardan başka, kelimenin dil kai-
delerine ve edebî kullanılış tarzına aykırı-
lığından 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 Lit-
térature, Style et Composition*, Paris 1839, s.
63-70; Recâizâde Mahmud Ekrem, *Ta'lim-i
Edebiyyât*, İstanbul 1299, s. 171-190; Abdur-
rahman Fehmi, *Tedrisât-ı Edebiyye*, İstanbul
1302, s. 65-83; Diyarbakirli Said Paşa, *Mizâ-
n-ü'l-edeb*, İstanbul 1305, s. 9-54; Muallim Nâ-
ci, *İstilahât-ı Edebiyye*, İstanbul 1308, s. 129-
132; Menemenlizâde Tâhir, *Osmanlı Edebiya-
tı*, İstanbul 1310, s. 66-76; A. Pellissier, *Princi-
pes de Rhétorique Française*, Paris 1894, s.
253-258; Süleyman Fehmi, *Edebiyat*, İstanbul
1328, s. 147-160; Reşid, *Nazariyyât-ı Edebiy-
ye*, İstanbul 1328, I, 68-78, 81-84; M. Fuad
Köprülü—Şehabeddin Süleyman, *Mâ'lâmât-ı
Edebiyye*, İstanbul 1330, I, 214-228; Muhyid-
din, *Yeni Edebiyat*, İstanbul 1330, s. 118-134;
Ali Seydi ve dğr., *Musavver Dâiretül-maârif*,
İstanbul 1332, I, 410-411; Tâhirülmevlevî, *Ede-
biyat Lügatı* (nşr. K. Edip Kürkçüoğlu), İstan-
bul 1973, s. 17, 89, 162; Mecdî Vehbe—Kâmil
el-Mühendis, *Mu'cemül-muştalahât-ı 'Ara-
biyye fi'l-luğa ve'l-edeb*, Beyrut 1979, s. 37,
51; M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorile-
ri I: Belâgat*, Ankara 1980, s. 23, 24, 26, 27,
28, 29, 30, 38, 40, 41; Kâzım Yetiş, *Ta'lim-i
Edebiyyât'ın Rnétorique ve Edebiyat Nazari-
yâtı 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", *Meh-
met Kaplan'a Armağan*, İstanbul 1984, s. 306-
316; Bedevî Tabâne, *Mu'cemül-belâğât-ı 'Ara-
biyye*, 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 ic-
rasında sabit perde yüksekliği ihtiyacı,
çeşitli uzunlukta (âhenkte) neylerin kul-
lanılması 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 ve-
recek 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 yüksek-
liğinde) çok güçlükle okuyabildiklerin-
den bahseder. Charles Fonton ise 18.
Yüzyılda *Türk Müziği* adıyla tercüme
edilen kitabında (*Essai sur la Musique
Orientale Comparée à la Musique Euro-
peénne*, Constantinople 1751), neyin Şark-
lılar'ın önde gelen müsikî aleti olduğu-
nu, diğer sazların hepsinin düzenlerinin
neye göre ayarlandığını kaydeder (s.
79). *Musuku Kitabı* adlı Türkçe eserin
müellifi bestekâr Çömlekçioğlu da ne-
yin müsikî ve sesin ölçüsü olup hân-
endenin kendi ses alanına göre şah man-
sûr veya dâvud düzenlerinden biriyle
okuduğunu, sâzendenin de bu âhenk-
lerden birine göre sazını düzenlediğini,
böylelikle neyin müsikîşinaslar arasında
icrada çıkacak anlaşmazlıkları önlediği-
ni anlatmaktadır.

Ney cinslerinin bir kısmına âhenk ile
ilgili isimler verildiği görülmektedir. Ni-
tekim Evliya Çelebi *Seyahatnâme*'sinde
"dû âhenk" ve "battal dû âhenk", Çöm-
lekçioğlu diğer âhenklere kıyasla "bol
âhenk" neylerden bahsetmektedir. Ayri-
ca bestekâr Nûri Bey'in "Bolâhenk" la-
kabı ile anıldığı da bilinmektedir. Son
yüzyıl içerisinde müsikî nazariyatçıları
ve sanatkârlar ney cinslerini birer âhenk
kabul ederek bunları "dâvud", "şah",
"mansûr", "kızney", "müstahsen", "sü-
pürde", "bolâhenk" şeklinde adlandı-
rmışlardır. Ayrıca, pest ve tizindeki neyle-
rin adına "mâbeyn" ilâvesiyle "şah-man-
sûr mâbeyni", "mansûr-kızney mâbeyni"
gibi adlar alan ara neyler vardır. Bu çe-
şit neylerden ikisine ayrıca özel adlar
verilmiştir: Kızney-müstahsen mâbey-
ni (yıldız), Süpürde-bolâhenk mâbeyni
(mehtâbiye). Mâbeyn neyleri, tiz ve pes-
tindeki ney adlarının takdim tehiri ile
isimlendirmek de mümkündür: "Man-
sûr-şah mâbeyni, şah-mansûr mâbeyni"
gibi. Neyler kendi aralarında ayrıca "ney-
ler" ve "nisfiyeler" olmak üzere ikiye ay-
rılır. Nisfiyeler genellikle neylerin bir se-
kizli 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
çıkılmaktadır. Bu tabloda farazî ve naza-
rî neyler ile gerçek neyler ve bunların
bir kısmını karşılayan âhenkler, neyle-
rin karşılamadığı nazarî âhenkler bir
âhenk merdiveni halinde sıralanmıştır.
Bu sıralamada mansûr neyin verdiği
dügâh 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", ye-
gâh perdesi aynı ayırt notasına isabet
ederse "bolâhenk nisfiye"dir. Kaba dü-
gâh perdesi bu sabit sese akortlanmış
bir ney söz konusu olduğunda bu, man-
sûr âhenginde bir nisfiyedir. Mansûr
nisfiyenin dügâh perdesi ise 880 titre-
şim / saniyeli bir perdedir ve bu perde
istenirse nisfiyeler için bir sabit ses ola-
rak vazife görür. Mansûr neye göre dü-
şünüldüğünde ise saniyede 880 titre-
şimli perde muhayyerdir. İşte âhenk ve
neylerdeki gerek 440, gerekse 880 -es-
kilerde bir ara 864- titreşim / saniyeli
sesler; neyler, diğer sazlar ve insan ses-
leri için bir âhenk ölçüsü kabul edilmiş-
tir.

