

**15. YÜZYIL
OSMANLI MÜZİK EĞİTİMİ**

Özlem AKKAYNAK

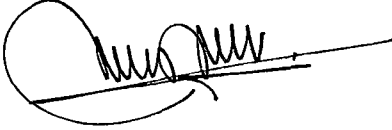
**DOKTORA TEZİ
(MÜZİK EĞİTİMİ)**

93494

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**Haziran 2000
ANKARA**

Özlem AKKAYNAK tarafından hazırlanan 15. YÜZYIL OSMANLI MÜZİK EĞİTİMİ adlı bu tezin Doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Doç. Dr. Salih AKKAŞ
Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

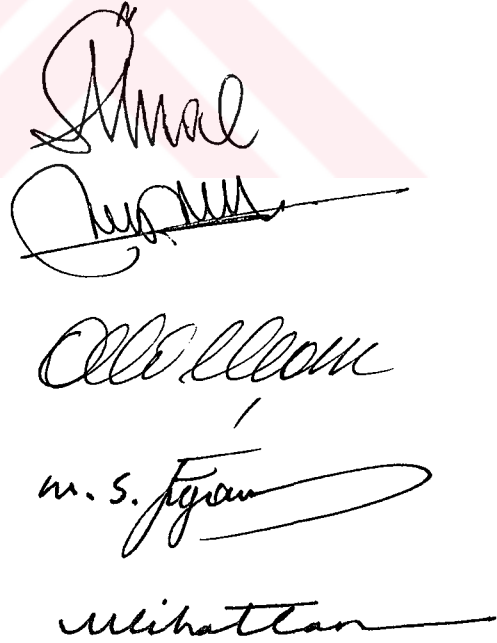
Başkan : Prof. Sa_dettin ÜNAL

Üye : Do ç.Dr.Sa lih AKKAŞ

Üye : Prof. Dr.Ali UÇAN

Üye : Prof. M.Salih ERGAN

Üye : Doç.M. Cihat CAN



Bu tez Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	iv
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	v
SİMGELER VE KISALTMALAR	vi
1. GİRİŞ	1
2. 15. YÜZYILDA BİLİM VE SANAT HAYATI	6
2. 1. Türkçe’ nin Öne Çıkışı	6
2. 2. Padişahların Desteği	8
2. 3. Edvârların Ortaya Çıkışı	10
2. 4. Bilim Ve Sanatla İlgili Türkçe Yazılı Kaynaklar	17
3. 15. YÜZYILDA OSMANLI EĞİTİM SİSTEMİ	27
3. 1. Medreseler	27
3. 2. Tekkeler	35
3. 3. Saray Çevresi (Enderun).....	39
3. 4. Diğer Okullar	45
4. DİĞER YAZMALAR.....	46
4. 1. Hızır Bin Abdullah Kitâbü’ l - Edvâr	46
4. 2. Seydi – “El Matlâ”	51
4. 3. Mehmet Çelebi(Lâdiki): Zeynü’ l – Elhân fi’ ilmi’ t Te’ lif ve’ l - Evzân.....	52
4. 4. Abdülkâdir Merâgi.....	54
4. 5. Nizâmeddin Kırşehirli : Mûsikî Risâlesi	58
5. 15. YÜZYILDA MÜZİK KURAMLARI EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİ	65
5. 1. Meşk Sistemi	65

5. 2. Makamların Yazılı Tanımları	70
5. 2. 1. 15. Yüzyıl Müzik Kuramcılarının Edvâr' Larında Yer Alan Makamlar	72
5. 3. Çalgı Öğretiminde Perde Adları	72
5. 4. Makam Sınıflamaları Ve Dayandığı Felsefe	73
5. 5. Seydi : El Matlâ, Lâdikli Mehmet Çelebi : Zeynü' L – Elhân , Hızır Bin Abdullah : Kitâbü' L – Edvâr Adlı Eserlerinde Makamlar, Âvâzeler Şûbeler Ve Terkiblerin Sıralanması.....	77
5. 6. Çalgılar.....	81
5. 7. Bazı Müzikçilerin Düşünce Ve Uygulamaları.....	84
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	87
KAYNAKLAR.....	94
EKLER.....	97
ÖZGEÇMİŞ	139

**15 YÜZYIL
OSMANLI MÜZİK EĞİTİMİ**

(Doktora Tezi)

Özlem AKKAYNAK

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
HAZİRAN 2000**

ÖZET

Çalışmada, 15. yüzyıl Osmanlı Müzik Eğitimi araştırılmıştır. Bu nedenle, tarihsel kaynaklara başvurularak bilgi edinme yoluna gidilmiştir. 15. yüzyıl Osmanlı Müziği, Müzik Eğitimi Bölümleri' de daha önce araştırılmadığı için bu çalışma, bir ilke imza atmaktadır. Araştırmada sırasıyla, 15.yüzyıl bilim ve sanat hayatı, 15. yüzyıl Osmanlı eğitim sistemi, Türkçe müzik yazmaları ve son olarak da 15. yüzyıl müzik kuramları eğitim ve öğretimi araştırılıp incelenmiştir. Değerlendirme sonunda, 15. yüzyılda devlet yöneticilerinin eğitime, sanata ve sanatçıya büyük destek vermeleri sayesinde Türk Müziği kuramının ve dolayısıyla da Türk Müzik Eğitimi'nin bu dönemde çok önemli değişim ve gelişim gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda 15. yüzyıl, Türkçe'nin bir bilim ve sanat dili olarak ilk kez öne çıkması açısından da büyük önem taşımaktadır.

Bilim Kodu : 101.25.02

Anahtar Kelimeler : Osmanlı Müzik Eğitimi, Türk Müzik Kuramı

Sayfa Adedi : 139

Tez Yöneticisi : Doç. Dr. Salih AKKAŞ

OTTOMAN MUSIC EDUCATION IN THE 15th CENTURY

(Ph. D. Thesis)

Özlem AKKAYNAK

**GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY
JUNE 2000**

ABSTRACT

In this study, the Ottoman Musical Education in the 15th century was investigated. Due to the nature of the study a historical research method was used. Since the 15th century Ottoman Music was not investigated in music education departments, as far as the researcher is concerned, this study is the first in its kind in Turkey. In the study; science and art life, educational system and Turkish music theories in the 15th century were analyzed. According to the findings of the study it is concluded. That Turkish music theories and accordingly Turkish music education had been passed through a radical change and development as a result of the administrators. Close interest in education, art and artists. It is also observed that Turkish as a language of science and art gained importance for the first time in the history of Ottoman period in the 15th century.

Science Code : 101.25.02

Key Words : Ottoman Musical Education, Concept of Turkish Music

Page Number : 139

Thesis Sponsor : Doç. Dr. Salih AKKAŞ

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım boyunca beni yönlendiren ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anasanat dalı öğretim üyesi Doç. Dr. Salih AKKAŞ' a, görüşlerinden yararlandığım diğer danışmanım Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anasanat dalı Bölümü Başkanı Prof. M. Salih ERGAN' a ve yine her türlü desteğini gördüğüm Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anasanat dalı öğretim üyesi Doç. Cihat CAN' a, kaynak bulmam konusunda çok büyük yardımlarda bulunan Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Tarih Bölümü Başkanı Prof. Dr. Salim CÖHÇE' ye ve Malatya Sabancı Kültür Merkezi Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdürü Batuhan BOZKURT' a, çeviriler konusunda yardımcı olan Malatya İnönü Üniversitesi Darende İlahiyat Fakültesi Arş. Grv. Ramazan KÂMİLOĞLU' na, Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anasanat dalı öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Nalân YİĞİT'e, bana mânevi anlamda en büyük desteği verip çalışmalarımda beni yüreklendiren sevgili aileme sonsuz teşekkürler.

ÇİZELGELERİN LİSTESİ**Çizelge****Sayfa**

- Çizelge 1. 1. Hızır bin Abdullah' ın Kitabü' l Edvâr adlı
eserinden makamlar ve âvâzelerin cetvelleri.....50



ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil

Sayfa

Şekil 1. 1. On iki makam ve onlara karşılık gelen on iki burç.....60



SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

15.YY.TMSS

Açıklama

15.Yüzyıl Türk Müziği Ses Sistemi



1. GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nda 15. yüzyılda sistemleşmiş bir müzik eğitiminden söz etmek oldukça güçtür. Bu dönemde özellikle dinsel müzik eğitimi yapılmaktadır. Yalnızca Enderun Okulları adı verilen Saray Okullarında dinsel olmayan müzik eğitimi yapılmaktaydı.

Uçan (1994) İmparatorluk dönemindeki müzik eğitiminin genel durumu hakkında şunları söylemektedir :

“İmparatorluk dönemi eğitim düzeni içinde uzun süre yer alan başlıca örgün sivil eğitim kurumları şunlardır : Sıbyan Okulları, Medreseler ve Enderun Okullar.

Sıbyan Okulları, İmparatorluk eğitimi düzeni içinde bir bakıma temel eğitim kurumu işlevi gören okullardır. Medreseler ise, İslamiyet'le birlikte Türk eğitim sistemine giren, temel eğitimden yüksek öğretime kadar değişen kademelerde öğretim yapılan eğitim kurumlarıydı. Sıbyan okullarında ve Medreselerde de ezan, Kur'an ve ilahilerin makamsal denilebilen bir çerçevede, ezgisel kalıplar içinde güzel sesle ve kuralla okunup söylenmesine önem verildiği bilinmektedir. Bu bakımdan, programlarında ayrı bir “müzik” dersinin yer almadığı bu okullarda doğrudan olmasa bile dolaylı bir “dinsel müzik eğitimi” yapıldığından söz edilebilir. Bu dönemde dinsel müzik eğitiminin daha kapsamlı olarak ve doğrudan yapıldığı kurumlar, daha çok “tekkeler” di. Eğitim bakımından yetkili dini makamlarca yönetilip denetlenen “Sıbyan Okullarında ve Medreselerde” dinsel olmayan “müzik eğitimi” ne yer verildiği pek düşünülemez.

Enderun Okulları (Saray Okulları) bazı yazar ve eğitimciler tarafından “laik enstitüler” olarak da nitelendirilir. Bu okullar yalnız devleti yöneten yüksek dereceli sivil kadroyu yetiştirmeleri bakımından değil, işle eğitimi birleştiren eğitim yöntemleri bakımından da üzerinde durulacak eğitim kurumlarıdır. Bu okullarda uygulanan eğitim programlarında öbür derslerin yanında müzik dersine de yer verildiği, müzik dersinin “meşk hane” denilen ayrı yerde ya da derslikte yapıldığı ve

dönemin ünlü müzikçileri tarafından okutulduğu, tüm öğrencilerin müzik dersini almaya zorunlu tutulduğu ve derslerde, daha çok, “klasik Türk sanat müziği” olarak da adlandırılan geleneksel Türk sanat müziği’ nin öğretildiği, kapsamlı ve etkili müzik eğitimi yapıldığı, giderek bir tür “mesleki müzik eğitimi” gördükleri ve bu eğitimin yapıldığı bölümün bir bakıma bir “konservatuar” gibi iş gördüğü bilinmektedir. Bu bakımdan, Enderun okulları, programlarında müzik eğitimine bilinçli, planlı, sürekli ve belirgin olarak yer verilen ilk Osmanlı örgün sivil eğitim kurumu olarak nitelendirilebilir. Yine bu okullar, “dinsel olmayan müzik eğitimi” uygulamalarının yer aldığı ilk Osmanlı örgün sivil eğitim kurumu olarak görülebilir.

Tabılhane, Mehterhane ve Müzika-i Humayun İmparatorluk dönemindeki (askeri) eğitim düzeni içinde birbirini izleyen başlıca (askeri) örgün müzik eğitim kurumlarıdır.” (Uçan, 1994, s.36-37).

15. yüzyılda Osmanlıda müzik eğitiminde meşk yöntemi kullanılmakta idi. Bu yöntemde öğrenci ve öğretmen birebir eğitim yapmakta idi. Bu dönemde yalnızca Enderun Okullarında müzik eğitimi amaçlı, planlı ve programlı bir şekilde yapılmakta idi.

15. yüzyıl müzik kuramcıları Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi’nin 13. yüzyılda oluşturmuş olduğu ses sisteminden yola çıkarak edvarlarını yaratmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Enderun Okullarında “Geleneksel Türk Müziği” eğitimi verilmekteydi. Geleneksel Türk Müziği özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda altın çağını yaşamıştı. Geleneksel Türk Müziği’nin bu derece büyük bir gelişme göstermesinin nedenini anlamak için çok daha gerilere gitmek ve bu müziğin geçmişine bir göz atmak gerekir.

Çalışmanın yapılış amacı, 15. yüzyılda Osmanlı’da nasıl bir müzik eğitiminin yapıldığını araştırmaktır.

15. yüzyıl’ın seçilmesinin nedeni, bu yüzyılda Geleneksel Türk Müziği’nin özellikle

kuramının çok büyük bir gelişme göstermesidir. Bu yüzyılda devleti yönetenlerin bilime, sanata, bilim adamına ve sanatçıya destek vermeleri ve onları korumaları sayesinde her alanda oldukça önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Padişahlar, dönemin müzikologlarından “Edvâr” adı verilen müzik kuram kitapları yazmalarını istemişlerdir. Ayrıca bu yüzyılda müziğin kuramsal açıdan da gelişmesi sağlanmıştır.

15.yüzyıl’a kadar Osmanlı’da bilim ve sanat dili Arapça ve Farsça’ydı. Dolayısıyla bilime ve sanata ait kitaplar da bu dillerde yazılmaktaydı. Ancak 15. yüzyıla gelindiğinde artık Türkçeleşme eğilimi gösterilmiş ve ilk Türkçe eser bu yüzyılda verilmiştir.

15. yüzyılda Osmanlı’da çok büyük müzikologlar ve besteciler yetişmiştir. Bu dönemde toplumların kalkınmasında öncelik değer taşıyan eğitime yönelik yoğun çalışmalar dikkat çekicidir. Osmanlı padişahları, kendileri de çok iyi bir eğitim aldıkları için eğitim ve öğretime önem vermiş ve bir taraftan savaşların sonunda topraklar kazanırken, bir taraftan da eğitim-öğretim kurumları açma yarışına girmişlerdir. Yeni kazanılan topraklarda imar çalışmalarının yanısıra ilk yaptıkları iş, oralarda okullar yaptırmaktır.

Özellikle İstanbul, bir bilim ve sanat merkezi haline getirilmeye çalışıldı. Padişahlar, yurtdışından da bilim ve sanat adamları getirterek, yaptırdıkları okullardaki eğitim programlarını bu kişilerin düzenlemesini sağladılar.

