

İbn Bahir ile beraber Türkmen toplulukları arasına karıştı. Onunla birlikte Afganistan'a, Hindistan'a, ardından Kâbil üzerinden Özbekistan'a geçip Margelen, Andican ve Semerkant'a gitti. Davet üzerine bir müddet Kükeltaş'ta kaldıktan sonra dönemin en tanınmış medresesi olan Hîve'deki Şîrgazi'de üç yıl daha öğrenimine devam etti. İyi bir öğrenci olarak talebe halifesi oldu, hocasının yerine zaman zaman dersler verdi. Nuri Kâzım'la birlikte Şîrgazi'de bulundukları sırada bu medresede Türkmenler için bir bölüm açıldı. Hayatının daha sonraki dönemleri hakkında fazla bilgi bulunmayan şairin 1197'den (1783) sonraki bir tarihte öldüğü sanılmaktadır.

Edebî Doğu Türkçesi yanında Arapça ve Farsça öğrenen Mahtumkulu Nizâmî, Sa'dî-i Şîrâzî, Ali Şîr Nevâî ve Fuzûlî gibi klasik şairleri okumuştur. Buna rağmen kendisinden öncekiler gibi klasik Türk edebiyat diliyle değil genel olarak canlı Türkmen şivesiyle ve sade bir üslûpla şiirler yazmıştır. Böylece Türkmen edebî dilinin ortaya çıkmasına ve gelişmesine önemli bir hizmette bulunmuştur. Türkmen edebiyatına öncü olması yanında ideal Türkmen tipine örneklik etmesiyle de halkı tarafından sevilip benimsenmiştir.

Mahtumkulu, Türkmen kabileleri arasında kanlı çarpışmaların yaşandığı, İran Sa'dî-i Şîrâzî ve Hîve Hanlığı'nın Türkmenler'le mücadeleyle giriştiği bir dönemde yerinden yurdundan edilen, esir pazarlarında satılan, zenginlikleri yağmalanan halkına yürekten yanmış, şiirlerinde onların dertlerini dile getirmiştir. Türkmen birliğini sağlamak en büyük ideali olmuştur. XVIII. yüzyıl Türkmen hayatını tasvir ettiği şiirlerine bakılarak devrin sosyal hayatının analizi yapılabilir. Toplumsal huzursuzluğa sebep olan bazı din âlimi ve idarecilerden, fakirleri ezen zenginlerden, rüşvet yiyen kethüdâlardan şikâyet şiirindeki motiflerden bazılarıdır. Ağabeylerinin esir alınarak götürüldükleri yabancı yerlerde ölmesi de onu derinden etkileyen bir olay olarak şiirlerine yansımıştır.

Şiirlerinde daha çok Mahtumkulu adını, bazan da Pirâgî (Firâgî, Firâkî) mahlasını kullanmıştır. Halk şiir geleneğindeki bâde içme motifi onda da görülür. Dinî-tasavvufî düşüncenin temelini oluşturan dünyanın fâniliği en temel temalarındandır. Mahtumkulu'nun nasihat edici şiirleri de az değildir. Kötüye ve zalime karşı savaşı, bağımsızlığa olan tutkuyu dile getiren sesleriyle Koroğlu ve Dadaloğlu'nu hatırlatan şair, bir derviş edasıyla halkı irşat etmeye çalışırken de Hoca Ahmed Yesevî tavrını yansıtmaktadır. Hikmetli şiirleri ata sözü gibi ezberlenip halk arasında yayılmıştır. Bazı aşk şiirlerinde Türkmen kızlarının güzelliğini, edep ve erkânını, sevginin kutsallığını, kadınların cemiyette tuttukları yeri belirtmiştir. Kendisiyle evlenmesine engel olduğu için ayrılığının ateşiyle yanıp tutuştuğu sevgilisinden Benli (Menli, Mengli) olarak söz eder.

