



Volume 8, Issue 8, August 2021, p. 157-171

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.3034>

ArticleHistory:

Received

16/06/2020

Accept

25/08/2021

Available

online

26/08/2021

**TIMURID MUSIC AT THE CONTEXT OF MUSICAL TERMS IN
ALĪ SHĪR NĀVĀ'Ī'S WORKS**

**ALĪ ŐIR NEVĀYĪ'NİN ESERLERİNDEKİ MÜZİK TERİMLERİ
BAĞLAMINDA TİMURLULARDA MÜZİK**

Lira Mairambek Kyzy¹

Abstract

The Timurid period, especially the Sultan Husain Baikara period, is a period in which culture and art reached their peak, all kinds of artists, scientists, poets were protected, and cultural activities were supported. It is known that a close friend of Baikara, AlĪ ShĪr Navā'Ī, has a unique authority in this regard and supports all aspects of the cultural and artistic life of Herat. At the same time, Navā'Ī is a poet who masterfully masters every aspect of his period in his works, and the theme of music is one of them. Names of maqams, songs, instruments and performers presented in the works of Navā'Ī can give information about how music developed during the Timurid period, what the music was based on, what instruments were used, what kind of artists performed their art. In this article have been studied words related to the maqam, playing, song, melody, performer and instruments dating from the Timurid period, which are reflected in the works of Navā'Ī. The words found in the works have been examined under the headings of "Music, Maqams, Dances, Songs, Melodies, Artists, Instruments, Musical acts" and examples of couplets in which the words were used have been explained. As a result of the study, it is aimed to determine the musical culture of the Timurids through words.

Keywords: Navā'Ī, musical terms, Timurid, art.

Özet

Timurlular devri, özellikle Hüseyin Baykara dönemi kültür ve sanatın zirveye ulaştığı, her türlü sanatçının, alimlerin, şairlerin himaye edildiği ve kültürel etkinliklerin desteklendiği bir dönemdir. Baykara'nın yakın dostu Ali Şir Nevâyî'nin ise bu konuda eşsiz bir yetkiye sahip olduğu, Herat'ın kültür ve sanat hayatının her yönünü desteklediği bilinmektedir. Aynı zamanda Nevâyî, yaşadığı dönemin her yönünü eserlerine ustalıkla işleyen bir şairdir ve müzik konusu da bunlardan biridir. Nevâyî'nin eserlerinde görülen makam, şarkı, türkü, çalgı ve sanatçı adları Timurlular döneminde müziğin ne kadar geliştiği, müziğin neye dayandığı, ne tür çalgıların kullanıldığı, ne tür sanatçıların

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, lira1990@inbox.ru, ORCID: 0000-0002-8601-8011.

sanatlarını icra ettiği ilgili bilgiler verebilmektedir. Bu çalışmada Nevâî'nin eserlerine yansıyan Timurlular dönemine ait makam, oyun, şarkı, türkü, ezgi, sanatçı ve çalgılarla ilgili sözcükler üzerinde durulmuştur. Eserlerde tespit edilen sözcükler 'Müzik, Müzik makamları, Oyun ve danslar, Şarkı ve türküler, Ezgi ve nağmeler, Sanatçılar, Çalgılar, Müzik eylemleri' başlıkları altında incelenmiş ve sözcüklerin geçtiği beyit örnekleri açıklanmıştır. Çalışmanın sonucunda sözcükler aracılığıyla Timurlularda müzik kültürünün tespiti amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nevâî, müzik terimleri, Timurlular, sanat.

GİRİŞ

Sultan Hüseyin Baykara (1470-1506) döneminde Türkistan'da, özellikle Horasan'da Türk Musikisi ileri giderek Herat Musiki Mektebi (1381-1510) ekolü doğmuş ve büyük üstatlar yetiştirmiştir. Daha sonra bu okul Osmanlı Musikisi'ne de tesir etmiş ve önemli nazari eserler ortaya çıkmıştır (Öztuna, 1990: I/341). Bunun sebebi de Baykara'nın, alimleri, şairleri, sanatçıları ve müzisyenleri himaye altına alması, her türlü kültürel faaliyetleri doğrudan veya dolaylı olarak desteklemesidir (Subtelny, 1988: 489).

Evliya Çelebi, şahit olduğu ve beğendiği çalgılı, müzikli, ziyafetli meclisleri *Hüseyin Baykara fasılları*, *Hüseyin Baykara meclisi*, *Hüseyin Baykara sohbetleri* şeklinde betimler ve usta müzisyenleri de Hüseyin Baykara dönemindeki sanatçılarla benzetir (Evliya Çelebi, 2003: 91,104,122,236). Baykara döneminden 100 yıldan fazla zaman geçse de onun düzenlediği meclislerin bu şekilde anılması, en iyi meclislerin onunkine benzetilmesi, Timurlu dönemi sanat ve eğlence kültürünün zirveye ulaştığının ve uzun süre dillere destan olduğunun bir kanıtıdır.

Baykara'nın yakın dostu ve divan emiri olması sayesinde benzersiz bir yetkiye sahip olan Nevâî de Herat'ın kültür ve sanat yaşamının tüm yönlerini desteklemiş, çok sayıda eşsiz hattat, şarkıcı, müzisyen, ressam, tezhipçi, sanatçı, yazar, muamma bestecisi (o dönemin sevilen şiir türü) ve şairler onun himayesinde yetişmiştir (Subtelny 1988: 492). Nevâî aynı zamanda musiki, resim, mimari ve hat sanatı ile yakından ilgilenmiş ve bu alanlarda bizzat çalışmıştır (Togan, 1940: 356).

Babur, hatıratında Nevâî'nin musikiye olan ilgisini şöyle ifade etmiştir: "Yana mûsikâda yaxşı nemalar bağlaptur. Yaxşı naqşları va yaxşı peşrawları bardur: "Musikide de güzel şeyler bestelemiştir. Güzel nakışları ve güzel peşrevleri vardır (B, II/171a19). Nevâî musikide kendisine Hoca Yusuf Burhân'ın üstat olduğunu söylemiştir. Horasan'da bilinen bestelerden "yedi bahr" usulünün Nevâî tarafından, kuş sesleri esas tutularak meydana getirildiği birer birer sayılarak gösterilmiştir. Bugün de Nevâî'ye izafe edilen besteler, Horasan Türkmenleri, şatta kuzey Kaskasya'da Stavropol Türkmenleri arasında yaygındır (Togan, 1940: 356).

Nevâî'nin müziğe vakıf olduğu ve önem verdiği eserlerinden de anlaşılmaktadır. Bu çalışmada Nevâî'nin eserlerine yansıyan Timurlular dönemine ait müzik kültürü, müzik makamları, oyun ve danslar, şarkı ve türküler, ezgi ve nağmeler, sanatçılar, çalgılar, müzik eylemleriyle ilgili sözcükler incelenmiştir.