Fatih Sultan Mehmet Ali Kuşçu’yu o dönemde kendisine çok iyi şartlar sağlayarak İstanbul’a getirtti. Fatih’in kurmuş olduğu başta Sahn-ı Seman Medreseleri olmak üzere diğer tüm okullarda da matematik dersi programının yapılmasını sağlayan Ali Kuşçu, yetiştirdiği öğrencilerle matematik biliminin Osmanlı’ da gelişmesine öncülük etmiştir.

15.yüzyılın en büyük müzikologu Azerbaycan’ ın Merağa şehrinde doğduğu için bu adla anılan Meragalı Abdülkadir (Abdülkadir Meragî) yazdığı müzik kuramı kitapları ile o dönemin müziğini usul, makam, çalgılar v.b. açısından oldukça geniş

bir biçimde açıklamıştır. 15.yüzyıl Osmanlı müziğini anlatan ve bu yüzyıla ışık tutup aydınlatan nice müzikologlar ve onların eserleri olan Edvârlar günümüze kadar ulaşmıştır.

Geleneksel Türk Müziği'miz 17. ve 18. yüzyıllardan itibaren oldukça büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişmenin temelinde yatan sebep ise, 15. yüzyılda dönemin padişah ve devlet adamlarının her alanda olduğu gibi müzik alanında da sanatçıları yönlendirici ve destekleyici bir rol oynamış olmalarıdır.

15. yüzyılda devletin ileri gelenleri savaşlar sonucunda kazanılan topraklarda eğitim ve öğretim yuvaları açmak için âdeta yarışmışlardır. İlk kez Anadolu Selçuklu hükümdarı Nizâmü'l-Mülk tarafından kurulan Nizâmiye Medreseleri, Osmanlı padişahlarınca örnek alınmış ve imparatorluk topraklarında sayısız medreseler kurulmuştur. Dönemin padişahları, kendileri de çok iyi bir eğitim aldıkları için eğitim ve öğretime büyük önem vermişlerdir.

Araştırmada amaçlara ulaşabilmek için, cevaplandırılmaya çalışılan sorular şunlardır:

1. 15. yüzyılda Osmanlı Müzik Eğitimi nasıl yapılmaktaydı?
2. 15. yüzyıl müzik kuramcılarının Osmanlı Müzik Eğitimi'ne katkıları nelerdir?
3. 15. yüzyılda Osmanlı devlet adamlarının Osmanlı Müzik Eğitimi'ne katkıları olmuş mudur?
4. İlk Türkçe eserlerin 15. yüzyılda yazıldığı doğru mudur?

15. yüzyıl Osmanlı Müzik Eğitimi'nin araştırıldığı bu çalışmanın sonuçlarının Türk Müzik Eğitimi'ne yararlar sağlayacağı umulmaktadır.

Bu araştırma, ilgili olduğu alanda ilktir ve Geleneksel Türk Müziği Tarihi'nin karanlıkta kalan bazı yönlerinin bir kısmını açığa çıkarabilecek özelliktedir. Ayrıca bu konuda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara bir örnek teşkil etmesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın sayıtları şunlardır;

1. Araştırmanın yapılması için gereken kaynaklar yeterlidir.
2. Araştırmada kullanılan yöntemle ilişkin sonuçları tespit etmek için geliştirilen veri

toplama aracı yeterlidir.

Bu araştırmanın sınırlılıkları şunlardır;

1. Araştırma “Osmanlı Müzik Eğitimi” içerisinde “15. yüzyıl” ile sınırlıdır.
2. Yine bu araştırmada “15. yüzyıl Osmanlı Müziği” eğitimsel boyutla sınırlıdır.

Tanımlar

Edvâr : Daireler anlamındadır.

Âvâze : Sadâ anlamındadır.

Şûbe : Makam denilen kuralların belli bir takımına denir.

Terkib : Birden fazla makamın birleşmesinden oluşan makama denir.

İka : Ritim

Araştırmalarda, yöntemin açıkça belirlenmesi, araştırmanın okuyucu tarafından daha kolay anlaşılmasını sağlar. Bu nedenle burada araştırmanın yöntemi hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Modeli, Bilgi Kaynakları, Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi:

Bu araştırmada Literatür Tarama ve betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Literatür Tarama, (Kaynak Taraması) konu hakkında önceden yazılan veya toplanan belge, veri veya bilgilerin araştırmacı tarafından bulunması, incelenmesi ve değerlendirilmesidir.

2. 15. YÜZYILDA BİLİM VE SANAT HAYATI

2.1. Türkçe'nin Öne Çıkışı

İlk kez Karamanoğlu Mehmet Bey tarafından devletin resmi dili olarak benimsenen Türkçe, 15. yüzyıl'a kadar yerini koruyamadı. 15. yüzyıl öncesinde uzun yıllar bilim ve sanat dili olarak kullanılan Osmanlıca, 15. yüzyılla birlikte artık yerini Türkçeye bırakmıştır. Bu yüzyılda saraylarda Türkçe konuşulmaktaydı. Osmanlı padişahları, bilim ve sanat adamlarının Türkçe eserler yaratmaları konusunda teşvik edip desteklemişlerdir.

15. yüzyıl, ilk kez Türkçe eserlerin yazılmaya başlandığı yüzyıldır. Bu yüzyılda yetişen Ali Şir Nevâî, şiirlerinde sâde Türk dilini kullanmıştır.

“15. ve 16. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler” adlı eserde Ali Şir Nevâî hakkında şunlar dile getirilmektedir:

—
—
“Nitekim'O, Mantıku't-Tayr adlı eserinde “Cihanda Türk edebiyatı bayrağını kaldırmakla Türkler'i tek bir millet, tek bir câmia haline sokmuş olduğunu” söylemekten iftihar duymuştur. Kısaca, onun devri, bilfiil Türk dilinin ve devlet teşkilâtının hâkim olduğu devir olmuştur.” (XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler, 1997, s. 65).

15. yüzyıl sonlarına doğru Uluğ Bey, Ali Şir Nevâî ve Hüseyin Baykara gibi kişiliklerin devamının gelmemesi nedeniyle Orta Asya'daki gelişmeler sona erdi. Bu nedenle Orta Asya'daki bilim adamları ve sanatçılar Türkiye'ye göç etmeye başladılar. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u alıp, burayı bir bilim ve sanat merkezi haline getirip Ali Kuşçu gibi değerli bilim adamlarını buraya toplamasıyla Osmanlı'da bilimsel çalışmalar hızlanmıştır. Fatih'in babası II. Murad'da bilime ve sanata çok büyük önem vermiştir.

15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı'daki birçok bilim adamı Türkistan'daki medreselere,

Türkistan'daki bilim adamları da Osmanlı'daki medreselere eğitim amacıyla gitmişlerdir.

“XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler” (1997) adlı eserde şunlar belirtilmektedir:

“Millî birliğe, millî kültüre olan derin saygılarıyla, ilmin rehberliğinden ayrılmadan Osmanlılar, yollarına devam etmişlerdir. Bu âhenk, “feth-i mübine” kadar Murad Hüdavendigâr, Yıldırım Bayezid, Çelebi Mehmed, II. Sultan Murad ve II. Sultan Mehmed'e kadar kuvvetlendirilerek devam ettirilmiştir. Bu arada, ordu başta olmak üzere devletin bütün teşkilâtlarının kurulması ve düzenli bir şekilde çalıştırılması Osmanlı'ya, Orta Asya'da başlayan Türk Rönesansı'nı başarıyla daha da ileriye götürme ve iki asra yakın devam ettirme fırsatı vermiştir.” (XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler, 1997, s. 68-69).

15. yüzyılda, Osmanlı devlet adamları, Türkçe eserler yazılması için bilim ve sanat adamlarını desteklemiş ve teşvik etmişlerdir. İlk kez bu yüzyılda müzik kuram kitapları yazılmıştır.

Tekeli ve İlkin, (1993) “Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü” adlı eserlerinde şunları söylemişlerdir:

“16. yüzyılda Avrupa'da ulusal diller bilim dili olarak geliştirilirken, Osmanlı İmparatorluğu'nda medreseler Arapça'nın egemenliğinde, Enderun ise Osmanlıca denilen sentetik bir dilin oluşturulması yolundaydı. 15. yüzyıl içinde bazı tıp kitaplarının Türkçe'ye çevrilmiş olması henüz bir karşı akım yaratmaktan uzaktı.” (Tekeli ve İlkin, 1993, s. 21)

Kunt vd. (1997) şunları söylemiştir:

“I. Murad ve Yıldırım Bayezid devirleri (1359-1402)'nde tıp konusuna gelince: Anadolu'da Türkçe ilk tıp kitabı Hekim Bereket'in, Lübabu'n-Nuhad adlı Arapça eserden yaptığı çeviridir. Bu çeviri, 1312-1319 yılları arasında hükümdarlık yapmış olan Aydınoğlu Mehmet Bey adına yapılmıştır.” (Kunt vd., 1997, s. 239)

15. yüzyıl, artık Türk kimliğinin ilk kez ve belirgin bir biçimde bilimde ve sanatta ortaya çıktığı bir Türk yüzyılıdır. Bu dönemde, devlet adamlarının bilim ve sanat adamlarını bu yönde destekleri ve korumaları da çok büyük önem taşımaktadır.

2. 2. Padişahların Desteği

15. yüzyıl Osmanlı Devleti için çok önemli gelişmelerin yaşandığı ve devletin bir İmparatorluk haline dönüştüğü bir yüzyıldır. Bu yüzyılın Osmanlı padişahları, I. Beyazıt (792-805 / 1385-1402) onun oğulları I. Süleyman (1402-1411) Sultan Mirza (814-816 / 1411-1413) I. Mehmet (816-825 / 1413-1421) onun oğlu II. Murat (825-855 / 1421-1451) ve onun oğlu Fatih Sultan Mehmet (855-890 / 1451-1481)'dir. Bu padişahlar, dönemlerinde bilime, sanata, bilim ve sanat adamlarına verdikleri destek ve koruyuculukları ile tanınmışlardır.

Özellikle II. Murat ve Fatih Sultan Mehmet, Osmanlı'ya kazandırdıkları topraklara ilk önce eğitim ve öğretim kurumları kurmaları ile tanınırlar. Kendileri de çok iyi bir eğitim almış olan padişahlar, ülkeyi birer eğitim ve bilim yuvası haline getirmeye çalışmışlardır.

Fatih Sultan Mehmet, 1453 yılında İstanbul'u aldıktan sonra burayı devletin merkezi haline getirmiş ve İstanbul'un yeniden yapılanmasına hız vermiştir. O dönemde Orta Asya'daki Moğol isyanları nedeniyle bilim ve sanat adamları ülkelerini terk etmek durumunda kalınca, Fatih Sultan Mehmet bu ünlü bilim ve sanat adamlarını İstanbul'a getirterek buranın aynı zamanda bir bilim ve sanat merkezi haline gelmesini sağlamıştır.

II. Murat kendisi de müzisyendi. O'nun desteği ile birçok makam ve terkipler yapılmıştır.

Fatih Sultan Mehmet , bilim ve sanat adamlarına dönemin yabancı kaynaklarını

Türkçe'ye çevirterek çağl -yakalama amacını sürdürmüştür. Ayrıca dönemin padişahları, saraylarında da birer saz takımı bulundurmuş; sanatçılar ve bilim adamlarıyla sarayda toplantılar düzenleyerek tartışmalar yapılmasını sağlamışlardır.

I. Murat zamanında temelleri atılan, II. Murat tarafından kurulan ve Fatih Sultan Mehmet tarafından da dönemin âdetâ bir üniversitesi haline dönüştürülen “Fatih Üniversitesi” adıyla da bilinen “Enderun Mektepleri” açılmıştır. Enderun Mektebi'nin kuruluş amacı, saray ve devlete üstün nitelikli elemanlar yetiştirmek, askeri ve idâri eğitimin yanı sıra sanat eğitim ve öğretimine de olanak tanımaktır.

Osmanlı devlet adamlarının özellikle yükseliş döneminde, sanata ve bilime verdikleri destek çok önemlidir.

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u aldıktan sonra, o dönemde Osmanlı'nın merkezi olan bu şehri bir bilim ve sanat yuvası haline getirmek istemiştir. Bu görüşleri doğrultusunda dünyanın dört bir yanından ünlü bilim ve sanat adamlarını İstanbul'a getirtmiştir. Bunlardan birisi de o dönemin en ünlü matematik ve astronomi bilgini olan Ali Kuşçu'dur. Ali Kuşçu, Fatih Medreselerinin kurulması çalışmalarında da önemli hizmetlerde bulunmuştur.

“Aşıkpaşaoğlu Tarihi”, Osmanlı hükümdarı Fatih Sultan Mehmet için şunları söylemiştir:

“Bâb onu beyân eder ki, İstanbul ki alındı, şehir harab oldu, sonra ne suretle imar olundu, onu bildirir.

Soru: Sultan Mehmed Han Gazi, İstanbul'da ne yaptı?

Cevap: Sekiz medrese, orta yerine bir ulu cami, caminin karşısında bir büyük imâret ve bir darüşşifâ ve bu sekiz medresenin yanında softalar için sekiz küçücük medrese daha yaptı. Bundan başka Hazret-i Eyyûb-i Ensâri üzerine dahi bir imâret, bir medrese, bir cami ve üzerine büyük bir türbe yaptırdı.” (Aşıkpaşaoğlu Tarihi, 1985, s. 140-141).

15. yüzyılda Osmanlı padişahları hem topraklar kazanmış hem de kazandıkları topraklarda medreseler açmışlardır. Aynı zamanda bilim ve sanatın gelişmesine de çok büyük katkılarda bulunmuşlardır.

Gelişmişliğin bir göstergesi olan o dönemin eğitim ve öğretim kurumları durumundaki medreselerin sayıları, vakıfların da desteği ile çok büyük rakamlara ulaşmıştır.

Osmanlı'nın ünlü bilim ve sanat adamları medreselerden yetişmiştir. Osmanlıların ilk şeyhülislamı olan Molla Fenârî de bu medreselerde yetişmiştir.

Orhan Gazi, Sultan Murat, Yıldırım Bayezit, Çelebi Sultan Mehmet, II. Murat ve Fatih Sultan Mehmet, medrese kurma yarışında dönemlerindeki başkentlerini birer bilim ve sanat merkezi haline getirmişlerdir.

II. Murat, saray divanının ve ordunun teşkilâtlanmasını ve disiplin altına alınmasını sağlamıştır. Onun döneminde Türk dili, felsefe ve tarih bilimleri gelişmiştir. Yüzlerce bilim ve tasavvuf adamları, düşünürler, II. Murat'ın desteğini kazanmıştır. II. Murat'ın vezirleri de ulemâ sınıfındandır. II. Murat dönemi, Osmanlı'nın yazı, edebiyat, dil, sanat, mimarî, askerî teşkilâtlanma, iktisadi ve ekonomik kurumlaşmanın ortaya çıkıp gelişmesi ve kabul edilmeye başlamasının sağlandığı bir dönem olmuştur.