440 titreşim / saniyeli dügâh perdesi
sabit ses kabul edilerek 1894 yılından
başlayarak günümüze kadar rastlanan
otuz altı adet âhenk, aşağıdaki "âhenk
merdiveni" tablosunda tizden peste doğ-
ru sıralanmıştır. Bu tabloda yer alan 1
ve 2 numaralı âhenk basamaklarının
karşılığı olan ney cinsleri, neydeki en
pest perdenin kaba rast olması sebe-
biyle farazî neylerdir. Âhenkler merdi-
veninin 3 ve 4. derecelerindeki ney cins-
lerini imal etmek mümkün gibi görü-
nürse de bunlar da nazarî neylerdir.
Tablonun 5. sırasındaki mansûr nisfi-
yeden itibaren gerçek neyler zinciri baş-
lar. Mansûr nisfiye kamışını tabiatla
bulmanın güçlüğüne rağmen bu âhenk-
te neylerin imal edildiği ve nâdiren kul-
lanma alanı bulabildiği görülmüştür.
Gerçek neyler dizisi dâvud neye kadar
devam eder. Dâvud ney çok ender kul-
lanılan bir ney cinsidir. Bundan dolayı
müsikî tarihindeki diğer bir adı "battal
dâvud"dur ve boyu yaklaşık 98 santim-
etreye ulaşır. 24 numaradaki dâvud
âhenginden sonraki neyler ise hemen
hemen hiç kullanılmazlar. 27. âhenk
olan bolâhenk ney imal edilmekte, fa-
kat 104 santimetreyi bulan uzunluğu
yüzünden icra edilememektedir. Böyle-
ce 28 ile 36. sıralar arasına yerleşmiş

bulunan âhenklerin neyleri de yine nazariyede kalmaktadır. Bu neyler imal edilse bile bunları üfleme imkânı yoktur. Ancak normal ney kamışlarından daha geniş, boyu fazla uzun olmayan, bolâhenk neyden daha pest âhenkleri veren bazı neylerin mevcut olduğu da söylenmektedir. Diğer taraftan Cem Behar, Charles Fonton'un eserine yaptığı tercümede İstanbul Galata Mevlevihanesi ile Konya Mevlânâ Müzesi'nde bulunan bazı eski neylerin boğumlarının geniş fakat kamışlarının nisbeten kısa olduğunu söylemektedir (bk. 18. Yüzyıl-da Türk Müziği, s. 96, not 28).

Âhenk merdiveni, âhenk ile ilgili çeşitli tarihlerde neşredilmiş bilgi ve tabloların, tesbit edilen ortak noktalar çerçevesinde tek liste haline getirilmesinden ibarettir. Aşağıda tek tek verilecek bu tablolara, mukayese yapabilme imkânını sağlamak için bir sıra numarası verilmiş, ayrıca parantez içerisinde ya-

yın tarihleri belirtilmiştir. Âhenk tablolarında görülecek âhenk merdiveni numaraları, âhenk adları ve neyler bugünkü anlayışa uygun olarak sıralanmıştır. Ayrıca günümüzün görüşlerine uymayan numara ve isimler soru işaretiyle belirtilmiştir.

Hoca Kâzım Uz, "Osmanlı âhenkleri" yahut "alaturka âhenkler" adını verdiği âhenklerin yedi tane olduğunu söyledikten sonra bunlara iki mâbeyn âhengi ilâve ederek bu sayıyı dokuza çıkarır. Hoca Kâzım'ın yaptığı tariflere göre müstahsen âhengi, asıl mevkîinin yanında bazan kızney-mansûr mâbeynine, bazan kızney âhengine, bazan da yıldız mâbeyni mevkîine oturur. Âhenkler merdiveninde şah-dâvud mâbeyni bulunmamakla birlikte, son zamanlarda oluşan büselik perdesi karşılığı şah âhengini Hoca Kâzım'ın o tarihlerde düşündüğünü kabul ederek bu örnek de aşağıdaki listeye katılmıştır.