Mahtumkulu Dil ve Edebiyat Enstitüsü El Yazmaları Bölümü'nde şairin divanının 100'den fazla nüshası bulunmaktadır. 1842'de başlayan şiirlerinin yayımlanması işi, XX. yüzyılın başlarından itibaren hakkındaki araştırmalarla birlikte devam etmiştir (nşr. N. P. Ostroumov, Taşkent 1907; nşr. Abdurrahman Niyazi, Astırhan 1911; Bakü 1960; Aşkâbâd 1957, 1977). 250. doğum yıldönümü münasebetiyle 1983'te Aşkâbâd'da Kiril alfabesiyle Şamuhammet Gandimov tarafından iki cilt olarak hazırlanan divanı en fazla şiiri bir araya toplayan güvenilir bir yayın olmuştur. Ayrıca Arap harfleriyle de farklı bir baskısı yapılmıştır (I-II, Aşkâbâd 1988). Tesbit edilen şiirlerinin sayısı 500'ü bulmaktadır. İran'da da neşredilen divanın (Günbed-i Kâvûs, 1343/1964-65) Türkiye'deki ilk baskısını Şeyh Muhsin-i Fânî (Hüseyin Kâzım Kadri) gerçekleştirmiştir (*Mahtumkulu Divanı ve Yedi Asırlık Türkçe Bir Manzume*, İstanbul 1340). Daha önce Vámbéry'nin yayımladıklarının (*ZDMG*, XXXIII, 1879) hemen hemen tekrarı olan ve kırk bir şiir içeren bu eserin *Türkiyat Mecmuası*'nda Zeki Velidi (Togan) tarafından bir tenkidi yapılmıştır (bk. bibl.). Himmet Biray bir girişle beraber şairin 304 şiirini *Mahtumkulu Divanı* adıyla yayımlamıştır (Ankara 1992).

BİBLİYOGRAFYA :

Mahtumkulu, *Divan* (haz. Himmet Biray), Ankara 1992, neşreden giriş, s. 1-30; G. Bellingeri, "Poesie di Maḥdūmqulī scelte dai Turkmeni di Gombad-e Kāvus", *Studia Turcologica Memoriae Alexii Bombaci Dicata*, Napoli 1982, s. 55-62; N. Feldman, "Interpreting the Poetry of Mākhūmqulī", *Muslims in Central Asia* (ed. Jo-Ann Gross), Durham-London 1992, s. 167-189; Tahir Kutsi Makal, "Türkmenlerin Karac'oğlu'nı Mahtumkulu", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektörün Bildirileri II*, Ankara 1997, s. 117-127; Abdurrahman Güzel, "Yunus Emre ve Mahtumkulu'da Ortak Motifler", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 66-81; A. Zeki Velidi [Togan], "Mahtumkulu Divanı ve Yedi Asırlık Türkçe Bir Manzûme", *TM*, II (1926), s. 465-474; Y. Azmun, "Who was Makhtum Kuli?", *JTS*, sy. 13 (1989), s. 1-14; Aysu Ata, "Mahtum Kuli", *TD*,

X/1 (1992), s. 271-284; Fikret Türkmen, "Mahtumkulu ve Tasavvuf Anlayışı", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, sy. 1, İzmir 1996, s. 9-23; Şâh Merdân Kul Murâdî, "Hażret-i Maḥdūm Kulî Firâgî Şâ'ir-i Şehir Mütefekkir ü 'Arif Nâmî-i Türkmen", *Dâniş*, sy. 56-57, İslâmâbâd 1380/2001, s. 25-40; Yavuz Akpınar, "Mahtumkulu", *TDEA*, VI, 111-112.



ÂLİM KAHRAMAN

MÂHUR

Türk müzikisinde
bir makamın adı.