Mûsikî "müzik" < Yun.

Yunancadaki *mousikê* sözcüğü Arapça aracılığıyla Türkçeye *musikî* şeklinde geçmiş (Aksan, 2015: III/32; Öztuna, 1990: II/72), Nevâî döneminde de bu şekilde kullanılmıştır (B, I/22a26; NETİL, II/369).

Hâzret-i Hâce Ebu'l-Vefâ-yî Hârizmî... edvâr ve mûsikî 'ilmide dağı mahâreti bar iridi... (MN, § 4/9)

Edvâr "Doğu musikisine ait eski kuram kitapları" < A

“Devirler, zamanlar, asırlar” anlamına gelen *edvâr*, Doğu müzik nazariyatı kitaplarına verilen bir addır ve bu kitaplarda makamlar ve usuller daire şeklinde şemalarla gösterildiğinden ötürü bu adı taşımaktadır (OTL, 232; Öztuna, 1990: I/250).

Yana Koşuğdur kim Urguştek uşûlida şâyî'dür ve ba'zı edvâr kütübide ol uşûl hem zıkr boluptur (ME, 58)

Uşûl “ölçü ve ritm kavramlarını kapsayan müzik terimi” < A
Türk musikisinde *uşûl* “zamanın kalıplaşmış durumu” veya “değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelen ve kalıp halinde belirlenen ölçü” şeklinde tarif edilebilir. Türk musiki, makamlarında görüldüğü gibi usul bakımından da çok zengindir ve usuller sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurmak suretiyle uygulanır (Özkan, 2012a: 199-200).
Örnekte *uşûl* el çırpma yani tempo tutma hareketiyle uygulanmaktadır.

Avuç kaçar-min öz ahvâlîme tahayyürdin

Remîde köñlüm irür bu uşûl ile rakqâs (GS, 282/5)

“Şaşkınlıktan kendi halime el çırpırım, korkmuş gönlüm bu usul ile rakseder”.

Müzik makamları

Türk musikisinde bir müzik parçasına veya şarkının işleniş biçiminine *makam* denmektedir (TDK, 2021). Türkler, musiki makamlarına, cihangir bir devlet olmanın verdiği anlayışla Hicâz, Nihâvend, Mâhûr, İsfahân, Nikrîz, Nişâbûr, Tebrîz, Mâverâünnehr, Necd, Hûzî gibi ülke ve şehir adları vermişlerdir (Öztuna, 1990: I/365). Türk musikisinde tarih boyunca 650 civarında makam kullanılmış, bunlardan ancak yarısının örneği günümüze ulaşabilmiştir (Özkan, 2003b: 412).
Nevâyî, yaşadığı dönemin her kültür unsurunu şiirlerine ustalıkla işlediği gibi, bazı makam örnekleriyle de hayal dünyasını zenginleştirerek o devrin müzik kültürüne dair ipuçları vermektedir.

Beyâtî “Türk musikisinde çok eski, çok kullanılmış, basit bir makam” < F

Bu makamın hüzne kaçan bir karakteri vardır, adını Oğuzların Bayat boyundan almıştır (Öztuna, 1990: I/146).

Sözcüğün örneği *mâhûr* maddesinde verilmektedir.

Mâhûr “Türk müziğinin en eski makamlarından biri” < F

Mâhûr, neşeli, şuh, ferah verici bir makamdır ve asırlardan beri rağbet görmüştür (OTL, 659; NETİL II/322; Öztuna, 1990: II/10).

Nevâyî aytsa ebyât ol ay mihrinde

Kîrek ki nağmesi bolsa beyâtî vü mâhûr (FK, 145/7)

“Nevâyî o güzelin sevgisine beyitler söylese, ezgisi de beyâtî ve mâhûr makamında olsa”.

Hicâz “Türk müziğinin en eski makamlarından biri” < A

Hicâz makamı, Türk müziğinin 8 numaralı basit makamıdır ve en eski zamanlardan beri hala büyük rağbetle kullanılmaktadır (OTL, 421; NETİL, IV/175; Öztuna, 1990: I/343).

Köp hicâz âhengi tüzme yâr ile bol barça vakt

Ay Nevâyî ger 'Acem bolsun maqâmıñ ger 'Irâk (GS 328/7)

“Ey Nevâyî! Hicaz makamını çok çalma, makamın ister Acem ister Irak olsun tüm zamanını yar ile geçir”.

Râst “Türk müziğinin en eski makamlarından biri” < F

Râst makamı Türk müziğinin en eski, en çok kullanılmış makamlarındandır ve ağır başlı, ihtişamlı ve dinî duygular içermektedir (OTL, 1026; Öztuna, 1990: II/213).

Sözcüğün örneği *horâsân* maddesinde verilmektedir.

Horâsân “Türk müziğinin en eski makamlarından biri” < F

Horâsân makamı Türk müziğinin en az iki buçuk asırlık bir mürekkep makamı olup nümunesi kalmamıştır (OTL, 431; Öztuna, 1990: I/352).

Râstların *çun horâsân içre yoktur hürmeti*

Vaqt irür kılsañ Nevâyî imdi âheng-i hicâz (FK 219/7)

“Rast makamının horasan makamı içinde bir değeri yok. Ey Nevâyî! Şimdi hicaz makamı vaktidir”.

Nevâ “Türk müziğinin en eski makamlarından biri” < F

“ses, seda, ahenk, nağme” anlamlarına gelen (OTL, 967) *nevâ* aynı zamanda Türk müzikisinin en eski makamlarındandır ve genel olarak lirik ve dinî-tasavvufî bir karakter taşımaktadır (Özkan, 2007c: 27).

muganni kil ü çirt türkâne-sâz

mağâm-ı nevâ *yoğsa türkî-hicâz* (Sİ, 4432)

“Ey şarkıcı! Gel ve Türklere özgü saz çal, neva makamı olsun ya da hicaz makamında bir türkü”.

Nihâvend “Türk müziğinde en eski bir makamdır” < F

Türk müziğinde en eski bir makamlardan biri olan *nihâvend*, adını İran’daki tarihi bir şehirden almıştır (Öztuna, 1990: II/119).

Sözcüğün örneği *sipâhân* maddesinde verilmiştir.

Nîriz “Türk müziğinde en eski bir makamdır” < F

Türk müziğinin en az altı asırlık bir mürekkep makamı olup günümüzde örneği bulunmayan *nîriz* makamı adını İran’da Şiraz ile Kirman arasında kalan bir şehirden almıştır (Öztuna, 1990: II/123).

Sözcüğün örneği *sipâhân* maddesinde verilmiştir.

Hüseynî “Türk müziğinde en eski bir makamdır” < A

Hüseynî makamı Türk müziğinin en eski, en çok kullanılmış altı numaralı basit makamıdır (OTL, 449; Öztuna, 1990: I/359).