ÂHENK MERDİVENİ

Sıra No:	Âhengin Adı:	Ney Cinsi:	Mansûr Dügâhı Karşılığı Perdesi:
1.	Süpürde (Sipürde, Süpürge)	Tiz nisfiye	Kaba hüseyinî-aşiran
2.	Mansûr-kızney mâbeyni (Yıldız)	Tiz nisfiye	Kaba irak
3.	Kızney	Nisfiye	Kaba rast
4.	Kızney-mansûr mâbeyni	Nisfiye	Kaba nîm-zirgüle
5.	Mansûr	Nisfiye	Kaba düğâh
6.	Mansûr-şah mâbeyni	Nisfiye	Kaba kürdî
7.	Şah	Nisfiye	Kaba segâh
8.	Şah	Nisfiye	Kaba büselik
9.	Dâvud	Nisfiye	Kaba çargâh
10.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni	Nisfiye	Kaba nîm-hicaz
11.	Bolâhenk	Nisfiye	Yegâh
12.	Bolâhenk-süpürde mâbeyni (Mehtâbiye)	Nisfiye	Kaba nîm-hisar
13.	Bolâhenk-süpürde mâbeyni (Mehtâbiye)	Nisfiye	Kaba hisar
14.	Süpürde (Sipürde, Süpürge)	Nisfiye	Hüseyinî-aşiran
15.	Müstahsen	Nisfiye	Acem-aşiran
16.	Müstahsen-kızney mâbeyni (Yıldız)	Nisfiye	Irak
17.	Kızney (Kıznay)	Ney	Rast
18.	Kızney-mansûr mâbeyni	Ney	Nîm-zirgüle
19.	Kızney-mansûr mâbeyni	Ney	Zirgüle
20.	Mansûr (Küçük mansûr)	Ney	Dügâh
21.	Mansûr-şah mâbeyni	Ney	Kürdî (Nîm-kürdî)
22.	Şah (Şah mansûr)	Ney	Segâh
23.	Şah (Şah mansûr)	Ney	Büselik
24.	Dâvud	Ney	Çargâh
25.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni	Ney	Nîm-hicaz
26.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni	Ney	Hicaz
27.	Bolâhenk	Ney	Neva
28.	Bolâhenk-süpürde mâbeyni (Mehtâbiye)	Ney	Nîm-hisar
29.	Bolâhenk-süpürde mâbeyni (Mehtâbiye)	Ney	Hisâr
30.	Süpürde (Sipürde, Süpürge)	Ney	Hüseyinî
31.	Müstahsen	Ney	Acem
32.	Müstahsen-kızney mâbeyni (Yıldız)	Ney	Eviç
33.	Kızney (Kıznay)	Kaba ney	Gerdâniye
34.	Kızney-mansûr mâbeyni	Kaba ney	Nîm-şehnaz
35.	Kızney-mansûr mâbeyni	Kaba ney	Şehnaz
36.	Mansûr	Kaba ney	Muhayyer

ÂHENKLER TABLOSU I (1894) (Kâzım Uz)

Âhenk Merdiveni No:	Âhengin Adı:
14.	Süpürge (Ahterî)
15.	Müstahsen (?)
17.	Kızney
20.	Mansûr
21.	Mansûr-şah mâbeyni
22.	Şah
23.	Şah-dâvud mâbeyni (?)
24.	Dâvud
27.	Bolâhenk

Hoca Kâzım nisfiye neyleri de kabul etmesine rağmen isimlerini zikretmemiştir.

Rauf Yektâ yedi çeşit neyi açıklarken mansûr neyi normal ney olarak ele alır. Bu neyin "lâ" perdesinin titreşimi sanıyede 864'tür. Yedi neyden üçü tiz çalgılar (süpürde, müstahsen, kız), diğer üçü pest çalgılar (şah, dâvud, bolâhenk) bölümlerine girer. Yedi ayrı âhenkte imal edilen bu ney dizisinde dikkate değer bir özellik, müstahsen neyin mansûr düğâhı karşılığı perdesinin "fa#" olarak hiçbir yanlış anlamaya mahal vermeyecek bir biçimde belirlenmiş olmasıdır. Bu belirlemeye göre Yektâ'nın müstahsen neyi günümüzün mâbeyn yıldız âhengine tesadüf eder. Rauf Yektâ her neyin bir nisfiyesi olduğunu da ifade ederek ney âhenklerini on dörde çıkarır.