Türk müzikisinin şed (göçürülmüş) makamlarından biri olup çârgâh makamı dizisinin rast perdesindeki incisi şeddidir. Dizisi, rast perdesindeki çârgâh beşlisine nevâ perdesindeki çârgâh dördtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. İnci bir makam olduğundan durağı olan rast perdesindeki çârgâh beşlisinin tiz durak gerdâniye perdesine simetrik olarak göçürülmesiyle genişler ve bu şekilde makamın asıl seyir alanı meydana gelmiş olur. Ancak çok eski bir makam olan mâhur makamı, yüzyıllar boyunca pek çok saz ve sözlü formda kullanıldığından bünyesine rast, hüseyinî ve bayatî gibi dizileri de alarak özellikle büyük formdaki eserlerde birleşik şekliyle kullanılmıştır. Bu suretle âdeta küçük formlarda sadece çârgâh şeddi olan basit, büyük formlarda ise yukarıda sayılan dizilerle birleşik olmak üzere iki mâhur makamı meydana gelmiştir.

İnci bir makam olması münasebetiyle güçlüsü tiz durak gerdâniye perdesidir ve bu perdede çârgâh çeşnisiyle yarım karar yapılır. Mâhur makamı kullanılan şekle göre asma kararlar bakımından da zengindir. Makam basit şekliyle kullanıldığında bu dizi Batı müziği bakımından sol majör olduğundan tonların komşuluğu çerçevesinde majör-minör ilişkisinden doğan asma kararlar kullanılır (Batı kültürüyle hiçbir ilişkinin bulunmadığı devirlerden beri kullanılan bu asma kararların, müzikinin tabii kuralları içerisinde bunları kendiliklerinden bularak kullanan Türk müzikisi bestekârlarının dehasını göstermesi bakımından önem arzettiğini burada zikretmek gerekir). Bu asma kararlar nevâda ve çârgâhta çârgâhlı (çârgâhtaki kalıfta fa natürel olmalıdır), nevâda bûselikli, hüseyinî ve hüseyinî aşıranda bûselikli asma kararlardır (çârgâh dizilerinin majör, bûselik dizilerinin minör olduğu hatırlanmalıdır). Makam eğer birleşik şekilde kullanılıyorsa bu asma kararlara gerdâ-

YERİNDE BASİT MÂHUR DİZİSİ

Genişleme Rastta çârgâh dizisi

Gerdâniyede çârgâh beşlisi Nevâda çârgâh dördlüsü Rastta çârgâh beşlisi

Gerdâniyede rast beşlisi Nevâda rast dördlüsü Yerinde rast beşlisi

Genişlemiş bölge Yerinde ikinci rast dizisi

Nevâda bûselik dördlüsü Yerinde rast beşlisi

Yerinde ikinci acemî rast dizisi

Muhayyerde hüseyinî beşlisi Hüseyinîde uşşak dördlüsü Yerinde hüseyinî beşlisi

Genişlemiş bölge Yerinde ikinci hüseyinî dizisi

Muhayyerde uşşak dördlüsü Nevâda bûselik beşlisi Yerinde uşşak dördlüsü

Genişlemiş bölge Yerinde ikinci uşşak-beyatî dizisi

Basit ve birleşik mâhur makamı dizileri

niye, nevâ ve rastta rastlı, hüseyinî ve hüseyinî aşıranda uşşak ve hüseyinîli, segâhta segâh veya ferahnâklî, düğâhta uşşak veya hüseyinîli asma kararlar ilâve edilebilir. Makam ayrıca başta ifade edilmiş olan tiz taraftaki genişlemesinden başka yegâh perdesine çârgâh veya rast dördlüsüyle düşülmek suretiyle pest taraftan da genişleyebilir. Nota yazımında donanımına sadece fa için küçük mücennep diyezi yazılır, gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir. Makamın yedeni ise birinci aralıktaki küçük mücennep diyezli fa (geveşt) perdesidir.