Sözcüğün örneği *sipâhân* maddesinde verilmiştir.

Sipâhân “Türk müziğinin en eski makamlarındandır” < F

Sipâhân < *ısfahân* makamı da Türk müziğinin en eski makamlarındandır (OTL, 456; Öztuna, 1990: I/370).

Nevâyî öt nihâvend ü sipâhân birle nîrizdin

Hüseynî *tuyğuça kim saña âheng-i hicâz irmiş* (FK 263/9)

“Ey Nevâyî! Nihâvend, sipâhân ve nîrizi geç, hüseynî dinleyeceğine hicâz makamına bak”.

‘Irak “Türk müziğinin en eski makamlarındandır” < A

‘Irak makamı Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır ve eskiden çok kullanılmıştır (OTL, 455; Öztuna, 1990: I/365).

İy muganni tut ‘irak âhengi vü körgüz hicâz

Kim Nevâyî hâırın bolmuş horâsândın melûl (BV, 367/7)

“Ey türkücü! Irak makamını tut ve hicazı makamını göster, çünkü Nevâyî’nin gönlü horasan makamından usanmış”.

‘Uşşâk “Türk müziğinde 5 numaralı basit makam” < A

Asırlardan beri en çok kullanılmış olan *‘uşşâk* makamı günümüzde de Türk müziği eserleri içerisinde önde gelmektedir ve dinî ve coşkulu duygular uyandıran ağır başlı bir makamdır (OTL, 1309; Özkan, 2012a: 231).

Ğuşsa çengidin nevâyî tapmadım ‘uşşâk ara

Tâ Nevâyî dik esîr ü bi-nevâ boldum saña (GS 17/7)

“Keder çengiyle uşşak makamında nağme bulamadım, tıpkı Nevâyî gibi sana esir ve muhtaç oldum”.

Pehlevi “Türk müziğinde bir makamdır” < F

Pehlevi makamı anonim olup “Tarık ber-sâz âverden-i ud”da tanımlanan bir makamdır (OTL, 1002).

Mugannî tüzüp nağme-i pehlevi

Sürûdî anıñ birle çik ma'nevî (Sİ, 918)

“Türkücü pehlevi nağmesini icra ederek türküyü de birlikte oku”.

Oyun ve danslar

Arguştek/urguştek “musikide bir usul; bir tür oyun, raks” < ?

Sözcüğün *arguştek/urguştek* şekillerinde okunuşları bulunmaktadır (NSÇT, 278; DTO, 14; ŞS, 9; S, 37r/14; NETİL, I/120) ve Nevâyî bu terimin musikide bir usul olduğunu, koşukların yaygın olarak bu usul ile icra edildiğini belirtmektedir:

Yana Koşukdur kim Urğuştek uşûlida şâyi'dür ve ba'zı edvâr kütübide ol uşûl hem zıkr boluptur (ME, 58)

Kadırov, *arguştek/urguştek*'in Türkler arasında meşhur bir raks olduğunu söylemektedir (Kadırov 2007: 72).

Sözcük Kırgızlarda *argıç~arguç* 1. dans, raks, oyun; *arguç at-* “raksetmek, oynamak”; 2. şarkı, türkü; *arguç ayt-* “şarkı söylemek” şeklinde yaşamakta ve Yudahin sözcüğün Farsçadan geldiğini belirtmektedir (Yudahin, 1985: I/66).

Andın kiçeler etrâk zu'afâsı işi arguştek ve eifâl verzişi ak sünjek (MK, 85)

“Geceleri Türklerin işi gücü arguştek (raksı) ve çocukların uğraşı ak sünjek (oyunu)”.

Hey tülügüm hey tulum “oyun, türkü nakaratı; türkü çeşidi” < ?

Bu ifade için Şeyh Süleyman sözlüğünde *tülüküm* maddesinde “şarkı ve türkülerin ahirinde nakaratın okunduğu makam ve terennüm” açıklaması geçmektedir (ŞS, 286).

Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar'da “Türkistan'da eğlence ve düğün yerlerinde bazı kişiler ayağa kalkıp bir vaz ile oynayıp bir nev ile türkü söylemek” şeklinde açıklanmaktadır (NSÇT, 489).

Fethali Kaçar Sözlüğü'nde *tülügüm hey tulum* maddesi “düğünlerde ve şölenlerde oynayarak söylenen bir şarkı” biçiminde görülmektedir (FHK, 618).

Türk sürûdî bile salıp kolum

Kılsam edâ hey tülügüm hey tulum (HE, 618)

“Türk ezgisiyle elimi oynatarak hey tülügüm hey tulumu eda kılsam”.

Şarkı ve türküler

Koşuk “orguştek usulünde söylenen türkü” < T

XV. yüzyılda o devrin zevkine uygun olan ve çok kullanılan *fâ'ilâtun fâ'ilun fâ'ilâtun fâ'ilun* veznine göre yazılmış ve orguştek usulüne göre bestelenmiş güftelere *koşuk* veya *türki* adı verilmiştir (Köprülü, 1988: 303).

Hoş ol ki bezmde aylar téperde² arguştek

Şeh anda tanbüre çalıp Nevâyî dise koşuk (BV, 321/9)

“Mecliste o güzeller arguştek oynarken şah orada tanbura çalsa, Nevâyî de koşuk söylese ne güzel olur”.

Sürûd “şarkı, türkü” < F

² Taparda okunmuştur. Arguştek raksı için téperde şeklinde okunması daha uygundur.

Şarkı, türkü için Farsça *sûnîd* sözcüğü (OTL, 1134; NETİL, III/130), “türkü söylemek” anlamında ise *sûrûd ayt-* birleşik yapısı kullanılmaktadır.

Muganni sūrûd aytıban rûd tûz
Vefâsız cihân birle pedrûd tûz (Sİ, 988)
 “Ey türkücü! Türkü okuyarak kemeñçe çal, vefasız dünya ile vedalaş”.

Türkî “türkü” < T+A

Nevâyî, *Mizânü'l-Evzân*'da *türkî*'nin çok beğenilen, meclisleri süsleyen bir şarkı türü olduğunu, güzel *türkî* söyleyen sanatçıları sultanların himaye ettiğini, bu sanatçılara *türkî-gûy* dendiğini belirtmektedir (ME, 60).
 “Türkü söylemek” anlamında ise *türkî ayt-* birleşik fiili kullanılmaktadır.

Nevâyîniñ eş'ârıdın niçe beyt
miniñ hasb-ı hâlîm tapıp türkî ayt (Sİ, 4433)
 “Benimle hasbihâl ederek Nevâyî'nın şiirlerinden birkaç beyitle türkü söyle”.

Uluğ yır “epik eser, destan” < T

Sözcük anlamı “büyük türkü” olan *uluğ yır*'ın destan veya epik eser olduğu tahmin edilmekte ve *uluğ yır* genelde *yatugan* eşliğinde icra edilmektedir.
Yatugan maddesine bkz.