ÂHENKLER TABLOSU II (1913) (Rauf Yektâ)

Âhenk Merdiveni No:	Âhengin Adı:	
1.	Süpürde	Nisfiyeler
2.	Müstahsen (?)	
3.	Kız	
5.	Mansûr	
7.	Şah	
9.	Dâvud	Neyler
11.	Bolâhenk	
14.	Süpürde	
16.	Müstahsen (?)	
17.	Kız	
20.	Mansûr	Tiz çalgılar
22.	Şah	
24.	Dâvud	
27.	Bolâhenk	
		Pest çalgılar

Yukarıdaki tabloda yer alan müstahsen âhengi, âhenk merdivenindeki mâbeyn yıldız âhengine tekabül etmekte ise de Rauf Yektâ'da neyler bölümünde kabul edilmektedir.

Muallim İsmâil Hakkı Bey Türk müsisinde yedi adet esas âhenk kabul eder. Pestten tize, bolâhenkten süpürdeye

uzanan yedi esas âhengin biri mâbeyn âhenktir. Bu yedi âhenge bolâhenkten pest olarak müstahsen ve mehtâbiye de ilâve edilerek âhenk sayısı dokuza ulaşır. Müstahsenin mâbeyn yıldızı âhengine oturtulması halinde mehtâbiyenin kızney kaba âhengi ile buluşması gerekmektedir (bk. "Âhenk Merdiveni").

ÂHENKLER TABLOSU III (1925) (Muallim İsmâil Hakkı Bey)

Âhenk Merdiveni	No:	Âhengin Adı:
	14.	Süpürde
	17.	Kızney
	20.	Mansûr
	21.	Mansûr-şah mâbeyni
	22.	Şah
	24.	Dâvud
	27.	Bolâhenk
	28.	Mehtâbiye
	31.	Müstahsen

Esas
Âhenkler

Muallim İsmâil Hakkı Bey mansûr âhengine özel bir önem vermekte, bunu piyano âhengi diye nitelendirmektedir.

Seyyid Abdülkadir Töre, Türk müsikisi âhenkleri olarak pestten tize, bolâhenkten mehtâbiyeye kadar devam eden on üç âhenk adı verir. Bunların sekizi esas (biri diğerinin sekizlisi), beşi mâbeyndir. Halen bolâhenk nisfiye âhengi diye bilinen âhenk basamağına ise mehtâbiye âhengini yerleştirmiştir.

ÂHENKLER TABLOSU IV (1941) (Abdülkadir Töre)

Âhenk Merdiveni	No:	Âhengin Adı:
	11.	Mehtâbiye (?)
	13.	Mehtâbiye-süpürde mâbeyni
	14.	Süpürde
	15.	Müstahsen
	16.	Müstahsen-kızney mâbeyni
	17.	Kızney
	19.	Kızney-mansûr mâbeyni
	20.	Mansûr
	21.	Mansûr-şah mâbeyni
	22.	Şah
	24.	Dâvud
	26.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni
	27.	Bolâhenk

Âhenklerin sıralanması mansûr âhenginden başlar. Sekizincisi, birincinin oktavı olmak üzere ilk defa yedi ana ve beş ara âhengin bir araya geldiği bir âhenk tablosu ile karşılaşmaktadır. Mehtâbiye, âhenk merdivenindeki yerinde değildir. Abdülkadir Töre'deki mansûr düğâhı karşılığı mâbeyn perdeleri olan pest hisar, arak, zirgüle, nîm-kürdî ve hicazın âhenk merdivenindeki karşılıkları kaba hisar, ırak, zirgüle, kürdî, hicazdır.

Yılmaz Öztuna on iki âhenk adı vermektedir.

ÂHENKLER TABLOSU V (1949, 1969) (Yılmaz Öztuna)

Âhenk Merdiveni	No:	Âhengin Adı:
	20.	Mansûr
	21.	Mansûr-şah mâbeyni
	22.	Şah
	24.	Dâvud
	26.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni
	27.	Bolâhenk
	29.	Bolâhenk-sipürde mâbeyni
	30.	Sipürde (Ahterî)
	31.	Müstahsen
	32.	Müstahsen-kızney mâbeyni
	33.	Kızney
	35.	Kızney-mansûr mâbeyni

Âhenklere mansûr âhengi ile başlanıyor. Bu on iki âhengin her birinin neyle olduğu ileri sürülüyor.

Laika Karabey'in ney çeşitleri on üçü buluyor.

ÂHENKLER TABLOSU VI (1950) (Laika Karabey)

Âhenk Merdiveni	No:	Âhengin Adı:
	20.	Mansûr
	21.	Mansûr-şah mâbeyni
	22.	Şah
	24.	Dâvud
	25.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni
	27.	Bolâhenk
	28.	Bolâhenk-sipürde mâbeyni
	30.	Sipürde (Ahterî)
	31.	Müstahsen
	32.	Müstahsen-kızney mâbeyni
	33.	Kızney
	35.	Kızney-mansûr mâbeyni
	36.	Mansûr

Neyler

Nisfiye

Âhenk merdivenindeki otuz altı numaralı mansûr kaba neyin nisfiye olarak zikredilmesi bir yanlışlık eseri olmalıdır.

Feridun Darbaz "Türk müsikisi düzenleri" adı altında on iki isim vermektedir. Bunlar "Tablo V"te verilenlerin aynıdır.