2.3. Edvarların Ortaya Çıkışı

Türk Müziği'nin ilk yazılı belgelerine 15. yüzyılın başlarından itibaren rastlanmaktadır. Bu yüzyılda Türk dünyasının Azerbaycan, Osmanlı ve Batı Türkistan bölgelerindeki birçok araştırmacı Safiyüddin Abdülmümin Ürmevî'nin 13. yüzyılda kurmuş olduğu ses sistemini örnek olarak ve bu sistemden yola çıkarak eserlerini oluşturmuşlardır. Özellikle müziğe olan sevgisi ve sanatçılarla, şairlerle dolup taşan saray topluluklarıyla tanınan II. Murat, Osmanlı padişahlarının arasında

kendisine ilk müzik eseri sunulan padişah olma özelliği göstermiştir. Bu eser, Azerbaycan'ın Maraga şehrinde doğduğu için bu isimle anılan Abdulkadir Meragî (Maragalı Abdülkadir)'nin 1423'de Bursa'ya giderek Sultan II. Murad'a sunduğu "Makâsidül Elhân" adlı eseridir.

Abdülaziz Çelebi de yazdığı "Nekâvet-El Edvâr" adlı eserini Fatih Sultan Mehmet'e sunmuştur.

Osmanlılar'ın Geleneksel Türk Sanat Müziği'ni konu edinen ilk kuram kitapları 15. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu kitaplar, o dönemde Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin büyük bir gelişim ve değişim gösterdiğini belgeleri açısından önem taşımaktadırlar. Bu yüzyılda yeni makam ve usûller yaygınlaşıp kullanılmaya başlamış, eski makam ve usûlleri ise eski gözdeliğini yitirmiş ya da unutulmuştu.

Türk Müziği'nde 9. yüzyılda Farâbi ile başlayıp 13. yüzyılda Safiyüddin Abdülmümin Urmevi ile kökleşen kuram ve kuramsal çözümleme geleneği, 15. yüzyılda Abdülkâdir Merâgî, Abdülaziz, Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır bin Abdullah, Lâdikli Mehmet Çelebi ve Şirvanlı Fethullah Mümin ile yaşamını ve canlılığını devam ettirmiştir.

Türk Müziği, 13. 14. ve 15. yüzyıllarda Herat, Bağdat ve Tebriz saraylarının yetenekli bestecilerinin eserleri örnek alınarak şekillendirilmiştir. Kendileri de besteci olan padişahlar; bestecileri, yeni makam ve usûller bulanları ve müzik kuram kitapları yazanları ödüllendirerek müzik yaşamına canlılık katmışlardır. Bu ilk dönem, II. Murat dönemini de kapsayan bir başlangıç dönemi olarak düşünülebilmektedir. Bu dönemde Arap ve İran üslûbu etkileri görülmüştür. Ancak İstanbul'un alınmasıyla Bizans etkilerinin eklenmesiyle özgün bir üslûbun oluşması gecikmiştir.

II. Murat'ın emir ve desteği ile bu dönemde yazılan Türk müziği kuram kitapları Hızır bin Abdullah'ın "Kitabül Edvâr", Mercimek Ahmed'in "Kâabus'ne", Bedri

Dilşad'ın “Muradnâme”, Abdülkadir'in “Kenzü'l-Elhân” adlı eserlerdir. Ayrıca Amasyalı Şükrullah'ın “Terceme-i Kitâbü'l Edvâr” da bu dönemde yazılmıştır.

Yine dönemin en büyük müzikologlarından birisi olan Lâdikli Mehmet Çelebi'nin Fatih Sultan Mehmet için yazdığı Arapça yazılmış olan “Fethiye” adlı eseri ve daha sonra 1483 yılında II. Bayezit için yazdığı “Zeynü'l-Elhân” adlı eseri, Türk Müzikolojisinin en önemli eserlerinden sayılmıştır.

15. yüzyıldan sonraki dönemlerde bestecilik ve virtüözlük alanında önemli aşamalar katedilmesine karşılık, müzikolojide 15. yüzyıl düzeyine ulaşamamıştır.

Rauf Yekta, “Türk Musikisi” adlı eserinde, Türkler arasında yazılan ilk müzik kuramı kitabının Fârâbî'nin “Kitâbü'l Mûsikaü'l-Kebir” adlı eseri olduğunu söylemiştir. Fârâbî'den sonra gelenler, onun sağlam kuramsal ilkelerini örnek almışlardır. Daha sonraları İbni Sinâ'nın müzik alanındaki başlıca eseri, “Kitâbü'l Şifâ” adlı kitabının 12. bölümünde bulunmaktadır. Safiyüddin Abdülmümin Urmevî ise “Şerefiye” ve Kitâbü'l-Edvâr” adlı eserlerini yazmıştır.

Farâbî'nin tek kopyası Madrid Müzesi'nde bulunan “Kitâbü'l-Mûsikaü'l-Kebir” adlı eserinde çalgılar ilk kez açıklanmıştır.

Özellikle İstanbul olmak üzere önemli kültür merkezlerinde tekkeler açan Mevlâna Celâleddin-i Rumî tarafından 13. Yüzyılda kurulan ve gittikçe büyüyüp gelişen “Mevlevîlik” tarikatı Türk Güzel Sanatlarının akademikleşme ve üslûp edinmesinde önemli etkilerde bulunmuştur. Bu tarikatin ibâdetinde kullandığı üçlü;

1. Şiir,
2. Müzik,
3. Raks'tan oluşmuştur.

Özellikle müzikte çok önemli bir öğretim kurumu olma özelliği gösteren Mevlevî tarikatlarında bulunan Mevlevî dedeleri ve dervişleri arasından çok büyük sanatçılar

yetiştir. Ayrıca mevlevîler, yüzyıllar boyunca unutulup bir köşede bekletilen Edvar kitaplarını da inceleyip araştırmış ve müziğimizle ilgili bilimsel çalışmaları başlatmakta öncülük etmişlerdir. (Özalp,1933).

Özalp (1933), “Türk Sanat Mûsikisinin Yakın Tarihçesi ve Ruşen Ferit Kam” adlı eserinde şunları söylemiştir:

“Dünyanın hiçbir ülkesinde geri kalmışlığa müziğin neden olduğu duyulmamıştır. Ekonomik ve politik beceriksizlikleri müziğimize yükleyerek, bunu ulusal bir tehlike olarak ilân eden tek ülke bizim ülkemizdir, sanırım.” (Özalp, 1933, s. 9).

“Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi” (1994)’nde müzik kuram kitapları (edvarlar) hakkında şunlar belirtilmektedir:

“Osmanlı İstanbul’unun müzik hayatına ilişkin belgeler son dört buçuk yüzyıl içinde İslâm dünyasında yer alan başka hiçbir şehrinkiyle karşılaştırılmayacak ölçüde zengindir. Sayısı bir hayli kabarık müzik kaynaklarında olduğu kadar müzik dışı kaynaklarda da şehrin müzisyenleri, çalgıları ve repertuvarları hakkında bilgi verilmiştir.” (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1994, s. 5239.)

15. yüzyıl müzik kuram kitaplarında müziğin temelleri, makam sistemi, 12 makam, avâze, şûbe, değişik sayıdaki terkip ve usûller, ayrıca sistemdeki bazı yenilik ve gelişmeler açıklanmıştır. Bu araştırmaların bir çoğunda müziğin bilimsel, matematiksel ve fiziksel yönüne değinilmemiştir. Daha çok beste ve icra uygulamalarına yer verilmiştir. Makam sisteminin yıldız falıyla ilgili yönleri, müzikle tedavinin temeli olarak belirtilmiştir. Bedr-i Dilşad’ın “Muradname” adlı eserinde müziğin icra kuralları ve saray terbiyesi ile yetişen saray müzisyenlerinin davranışları ortaya konulmuştur.

Geçmiş yüzyıllardan kalan belgeler, İstanbul müzik geleneğinin ilk dönemlerinde bile müzik öğreniminin saray çevresiyle sınırlı bir faaliyet olmadığını göstermiştir. Saray dışındaki çevrelerde: tekkeler, camiler, özel meşk yapılan yerler (meşkhâneler), konak ve köşkler, evler, özel müzik meclisleri, müzik derneklerinde üstün seviyede müzik ürünlerinin gösterildiği belirtilmiştir. (Dünden Bugüne İstanbul

Ansiklopedisi, 1994).

Türk müziği ses sisteminde yeni bir dönemi başlatan, önderlik görevi gören Safiyüddin Abdülmümin Urnevî, 13. yüzyılda 1216-1294 yılları arasında yaşamıştır. O, Arapça olarak yazdığı “Kitâbü’l-Edvâr” ve “Risâletü’ş-Şerefiyye’fi’n-Nisebi’t Te’liffiyye” adlı eserinde, yaşadığı dönemin müzik yapısını çok güzel bir biçimde incelemiştir.

15. yüzyılda Osmanlı’da müzik kuram çalışmalarının ilki Kırşehirli Nizamettinoğlu Yusuf’un “Musikî Risâlesi” adlı eseridir. Bu eser Farsça yazılmıştır. Eserde, Safiyüddin sistemi ele alınmıştır.

Amasyalı Ahmedoğlu Şükrullah Çelebi, II. Murat’ın desteği ile Safiyüddin’in Edvâr’ını Türkçe’ye çevirmiştir. Bu eserde ayrıca çevirinin sonuna 21 bölümden oluşan müzik bilgileri, o dönemde Türkler’in kullandığı müzik âletleri hakkındaki bir araştırması eklenmiştir.

Fethullah Mü’min Şirvânî’nin “Mecelletün fi’ Mûsikâ” adlı eserinde de Safiyüddin sistemi incelenmiştir. 15. yüzyıl sonlarında Lâdikli Mehmet Çelebi’nin yazdığı “Zeynü’l-Elhân fi ilmi’t-Te’lif-i ve’l-Evzân” ve “Risâle-i Fethiyye” adlı eserlerinde, O’nun döneminin önemli bir müzisyeni olduğu anlaşılmaktadır. Bu eserler Fatih Sultan Mehmet’in oğlu II. Bayezit’e sunulmuştur.

Aydınlı Şemseddin Nahîfî’nin “Bereket” adlı müzik kitabı, Kadızâde Tirevî’nin “Mûsikî Risâlesi” ve Ahîzâde Ali Çelebi’nin “Risâletü’l-Mûsikî Fî’l-Edvâr” adlı Farsça eseri de bu dönemin Osmanlı ülkesinde yazılmış müzik kuram kitaplarıdır.

Abdülkadir Merâgi, Safiyüddin’in sistemini ele aldığı “Şerh-i Kitâbü’l-Edvâr”, “Zübdetü’l-Edvâr”, “Risâle-i Fevâid-i Aşere” ve “Kenzü’l-Elhân” adlı eserlerini Azerbaycan’da yazmıştır. “Câmiü’l-Elhân” ve “Makâsîdü’l-Elhân” adlı kitaplarını Batı Türkistan’da Farsça olarak yazmıştır. Bu eserlerinde dönemin müzik yapısını tanıtmış, düzenlediği yeni usûllerle, icad ettiği ve yeniden geliştirdiği bazı sazlarla

Türk müziğinin en önde gelen isimlerinden biri olmuştur. XV. yüzyılın II. yarısında Nurettin Abdurrahman Câmî Farsça olarak yazdığı “Risâle-i Mûsikî” sinde kuramsal müziği incelemiştir. Ali Şah b. Hacı Büke, Hüseyin-i Baykara’nın veziri Ali Şir Nevâî’ye sunduğu “Mukaddimetü’l-Usûl” adlı eseriyle yüzyılın sonlarındaki çalışmalara katkıda bulunmuştur. “Behçetü’r-Rûh” adlı eseriyle Safiyüddin Abdülmümin Urmevî, müziğin yapısı konularını incelemiştir.

“XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler” (1997) adlı eserde şunlar belirtilmektedir:

“Özellikle XV. yüzyılda kuramsal müzik alanında yoğun çalışmaların yapıldığını görmekteyiz. Bu çalışmaların, uygulaması çok eskilere dayanan, kuramı ise ilk olarak Safiyüddin Abdülmü’min el-Urmevî tarafından açıklanmış olan ses sistemi doğrultusunda yapıldığı görülmektedir. XIV. ve XV. yüzyıl kuramsal çalışmalarının zenginliğinin, ileri yüzyıllarda yerini sadece birkaç çalışmaya bıraktığı gözlenmektedir. Sağlam temellere oturtulan bu sistem yalnız Türk dünyasında değil, bütün Doğu dünyasında kabul görmüş ve korunmuştur.

Özellikle Osmanlı coğrafyasında, müzik çalışmalarının devlet büyükleri tarafından desteklenmesi, çağın pozitif bilimlerde söz sahibi bilim adamlarını etkilemiş ve bu alanda eşsiz eserlerin verilmesine olanak sağlamıştır.

Müzik ile ilgili yazılı kaynaklarımızın ve kayıtlarımızın aşağı yukarı XVII. yüzyıldan itibaren gelmeye başlamış olması, özellikle bestecilik alanında yapılan çalışmaları ne yazık ki “bilinmemektedir, unutulmuştur, ulaşmamıştır” gibi ifadelerle neticelendirmek gibi çok acı bir sonuca götürmüştür. Bu konuda, o devirde “bir nota sistemi” geçerliliğini koruduğu halde her nedense Türk müzisyenlerince benimsenmeyen “notayla ifade” alışkanlığını edinmemek, bu olumsuz sonucu hazırlamıştır.” (XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler, 1997, s. 481-482).

Abdülaziz’in “Nekâvetü’l-Edvâr” adlı eserinde, bir sekizlinin bölünmesiyle Tanini, Büyük Mücennep ve Bakiye olmak üzere dört aralığın varlığından sözedilmiştir.

Sultan II. Murat, eski eserlerde anlatılmış olan yüzlerce birleşik makamı inceletmiş, çeşitli denemeler yaptırmıştır. Bu dönem, müzik tarihimizin en verimli dönemi olmuştur.

Bedri Dilşad “Muradname” adlı eserinde müziğimizdeki 24 eşit olmayan aralıklı 25 perdenin eskiden beri varolduğunu belirtmiştir. Bu 24 eşit olmayan aralıkların, makamları meydana getiren 4’lü ve 5’lilerin bu bölünmeyi zorunlu kıldığından kaynaklandığına değinmiştir. Bu eser bir ansiklopedik eser niteliği taşımaktadır. Eserin müzikle ilgili olan bölümünün adı Edvârü’l-Makâmât’tır.