İy yırav sin hem işikni körgüz
Yatugan birle uluğ yırnu tûz (FK, 689/167)
 “Ey türkücü! Sen kapiyı göster, yatugan çalarak destan oku”.

Ezgi ve nağmeler

Kük “ezgi, melodi” < T

Eski Türkçeden itibaren görülen *kü:g* sözcüğü “ezgi, melodi” anlamına gelmektedir (EDPT: 709; DLT: 754).
 Merâgî, müzik aletlerinden çıkardıkları şeylere *kük*, gırtlaktan çıkardıkları melodiye *ır* dendiğini söylemektedir (Sezikli, 2007: 262).

Yığlañ ay şem' u şurâhî ki ölerimni bilip
Muğrib-i nağme-serâ *nevha kükin çaldı yana* (GS, 559/3)
 “Ey mum! Ağla! Sürâhi öleceğimi bilip, şarkı söyleyen çalgıcı yine feryat ezgisini çaldı”.

Terâne “şarkı, türkü” < F

“Nağme, ahenk, makam” anlamındaki *terâne* sözcüğü (OTL, 1261) burada “şarkı, türkü”, *terâne tûz-* birleşik yapısı ise “şarkı söylemek” anlamında kullanılmaktadır.

Muğanniyâ kül ü tüzgil hırâşlığ ünüme
Hazîn terâne ki rûduñ bemide dur köñlüm (GS, 428/3)
 “Ey türkücü! Gel ve kulak tırmalayan sesime hüznü türkü söyle ki gönlüm kemeñçenin telindedir”.

Sanatçılar

Muğannî “şarkı söyleyen, şarkıcı” < A

Güzel sesle şarkı, türkü söyleyen sanatçıya *muğannî* denmektedir (OTL, 772; NETİL, II/406).

Muğannî *nağmesi cân birse bezm ehliğa tañ yok kim*
Nevâyî rişte-i cânın işip çengige târ itmiş (GS, 254/10)
 “Şarkıcının ezgisi meclis sakinlerine can verse şaşılmaz, çünkü Nevâyî can ipliğini eğirerek çengine tel yapmış”.

Muşannif “besteci” < A

“Düzenleyici, donatıcı” anlamına gelen *muşannif* sözcüğü burada “besteci” anlamında kullanılmaktadır (OTL, 801; B, II/182b13; NETİL, II/368).

Muşanniler iştiğâli âenâsı için sürûd tüzmek muşannifler makâli du'âsı âhengide nağme körgüzmek (MK, 86)

Muṣrib “çalgıcı, saz çalan” < A

Çalgı sanatçısına *muṣrib* denmektedir (OTL, 810; NETİL, II/387).

Didim terâne-i cân-baḥş muṣribâ sin ḥod

Firâk sâzı tüzüp öltürür kükin çaldı (GS, 374/5)

“Ey mutrib! Can bahşeden ezgi istedim fakat sen ayrılık sazıyla beni öldürecek nağme çaldın”.

Burada, meclislerin tatlı dilli, güneş yüzlü mutrib olmadan eksik kalacağı anlatılmaktadır:

Bezm ara hoştur kadeḥ kevkeb velî irmes tamâm

Muṣrib-i hoş-leḥçe-i ḥurşîd-sîmâ bolmasa (FK, 27/2)

Sâzende “saz sanatçısı, çalgıcı” < F

Saz sanatçısı veya çalgıcı *sâzende* sözcüğüyle de ifade edilmektedir (OTL, 1079; B, I/35b20; NETİL, III/98).

Baysunğur Mîrzâ... ḥaṭṭâ ve nakḳâş ve sâzende ve gûyendedin munça bî-naṣîr kişi kim anıḡ terbiyetidin arağâ kirdi... (MN, § 445/194)

Gûyende “söyleyen, şarkı okuyan” < F

Şarkı okuyan, söyleyen kimseye *gûyende* denmektedir (OTL, 340; NETİL, I/435).

Sözcüğün örneği **ḥânende** maddesinde verilmiştir.

Ḥânende “şarkı okuyan, şarkıcı” < F

Ḥânende, şarkı okuyan kimsedir (OTL, 374; B, I/35b20; NETİL, III/413) ve dönemin en ünlü hanendeleri Ḥâfîz Baṣîr, Ḥâfîz Ḥasan ‘Ali ve Şâh Muḥammed olmuştur (Köprülü, 1988: 299).

Yana on biş sâzende ve gûyende ve ḥânende kim ol silsile ehlidin ḥiç kaçan ḥiç kaysığa dest birgeni ma'lûm imes (HPM, 118)

Ḥâfîz “ses sanatçısı” < A

Güzel sesli ses sanatçılarına o devirde *ḥâfîz* denebildiği ve hafızların destan okuduğu görülmektedir.

Çikti bülbül kibi miñ laḥn ile destân ḥâfîz

Yoğ anıḡ dik yene bu devrde hoş-ḥân ḥâfîz (NŞ, 287/1)

“Hafız bülbül gibi binlerce güzel sesle destan okudu, bu devirde onun gibi güzel okuyan hafız yoktur”.

Yatuğançı “santur çalgıcısı” < T

Yatuğan çalgısını çalan sanatçıya *yatuğançı* denmektedir (ŞS, 290; S, 326v/21; NETİL, IV/223; FHK, 1143).

Sözcüğün örneği *yırav* maddesinde verilmiştir.

Yırav “aşık, türkücü, şarkıcı” < T

“Aşık, türkücü, şarkıcı” anlamında Türkçe *yırav* < *yırağ* sözcüğü kullanılmaktadır (DLT, 973; ŞS, 311; NETİL, II/79; FHK, 1225).

Yatuğançı vü yırav tüzgeç ün

Sin kadeḥ al u tokuz katla yükün (FK, 689/168)

“Santurcu ile türkücü icraya başlayınca sen kadeh tut ve dokuz kere eğil”.

Ṭanburâçî “tanburacı” < A+T

Tambura çalan sanatçıya *ṭanburâçî* denmekte ve sözcük unvan olarak da kullanılmaktadır.

Mevlânâ 'Adîmî, Mezîd Ṭanbûraçî oğludur (MN, § 214/104)

Naḳḳâreçî “dümbелеkçi” < A+T

Hâkimiyet alametlerinden olan Nevbet'in çalınması ve bunun için kullanılan aletlerin bulunduğu tablânâ veya Nekkarehânâ'ya bakan memura *naḳḳâreçî* denmektedir (Aydın, 2020: 105).

Hükümdarların camiden çıkıp atlandığı sırada nakkareçilerin önden gidip nakkare çalmaları adet idi. Sultan'ın namazını bitirdiği haberi nekkarecilere gelir, onlar da nekkare çalmaya başlayarak Sultanı köşküne kadar eşlik ederlerdi (Aka, 1994: 138).