ÂHENKLER TABLOSU VIII (1981) (Fuat Türkelman)

Âhenk Merdiveni	No:	Âhengin Adı:	Âhenk Merdiveni	No:	Âhengin Adı:
	5.	Mansûr		20.	Mansûr
	6.	Mansûr-şah mâbeyni		21.	Mansûr-şah mâbeyni
	8.	Şah		23.	Şah
	9.	Dâvud		24.	Dâvud
	10.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni		25/26.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni
	11.	Bolâhenk		27.	Bolâhenk
	12/13.	Bolâhenk-süpürde mâbeyni		28/29.	Bolâhenk-süpürde mâbeyni
	14.	Süpürde		30.	Süpürde
	15.	Müstahsen		31.	Müstahsen
	16.	Müstahsen-kızney mâbeyni		32.	Müstahsen-kızney mâbeyni
	17.	Kızney		33.	Kızney
	18/19.	Kızney-mansûr mâbeyni		34/35.	Kızney-mansûr mâbeyni

Nisfiyeler

Neyler

Ekrem Karadeniz âhenk olarak on üç akort kabul ediyor.

ÂHENKLER TABLOSU VII (1978, 1983 [?]) (Ekrem Karadeniz)

Âhenk Merdiveni	No:	Âhengin Adı:
	9.	Dâvud
	10.	Dâvud-süpürde mâbeyni
	11.	Süpürde (Yıldız, Bolâhenk) (?)
	12.	Süpürde-mehtâbiye mâbeyni
	14.	Mehtâbiye (?)
	15.	Müstahsen
	16.	Müstahsen-kızney mâbeyni
	17.	Kızney
	18.	Kızney-mansûr mâbeyni
	20.	Mansûr
	21.	Mansûr-şah mâbeyni
	22.	Şah
	24.	Dâvud
	25.	Dâvud-bolâhenk mâbeyni
	27.	Bolâhenk

Nisfiyeler

Neyler

Bu tabloda süpürde, yıldız, mehtâbiye âhenginin yerleri âhenk merdivenine göre değişmiş görünmektedir. Süpürde veya bolâhengin her ikisi de başlangıç âhengi olabilir. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsikisinin Nazariye ve Esasları* adlı eserinde mansûr düğâhı için saniyede 880 titreşimli ses yüksekliğini temel aldığı halde bir makalesinde (bk. TK, sy. 185, s. 50-52) kızney rastı için aynı titreşimi uygun görmüştür. 880 titreşimli kızney rastının bulunduğu listede her akort bir perde kabul edilerek 880 frekansa (F) göre nisbî titreşimleri hesap edilmiştir: 11 (1174), 12 (1112), 14 (1043), 15 (990), 16 (928), 17 (880), 18 (825), 20 (783), 21 (773), 22 (734), 24 (660), 25 (626), 27 (587). Âhenklerde her akort belli bir titreşim (440/880) karşılığı âhenkteki neyin tekabül ettiği perdeye göre adlandırıldığından, her âhenk basamağı karşısına 440 veya 880 F yazılabilir. Bu durumda yukarıda verilen nisbî frekanslar âhenk anlayışına aykırı düşmektedir.

Fuat Türkelman on iki çeşit neyle bunların on iki çeşit nisfiyesinden bahseder.

Bu tabloda şah âhenginde ilk defa segâh perdesi yerine bûselik perdesinin esas alınması ve ara âhenklere esas olan perdelerin gösterilmemesi dikkati çekmektedir.

İsmail Hakkı Özkan on iki düzenlik bir âhenk listesi veriyor. Bu düzenlerin karşılığı olarak da on iki neyin varlığını kabul ediyor.

ÂHENKLER TABLOSU IX (1984) (İsmail Hakkı Özkan)

Âhenk Merdiveni No: Âhengin Adı:	
20. Mansûr	
21. Mansûr-şah mâbeyni	
23. Şah	
24. Dâvud	
25. Dâvud-bolâhenk mâbeyni	
27. Bolâhenk	
28. Bolâhenk-süpürde mâbeyni	
30. Süpürde	
31. Müstahsen	
32. Müstahsen-kızney mâbeyni	
33. Kızney	
34. Kızney-mansûr mâbeyni	

İsmail Hakkı Özkan'ın verdiği bilgiye göre Türk musikisinde esas akort bolâhenktir. Bu akortta 440 titreşimli lâ sesi nevâ perdesi olarak kabul edilmektedir. Her akordun (âhengin) karşılığı olarak gösterilen nota serisinde lâ (dügâh), si♭ , si, do, do♯ , re, mi♭ , mi, fa, fa♯ (diyez olması gerekir), sol, sol♯ (nîm-şehnaz) notalarına başlık olarak, "Her ney veya o neye akortlu saz, dügâh verdiği zaman diyapozondan şu sesler çıkar" ibâresi yazılıdır ki yanlışlık eseri olmalıdır. Bunun yerine, "Diyapozonun dügâhı her neyde şu perdelerden çıkar" başlığının konulması gerekmektedir. Ka-ba neyler karşılığı âhenkler burada da görülmektedir. Bûselik karşılığı şah âhengi ile ikinci defa bu tabloda karşılaşılmaktadır.