El Kındî’nin Arap harflerinin özelliğinden yararlanarak ilk kez düzenlediği notayı Safiyüddin Abdülmümin Urmevî “Ebced Notası” adıyla kullanmış, bir eserini bu nota ile kaleme almıştır.

Osmanlı Devleti’nin güçlü olduğu XV. ve XVI. yüzyıllarda ülkeye girip çıkmak zordu. XV. ve XVI. yüzyıllarda yazılmış seyahatnamelerin sayısı bu nedenle azdır. Seyahatnameleri yazan gezginler, Osmanlı Devleti’nin gücünü yitirip zayıfladığı zamanlarda ülkeye daha çok gelmeye başlayarak sayıca artmışlardır. Bütün bunların bir sonucu olarak da 15. ve 16. yüzyıllarda Türklerle ilgili yayınların büyük çoğunluğu, seyahatnamelerin dışındaki eserler olmuştur. (Aksoy, 1994).

Uzunçarşılı, “Saraylarda Mûsikî Hayatı” adlı eserinde; “Beyanü’l-Edvâr ves’l-Makamat e Fî İlmi’l Estrar ve’r Riyazat” adlı eserde müziğin matematik ile olan ilişkisi ve müzikteki oniki makamın, oniki burcun ve yedi avâze’nin yedi seyyareye benzemesinden ve dokuz felekten ve dokuz darp ve usûlün o harekâtından alındığını anlatmak yoluyla makamı düzenleyip açıklandığını söylemiştir.

Müziğin kuramsal yönü ile ilgilenmek, 9 yüzyıla dayanır. 19. yüzyılın sonuna kadar müzik kuramı kitaplarının edvâr (daireler) adı altında yazılmasının nedeni, gerek makamların, gerekse de usûllerin daireler üzerinde açıklanmasıdır.

Edvarların el yazması olması nedeniyle 1852'ye kadar, edvarlarda bulunan kuramsal bilgilerin yaygınlaşamamış olmasıdır.

Arel (1993) şunları söylemiştir:

“Bir bölümü 1924 yılında ve beş forma halinde “Türk Mûsikîsi Nazariyatı” adı altında İstanbul’da da yayınlanan bu çalışmalar incelendiğinde, Safiyüddin Abdülmümin Urnevî’den 19. yüzyıl sonlarına kadar süregelen on yedili ses sisteminin yirmi dörde çıkarıldığı görülmekte, ayrıca makam dizilerinin dörtlü ve beşlilerinin birleşmesiyle oluştuğu açıklanarak, dizinin dışında durak ve güçlü seslerin öneminin vurgulanmakta olduğu anlaşılmaktadır.” (Arel, 1993, s. 12).

15. yüzyıl müzik kuramı, 9. yüzyıl’da Farabî ile başlayan, 13. yüzyıl’da Safiyüddin Abdülmümin Urnevî ile belli bir sisteme oturtulan Türk Müziği ses sisteminin dönemin en büyük müzik kuramcısı olarak kabul edilen, Abdülkadir Meragî ile de son şeklini alıp gelişmiştir.

2. 4. Bilim ve Sanatla İlgili Türkçe Yazılı Kaynaklar

Onur Akdoğu, “Türk Müziği Bibliyografyası” (9. yy. - 1928) adlı eserinde 9. yüzyıldan 1928 yılına kadar yazılan “El Yazmaları”nın tarihsel bir dökümünü yapmıştır. Bu bölüm bu eserden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Bu araştırmada 15.yüzyıl’a ait müzik yazmaları yer almaktadır.Ayrıca Yılmaz Öztuna’nın Turk Musikisi Bibliyografyasın’dan da yararlanılmıştır.

1. Zübdetü’l Edvar

Yazarı: Maragalı Abdülkadir (1360? - 1435)

İçeriği: Nevbet, nevbet vurma ve kök’lerden sözedden bir eserdir.

2. *Şerhü'l-Kitabü'l Edvar*

Yazarı: Maragalı Abdülkadir (1360? - 1435)

İçeriği: Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi'nin yazmış olduğu Kitabü'l Edvar adlı eserinin tartışıldığı ve ona yeni eklerin yazıldığı bir eser olup; bir giriş, bir makale ve bir sonuç olmak üzere üç bölümden oluşmuştur. Giriş bölümünde; müziğin anlamı, konusu ve kuralları, makale bölümünde, Kitabü'l Edvar'ın tüm bölümlerinin anlatılması ve nota örnekleri, sonuç bölümünde ise, müziğe yeni başlayanlara öğütler yer almaktadır. Farsça'dır.

3. *Fevaid-i Aşere*

Yazarı: Maragalı Abdülkadir (1360? - 1435)

İçeriği: Farsça yazılmış bir kuram kitabıdır. Yazarın, Câmiü'l Elhan ve Makasidü'l-Elhan adlı eserlerinin özeti görünümündedir. Faide adı verilmiş on ayrı bölüme ve her bölüm de iki konuya ayrılmıştır. Müzikle ilgili hadisleri, makam, avaze ve şubeleri, şedleri, dizileri, türleri, usulleri, terkipleri, yazardan önce yaşamış müzikçileri içeren bir eser olup, yine bu eserde Farabi ile Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî'nin görüşleriyle ilgili eleştirilere de yer verilmiştir. Eserde ayrıca Maragalı'nın kendi buluşu olan usuller ve terkipler de vardır.

4. *Makasidül-Elhan*

Yazarı: Maragalı Abdülkadir (1360? - 1435).

İçeriği: Farsça yazılmış bir eser olup; bir giriş, oniki bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Müzikle ilgili olarak söylenmiş hadisleri, müzik ve müzik kavramlarının tanımını, seslerin fiziksel incelenmesini, aralıkları, dizileri, makam, avaze ve şubeleri, şed yollarını, usulleri, terimlerin Arapça ve Yunanca karşılaştırılmalarını, çalgıların anlatımını, bestecileri ve bestecilik bilgilerini içerir. Yazarın ilk eseri olan Câmi ü-l Elhan'ı tamamlayan bir görünümü vardır. Kaynak olarak Şerefiyye, Kitab-ı Makalât ez Zaman fî İlmü'l Elhan, Kitab-ı Hâvi en-Nagâm ve Risale-i Şeyh Ebû Ali-Kitab-ı Şifa adlı eserler gösterilmiştir.

5. *Câmi Ü'l Elhan*

Yazarı: Maragalı Abdülkadir (1360? - 1435).

İçeriği: Farsça'dır. Bir giriş, oniki bâb ve bir sonuç'tan oluşur. Toplam elliüç

bölümdür. Müziğin tanımı, konusu, ilkeleri, sesler, Safiyyüddin Urmevi'ye göre onsekiz sesin nasıl elde edildiği, bu seslerin başka elde ediliş yolları, aralıklar, diziler, ud-ı kadim olarak adlandırılan çalgının telleri ve pozisyonları, perdeler, âvâze ve şubeler, düzenler, çalgıların sınıflandırılması ve çalgılar, usûller, türler, müziği yeni öğrenmeğe başlayanlara öğütler, bestelenmiş eserlerin sözleri, kökler, eski-yeni müzikçiler ile şedlerden sözeden bir eserdir.

“Abdülkadir'in bu eserinde Safiyyüddin'de bulunmayan Türkistan Türk Müziği hakkında pek çok bilgi vardır.” (Öztuna, 1990,s.413)

6. *Kenzü'l Elhan*

Yazarı: Maragalı Abdülkadir (1360? - 1435).

İçeriği: Yazarın, Makasidü'l-Elhan adlı eserinde belirtildiğine göre ebced notasıyla yazılmış yüzotuz dolayında eseri içermektedir.

7. *Zikru'n-Nagam ve Usulhâ*

Yazarı: Maragalı Abdülkadir (1360? - 1435).

İçeriği: On bölümden oluşan bu eserde; makamlar ve özellikleri, en çok kullanılan makamlar, bu makamların elde edilmesi, âvâzeler aktarılmış makamlar, makamların günün hangi saatlerinde seslendirilmesi gerektiği anlatılmaktadır.

8. *Terceme-İ Kitabü'l-Edvar (Şerhü'ı-Edvâr)*

Yazarı: Şükrullah (1388-1470)

İçeriği: Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi'nin yazmış olduğu Kitabü'l Edvar adlı eserin Türkçe'ye çevirisidir. Eserin onbeş bölüm olan orijinaline, Şükrullah tarafından yirmibir bölüm daha eklenmiştir. Otuzikinci ve otuzüçüncü bölümler birleştirildiğinden, çeviri otuzbeş bölüm halindedir. Seslerin fiziksel olarak açıklanması, onsekiz sesin elde edilişi, aralıklar, diziler, makamlar, avazeler, şedler, usuller, makamların anlattığı duygular, çalgılar, müzikçilerin toplum içindeki davranışlarının nasıl olması gerektiği ve çalgılar için giriş tel yapım teknikleri açıklanmıştır. İkiyüzkırk sayfa olup, kaynak olarak İbnî Nasr ve Kemal Tebrizi'nin kitapları ile İhvanü's-Safâ adlı eser gösterilmiştir.

9. *Kitabü'l Musikî (Risâle Fi'l-Musikî)*

Yazarı: Mollâ Nureddîn Abdurrahmân Câmî (1414-1492).

İçeriği: Müzik kuramından sözedden bir eser olup, Farsça'dır. Bir giriş, iki bölüm ve bir sonuç'tan oluşur. Bölümlerden birincisi onyed, ikincisi ise üç bölüme ayrılmıştır.

10. *Bereket*

Yazarı: Aydınli Şemseddin Nahifi (ö. 1494)

İçeriği: Müzik kitabıdır. Yüzaltmışyed yapıdır.

11. *Çengnâme*

Yazarı: Ahmed Dâi (15. yy.).

İçeriği: Çeng hakkında bilgi veren bu eserde, ayrıca makamların adları geçmekte ve yazarın, Maragalı Abdülkadir'i tanıdığını belirttiği yazı da yer almakta olup, tüm yazılar manzum'dur. Müzikle ilgili bölümler asıl metnin 28-106. sayfaları arasında olup, müzik ve yıldızlar arasındaki ilişkilerden de söz etmektedir.

12. *Edvarü'l-Makâmat*

Yazarı: Bedr-i Dilşâd (15. yy.) (1404-?)

İçeriği: Emir Unsur ü'l Maali Keykavus tarafından 1082 yılında yazılan Kabusnâme adlı eserin, Bedr-i Dilşâd tarafından manzum olarak Türkçe'ye çevrilmiş şekli olup çevirinin dokuzbinaltıyüz yirmi beyit olmasına karşın eserin aslı onbindört yüz beyittir. Ahlak kurallarından sözedden bir tür öğüt kitabıdır. Bedr-i Dilşâd esere yer yer ekler yapmış olup, eser ellibir bölümden oluşmuştur. Otuzdördüncü bölüm müzikle ilgilidir. Bu bölümde, çalıcılık ve hanendelik kurallarından söz edilmektedir. "Oruç Gaazî oğlu Mehmet oğlu 1404 doğumlu Bedr-i Dilsâd'ın Murâd-nâme adıyla 1426-27'de yazdığı manzûm ansiklopedinin müzik kısmıdır." (Öztuna 1990, s.413)

13. *Kabusnâme Tercümesi (Terceme-i Kaabus-Nâme)*

Yazarı: Mercimek Ahmet (15. yy.)

Diğer bilgiler: 1432 yılında düzyazı olarak 2. Murat'ın emriyle çevrilmiştir. Şerhler de yapılmıştır. Kural kitabıdır, Farsça'dan çeviri kitabıdır. Müzik bölümü çeviren tarafından çağdaştırılmıştır. Basımı yapılmıştır. (Öztuna 1990, s.413)

14. *Edvâr (Kitabü'l Edvâr)*

Yazarı: Hızır b. Abdullah (15. yy.)

İçeriği: Genel müzik bilgilerinden, usullerden ve çok geniş bir şekilde makamlardan sözeden bir eser olup, Türkçe'dir.

II. Murat'ın desteği ile yazılmıştır.(Öztuna 1990, s. 413)

15. *Mukaddemetü'l Usul*

Yazarı: Ali Şah b. Büke (Hacı) (15. yy.).

İçeriği: Müzik kuramından sözeden bir eser olup, Farsça yazılmıştır.

16. *Edvâr (Musiki Risâlesi)*

Yazarı: Yusuf b. Nizameddin Kırşehirî (15. yy.).

İçeriği: Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi'nin müzik kuramından sözetmektedir.

17. *Edvâr*

Yazarı: Mümin Şirvanî (15. yy) (Fethullâh Mü'mini'-Şirvânî)

İçeriği: Müzik kuramından söz etmektedir. Arapça olup, doksandört yapraktır.

18. *Nakavatü'l-Edvar*

Yazarı: Abdülaziz Çelebi (15 yy.)

İçeriği: Bir giriş, oniki bölüm ve bir sonuç'tan oluşmuştur. Maragalı Abdülkadir'in eserlerinin özeti görünümünde olup, yetmişiki yapraktır.

19. *Risale-İ Edvar*

Yazarı: Tireli Kazizade Mehmed (15. yy.)

İçeriği: Müzik kuramından sözeden bir eserdir. Türkçe olup içinde Fârâbi ve İbnî Sinâ hakkında yazılar vardır.

20. *Risaletü'l Fethiyye (Fethiyye, Er Risâleti'l Fethiyye, El Fethiyye Fi'l Musiki)*

Yazarı: Ladikli Mehmed Çelebi (ö. 1500?).

İçeriği: Müzik kuramından sözeden Arapça bir eserdir. Bir giriş ve iki bölümden oluşur. Fatih Sultan Mehmet adına yazılmıştır.

21. *Zeynü'l-Elhan Fî İlmi't-Telif ve'l-Evzân*

Yazarı: Ladikli Mehmed Çelebi (ö. 1500?)

İçeriği: Hemen tümüyle, yazarın diğer eseri olan Fethiyye'deki konular işlenmiş olup, Arapça ve Türkçe olarak yazılmıştır. İkiyüzonbir sayfadır.

Yılmaz Öztuna bir de Türkçe Zeynü'l-Elhân'dan söz etmektedir. "Büyük bir olasılıkla Lâdikli tarafından yapılmış çevirisidir." (Öztuna 1990, s. 413)

22. *Makasîd'ül Edvâr*

Yazarı: Mahmud b. Abdülaziz.

İçeriği: Maragalı Abdülkadir'in kitaplarının kaynak olarak ele alınarak yazıldığı bir kuram kitabı olup, Farsça'dır. Bir giriş ve sekiz bölümden oluşur.

23. *El Matlâ'ı fî Beyani'l Edvar-I ve'l Makâmati ve fî İlmi'l-Esrar-ı ve'r-Riyâzât*

Yazarı: Seydi (15. yy.)