Mevlânâ Kadîmî, naḳḳâreçîlik meşhûrdur ammâ ṭab'î nazımlarda mülâyim irdi (MN, § 35/25)

Raḳḳâs “dansçı, köçek” < A

Dans eden, oynayan sanatçıya *raḳḳâs* denmektedir (OTL, 1024).

Nevâyî döneminde Horasan ile Maverâünnehir'de raks sanatı gelişerek üç dala ayrılmış; ilki, genellikle yüksek sınıf arasında makam ezgileri ve usullerine göre yapılan, dairesel dönüş şeklinde icra edilen seçkin rakslar; ikincisi, halk arasında, daha çok törenlerde sade koşuk ve oyun havaları eşliğinde icra edilen oyunlar; üçüncüsü, tasavvuf tarikatlarına mensup mutasavvıflar arasında düzenlenen semâlardır (Kadırov, 2007: 135).

Kılmay ol zühre-cebîn bezmde bir devr-i semâ'

Nî için boldi ikin şifte köñlüm raḳḳâs (BV, 271/3)

“O zühre alınlıların meclisinde bir sema ayini yapmayıp neden divane gönlüm rakkas oldu”.

Çalgılar

Nevâyî'de birçok çalgı çeşidi tespit edilmiş ve çalgılar telli, üflemeli ve vurmali olmak üzere üçe ayrılmıştır.

Telli Çalgılar

Ḳopuz “bir çeşit saz” < T

Günümüze kadar ulaşan en eski Türk çalgılarından biri *ḳopuz*'dur (EDPT, 588; DLT: 729).

Kafesoğlu, Çinlilerde Hyu-pu (veya K'ung-hou, K'ong-heou) diye zikredilen kopuzun Bozkır Türk folklorunda çok önemli bir yere sahip olduğunu, destanlar, kahramanlık menkıbeleri, aşk türklüleri, acı tatlı hatıralar, saz şairleri tarafından kopuz çalınarak söylendiğini belirtir (Kafesoğlu, 2002: 343).

Dönemin büyük bestekârı ve müzik kuramcısı Merâgî, kopuzun içi boş tahta parçasıyla küçük ud şeklinde yapılan bir saz olduğunu yüzeyinin yarısına deri çekildiğini ve üzerine beş tel bağlandığını, akordunun udun bilinen akordu gibi yapıldığını söylemektedir (Karabaşoğlu, 2010: 216).

Hecrdin öldi Nevâyî sâkiyâ tut câm-ı mey

İy muganni sin nevâ âhengide ḳopsa ḳopuz (FK, 215/9)

“Ey saki! Nevâyî ayrılıktan öldü, şarap kadehi tut. Ey şarkıcı! Sen neva makamında kopuz çal”.

Ûd “ut” < A

Ûd, iri karınlı, kirişli ve mızrapla çalınan telli bir çalgıdır (OTL: 1300; Öztuna, 1990: II/458).

Abdülkâdir Merâgî, o dönemlerde utun *ûd-ı cedid*, *ûd-ı kâmil*, *ûd-ı kâdim* gibi çeşitlere ayrıldığını belirtmektedir (Sezikli, 2007: 2017).

Ayrıca ut sanatçıları *ûdî* mahlasını kullanmıştır: *Muâhhar-i 'Ûdî* (MN, 83).

Sözcüğün örneği *tar* maddesinde verilmiştir

Tar “gitara benzeyen, mızrapla çalınan çalgı” < F

Gitara benzeyen ve mızrapla çalınan *tar*, Azerbaycan, Kuzey Kafkasya, Kars, İran, Afganistan ve Türkistan’da kullanılmaktadır (Öztuna, 1990: II/377).

Zâr köñlüm tüşkeli hecr otudın gam çengige

İy Nevâyî oşşasur hem ûd aña hem tar aña (FK, 9/9)

“Ey Nevâyî! Ağlayan gönlüm ayrılık ateşinden gam çengine düşeli hem ut ona benzer hem de tar”.

Rebâb “Gövdesi Hindistan cevizi kabuğundan yapılmış bir çeşit kemençe” < A

Çok yaygın telli ve yaylı saz olan *rebâb* kemençe ve kemanın atalarından sayılmaktadır (Öztuna, 1990: II/221).

Merâgî, rebâbın daha çok İsfahan ve Fars ehlinin kullandığı üç veya dört telli bir saz olduğunu belirtmektedir (Sezikli, 2007: 219).

İç Nevâyî kadeh ki tüzdi nevâ

Bezm ara 'ûd ile rebâb yana (NŞ, 530/7)

“Ey Nevâyî! Kadeh tut, mecliste ut ile rebab yine nağme çaldı”.

Yatuğan “santur, kanuna benzer çalgı” < T

Yatuğan, XV. yüzyılda Türk Musikisi’nde, özellikle Türkistan’da kullanılan telli bir sazdır ve santura benzemektedir (Öztuna, 1990: II/490).

Merâgî, yatuğanın Hitay ehline has, uzun bir tahta şeklinde bir saz olduğunu, yüzeyine on beş tekli tel bağlandığını, tellerin arasına mandallar konulduğunu, mandalların hareket ettirilmesiyle tellerin akor edildiğini ve kulakçıklarının olmadığını söylemektedir (Sezikli, 2007: 222; Karabaşoğlu, 2010: 219).

Etimolojik açıdan Doerfer sözcüğün Moğol kökenli olduğunu ileri sürer (TMEN, I/546) ancak buna katılmayan Ögel, *yatuğan*’ın *yat-* kökünden geldiğini, kucakta yatık olarak çalınan telli bir Türk sazı olduğunu, bazı Türk lehçelerinde *yatkan*, *yatugan*, *yadagan*, *çatkan*, *çadigan* şeklinde görüldüğünü ve *yatugan* eşliğinde Türkçe destan saz sanatçılarının ortaya çıktığını belirtir (Ögel, 1991: IX/347-355). Geniş bilgi için bkz. (Ögel 1991: IX/347-359).

Örnekte *yatuğan* eşliğinde *uluğ yır* “destan veya epik eser” söylenmektedir.

İy yırav sin hem işikni körgüz

Yatugan birle uluğ yırnı tüz (FK, 689/167)

“Ey türkücü! Sen kapıyı göster, yatuğan çalarak destan oku”.

Rûd “kemençe” < F

Bu İran kökenli telli, bazen yaylı saz XV. yüzyılda Doğu ve Batı Türk dünyasında kullanılmıştır (Öztuna, 1990: II/237).

“Rud çalmak” anlamında *rûd tüz-* birleşik fiili kullanılmaktadır.

Demî bezmim tüzük 'ayşım zülâlin isterem şâfi

Muğannî sin dağı tüz rûd sâkî sin dağı mey süz (NŞ 203/8)

“Meclis içkim güzel, sefamın tatlı saf suyunu isterim. Muğanni sen de kemençe çal, saki sen de şarap süz”.