Süleyman Erguner, tabiatı yirmi iki adet akort ney oluşundan yola çıkarak çeşitli ülkelerde kullanılan ney, nisfiye ve ara neyleri bir tablo halinde vermektedir.

Süleyman Erguner, neylerde mansûr akordunu (dügâh 440 F) esas almaktadır. Şah akordu bu tabloda artık bûselik perdesine tamamen yerleşmiştir. Eski şah âhengi yenisine göre dik kaldığından onu da "dik şah" adı ile ney akortları listesine katmıştır. Neyler pest âhenklerde bolâhenk ney ile sınırlanmıştır. Mâbeyn yıldız akordu, neyler ile nisfiyeler arası sınırında bulunmaktadır. Mansûr nisfiyeden daha tiz akortlu mâbeyn ve kız nisfiyeleri Erguner tabiatı mevcut neyler arasında anmaktadır.

Cafer Açın, ney ailesini "icrada kullanılanlar" ve "sistemde bulunanlar" şeklinde ikiye ayırmıştır. İcrada kullanılanlar on altı ney ve nisfiyeden ibarettir. Sistemde bulunanlar ise, bunlara sekiz ney ve nisfiye ilâvesiyle toplam yirmi dört âheğe ulaşmaktadır.

ÂHENKLER TABLOSU XI (1988 [?]) (Cafer Açın)

Âhenk Merdiveni No: Âhengin Adı:		
3. Kızney	Nisfiyeler İcra kullanılanlar	Neyler Sistemde bulunanlar
4. Kızney-mansûr mâbeyni		
5. Mansûr		
6. Mansûr-şah mâbeyni		
8. Şah		
9. Dâvud		
10. Dâvud-bolâhenk mâbeyni		
11. Bolâhenk		
12. Bolâhenk-süpürde mâbeyni		
14. Süpürde		
15. Müstahsen	Nisfiyeler İcra kullanılanlar	Neyler Sistemde bulunanlar
16. Müstahsen-kızney mâbeyni (Yıldız)		
17. Kızney		
18. Kızney-mansûr mâbeyni		
20. Mansûr		
21. Mansûr-şah mâbeyni		
23. Şah		
24. Dâvud		
25. Dâvud-bolâhenk mâbeyni		
27. Bolâhenk		
28. Bolâhenk-süpürde mâbeyni	Nisfiyeler İcra kullanılanlar	Neyler Sistemde bulunanlar
30. Süpürde		
31. Müstahsen		
32. Müstahsen-kızney mâbeyni (Yıldız)		

Cafer Açın neylerin en tizini kızney, nisfiyelerin en pestini yıldız âhenkleriyle sınırlamıştır. Âhenk merdivenindeki 3 ve 4 sayılı nisfiyeler ile 25-32 sayılı neyleri nazari neyler saymış, böylece bu decelere tekabül eden âhenklerin neylerinin bulunamayacağını, bulunsa bile icradaki imkânsızlıktan dolayı perde gösteremeyeceğini ifade etmiştir. Ayrıca 17-24 sayılı neyler için sabit sesin 440 F, 5-16 sayılı nisfiyeler için ise 880 F olacağını bildirmiştir.

Mûsiki tarihinde çokça sözü edilen mansûr (küçük mansûr), şah (şah mansûr) ve dâvud (battal dâvud) neyleri ve âhenklerine zamanla diğer ney ve âhenklerin ilâve edildiği anlaşılmaktadır. Esas âhenk veya ana neyler yedi taneden ibaret olup şunlardır (mansûr dügâhı karşılıkları parantez içerisinde gösterilmiştir): Kızney (rast), mansûr (dügâh), şah (segâh), dâvud (çargâh), bolâhenk (nevâ), süpürde (hüseyinî), müstahsen (önce eviç iken sonra aceme çevrilmiş). Bunlara daha sonraları mâbeyn adı verilen âhenk veya ara neyler ilâve edilmiştir. Bu arada mâbeynli karışık âhenk dizilerine rastlanıldığı da görülmektedir.

"Esas âhenk" anlayışını II numaralı âhenkler tablosunda, esas âhenkler ile karışık fakat henüz mükemmel sistem haline gelmemiş mâbeynleri I ve III numaralı âhenkler tablosunda (I ve III sayılı tabloda ayrıca bir dokuzlama geleneğine tesadüf edilmektedir), mâbeynli âhenkler veya ara neyli ney sistemlerini IV-XI numaralı âhenkler tablosunda görmek mümkündür. Esas âhenkler veya ana neylerde segâhlı şah âhenginden bûselikli şah âhengine geçiş ise VIII-XI numaralı âhenkler tablosunda görülüyor. Bu durumda esas âhenkler veya ana neyler şöyle sıralanıyor (mansûr dügâhı karşılıkları ile gösterildiğinde): Dâvud (ka-ba çargâh), bolâhenk (yegâh), süpürde (hüseyinî-aşiran), müstahsen (acem-aşiran), kızney (rast), mansûr (dügâh), şah (bûselik). Böylece eskilerin "ümm'ül-makâmât" dedikleri rast makamı dizisi âhenklerinden günümüzün "ana dizi"si sayılan çargâh dizisine geçiş âhenklerde ve neylerde takip etmek mümkün olur.