İçeriği: Makamları ve çalgıları anlatan bir kuram kitabı olup, manzum ve düzyazı şeklinde yazılmıştır.

24. *Heşt Bihişt*

Yazarı: Sehî Bey (1468? - 1548)

İçeriği: İlk Osmanlı şairleri tezkiresi olup, ikiyüzyirmidokuz şairden söz etmektedir. Dolayısıyla saz şairlerinin de adı geçmektedir.

25. *Lâ, Şerhü'l-Muhtasar Fi Musiki*

Yazarı:?

İçeriği: 1375'de Şirâz'da Muzaferiler'den Celalüddin Şâh Şücâ'a sunulmuştur. 68 yapraktan oluşmaktadır.

26. *Lâ Kenzu't-Tuhaf*

27. *Kitabü'l-Fenni'l-Elhân*

Yazarı: Ali b. Hasenî'l-Hüseyniyyi'l Yezdi.

28. *Risâle Der-Musiki*

Yazarı: Mîr Muhammet Emîn Buhârî

29. *Edvâr*

Farsça manzum bir küçük edvâr'dır. Fatih'e sunulmuştur.

30. *Lâ, Edvâr-ı Musikaar*

Yazarı: Süleymâniye Nâfîz Paşa

31. *Lâ, Kitâbü Edebi'l-Ginâ*

32. *Lâ Keşfü'l-Umûm Ve'l-Kereb Fi Şehri Â'lâti't-Tareb*

33. *Acebi'z Zemân-ı Nisâpûrî*

(Öztuna 1990, s. 413-414)

“XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler” (1997) adlı eserde XV. yüzyılda Osmanlılar'da ilmî Hayat adlı bölümde Ziya Kazıcı şunları söylemiştir:

“XV. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlılar'daki kültür hayatının en yüksek olduğu dönemlerden biridir. Eğitimleri yüksek olan Fatih Sultan Mehmet ile oğlu II. Bayezit, devlet erkânından Mahmut, Karamanî Mehmet, Fenerîzâde Ahmet, Çandarlızâde İbrahim ve Velîyüddinoğlu Ahmet, Tazarruât sahibi Sinan, Cezerî Kasım paşalar gibi değerli âlim vezirler, gerek Osmanlılar'daki ve gerekse dışarıdan gelmiş olan bir takım bilim adamı ve şairleri korumuşlardır. Bunlardan başka, dönemine göre iyi yetiştirilmiş olan Osmanlı şehzadeleri, bulundukları sancaklarda etraflarına bilim adamı ve edipleri toplamışlardır.” (Kazıcı, 1997, s. 263).

“Günümüz üniversitelerinde araştırmaya konu olan müzikle tedavi, XV. yüzyıl Osmanlı dünyasında uygulanıyordu. Nitekim Sultan II. Bayezit, Kili ve Akkırman fethine giderken Edirne'de bir süre konaklar, Tunca Nehri'nin kenarında 23 Mayıs 1484 Cuma günü câmi, hastahane, medrese, imâret, tabhane, hamam, değirmen ve köprüden ibâret büyük bir külliyein temelini atar. Bu külliye için vakıflar kurar. Kurumun işleyişi için de bazı şartlar koyar. Buna göre:

“Merhum ve mağfur Bâyezid-i Veli, vakıfnâmesinde hastalara devâ, dertlilere şifa, divânelerin ruhuna gıda ve def-i sevda olmak üzere on adet hânende (dayucu) gulam görevlendirmiştir ki, üçü hânende, biri neyzen, biri kemani, biri musikari, biri santurî, biri udî olup haftada üç kere gelerek hastalara ve delilere müzik faslı verirlermiş. Yüce Tanrı emriyle nice şarkıdan ve sazdan yararlanır, hoş hal olurlar. Hakka ki müzik biliminde Nevâ, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh ve Suzinak makamları onlara özgüdür. Amma makam-ı zengûle ile makam-ı bûselikte rast karar verse insana hayat verir. Bütün saz ve makamlarda ruha gıda vardır.” Beş Buçuk Asırlık Türk Tabâbeti Tarihi adlı eserinde Osman Şevki müzik ile tedavi konusunda: “Türk tıbbi, genişlik ve içerik bakımından çok ileri idi. Türkler, tıp ve sağlıkla ilgili buldukları bilgilerden uygun gördüklerini hemen alıp uyguluyorlardı. Müzikle tedavi, Türk doktorlarının buluşu icadı değildi. Bununla beraber bu tedavi tarzı, Türk doktorlarının elinde gelişme gösterdi. “Türk müziği çalgılarını verdikten sonra Osman Şevki, haftanın belli gün ve saatlerinde hastanelerde mehterhane-i hakanî’nin çalındığını, ayrıca hastahanelerin müzik gruplarının bulunduğunu ve buralarda çalınan çalgıları da vererek Rast’ın felce, Irak’ın ateşli hastalıklara, Isfahan’ın zihin açıklığı, zekâyı geliştirme, düşünce ve gönül bağlarının yenilenmesi istenilen hastalara, Rehâvî’nin baş ağrısı ve hafakanı olanlara uygundu” der. (Kazıcı, 1997, s. 267-268).

15. yüzyıl, Osmanlı’da bilim ve sanat alanında çok büyük gelişme ve değişmelerin yaşandığı önemli atılımların gerçekleştiği bir yüzyıldır. Bu dönemde büyük bilim ve sanat adamları yetişmiştir. Bütün bunların en önemli nedeni o dönemde yetişen padişahların, devlet idarecilerinin kendilerinin çok iyi bir eğitim almış olmaları ve bunun sonucunda da bilime ve sanata önem vermeleri, bilim ve sanat adamlarını korumaları, desteklemiş olmalarıdır.

15. yüzyıl, ilk kez Türkçe eserlerin yazılmaya başlandığı yüzyıldır.

15. yüzyılda Orta Asya’daki bilim ve sanat adamları Osmanlı Ülkesi’ne gelmeye başladılar. Özellikle Fatih Sultan Mehmet tarafından başta matematik ve astronomi bilgini Ali Kuşçu olmak üzere birçok bilim adamı ve sanatçı Osmanlı İmparatorluğu’nda dönemin merkezi olan İstanbul’a getirtildiler. Böylece Osmanlı’da bilimsel ve sanatsal çalışmalar hız kazanmıştır.

15. yüzyılda, dönemin devlet adamları Türkçe eserler yazılması için bilim ve sanat adamlarını desteklemiş ve bu teşvik etmişlerdir.

15. yüzyıl'a gelinceye değin müzik teorisi ihmal edilmiş, ancak bu yüzyıldan itibaren "edvâr" adı verilen müzik teorisi kitapları yazılmıştır.

15. yüzyıl, Türk kimliğinin bilim ve sanatta kesin çizgilerle ortaya çıktığı bir yüzyıldır.

15. yüzyıl, Osmanlı Devleti için kazanılan topraklar açısından da önem taşımaktadır. Bu dönemde Osmanlı, bir yükseliş dönemine girmiş ve sınırlarını oldukça genişletmiştir.

Dönemin Osmanlı padişahları, atılımcı, ileriye gören ve güçlü kişilikleriyle devletin imparatorluğa dönüşmesinde önemli rol oynamışlardır.

15. yüzyıl padişahları I. Beyazıt, I. Süleyman, Sultan Mirza, I. Mehmet, II. Murat, Fatih Sultan Mehmet'dir. Bu padişahların herbiri çok iyi bir eğitim aldıkları için savaşlar sonunda kazanılan topraklarda ilk olarak dönemin eğitim-öğretim yuvaları olan "medrese"leri kurmuşlar ve bunun için âdeta birbirleriyle yarışmışlardır.

Padişahlar, saraylarında bilim ve sanat adamlarını ağırlayarak onlarla bilimsel ve sanatsal tartışma ortamlarına girmişlerdir. Bütün bunlar, onların bilime, sanata ve dolayısıyla da bilimadamları ve sanatçılara verdikleri değeri göstermeleri açısından önem taşımaktadırlar.

15. yüzyıl Osmanlı padişahları içinde en önemlileri II. Murat ve Fatih Sultan Mehmet'dir. II. Murat kendisi de müzisyen olduğu için birçok makam ve terkip yapılması konusunda sanatçıları desteklemiştir.

Fatih Sultan Mehmet, sarayında saz takımı denilen bir müzik topluluğu bulundurmıştır. Sanatçı ve bilimadamlarını saraya davet ederek onlarla toplantı düzenleyip tartışmalar yapılmasını sağlamıştır.

II. Murat, saray divanını ve ordu teşkilatlanmasını belli bir disiplin altına almıştır. Onun sayesinde Türk dili, felsefe ve tarih bilimleri gelişmiştir.



3. 15. YÜZYILDA OSMANLI EĞİTİM SİSTEMİ

3. 1. Medreseler

Medrese: Dersin okutulduğu yer anlamındadır. Medreseler, Osmanlı eğitim sistemi içerisinde düzenli, yüksek seviyeli eğitim veren kurumlardı. Osmanlı ilmiye sınıfı, medreselerde yetiştirilirdi. Medrese mezunları; kadılık, müftülük, müderrislik, câmi hizmetleri, kâtiplik gibi alanlarda görevlendirilirlerdi.

Osmanlı'da kurulan ilk medreseler, Anadolu Selçuklu Medreseleri'nin bir devamı niteliğindeydi. Bu bakımdan Anadolu Selçuklu hükümdarı Nizamül Mülk tarafından kurulan Nizamiye Medreseleri, ilk Osmanlı medreselerinin bir örneğidir. Osmanlılarda ilk medrese, 1330 yılında Orhan Gazi Bey tarafından Osmanlı Beyliğinin o dönemdeki başkenti olan İznik'te kurulmuştur. Bu medresenin ilk eğitimcisi Türk bilgin ve düşünürü Şerefüddin Davud-i Kayserî'dir.

Osmanlı'nın kuruluş döneminde özellikle 15. yüzyılda medreselerde en yüksek eğitim verilmiş, 16. yüzyılın sonlarına doğru ise medreseler bozulmaya başlamıştır. Medreseler ilk yükselişine II. Murad'ın Edirne ve Bursa'da kurduğu medreselerle ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in Sahn-ı Semân medreseleri ile medreseler doruğa ulaşmıştır.

Osmanlıların kurmuş oldukları medreselerin derece ve sınıf olarak en önemlileri; İznik, Bursa ve Edirne'de idi. Kuruluş yıllarında İznik medresesi birinci sınıftı. Daha sonra Bursa'daki Sultan Medresesi de birinci sınıfa yükseldi. Edirne'nin başkent olmasıyla üç şerefeli cami yanındaki büyük medrese ile Dârü'l-hadis o tarihte Osmanlı'nın en üstün medresesi durumuna geldi.

Osmanlı hükümdarlarının savaşlar sonunda kazandıkları topraklarda medrese kurma alışkanlıkları, 15. ve 16. yüzyılda da tüm hızıyla devam etti. Bu dönemdeki medreselerin ulaştığı sayının 500'ü bulunduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. (Baltacı, 1976).

Sahn-ı Semân medreselerinin yapılması, Osmanlının medrese teşkilâtına bir yenilik getirdi. Çünkü bu medreseler, birer ilâhiyat ve islâm hukuku fakülteleri niteliğindeydi.

Osmanlı İmparatorluğu'nda resmi bir kuruluş olarak medresenin devlet düzeninde yer alması, Fatih'in kendi adıyla kurduğu Fatih Medreseleri ile başladı. Fatih, İstanbul'u fethettikten sonra buradaki sekiz kilise ve manastırı medrese haline getirdi. Bu medreseler ile Nizâmü'l-Mülk'ü örnek alan Fatih, bir devlet üniversitesi kurmayı amaçlamıştır. Böylece hem bilimin gelişmesi hem de büyük bilim adamlarının yetişmesi sağlanmış olacaktı. Bütün bunların sonunda gün geçtikçe toprakları genişleyen imparatorluğun ihtiyacı olan kadılar, müftüler ve yüksek eğitilmiş yöneticiler, bu medreselerde aynı eğitimden geçerek yetiştirileceklerdi.

Osmanlı, eğitim ve öğretimde; Anadolu dışına açılma politikasını sonuna kadar devam ettirmiştir.

Medreseler, Avrupa üniversitelerinde olduğu gibi belli bir programa göre eğitim vermiştir. (Tekeli ve İlkin, 1993)

Tekeli ve İlkin (1993) şöyle demektedir:

“Avrupa üniversitelerinin ilahiyat dışındaki programını oluşturan Trivium (salus) içinde bulunan gramer, retorik ve mantık - diyalektik ile Quadrivium (Rabü) içinde bulunan aritmetik, geometri, astronomi ve musiki gibi yedi dersin medrese programında karşılıkları vardı. Eğitime bina ve maksut yani gramer ile başlanır. Bir müddet sonra mutavvel okunur. Bedii, Boyan Meani'den ders yani retorik görülürdü. Sonra Şemsiye, Şerhi Matli ve Mantık öğretilerek Trivium tamamlanmış olurdu. Daha sonra ihmal edilmiş olsa da Quadrivium'un dersleri, hesap, hendese, heyet Fatih'in medrese programı içinde yer alıyordu. Musikî ise hikmet içinde düşünülmüyordu. Ama medrese sistemi içinde gelişme göstermemişti. En önemli farklılık akli bilimlerin ve felsefenin ilâhiyatı desteklemek amacıyla da olsa medrese eğitiminde kullanılmamasıydı.” (Tekeli ve İlkin, 1993, s. 16-17)

Medreseler, yüksek öğretime öğrenci hazırladıkları gibi yüksek öğretim veren medreseler de vardı. En yüksek dereceli medrese “Sahn” ve “Süleymaniye” medreseleridir. Bu medreselere yükselen öğrenci hazırlayıcı olarak görev yapan “iptidai hariç” ve “iptidai dahil” gibi basamakları başarmak zorundaydı. Bu öğrencilere “Softa”, yüksek kısımdakilere “danişmend” deniyordu. (Başgöz, 1995).

Fatih’in Sahn-ı Semân medreseleri ve Kanûnî’nin Süleymaniye medreseleri, dış görünüşleri, sahip oldukları maddî olanaklar ve eğitim programlarının ve kütüphanelerinin zenginliği ile medreseler arasında en üst seviyeyi temsil etmişlerdir. (Emecan vd., 1994).