Sâz “saz” < F

Her türlü müzik aletine *sâz* denmektedir (OTL, 1079; NETİL, III/98; FHK, 764).

Sin mey içip ü râst kılıp sâz ile âheng

Min kan yutup u tartıban efgân ile nâle (NŞ, 526/3)

“Sen şarap içerek saz ile rast makamında nağme icra ettin, ben kan yutarak feryat ettim, inledim:

Ṭanbûr “tambur” < A

Merâgî, tamburdan bahsederken *Türk tanburu* terimini kullanır ve kullanıcıların isteğine bağlı olarak tambura iki veya üç tel bağlandığını belirtir (Sezikli, 2007: 2018).

Tambur sanatçılarına ise *tamburçı* denmektedir: *Yusuṫ Tamburçı* (Khwandamir, 1994: 2/681).

Mevlânâ Sâlimî... sâzlardın ‘ud ve ṭanbûr hem örgendi (MN § 162/90.s)

Çeng “kanuna benzer dik tutularak çalınan bir çeşit saz” < F

Kökü Sümerlere kadar dayanan *çeng*, Eski Mısır, Asur, İbrani, Babil, Eski Yunan, Roma gibi antik kavimlerde çeşitli şekilde görülür. İslam aleminde biraz geliştirilerek büyük rağbetle kullanılmış, Eski Arap, İran ve Türk musikilerinde başlıca sazlardan olup 15. yüzyılda yüksek meclislerin gözdesi durumuna gelmiştir. Çeng yay şeklinde yani eğri biçimdedir. Parmakla ve daha çok -kanunda olduğu gibi- parmağa geçirilen mızrapla çalınır ve iki el de kullanılır (Öztuna, 1990: I/198).

Merâgî, çengin, üzerine deri çekilen, telleri ve kulakları kıl iplikten olan meşhur bir alet olduğunu söylemektedir (Sezikli, 2007: 219).

İy muğannî bir nevâ-yı dil-güşâ tüzgil ki çeng

Rişte-i nağmeğâ bağlaptur ser-â-ser könlîni (FK, 640/6)

“Ey şarkıcı! Kalbe ferahlık veren bir nağme icra et, çünkü çeng çalgısı nağmenin ipliğine baştan başa gönlünü bağlamış”.

Ğıçek “kemençe” < ?

Ğıçek, yaylı, iki telli, kemençeden biraz büyük tekneli olan, kemençe gibi çalınan fakat sesi onun kadar güzel olmayan, XV. asır Türk Musiki’sinde yaylı bir sazdır (Öztuna, 1990: I/307).

Ögel’e göre, *ğıçek* sözcüğü Türkçedir ve bazı Türk lehçelerinde *ciçak*, *çiçak*, Sibiryâ’daki bazı Türk kesimlerinde *kızak* şeklinde görülür. Ayrıca sözcük “keman, kemençe” anlamında Farsçaya da geçmiştir (Ögel, 1991: IX/280-281).

Merâgî’ye göre *ğıçek*, kâsesi kemânçenin kâsesinden daha büyük olan yaylı bir sazdır. Kâsesini oluşturmak için ağacın içi boşaltılır ve üzerine deri çekilir, on tel bağlanır (Sezikli, 2007: 220).

Nevâyî, Üstat Kul Muhammed’in dönemin önde gelen *ğıçek* sanatçısı olduğunu, bu alanda öğrenciler yetiştirdiğini belirtmektedir:

Üstâd Kul Muhammed... küçük yaşıda ğıçek çalar irdi (MN, § 366/158)

Ḳânûn “kanun” < A

Öztuna, kanun kökeninin antik devre, Eski Mısır ve Sümerlere kadar dayandığını, çeng ile aynı menşeden geliştiğini, Osmanlıda XVII yüzyılda kullanıldığını, sonradan rağbet görmediğini belirtir (Öztuna, 1990: I/424).

Merâgî, kanunun kolu olmayan, kâsesi üçgen bir saz olduğunu, tellerinin genellikle pirinçten yapıldığını söyler (Sezikli, 2007: 220).

Hâce ‘Abdu’llâh-i Şadr... ḳânûnnı ma’lûm imes kim hergiz kişi andak çalmış bolğay (MN, § 381/164)

Çegâne “bir çeşit çalpara, çengi tefciği” < F

Çegâne çalgıcı bir çeşit çalparadır (OTL, 174; NETİL, III/458).

Çün kanûn u **ceğâne** nâlesi kulakka tüşkey ve meh-veş sâkî yükünüp mey ayakka tüşkey (MK, 125)

Erganûn “org” < F

Bir diğer adı org olan *erğanûn* (ŞS, 9; OTL, 260; NETİL, I/120; FHK, 243) klavyeli büyük ve küçük borulardan yapılmış, genellikle kilise çalgısı olarak bilinen bir müzik aletidir. Merâgî, *erğanûn*'un birbirine benzer birleşmiş neylerden oluşan ve daha çok Frenkler tarafından kullanılan bir çalgı olduğunu belirtmektedir (Sezikli, 2007: 224).

Besâ ehlu'llâh ki erğanûn ünidin deyrğa kirdi ve dîn ü islâm nağdin muğ-beçelerğa pay birdi (MK, 125)

Nefesli Çalgılar

Ney “ney” < F *nây*

Ney (OTL, 950; NETİL, II/427) kaval biçiminde, kamıştan yapılmış, Türk musikisinin en çok bilinen nefesli sazıdır. Merâgî, o devirde neyin *nây-ı sefid*, *zemr-i siyeh nây*, *surnâ*, *nâyçe-i balaban*, *nây-ı çâver* gibi türlere ayrıldığını belirtmektedir (Sezikli, 2007: 223).

Mey-hânede kim ki meydin ibâ kılğay, ney üni bir dil-keş nevâ bile anı rüsvâ kılğay (MK, 125)

Vurmalı Çalgılar

Naqqâre “çiftenara, dümbelek” < A

Timurlu döneminde savaşta ve yarışlarda kullanılan çift kazanlı davullara *naqqâre* adı verilmiştir (Ögel, 1991: VIII/238).

İmes firâk tûni ey köjül naqqâre üni

İrür zamâne üni hâlîme firâk tûni (BV, 588/1)

“Ey gönül! Ayrılık gecesindeki dümbelek sesi değil, halime acıyan zamane sesidir”.

Def “tef” < F

Def, zilli bir kasnağa geçirilmiş kursak zarından oluşan bir çalgıdır (TDK, 2021).

Sâkî harâb-ı câm-ı harâbat-ı işk-min

Tutkıl kadeh muğanni itip sâz çeng ü def (BV, 305/7)

“Ey saki! Aşk meyhanesinin kadeh sarhoşuyum bana kadeh sun. Ey sarkıcı! Saz, çeng ve tef çal”.