Âhenk ve neylerde bir sekizli içinde devreden âhenkler bakımından iki farklı

ÂHENKLER TABLOSU X (1986) (Süleyman Erguner)

Âhenk Merdiveni No: Âhengin Adı:		Âhenk Merdiveni No: Âhengin Adı:	
3. Kıznisfiye	Nisfiyeler	16. Müstahsen-kızney mâbeyni (Yıldız)	Neyler
4. Kıznisfiye-mansûr mâbeyni		17. Kızney	
5. Mansûr		18. Kızney-mansûr mâbeyni	
6. Mansûr-şah mâbeyni		20. Mansûr	
7. Dik şah		21. Mansûr-şah mâbeyni	
8. Şah		22. Dik şah	
9. Dâvud		23. Şah	
10. Dâvud-bolâhenk mâbeyni		24. Dâvud	
11. Bolâhenk		25. Dâvud-bolâhenk mâbeyni	
12. Bolâhenk-süpürde mâbeyni		27. Bolâhenk	
14. Süpürde	Nisfiyeler		Neyler
15. Müstahsen			

görüş ortaya çıkmaktadır: Bolâhenkten bolâhenge devir yapanlar, mansûrdan mansûra devredenler. Başlama veya bitiş perdesi olarak bir iki perdeli fark önemli sayılmamaktadır. Bunlardan birinci sıradaki âhenkler I, II, IV, VII, X numaralı tablolarla, ikinci sıradaki âhenkler ise V, VI, VIII ve IX numaralı tablolarla görülmektedir. Bolâhenkten âhenk başlatanların gerekçesi, bu ve buna yakın neylerden itibaren icra-nın imkânsızlığıdır. Kaba mansûr âhenklerden âhenk başlatanların dayanağı ise bolâhenkten pest âhenkler veren geniş ve kısa neylerin mevcut olduğunu söyleyerek bunların bahsedilen özelliklere sahip bulunduğunu belirtmeleridir. Nazarî neyler karşılığı âhenklerden bahsedilmesi için, bunun mümkün olmaması gerekir. Ayrıca nazariyeci ve neyzenlerin mâbeynlerdeki ihtilâfları önemli değildir. Zira usta neyzenler koma farkı gibi küçük farkları neylerinde ustalıkla kapatabilmektedirler.

İcra sırasında solist (hânende) eseri, notasına bağlı kalarak, ancak ses yüksekliğinin seçtiği âhenge uyum sağlayabileceği bir göçürme ile okur. Neyzenler ise aynı âhenkte ney varsa nota ve pozisyon değiştirmeden, hânenenin sesine uygun bir ney yoksa aynı notayı takip ederek fakat amelî bir göçürme ve tabii olarak bir pozisyon değişikliğiyle hâneneye refakat ederler. Diğer sazlar da çalgıya uygun gelmeyen durumlarda aynı notaya bağlı kalarak ancak amelî veya mansûr âhengine göre notayı yeniden düzenlemek suretiyle hâneneye refakat ederler. Türk müzikisindeki bu âhenkler hâneneye önemli imkânlar vermekte ve ses müzikisinin gerek öğreniminde gerekse icra sırasındaki göçürmede büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Bu yol ile normal ses alanına sahip bir hânende, eğer sesinin dokusu mevcut bir eserin tiz-pest perde sayısına uyarsa, solo yapma imkânına sahip olmaktadır. Muhtelif âhenklerde okuyabilen on değişik sesli hâneneye bir kemanînin mansûr düzeni notası esas alınmak suretiyle şed yaparak çalabileceği perdeler aşağıda gösterilmiştir. Eserlerin rast, dügâh ve segâh perdesinde karar veren makamlardan meydana geldiği düşünülürse, şu tablo ortaya çıkar (Tablodaki her âhenkte, birçok makamda güçlü vazifesi gören nevâ perdesinin mansûr âhengi karşılığı gösterilmiştir) :

Hânende ve ney notası (duraklara göre)

Keman notası (duraklara göre)

KABA MANSUR ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

KABA KIZNEY ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

KABA YILDIZ ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

MÜSTAHSEN ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

SÜPÜRDE ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

MEHTÂBİYE ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

BOLÂHENKTE Nevâ karşılığı perde

DÂVUD ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

ŞAH ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

MANSUR ÂHENGİNDE Nevâ karşılığı perde

BİBLİYOGRAFYA :

- Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, I, 623; Charles Fonton, *18. Yüzyılda Türk Müziği* (trc. Cem Behar), İstanbul 1987, s. 79, 96; Kantemiroğlu, *İlmü'l-mûsikî* (Âsaf Hâlet Çelebi hattı), Haydar Sanal özel kitaplığı, s. 19; Bedros Çömllekçiöğlu, *Musuku Kitabı* (müellif hattı, 4 Şevval 1237), Haydar Sanal özel kitaplığı, s. 60; İsmâil Kâzım [Uz], *Ta'lim-i Mûsikî't yâhut Mûsikî't İstılâ-hâtı*, İstanbul 1310, s. 5, 23, 30, 33, 43, 46, 48, 49, 50; Muallim İsmâil Hakkı Bey, *Solfej yâhut Nota Dersleri*, İstanbul 1341, s. 70-71; Feridun Darbaz, *Türk ve Batı Müziği*, İstanbul 1973, s. 294-299; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsiksî-sinin Nazariye ve Esasları*, Ankara 1983 [?], s. 5-6; a.mlf., "Türk Müsiksîsinde Âhenkler", *TK*, sy. 185 (1978), s. 50-52; İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsiksî Nazariyatı ve Üsûlleri: Kudüm Velvelleri*, İstanbul 1984, s. 70-71; Rauf Yekta, *Türk Müsiksî* (trc. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul 1986, s. 90-92; Süleyman Erguner, *Ney: Metod*, İstanbul 1986, s. 15-20; Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi* [1988] (neşredilmemiş nüshanın "Sistemde bulunan ve icrâda kullanılan Neyler Tablosu"ndan faydalanılmıştır); Laika Karabey, "Ney Çeşitlerine Dair", *Musiki Mecmuası*, sy. 34, İstanbul 1950, s. 19; Fâtâ Türkelman, "Türk Müsiksî Sazları: Ney", *Kök Dergisi*, sy. 3, İstanbul 1981, s. 31; S. Abdülkadir [Töre], "Âhenk (Musiki)", *İTA*, I, 152-154; Öztuna, *TMA*, I, 16, 176; II, 78-80.



HAYDAR SANAL

□ HAT. Müslümanlığın doğuşu sırasında henüz tam şekillenmemiş olan İslâm yazıları kısa zamanda estetik değer kazanmaya başladı. İbnü'n-Nedîm *el-Fihrist*'te ilk defa Hz. Ali'nin, kâtibine, "Mürekkebinî karıştır, kalemin ucunu uzun tut, satırlar arasında boşluk bırak ve harfler arasında tenâsûbe riâyet et" diyerek güzel yazının usul ve kaideleri hakkında bilgi verdiğini kaydeder. Ebû Bekir es-Sûlî *Edebü'l-küttâb*, Kalkaşendî *Şubhu'l-a'şâ* adlı eserlerinde hicrî ilk asırlardaki İslâm yazılarının vasıfları ve estetik değerleri hakkında geniş bilgi vermektedirler.

Ebû Bekir es-Sûlî eserinde (s. 41) güzel yazı ile ilgili olarak şunları kaydetmektedir: "Yazı ne zaman güzel olur? diye soran birine meşhur bir hattat şöyle cevap verdi: Eğer yazının bölümleri tam nisbetlenmiş, elif ve lâmlar uzun, satırlar düzgün, harflerin iniş ve çıkışlarındaki kalem vuruşları dengeli, ayınlar açık, râlar nûna benzemeyecek şekilde, kâğıt parlak, mürekkep koyu olursa, harflerin karakterleri bozulmamış, ilk bakışta zihnen kavranıyor ve okunuyorsa o yazı güzeldir".

Arap harfleriyle kaleme alınan yazılar İslâm'ın ortaya çıkışından bugüne kadar, bilhassa Kur'an-ı Kerim yazısı olması sebebiyle nesilden nesile işlenerek sanat seviyesine yükselmiştir. Müslüman sanatkarlar tarafından özellikle hat ve süsleme sanatlarına gösterilen ihtimam neticesinde İslâm yazı çeşitleri geniş biçim ve çizgi zenginliğine ulaşmıştır (bk. AKLÂM-I SİTTE, HAT, MUSHAF).

Diğer sanatlarda olduğu gibi İslâm yazılarındaki güzelliğe de fizikî ve mânevî âhengin sonucudur. Yazıda maddî âhenk tenâsûp* ve terkîp* ile de ifade edilir. Tenâsûp, kalem kalınlığına göre harf bünyelerinin en ve boyları ile incelik ve kalınlıkları arasındaki uygunluktur. Bu ölçü yazıda kullanılan kalemin kalınlığı ile yani nokta ile tayin edilir. Meselâ elifbânın birinci harfi olan elif ta'likte üç, nesihte dört, sülûste altı noktadır. Harflerin diğer harflerle olan nisbeti, aralıkları, çekilişleri, bitişmelerindeki eğrilerin incelik ve kalınlıklarındaki uyum, kelimelerin satır nizamındaki duruşları, oturuşları, satıra olan meyilleri, cereyanı, dik hatlardaki ritim ve sayfaların düzeni, kâğıdın rengi ve mürekkebin tonu gibi hususlar yazının maddî âhengini ve güzelliğini meydana getirir. Eğer yazı satıra oturmamışsa, harfler ve birleşmeleri nisbetsiz, çekilişler bozuksa yazı âhenksizdir ve hiç bir sanat değerine sahip değildir.