Medreseler parasız ve yatılıydı. Medrese, öğrencilerine hem barınak, hem yiyecek ve giyecek hem de cep harçlığı sağlardı. Medrese kurucuları, okula kaç öğrenci alınacağını, bunlara ne yiyecek verileceğini ve ne kadar harçlık vereceklerini de kararlaştırabilirdi. Vakıfnamelerde medrese hocalarının alacakları maaşlar belirtilirdi. Bu giderler, medreseye bağışlanan vakfın gelirlerinden karşılanırdı. Vakıf gelirleri yetersiz ise “İmaret” gibi sosyal yardım kurumları öğrencilere gereken yardımı sağlardı. Bu eğitim sisteminin en önemli yönü, medresede yalnızca varlıklı ailelerin çocuklarının değil, fakir ailelerin çocuklarının da okuyabilmesiydi. (Başgöz, 1995)

Osmanlı İmparatorluğu, güçlü, otoriter ve lider bir kimlik taşımaktadır. Osmanlı’da; eğitim ve öğretimde fırsat eşitliği sağlanmış ve eğitim ve öğretime gereken önem verilmiştir. İmparatorluğu yönetenler çok iyi bir eğitim aldıkları için ileriye görebilen devlet adamı niteliği taşımışlardır.

“Esir ailelerin ikinci kuşaktan çocukları, askerlerin ve sarayda çalışanların çocukları okullar yolu ile ulemâ arasına katılabiliyordu. İmparatorluk çapında yaygın olmasa da, eğitim ücretsizdi ve vakfın giderleri ile besleniyordu. Böylece fakir olan yetenekli öğrenciler, ulemâ sınıfının merdivenlerinden çıkarak en yüksek makamlara ulaşabiliyorlardı.” (Başgöz, 1995,s. 11-12)

Ancak 16. yüzyılın sonlarına doğru eğitimde fırsat eşitliği ikinci plâna atıldı.

Medreselerde eğitim veren kişilerin yeterliliği gözönüne alınmaksızın babadan oğula geçen bir sistem getirildi. Bunun sonucunda eğitim ve öğretimde bozulmalar başladı. Bütün bunlar ise Osmanlı'nın bir geriye doğru gidiş döneminin hazırlayıcısı oldu.

Medreselerdeki bilim dili Arapça'ydı. Anadil olan Türkçe ise medreselerde yer almıyordu. Medreselerde Arap bilginlerinin eserlerinin özetleri ya da şerhleri okutulurdu. Medreselerde serbest tartışmaya, düşünce özgürlüğüne, gözlem ve deneye önem veren her ders ve her öğretmenin medreselerden çıkarılması ise medreselerin olumsuz yönleridir. Ancak 17. yüzyıla kadar Osmanlı medreselerinde sınırlı bir tartışma serbestliği ve hoşgörü olduğu için medreselerde değerli bilim adamları ve düşünürler yetişmiştir. (Başgöz, 1995)

Osmanlı Devleti, vatandaşını kendi anlayışı içinde yetiştirmek için eğitim ve öğretim kurumları kurmuştur. Devlet ve genellikle vakıflarca kurulan ve devletin kuruluşundan yıkılışına kadar gelişen bu kurumlar iki ana bölüme ayrılır:

Örgün eğitim kurumları

Yaygın eğitim kurumları

Örgün Eğitim Kurumları: Bu kurumlar, belirli yaş ve bilgi düzeyindeki insanları yine belirli zaman ve disiplinlere göre yetiştirmek üzere kurulmuşlardır. Bu eğitim ve öğretim kuruluşları sivil ve askerî olarak iki alanda kurulmuşlardır:

Sivil Eğitim Kurumları

a) İlk seviyedeki eğitim ve öğretim kurumları: Sıbyan Mektepleri: (İlkokullar)

Bu mektepler, 5-6 yaşındaki çocuklara okuyup yazmayı, bazı dinî bilgileri ve dört işlemden oluşan matematik dersini verirdi. İslâm'dan önce "Küttab" adıyla Hîre'de kurulan bu okul, Müslüman-Türk devletlerinden Karahanlı ve Selçuklular'da "Sıbyan Mektebi", Osmanlılar'da ise "Daru't-talim", "Daru'l-ilim", "Muallimhane", "Mektep", "Mektephane", "Mahalle Mektebi", "Taş Mektep" ve "Mekteb-i İbtidaiye" isimleriyle anılmışlardır. Osmanlılar'da bu mektebin hocasına "muallim", yardımcısına "kalfa", talebelerine de "takdae", "suhte", "tilmiz", "puser" ve "şakird" deniliyordu. Fatih İstanbul'un ilk okulunu "Daru't-talim" adıyla açmıştı. Bu okulda

Fatih tarafından “talim-i kelâm-ı kadim ve Kur’an-ı azim” okunması şart koşulmuştu.

“Hz. Peygamber’in “ilim öğrenmek, erkek kadın her müslümana farzdır” demesine rağmen mekteplerin ilk örneği olan küttablarda sadece erkek çocuklara eğitim verildiği görülürken Osmanlılar devrinde kız çocukları da erkek çocuklarla birlikte bu mekteplere devam etmişlerdir. Bununla beraber Osmanlılar’da sadece erkek veya sadece kız çocuklarına ait sıbyan mektepleri de bulunmaktaydı.

Öğrencilerin Sümerler’de sıralara, Yunan’da iskemlelere oturmalarına karşılık, İslâm mekteplerinde halkalar halinde yere oturdukları görülmektedir. Mısır, Bizans, Yahudi ve Japon mekteplerinde de öğrencilerin yere oturdukları bilinmektedir. Osmanlılar’da çocukların 4-5-6 yaşlarında okula başladıkları, Anadolu’da daha çok 4, İstanbul’da 5-6 yaşlarında okula gittikleri görülmektedir.” (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995, s. 9-11).

Bütün bunlar, Osmanlı’da 15. ve 16. yüzyıllarda özellikle eğitim ve öğretimde bir yükseliş görüldüğünü açıklamaktadır. Bunun nedenleri arasında daha önce de belirtildiği gibi ırk, dil, din ve kız-erkek ayrımı yapılmaksızın her bireye eşit hak ve özgürlüklerin tanınmasıydı. Zengin ya da fakir herkesin eğitilme hakkı vardı.

15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed döneminde sıbyan mekteplerinin eğitimcileri için Sahn-ı Seman ve Eyyub Medreselerinde Fatih tarafından ayrı dersler koydurulmuştu. Ancak daha sonraları bütün bunlar ihmal edilerek medrese mezunu olan herkes muallim (öğretmen) oldu. Hatta daha da ileri gidilerek medrese mezunu olup olmadığı araştırılmadan cami imam-hatipleri ile müezzinler bile öğretmenlik yapmıştır. (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995)

“Kızlara ait sıbyan mekteplerinde ise medrese mezunu olmadıkları halde Subha-i Sıbyan ve Tuhfe-i Vehbi gibi risâleleri özel olarak okumuş olan yaşlı kadınların muallimlik yaptıkları bilinmektedir.” (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995, s. 15)

b) Orta ve yüksek seviyedeki eğitim ve öğretim müesseseleri: Medreseler

Medrese, ülkenin ihtiyaç duyduğu kültürü veren ve elemanları yetiştiren bir eğitim ve öğretim kuruluşudur.

Medrese hocalarına “müderris” ve yardımcılara “muîd” denirdi. Medrese öğrencilerine ise “danişmend”, “suhte” veya “talebe” adı verilirdi.

Osmanlı medreseleri kuruluş amaçları ve verdikleri hizmetler bakımından iki gruba ayrılırlar: (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995).

1. Umûmî Medreseler

Bu medreseler, dönemlerindeki ilimlerin birlikte okutulduğu medreselerdir. Genellikle kadı, müderris ve müftü yetiştirmek amacıyla kurulmuşlardır. Bu medreseler, köylerde bile yaygınlaşmışlardır.

Osmanlı dönemindeki bu medreseler, müderrislerin aldıkları yevmiye miktarlarına göre şu şekilde incelenebilir:

a) Haşîye-i Tecrid (Yirmili) Medreseler

Bu medreseler, Seyyid Şerif Cürcânî'nin Haşîye-i Tecrid adlı eserinin adını taşımaktadır. Haşîye-i Tecrid, bu medresede okutulan en önemli kitaptır.

b) Miftan (Otuzlu) Medreseler

Bu medreseler belâgattan Sadeddin Taftézânî'nin belâgata dair eseri olan Şerh-i Miftan'ın adını taşımaktadır.

c) Kırklı Medreseler

Bu medreseler, hocalarına yevmi 40 akçe verildiği için kırklı medreseler diye anılmıştır.

d) Ellili Medreseler

Müderrislerine yevmi 50 akçe verildiği için bu adı almışlardır. Bu medreseler ikiye ayrılırlar:

1. Hariç Ellili'de okutulan dersler

Fıkıh: Hidaye, Kelâm: Şerh-i Mevakıf, Hadis: Mesabih

2. Dahil Ellili'de okutulan dersler

Fıkıh: Hidaye, Usûl-i Fıkıh: Tedvîh, Hadis: Buharî, Tefsir: Keşşaf ve Beyzavî

e) Sahn-ı Seman Medreseleri

Fatih'in kanunnamesinde bu medreselere eski vakfiyesinde (Medaris-i Semaniye) denilmektedir. Fatih, İstanbul'u aldıktan sonra buradaki kiliselerden sekizini medreseye vererek bunlardan birinin müderrisliğini Bursa'da elli akçe ile Muradiye müderrisi olan Mevlanâ Âlâüddin Tûsi'ye, diğer ikisinin müderrishliklerini Bursalı Hoca-zâde ile Mevlanâ Abdülkerim'e verip diğerlerine de uygun olanlarını tayin etmişti.

Sahn-ı Semân medreselerinin programlarını Mahmud Paşa ile ünlü matematik bilgini Ali Kuşçu hazırlamışlardır. Medreselerin dördü caminin doğusunda, dördü batı tarafındadır.

Semâniye Medreseleri, Kanunî'nin Süleymaniye Medreseleri'ni kurmasına kadar en yüksek dereceli medreseler olarak devam etmişlerdir. (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995)

Tetimme Medreseleri

"Sahn medreselerinin arka taraflarında yüksek tahsile yani Sahn-ı Seman medreselerine danışmend yetiştirmek üzere Tetimme veya Mûsıla-i Sahn ismiyle sahn medreselerinden küçük olarak sekiz medrese inşa edilmişti. Bu, Tetimme veya Mûsıla-i sahn medreseleri demektir." (Uzunçarşılı, 1988, s. 9).

f) İhtisas Medreseleri

Bu medreseler, ihtisası gerektiren bir dalda ağırlıklı eğitim ve öğretim yapılan medreselerdir. Bu medreseler üç gruba ayrılırlar:

1. Daru'l-Kurralar

Bu medreseler, Kur'an öğretimiyle ilgili medreselerdir. Kur'an-ı Kerim'in doğru okunuşu ile Hz. Peygamber'e dayanan okuyuşu öğretmek üzere açılmışlardır. Daru'l-Kurralar, İslâm'ın ilk eğitim ve öğretim kurumlarından. Osmanlı'nın ilk Daru'l-Kurra'sı Yıldırım Bayezid tarafından Bursa Ulu Camii yanında kurulmuştur.

Burada iki aşamalı öğretim verilmekte idi. Sıbyan mekteplerini bitirenler birinci aşama Daru'l-Kurra'ya giderlerdi. Burada Kur'an-ı Kerim'i ezberledikten sonra ikinci aşamaya devam ederdi. Bu medreseler, genellikle cami görevlileri ve kıraat ilmi öğrenenlerin öğrenim gördükleri medreselerdi. Genellikle cami yanında kurulurlardı.

2. Daru'l Hadisler

Bu medreseler, hadis öğretiminin yapıldığı medreselerdi. Hz. Muhammed'in hadis-i şerifleriyle ilgili ilimleri öğretmek amacıyla açılan kurumlardı. Önceleri camilerde yapılan bu öğretim, daha sonra sistemli bir öğrenme ihtiyacı doğunca okullara kaydı. Osmanlılarda ilk Daru'l-Hadis, I. Murad döneminde Çandarlı Hayreddin Paşa tarafından İznik'te kurulmuştur. Daha sonra II. Murad tarafından Edirne'de de kurulmuştur. Bu medreselerde Peygamberimizin hadisleri, tutum ve davranışları öğretilirdi. Buhârî, Müslim, Meşarık gibi hadis kitapları okutulup tefsir de öğretilirdi.

3. Tıp Medreseleri (Daru's-Şifalar)

Tıp ilimlerinin ve uygulamasının beraberce öğretildiği medreselerdir. Osmanlılar'da ilk "Daru's Şifa", Yıldırım Bayezid tarafından Bursa'da kurulmuştur. Daha sonra Fatih Sultan Mehmed İstanbul'da, II. Bayezid ise Edirne'de Darü's-Şifa kurmuşlardır. (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995)

Osmanlı döneminde medrese kurulmasına ve medreselerdeki eğitim ve öğretime büyük önem verilmiştir. Padişahlar, vezirler, ilim adamları, saray üyeleri ve halk tarafından birçok medrese kurulmuş ve İstanbul, ilim merkezi haline getirilmiştir.

Osmanlı medreseleri, dönemin en önemli eğitim ve öğretim yuvalarıdır. Osmanlı'nın ünlü bilim ve sanat adamları da medreselerde yetişmiştir. Osmanlılar'ın ilk şeyhülislâmı olan Molla Fenârî'de bu medreselerde yetişmiştir.

Osmanlı'daki medreseler, kuruluşları açısından Anadolu Selçuklu medreselerinin büyük bir devamı niteliğindeydi. Ancak zamanla çok aşamalar geçirerek Anadolu Selçuklu medreselerini geride bıraktılar.

15. yüzyılda medreselerde çok iyi bir eğitim veriliyordu ve buna bağlı olarak da değerli bilim adamları, sanatçılar ve devlet adamları da medreselerde yetiştirilmiştir.

16. yüzyıl'ın sonlarından itibaren medreselerde bozulmalar başlamıştır. 15. yüzyılda titizlikle seçilen medrese eğitmenleri 16. yüzyıl ile birlikte yerini babadan oğula geçen bir silsileye bırakınca, medreselerde verilen eğitim kalitesizleşmeye ve sonuçta da medreseler yozlaşmaya başlamıştır. Medreselerdeki yozlaşmayla birlikte devletin bütün kademelerinde bozulmalar meydana gelmiş ve Osmanlı İmparatorluğu içten içe çözülmeye başlayarak imparatorluk, yükselişten çöküşe doğru hızlı bir düşüş göstermiştir.

3. 2. Tekkeler

15. yüzyıl, kültür yaşamı açısından önem taşımaktadır. Tasavvufçular açısından da bu yüzyıl oldukça önemlidir. Hacı Bayram-ı Velî'nin, Bahaeddin-i Erzincanî'nin, Abdüllâtîf-i Kudsi'nin, Abdullah-ı İlâhî'nin, Divane Mehmed Çelebi'nin, Emir Sultan'ın ocaklarında yetişen yüzlerce derviş, toplum yapısına değişik soluklar getirmiştir.