Bu dönemde çalgı sanatçılarına *üstâd* denmektedir, ör: ud ve gıçek sanatçısı Üstâd Kûl Muhammed, ney sanatçısı Üstâd Kuṭb-i Nâyî, (MN 158, 191). Ayrıca çalgıcılar mahlaslarını çaldıkları enstrümanın adından almaktadır: Hasan Nâyî, Kûl Muhammed Üdî, Hasan Bâlâbânî, Ahmed Çiçekî, Küçük Ali Tanburî (Köprülü, 1988: 299).

Müzik Eylemleri

Çalgı Çalma

Çal- “müzik aleti çalmak” < T

“Bir müzik aletini çalmak, çalıştırmak” anlamında *çal-* fiili kullanılmaktadır (EDPT, 417).

Yıglañ ay şem' u şurâhî ki ölerimni bilip

Muṣrib-i nağme-serâ nevḥa kükin çaldı yana (GS, 559/3)

“Ey mum! Ağla! Sürahi öleceğimi bilip, şarkı söyleyen çalgıcı yine feryat ezgisini çaldı”.

Çért- “çalgı çalmak” < T

“Çalgı çalmak” anlamında kullanılan bir diğer sözcük *çért-* fiilidir (EDPT, 428; ŞS, 160; S, 216v/13; NETİL, III/464; FHK, 709).

muğanni kil ü çirt türkâne-sâz

mağâm-ı nevâ yoğsa türkî-ḥicâz (Sİ, 4432)

“Ey şarkıcı! Gel ve Türklere özgü saz çal, neva makamı olsun ya da hicaz makamında bir türkü”.

Kopsa- “kopuz, saz çalmak” < T

Kopuz sözcüğünden türeyen *kopsa-* fiili “kopuz çalmak” anlamında kullanılmaktadır (EDPT, 589; DLT, 729; S, 282r/5; FHK, 932).

Hecrdin öldi Nevâyî sâkiyâ tut câm-ı mey

*İy muğanni sin nevâ âhengide **kopsa kopuz*** (FK, 215/9)

“Ey saki! Nevâyî ayrılıktan öldü, şarap kadehi tut. Ey şarkıcı! Sen neva makamında kopuz çal”.

Kökte- “çalgının akordunu ayarlamak” < T

Kü:g kökünden gelen *kökte-* < *kügle-* fiili “akort etmek” anlamında kullanılmaktadır (EDPT, 711; ŞS, 259).

Sâkiyâ mey tola kim ‘arbede ister könlüm

*Ay kalender çala başla ögürür **kökte kopuz*** (GS, 226/7)

“Ey saki! Gönlüm kavga etmek istiyor içkiyi doldur. Ey derviş! Sen de çalmaya başla ve kopuzun akorunu yap”.

Nevâ tüz- “ezgi çalmak, şarkı düzmek” < F+T

Nevâ tüz- birleşik fiili burada “ezgi, melodi çalmak” çalmak anlamında kullanılmaktadır.

*İç Nevâyî kadeh ki **tüzdi nevâ***

Bezm ara ‘üd ile rebâb yana (NŞ, 530/7)

“Nevâyî kadehi iç çünkü mecliste ut ile rebab yine ezgi düzdü”.

Sâz tüz- “saz çalmak” < F+T

Sâz tüz- birleşik fiili “saz çalmak” anlamında kullanılmaktadır.

...yana **tüz, sâznu tüzmeke** emr kılmagı dise bolur (ML, B15a/23)

Şarkı, Türkü Söyleme

Sürûd tüz- “şarkı söylemek” < F+T

Sürûd tüz- birleşik fiili “türkü söylemek, şarkı düzmek” anlamında kullanılmaktadır.

*Muğannîler iştiğâli âenâsı üçün **sürûd tüzme** muşannîfler makâlî du’âsı âhengide nağme körgüzme* (MK, 86)

Terennüm iyle- “yavaş ve güzel bir sesle şarkı söyleme” < A+T

Terennüm iyle- birleşik fiili “güzel ve yavaş bir sesle şarkı söyleme” anlamında kullanılmaktadır.

Ey muğannîler Nevâyî mest idi küç oyğanur

*Anı oyğatmaqka bir dil-keş **terennüm iyleñiz*** (BV, 217/7)

“Ey türkücüler! Nevâyî sarhoştı, zor uyanır, onu uyandırmak için bir gönül çelen şarkı söyleyin”.

Yırla- “şarkı, türkü söylemek” < T

Ir kökünden türeyen *yırla-* fiili “şarkı, türkü söylemek” anlamındaki en eski sözcüklerdendir.

*Kitür sâki çikip **yırlar** üçün ün*

Maņa toydın ülüş bir câm-ı gül-gün (FŞ, XII/81)

“Ey saki! Şarkı söylemek için bana ses ve ziyafet hissesi olarak bir şarap getir”.

Beste Yapma

“Beste yapmak” anlamında *mûsikî bağla-* ve *nağme körgüz-* birleşik fiilleri kullanılmaktadır.

Mûsikî bağla- “beste yapmak” < A+T

Hâce Yûsuf-i Burhân... köprek öz şi'riğa mûsikî bağlar irdi (MN, § 92/54)

Nağme körgüz- “beste yapmak” < A+T

Muğannîler iştiğâli âenâsı için sürûd tûzmek muşannifler maqâlî du'âsı âhengide nağme körgüzmek (MK, 86)

SONUÇ

Nevâyî'nin eserlerine yansıyan Timurlular dönemine ait müzik terimleri ‘Müzik, Müzik makamları, Oyun ve danslar, Şarkı ve türküler, Ezgi ve nağmeler, Sanatçılar, Çalgılar ve Müzik eylemleri’ başlıkları altında incelenmiştir. ‘Müzik’ başlığı altında ele alınan *mûsikî, edvâr, uşûl* sözcükleri müzik sanatının nasıl adlandırıldığını, bu alanda kuram kitaplarının ele alındığını ve müzikte ritim ve tempoya dikkat edildiği göstermektedir.

‘Müzik makamları’ başlığında görülen *beyâtî, mâhûr, hicâz, râst, horâsân, nevâ, nihâvend, nîrîz, hüseynî, sipâhân, ırak, uşşâk, pehlevî* sözcükleri sarayda makam müziğinin rağbet gördüğüne ve eserlerin makamlara göre bestelendiğine işaret etmektedir.

‘Oyun ve danslar’ başlığında *arguştek/urguştek* adındaki yaygın bir raksın ve *hey tûlûgüm hey tulum* nakaratlı eğlence ve düğünlerde söylenen bir oyun havasının varlığı görülmektedir.

‘Şarkı ve türküler’ başlığında devrin bestelenmiş şarkı ve türkülerine *koşuk, sürûd, türki* ve *yatuğan* eşliğinde söylenen hacimli epik eserlere *uluğ yır* dendiği anlaşılmaktadır. Ezgi ve nağmeler için *kük* ve *terâne* sözcükleri kullanılmaktadır.