Mâhur makamı seyrine gerdâniye veya tiz durak civarından başlanılır. Bu genişlemiş bölgenin seslerinde gezinilip gerdâniye perdesinde yarım karar yapılır. Ardından orta bölgeye girilerek buradaki çeşni ve dizilerde kullanılan şekle göre asma kararlar ve diğer özellikler gösterilerek gezinildikten sonra rasttaki çârgâh dizisiyle veya birleşik şekilde, bazan da rast dizisiyle ve genellikle yedenli tam karar yapılır (bu makamın icrasından sonra yerinde bûselik dizisi veya beşlisiyle karar verilirse mâhur bûselikmakamı meydana gelir).

Mâhur makamı dinî ve din dışı hemen her çeşit sözlü eser ve saz eserlerinde

kullanılmıştır. Rauf Yektâ Bey ve Tanbûrî Cemil Bey'in muhammes, Gazi Giray'ın devr-i kebîr usulündeki peşrevleri, Gazi Giray, Nikolaki ve Refik Talat Bey'in saz semâileri, Hamâmîzâde İsmâil Dede'nin hafif usulünde, "Ey gonca-dehen hâr-ı elem cânıma geçti"; Vardakosta Ahmed Ağa'nın muhammes usulünde, "Ey perî ruhsârına ben gül desem de elverir" mısralarıyla başlayan besteleri; Ebûbekir Ağa'nın, "Sarsam miyânın ey gül-i ter yâsemen gibi"; Buhûrîzâde Mustafa İtrî'nin, "Cihânı la'l-gün eden sirîşk-i erguvânımdır" mısralarıyla başlayan ağır semâileri; Hamâmîzâde İsmâil Dede'nin, "Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü" mısraıyla başlayan yürük semâisi; Hacı Ârif Bey'in, "Gösterip ağıyâra lut-

fun bizlere bîgânesin"; Latif Ağa'nın, "Te'lîf edebilsem feleği âh emelimle" mısraıyla başlayan aksak usulündeki şarkıları; Hacı Fâik Bey'in evsat usulünde, "Şâh-ı iklim-i risâlettir Muhammed Mustafa" mısraıyla başlayan tevşîhi; Mutafzâde Ahmed Efendi'nin, "Gülşen-i sırda safâ bahşeyledi sünbül gülü"; Hacı Nâfiz Bey'in, "Yar yüreğim yâr gör ki neler var" mısralarıyla başlayan düyek usulündeki ilâhileri bu makamın en güzel örneklerindendir.

BİBLİYOGRAFYA :

Abdûlbâki Nâsır Dede, *Tedkik u Tahkik*, Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa, nr. 1242/1, vr. 18*; Subhi Ezgi, *Nazarî-Amelî Türk Musikisi*, İstanbul 1933-53, I, 235-237; IV, 267; Özkan, *TMNU*, s. 192-199; H. Sâdeddin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, Ankara 1991, s. 209-210, 320, 323-324.



İSMÂİL HAKKI ÖZKAN

MAHV (المحو)

Hadis yazarken
yanlış yazılan kelimeyi silip
doğrusunu yazmak anlamında terim
(bk. DARB).

MAHV ve İSBAT (المحو و الإثبات)

Sâlikin kötü huy
ve alışkanlıklarını terkedip iyi huy
ve alışkanlıklar edinmesi anlamında
bir tasavvuf terimi.

Sözlükte mahv "silme, geçersiz kılmak, yok saymak", isbât ise "ibka etmek, geçerli kılmak" gibi anlamlara gelir. Bu iki kelime Kur'ân-ı Kerîm'de ve hadislerde sözlük anlamlarıyla geçmektedir (Wensinck, *el-Mu'cem*, "sbt", "mhv" md.leri; M. F. Abdûlbâki, *el-Mu'cem*, "sbt", "mhv" md.leri). "Allah dilediğini mahv, dilediğini isbat eder, kitabın aslı onun katındadır" meâlindeki âyetle (Ra'd 13/39) mahv, "Allah'ın bir şeriatın hükmünü diğer bir şeriatla

Mâhur
makamı
seyir
örneği