15. yüzyılda tasavvuf ve tarikatlarla ilgili temel kuruluşlar, tekkeler ve zaviyeler çoğalmış ve bu sistemin temel eserleri yazılmış ya da Arapça ve Farsça olarak yazılan klâsikler Türkçe'ye çevrilmiştir. (Kara, 1995)

Tarikat ayinlerinin özellikle müzik ve şiir yardımıyla yapılmaları ile bu iki sanat,

tekkelerde çok fazla yer almıştır. Mutasavvıflar (tasavvufçular) arasında ilâhiler, na't, tevşihler yazan ve bunları besteleyen birçok kişi yetişmiştir.

Saz müziği özellikle Mevlevilikte sıklıkla yer almıştır. Tarikat âyini ney, rûbab ve kudümün yardımıyla yapılmaktaydı. Mevlevîler arasında saz ve söz eserleri meydana getiren birçok müzisyen yetişmiştir.

Kadirîlik, Rifaîlik, Bedevîlik, Şazedîlik, Sâdîlik gibi tarikatlarda el ile vurulan “Kudüm”, zilsiz “Def”, “Düblek” gibi çalgılar özellikle bayramlardaki zikir toplantılarında yer almıştır. Diğer tarikat ayinlerinde ise genellikle saz müziği yer almaktadır.

Her tarikatın özel bir “Âyin” i vardı.

Dinî müzik alanında en çok eser verenler Halvetîlerdir. (Ergun, 1942).

Sadeddin Nüzhet Ergun, “Türk Mûsikisi Antolojisi” adlı eserinde şunu söylemiştir: “Türk müziğinin gerek dinî, gerekse din dışı eserlerine 15. yüzyıldan itibaren rastlamaktayız.” (Ergun, 1942, s. 12).

Anadolu Türkleri arasında ilk dinî besteci Hacı Bayram Veli'dir. Hacı Bayram Veli, şair olduğu gibi aynı zamanda da ilâhî bestecisi olarak bilinir.

Süleyman Çelebi tarafından Bursa'da yazılan “Mevlid” den sonra en önemli eser, Yazıcıoğlu Mehmed'in “Muhammediye” adlı eseridir. Bu eser ilk kez 15. yüzyılda yazılmıştır.

15. yüzyıl müzisyenlerinden biri de Şeyh Vefâ'dır. Bu şeyh, “Zeynîlik” tarikatının Türkiye'de kurulmasını sağlamıştır. (Ergun, 1942).

Tekkelerde okunan ilâhiler, o tarikatların inançlarını gözlerönüne seren en güçlü belgelerdir.

Tekkeler, tasavvuf düşüncesinin, anlayış ve terbiyesinin işlendiği, derinleştirildiği ve halka sunulduğu yerler olarak bilinir. Böylece tekkeler önemli birer eğitim kurumu olarak çalışıyorlardı. Osmanlılarda tekkeler, edebiyat, tarih ve müzikevleriydi. Tekke, zâviye, hângâh ve dergâh gibi isimler altında birbiriyle hemen hemen aynı olan bu kurumlara insanlar, dünya hayatının çeşitli sıkıntıları ile yorulan ruh ve bunalan gönüllerini dinlendirmek için birleşip boş zamanlarını değerlendirirler, ruhlarını huzura kavuşturur ve canlanırlardı.

Tekkeler, o dönemin okulu, hastanesi, spor yurdu, moral kaynağı, dinlenme kampı, güzel sanatlar akademisi, edebiyat ve fikir evleri, insanların yararına olan her şeydi.

Tekke ve zaviyeler, Osmanlı fetihlerini kolaylaştırmada önemli bir rol oynamışlardır. Osmanogullarıyla, birçok şeyh Anadolu'nun batısına yerleşti. Bu dervişlerin bir kısmı, gâzîlerle birlikte toprak kazanmaya çalışıp, bazıları da o yöredeki köylere veya boş ve تنها yerlere yerleşmişlerdir. Bunlar, ziraat ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Özellikle boş araziler üzerine kurulan zâviyeler, bu toprakları din, kültür ve yapı merkezleri haline getirmişlerdir. Bu zâviyelerin, ordulardan önce gelip sınırlara yerleşmesi, ordunun harekâtını kolaylaştırmıştır.

Tekkeler, kırsal kesimin gelişip buradaki halkın ilerlemesinde çok önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Tekke ve zâviyelerin sınır boylarında kurulması, buralarda emniyet ve güvenliğin sağlanmasına da yardımcı olmuştur.

Tekkeler, dağlarda ve ıssız bölgelerde kuruldukları için, askerî sevk ve idareyi kolaylaştırmak, ticareti önleyebilecek eşkiya gibi kimselere engel olmak için birer jandarma karakolu görevi de görmüşlerdir.

Temel inanç ve kültür ile halkın birliği ve sağlıklı bir iletişimin kurulması için tekkeler önemli rol oynamışlardır.

Ömer Lütfi Barkan, “Kolonizatör Türk Dervişleri” adlı eserinde şunları söylemiştir: “... dervişler, kendileri ile beraber memleketlerinin örf ve âdetlerini, dinî âdâb ve erkânını da beraber getiren insanlardır ki bunların içinde Türk-İslâm memleketlerinden Anadolu’ya doğru mevcudiyetini kayıt ve işaret ettiğimiz muhaceret akınını sevk ve idare etmiş müteşebbis kabile reisleri, bu istilânın öncüsü olmuş kolonlar, gelip yerleştikleri yerlerde hanedan tesis etmiş soy ve mevkî sahibi mühim şahsiyetler vardır.” (Barkan, 1975, s. 15)

Tekke ve zaviyeler, ruh ve sinir hastalıkları için birer tedavî merkeziydiler.

Tekkeler, semâhâne, türbe, çilehâne, derviş odaları, selamlık, harem, matbah, kiler ve kahve ocağı gibi mimârî kısımlardan oluşuyorlardı.

Mehmet Nazmi Özalp, (1986) “Türk Musikisi Tarihi” - Derleme - adlı kitabında Mevlevîlikle ilgili olarak şunları söylemiştir:

“XIII. yüzyılda Konya’da kurularak günden güne gelişen Mevlevîlik, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde ve Osmanlı Medeniyeti’nin yapısında önemli bir unsur olarak gittikçe ilerlemiş, bir ilim ve irfan yuvası olmuştur. Başta İstanbul olmak üzere Gelibolu, Edirne, Kütahya, İzmir, Eskişehir, Tokat, Urfa ve daha başka Anadolu şehirleri ile Şam, Kahire, Halep gibi büyük merkezlerde tekkeler açılmış, pek çok sanatkârın yetişmesine zemin hazırlanmıştır. Yalnızca mûsikî değil resim, minyatür, tezhip, hat, kaat’ı, oymacılık, sedefkârlık, saatçılık, islâmî ilimler, Arapça, Farsça gibi yabancı diller öğreten âdeta bir akademi olmuştur. Yüzyıllardan beri bir sır gibi saklanan, bir bölümü kaybolan mûsikî kitaplarını ilk kez okuyanlar, mûsikîmizin bilimsel yönünü ilk kez ele alanlar yine melevî dervişleridir. Özellikle İstanbul melevîhânelerinin bu konuda unutulmaz hizmetleri vardır.

Buralardan büyük şairler, bestekârlar, sazende ve hanendeler, sanatkârlar yetişmiştir.” (Özalp, 1986, s. 31-32).

Sesli zikir toplulukları ile tekkeler ve müzik dünyası arasında sağlam bir köprü

kurulmuştur. Bu toplulukların en önemli ögesi Türkçe ilâhîlerdir.

Eşrefiyye tarikatının lideri Eşrefoğlu Rumî, Yunus Emre, Niyazî-i Mısırî, İsmail Hakkî gibi tasavvufçuların şiirleri bestelenip okunmuş; tasavvufî yaşamda yardımcı bir öge olarak kullanılmıştır. (Kara, 1995).

“İslam dini çerçevesinde kurulmuş olan bir çok tarikatta, ayakta ya da oturarak okunan değişik biçimlerde, ağır ve yürük usûllerle yapılacak olan âyinler de raks için bestelenmiş eserleri kapsar. Bunlardan başka dinî musikîmizde, dinî bir “Mürakâba ve istiğrak” sağlamak için bestelenmiş eserler de vardır. Câmî Mûsikîsi’nde hiçbir mûsikî âleti kullanılmazken, tekkelerde Ney, Rebab, Keman, Kudûm, Mazhar (Bendir, Bender), Zil (Halile), Def gibi mûsikî âletleri kullanılmıştır. İbâdet ve âyinlerde mûsikî ve raks yer veren katların en önemlileri Mevlevîlik, Kadirî, Rıfâî, Bedevî, Şazelî, Bayramî, Devranî, Halveki, Colvetî gibi tarikatlardır.” (Özalp, 1986, s. 29).

Tekkeler, 15. yüzyılda, Osmanlı’da okul, hastane, spor kompleksi, dinlenme kampı, güzel sanatlar akademisi, edebiyat ve fikir evleriydi.

Tekkeler, kırsal kesimde yaşayan insanların can ve mal güvenliğinin sağlanması açısından da büyük önem taşımaktaydı. Ayrıca tekkeler sayesinde halkın kültürel açıdan ilerlemesi de sağlanmıştır. Buralardan büyük bilim ve sanat adamları yetişmiştir.

3.3. Saray Çevresi (Enderun)

Osmanlılarda medreselerde verilen eğitim ve öğretim dışında saray içinde şehzadelerin yetiştirilmelerine gösterilen özen, mülkî, idârî ve diğer bazı elemanların yetiştirildiği Enderun-i Hümayûn, Kapıkulu askerlerinin yetiştirildiği Acemi Oğlanlar ve Yeniçeri Ocaklarından da söz edilebilir.

Tekeli ve İlkin (1993), Enderun Mektebi ile ilgili olarak şunları söylemişlerdir:

“Klâsik Osmanlı düzeninin ikinci yüksek öğretim kurumu, bir saray okulu olan Enderun Mektebiydi. Osmanlı sisteminde saray okulu ilk kez II. Murad zamanında 1365-68’lerde yaptırılan Eski Saray’da kurulmuştur. Topkapı Sarayı yaptırılırken okul için özel daireler ayrılmış, eğitimi yönlendirmek için hazine ve kiler koğuşlarındaki (odaları) bilgili kişilerden bir “Encümen-i Daniş” oluşturulmuştur. Enderun Mektebi, adından da anlaşılacağı gibi sarayın “Birun” (dış hizmetler) ve “Enderun” (iç hizmetler) olarak örgütlenmiş ikili yapısı içinde iç hizmetler kesimi içinde yer alıyor, sarayın her iki bölümünün de yeniden üretimi işlevini yükleniyordu. Bu ise Osmanlı bürokrasisinin büyük kısmının yeniden üretimi demekti.” (Tekeli ve İlkin, 1993, s. 18-19).

Enderun Mektepleri’nin ilk olarak Murad Hüdâvendigâr tarafından temellerinin atıldığı, II. Murad döneminde programlarının geliştirildiği, Fatih tarafından kurulduğu ileri sürülür.

Bu okullar, devletin gücünü korumaya yetenekli bir sınıfı yetiştirmek için çeşitli odalarda, çeşitli sınıflarda eğitim ve öğretim faaliyeti yürütmüşlerdir. Gılmân denilen ve Acemî Oğlanlar arasından seçilen öğrenciler, 7-8 yıl eğitim görmüşlerdir. (Baykal, 1953).

Enderun Mektebi, günümüz Harb Okulları’nın o zamanki görevini yapmaktaydı. Bu okul aslında sarayın gücünü ve asâletini her koşulda korumak için kapı kulları yetiştiren bir “Kapıkulu Mektebi” niteliğindeydi.

Enderun Mektebi, Osmanlı’ya özgü bir okuldu. Selçuklular da dahil olmak üzere diğer islâm devletlerinde ve Avrupa’da böyle bir okul bulunmamaktaydı. (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995)

Kansu, (1930) “Türkiye Maarif Tarihi” adlı eserinde Enderun Mektebi hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Bu mektebin kuruluşu sebebinden bahseden Atâ merhum tarihinde “Fatih’in sarayda yetişeceklerden daha vefakâr asker ve hizmetkâr bulunamayacağına kanaat

getirerek bunları saray içinde tahsil ettirmeyi çok muvafık bulduğunu ve bu suretle sarayın bir mektebi umûmî ittihazını tensip ettiğini yazıyor.” (Kansu, 1930, s. 33).

Enderun Mektebi, II. Murad döneminde Edirne’de kurulmuş ve Fatih döneminde gelişerek yalnızca devşirme mektebi olma özelliğinden kurtulmuştur. Bu mektebin daha geniş bir kuruluş amacı vardır; devletin korunması, yüceltilmesi ve aynı zamanda mülkî ve idârî kadronun yetiştirilmesidir. (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995).

Kansu (1930) yine “Türkiye Maarif Tarihi” adlı eserinde şunları belirtmiştir:

“Evvelâ Kur’ân, ilmi hal, tevşih, birküi, halebi, kuduri gibi kitaplar okunarak bilinmesi farz olunan dinî medreselerin öğrenilmesi birinci vazife addolunur ve sülûs, tâlik gibi yazı şekilleri gösterilir. Bunları öğrendikten sonra “Tinatî yüksek olanlar”, mutlaka Arabî ve edebî ilimlerini tahsile himmet ve şecaat ve besaketle maruf olanlar ol vakitler usûlünce tir, tüfek, ciritendazlık, kılıç kullanmakta meleke kazanmak, mûsikî ilminde maharet sahibi olmak... gibi işlerle meşgul olurlardı.” (Kansu, 1930, s. 34)

“Enderun okulunda eğitim ve öğretim altı kademede verilirdi. Bu kademeler şunlardır:

- Büyük ve küçük oda
- Doğancı koğuşu
- Seferli koğuşu
- Kiler koğuşu
- Hazine odası
- Has odası (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995, s. 113).

Bu okulun öğrencileri Edirne İbrahim Paşa ve Galatasaray’daki Acemioğlanlar Ocakları arasından özenle seçilirlerdi. Bu mektepte Kur’an-ı Kerim, Tecvid, İlm-i hal, Arapça, Farsça, Türkçe, Hatt, Cilt, Tezhip, Oymacılık, Müzik gibi dersler verilirdi. Ayrıca güreş, koşu, atlama, maç, ok çekme ve tomak gibi sporlar da yapılırdı. (Osmanlı Ansiklopedisi, 1995).

15. yüzyılın ortalarında Enderun'da okuyup yazma biçimi bir kurala bağlandı. Asıl kuruluş başlangıcının II. Sultan Murad zamanında görüldüğü bu dönemde yüksek derecede bir eğitim değil, orta dereceli bir eğitimin gerçekleştiği görülmektedir. Enderun'da yüksek öğretimin gerçekleşmesi, Fatih Sultan Mehmed döneminde olmuştur.