Sanatçılar icra ettikleri sanatlara göre *muğannî, muşannif, muṭrib, sâzende, gûyende, hânende, hâftz, yatuğançı, yırav, tanburâcı, naqqâreçi, rakḳâs* sözcükleri ile ifade edilmektedir.

‘Çalgılar’ başlığında çalgıların *kopuz, ûd, tar, rebâb, yatuğan, rûd, sâz, tanbûr, çeng, gıçek, kanûn, çeğâne, erganûn* olmak üzere telli çalgılar, *ney* gibi nefesli çalgılar ve *naqqâre, def* gibi vurmali çalgılar şeklinde çeşitlendiği görülmektedir.

‘Müzik Eylemleri’ başlığında çalgı çalma eylemi için *çal-, çért, kopsa-, kökte-, nevâ tûz-, sâz tûz-*, şarkı ve türkü söyleme için *sürûd tûz-, terennüm eyle-, yurla-*, beste yapma işi için *mûsikî bağla-, nağme körgüz-* ifadeleri kullanılmaktadır. Nevâyî'nin eserlerindeki müzik terimlerinin ele alındığı bu çalışmanın Timurlu dönemi sanat ve kültür araştırmalarına katkıda bulunmasını temenni ediyoruz.

ESER KISALTMALARI

- B Zahirüddin Muhammed Bâbur Mirza (1993). *Bâburnâme I-III*, Hazırlayan: W. M. Thackston Jr, Yayınlayanlar: Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi.
- BV Ali Şir Nevâyî (2002). *Bedâyi'u'l-Vasat*, Hazırlayan: Kaya Türkay, TDK Yayınları, Ankara.
- DLT Ercilasun, A.B. ve Akkoyunlu Z. (2014) *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti't-Türk*, TDK Yayınları, Ankara.

- DTO M. Pavet de Courteille (1870). *El-luġātu'n-Nevâ'yye ve'l-istişhâdatu'l-Çaġata'iyye*. Dictionnaire turk-oriental, destiné princippalmement à faciliter la lecture des ouvrages de Bâber, d'Aboul-Gâzi et de Mir-Ali-Chir-Navâi, Paris.
- EDPT Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*, Oxford University Press, London.
- FHK Rahimi F. (2016). *Fethali Kaçar'ın Çaġatay Türkçesi Sözlüğü*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- FK Ali Şir Nevâyî (1996). *Fevâ'idü'l-Kiber*, Hazırlayan: Önal Kaya, TDK Yayınları, Ankara.
- FŞ Ali Şir Nevâyî (2012), *Ferhâd ü Şirîn*, Hazırlayan: Gönül Alpay Tekin, TDK Yayınları, Ankara.
- GS Ali Şir Nevâyî (2003). *Ġarâ'ibü'ş-Şıġar*, Hazırlayan: Günay Kut, TDK Yayınları, Ankara.
- HE Ali Şir Nevâyî (2015). *Hayretü'l-Ebrâr*, Hazırlayanlar: Vahit Türk, Şaban Doġan, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- HPM Ali Şir Nevâyî (1980). *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed*, Hazırlayan: Kemal Eraslan, Türkiyat Mecmuası XIX, 1977-1979, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basimevi, İstanbul.
- ME Ali Şir Nevâyî (2015). *Mizânu'l-Evzân*, Hazırlayan: Kemal Eraslan, TDK Yayınları, Ankara.
- MK Ali Şir Nevâyî (1993). *Mahbûbu'l-Kulûb*, Hazırlayan: Zuhâl Kargı Ölmez, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- ML Ali Şir Nevâyî (1996). *Muġâkemetü'l-Luġateyn*, Hazırlayan: Sema Barutçu Özönder, TDK Yayınları, Ankara.
- MN Ali Şir Nevâyî (2015). *Mecâlisü'n-Nefâyis*, Hazırlayanlar: Kemal Eraslan, A. Naci Tokmak, TDK Yayınları, Ankara.
- NETİL Fazılov, E.İ. (Ed.) (1983-1985). *Alişer Navaiy asarlari tilining izahli luġati I-IV*, Fen Neşriyati, Taşkent.
- NSÇT Niyâzî (2011). *Nevâyî'nin sözleri ve Çaġatayca tanıklar*, Hazırlayan: Mustafa S. Kaçalın, TDK Yayınları, Ankara.
- NŞ Ali Şir Nevâyî (2016). *Nevâdirü'ş-Şebâb*, Hazırlayan: M. Metin Karaörs, TDK Yayınları, Ankara.
- OTL Devellioġlu, F. (2017). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- S Clauson, G. (1960). *Muhammad Mahdî Xân Sanglax, A Persian Guide to the Turkish Language*, London.

- Sİ Ali Şir Nevâyî (2001). *Sedd-i İskenderî*, Hazırlayan: Hatice Tören, TDK Yayınları, Ankara.
- ŞS Şeyh Süleymân Efendi (1298). *Luğat-i Çağatay ve Türki-i 'Oâmânî*, İstanbul.
- TMEN Doerfer, G. (1963). *Türkische und Mongolische elemente im Neupersischen I-IV*, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden.

KAYNAKÇA

- Aka, İ. (1994). *Mirza Şahrüh ve zamanı*, TTK Yayınları, Ankara.
- Aydın, Ö.H. (2020). *Timurlu devleti'nde emirlerin rolü*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil: Ana çizgileriyle dilbilim I-III*, TDK Yayınları, Ankara.
- Evliya Çelebi (2003). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, Hazırlayanlar: Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, Robert Dankoff, 7. C., Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Kadırov, M. (2007). *Temuriyeler devri tamaşa sanatları*, Sanat Jurnalı Neşriyatı, Taşkent.
- Kafesoğlu, İ. (2002). *Türk millî kültürü*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidu'l-Elhân adlı eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Köprülü, F. (1988). *Çağatay edebiyatı*, İslam Ansiklopedisi III, 270-323.
- Khwandamir (1994). *Habibu's-Siyar*, Tome Three, Part 1-2, Hazırlayan: W. M. Thackston, Yayınlayanlar: Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş I-IX*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özkan, İ. K. (2012a). *Usûl. Uşşâk*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 42, Ankara.
- Özkan, İ. K. (2003b). *Makam*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 27, Ankara.
- Özkan, İ. K. (2007c). *Nevâ*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 33, Ankara.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk müzikleri ansiklopedisi I-II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Subtelny, M. E. (1988). Socioeconomic bases of cultural patronage under the Later Timurids, *International Journal of Middle East Studies*, 20(4), 479-505.
- Togan, Z.V. (1940). *Ali Şir*, İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Yudahin, K. K. (1985). *Kırgızça-Orusça Sözdük I-II*, Sovetskaya Entsiklopediya, Frunze.