Fatih Sultan Mehmed, Enderun Mektebi'nde öğrenim gören öğrencilerin yüksek algılama kapasitelerinin farkına varıp, bu okulda okuma-yazma öğretisinin dışında diğer sanat dallarının da öğretilmesini sağlamıştır. Bunun için ülkenin en ünlü profesörlerinden ve sanatçılarından hocalar getirtmiştir. Büyük ve küçük odalar Enderun'da yalnızca okuma-yazma ve sanat öğretimine ayrılmışlardır.

Küçük ve büyük odalar orta dereceye kadar ve diğer hazine ve kileri hassa odaları, dönemin yüksek derecesine yakın bir eğitim veriyorlardı. (Baykal, 1953).

Ayrıca, Enderun Mektebi'nin odalarında kemankeşlik, cündilik (suvarilik), ciridbazlık (mızrak talimi), tüfek kullanıp atmak ve silâhla ilgili her şey öğreniliyordu ve çevik olarak iyi ata binmek ve at üzerinde iyi mızrak kullanmak öğreniliyordu. Ayrıca müziği öğrenmek, edebiyata çalışıp şiirle uğraşmak ve yazı yazmak, cild, tezhip, oymacılık ve resim gibi sanatları öğrenme de, boş zamanları çalışarak değerlendirmek önemliydi. (Baykal, 1953).

Tekeli ve İlkin, (1993) "Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü" adlı eserlerinde, Enderun Mektebi'nde okutulan dersler hakkında şunları söylemişlerdir:

"Enderun'da okutulan dersler genellikle medreselerde okutulan dersleri içeriyordu. Ama bundan dört bakımdan farklılaşıyordu. Bunlardan birincisi Türkçe ve edebiyat konusunda verilen derslerdi. İkincisi bir asker ve yöneticinin bilmesi gereken konuları da kapsamıydı. Coğrafya, harita yapımı, tarih, siyaset ve muharebe sanatı vb. konuları içeriyordu. Üçüncü farklılık hattatlık, cilt, tezhip, oymacılık, minyatür yapımı, mimarlık vb. güzel sanatlar etkinliklerini bünyesinde barındırmasıydı. Dördüncü farklılık ise, musikî eğitiminin musikîşinaslar, hanendeler, musikî

aletlerini çalan sanatkârlar yetiştirmek için örgütlenmesinden geliyordu.” (Tekeli ve İlkin, 1993, s. 19-20).

Enderun Mektebi, diploma vermesi, belli bir amaç için belli bir programa göre eğitim vermesi, eğitilenlerin sistemde üstlenecekleri rollerin belli olması açılarından bir yüksek öğretim kurumu olabilme özelliği gösteriyordu. Ancak öğretmenlik görevinin uzmanlaşmaması ve ayrı bir akademik otorite yapısının olmayışı nedeniyle tam bir yükseköğretim kurumu özelliği taşııyordu. (Tekeli ve İlkin, 1993).

Yine Tekeli ve İlkin aynı adlı eserlerinde Enderun Mektebi ile ilgili şu tespitte bulunmuşlardır:

“Enderun mektebinin belki de en belirgin ürünü, Osmanlı bürokrasisinin bir yazım ya da kitâbet kültürünün yaratılmasıydı. Kalemîyenin kullandığı bu kültür, Arapça ve Farsça bilgisini, devletin yasalarını, coğrafya ve tarih bilgisini gerektiriyordu. Bu bir imparatorluk senteziydi. Kısaca Osmanlıca olarak adlandırılıyordu.” (Tekeli ve İlkin, 1993, s. 21).

Enderun okullarının öğrencileri, Hristiyan ailelerin çocukları olup genellikle Balkan ülkesi halkından seçilirlerdi. Öğrenciler çeşitli testlerden geçirilirlerdi. Öğrencilerin üstün bir zekâyâ sahip olmaları ve üstün bir fizikî yapıya sahip olmaları gerekliydi. Enderun okulları 5’i hazırlayıcı, 4’ü meslek eğitimi verici, 9 oda olarak örgütlenmişti. Hazırlayıcı okullardan üçü saray dışındaki Edirne, Galatasaray ve İbrahim Paşa okullarıydı. Enderun okulunda eğitim yaklaşık 14 yıl kadar sürüyordu. (Başgöz, 1995).

Başgöz, (1995) “Türkiye’nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk” adlı eserinde Enderun’da müzik ile ilgili şunları söylemiştir:

“Müzik, Meşkhâne adı verilen ayrı bir binada gösteriliyor ve bütün öğrenciler müzik dersi almaya zorunlu tutuluyorlardı.” (Başgöz, 1995, s. 19).

Yine aynı eserde Ziya Gökalp’in Enderun ile ilgili görüşlerine de yer verilmiştir:

“... Ziya Gökalp okulların bu özelliğine dokunarak diyor ki: Medreseler, içine

aldıkları Türk unsurları Araplaştırıp Muhammed ümmeti haline getirirken Enderun okulları bu “özellikleri” ile Türk olmayan çocukları alıp onlara Türkçe ve Türk tarihi okutarak, onları Türkleştiriyorlardı.” (Başgöz, 1995, s. 20).

Enderun okulları sayesinde Osmanlı ülkesine çok değerli devlet adamları, komutanlar, şeyhülislâmlar, bilim ve sanat adamları kazandırılmıştır.

İç hizmet (Enderun) sultanın kişisel hizmetleri için ayrılmış odalar ve bölümler, kapıkulu süvarilerini, topçuları, saray muhafızlarını, karargâh komutanlarını, cebecileri, avcılar, seyisleri ve kılıç yapanlar gibi zanaatkârları içine alırdı.(Itzkowitz, 1997).

Itzkowitz (1997), “Osmanlı İmparatorluğu ve İslâmî Gelenek” adlı eserinde Enderun ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Saraydan mezun olan gulamlar beylerbeyi, sancakbeyi ve subaşı olarak önderlik görevi yüklenirler, Enderun’da ve Birun’da görev alanlar da askerî veya saraya ait kuruluşlarda hizmet görürlerdi.” (Itzkowitz, 1997, s. 87).

Devşirilen çocuk, on sekiz yaşından büyük, sekiz yaşından küçük olamazdı. Evin tek erkek çocuğu ise devşirme alınamazdı.

Devşirilen oğlanlardan son bir eleme ile iyi olanları padişahın hizmetine, iç oğlanı olarak ayrılır, geri kalanlar ise acemi oğlanlar ocağına gönderilirlerdi. Acemi oğlanlardan fizikî güç ve becerisi daha iyi olanlar Yeniçerilere katılırlardı. (Itzkowitz, 1997).

Topçu, (1993) “Osmanlı İmparatorluğu’nda Fatih Dönemi Kamu Yönetimi” adlı eserinde Devşirme yöntemi ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Devşirilen çocukların güzel ve akıllı olanları saray için, gürbüz olanları “Bostancı Ocağı” için ayrıldıktan sonra geri kalanları Anadolu ve Rumeli’deki Türkler’e geçici olarak satılırdı. Anadolu’ya satılanların yönetimi Anadolu Ağasına, Rumeli’ye gönderilenlerinki ise Rumeli Ağasına aitti. Çocuklar Türk çiftliklerinde islâm dininin

şartları ile Türkçe öğrenirlerdi. Yedi sekiz yıl buralarda eğitimlerini tamamlayanlar birer akça ulûfe ile acemi ocağına alınırđı.” (Topçu, 1993, s. 71).

Osmanlı padişahları, şehzâdelikleri zamanında o dönemin ünlü bilim adamı ve düşünürlerinden birinden dersler alır ve hükümdar olduğunda onu kendilerine hünkâr hocası olarak atarlardı.

Enderun okulları Osmanlı’ya özgü okullardı. Belli bir amaç için, belli bir program dahilinde eğitim verirlerdi. Eğitilenlerin sistemde üstlenecekleri roller belliydi.

Bu açıdan bir yükseköğretim kurumu özelliğı gösteriyordu. Ancak akademik otorite yapısı olmayışı nedeniyle tam anlamıyla bir yüksekokul olabilme özelliğı taşımıyordu.

Enderun okullarının en önemli özelliğı, bu okullarda okuma-yazma dışında sanat dallarının da öğretilmesidir.

3. 4. Diğer Okullar

Osmanlılarda sıbyan mektepleri ve medreseler dışında saray okulları ve askeri okullar, askerî sanat okulları ve memur yetiştiren okullar da bulunmaktaydı.

Kapı Kulu Ocaklarının en önemlileri Acemî Oğlanlar teşkilâtıdır. Acemî Oğlanlar teşkilâtı, ilk kez 1362’de Pençik Kanunu ve daha sonraki devşirme kanunuyla uygulamaya konulmuştur. Bu kanuna göre harp esirlerinin beşte biri ordu ve devlet hizmeti için seçiliyor, eğitiliyordu. Bu okullar, bir yönüyle yeniçeri ocaklarına hazırlık okullarıydı. Okulların amacı askerlikle ilgili bilgileri öğretmektir. Ayrıca edebî ve dinî yönlerden de eğitilmekteydiler. (Başgöz, 1995).

4. DİĞER YAZMALAR:

4.1. Hızır Bin Abdullah “Kitâbü’l-Edvâr”

M. Sadreddin Özçimi, “Hızır Bin Abdullah.ve Kitâbü’l-Edvâr” adlı yüksek lisans tezinde Hızır bin Abdullah’ın hayatı hakkında bir bilgiye rastlayamadığını belirtmiştir. (Özçimi, 1989)

Kitâbü’l-Edvâr’ın üç kopyası vardır:

1. İstanbul Topkapı Revân Yazmaları Kütüphanesi 1728 numarada kayıtlı kopya: Bu kopya, 48 bölüm üzerine düzenlenmiştir. Birçok ikâ ve makam daireleri ve cetvelleri içermektedir.

2. Konya Mevlânâ Yazmalar Kütüphanesi

5762 numarada kayıtlı kopya: Bu kopya İstanbul kopyasından farklı olarak baş tarafında; bir tevhid bölümü, bir Münâcât, bir Nâ’t ve daha sonra da Medh bölümünden sonra yazarın, eseri niçin ve nasıl yazıldığını anlatan kısım yer almaktadır. Bundan sonrası İstanbul kopyası ile genelde aynıdır.

3. Ankara Adnân Ötüken İl Halk Kütüphanesi 133 numarada kayıtlı kopya: Bu kopyanın mukaddimesi Konya kopyasındaki ile aynıdır. Ancak diğer bölümleri açısından her iki kopyadan farklıdır. Bu kopya 37. bölümün sonuna kadardır. Bundan sonraki bölümleri, İkâ, Makam, Âvâze, Şû’be, Terkîb, daire ve cetvellere rastlanmadığı için eksik bir kopyadır (Özçimi, 1989).

Kitabü’l-Edvâr’ın İçeriği şöyledir

Eserin ilk sayfasında Bab-ı Evvel (Önceki Kapı) bölümünden önce eseri kopya eden kişi şu bilgiyi vermektedir;

“Müellifi Muhtasar” (eseri özetleyen kişi, eserin kısaltılmış şeklini yazan) bu kitabın içinde müziğin usûl konusunda öncekilerin söylemediği, usul san’atının cinsleri, usul çeşitlerinin anlattığı gizli anlamları, bazı çeşitlerin zamanları ve oranları konuları, aruzdan da örnekler verilerek aydınlatılmıştır. Böylece müzik ile uğraşan kişilerin amaçlarının kolayca gerçekleşmesine yardımcı olunmuştur. (Özçimi, 1989, s. 38).

Yazar, bölümlerin bir kısmında makamların seyrini işlemiş ve buna Rast makamından başlamıştır.

Burada sazların makamlara göre akortlarından bahsetmiştir. Bugün transpoze dediğimiz, bir makamı başka bir perde üzerine taşımayı ve bir oktav içerisindeki onsekiz perdenin elde edilmesini anlatmıştır.

Daha sonra usûlleri anlatmaktadır. Çalgıları anlattığı bölümde “bütün sazların ümmi Ud’tur, bazı ustalara göre Nây-ı Irâk’tır. Fakat kadim ustaların katında bu söz kabul edilemez” demiştir.

Yazar daha sonra feleklerin ve ruhların yaradılışını izleyerek, Allah’ın emri ile harekete geçen bütün âlemin çıkarttığı ritm ve sesden, ruhların lezzet aldığını ve bunun sonucunda müziğin doğduğunu anlatmakta, ayrıca “kuknûs” isimli kuş’un burun deliklerinden geçen rüzgârın çıkardığı uyumlu ve güzel seslerden oniki makâmın çıktığını ve bâzı âlimlerin de bu ilmi gösteren Kur’ân-ı Kerîm’de, Âyet-i Kerîme’ler bulduklarını aktarmaktadır.

Fasılın bu bölümde Anâsır-ı Erba’a (dört unsur: 1. ateş, 2. hava, 3. su, 4. toprak) doğasını, fusûl-i erba’a (dört fasıl’ı bahar, yaz, güz, kış) ve ahlât-ı erba’a (insan vücudunda var olduğu söylenen dört unsur: kan, salya safra, dalak)’yla olan ilişkilerini anlatarak, bunların makamlarla ilişkilerini açıklıyor ve bir haftanın hangi gece ve gündüzünde hangi perdelerin çalınacağını bildiriyor.

Yekşembe günü;	Hüseynî
Düşembe gicesi;	Irak, Zirefkend ve Büzürk
Şeşembe gicesi;	Uşşâk ve Zengüle
Çihârşembe gicesi;	Isfehân ve Zirefkend-i Kûçek
Pençşembe gicesi;	Irak, Zirefkend ve Büzürk
Âzine gicesi;	Rast
Âzine günü;	Nevâ ve Hicâz
Şembe gicesi;	Uşşak ve Zengüle
Şembe günü;	Isfahân, Zirefkend ve Kûçek

Yekşembe gicesi; Bûselik ve Rehâvî perdeleri çalınır.

Ayrıca oniki makamın oniki burca ve fasla (mevsim) oranı (karşılaştırılması) vardır.

Buna göre:

“Uşşak, Nevâ ve Bûselik; Bahar

Rast, Hüseyinî ve Rehâvî; Yaz

İsfahân, Zirefkend ve Kûçek; Güz

Hicâz, Büzürk ve Irak; Kışındır.

Sonra “Uşşâk baharın evvelidir, Rast ortası ve Bûselik âhiridir” diyor.

Ayrıca perdelerin iklimlerle de ilişkisi vardır; “Serendib, Fusûmenâd ve Sahil-Bahr olan Hindistan, Habeşistan, Zengebâr, San'an ve Umman halkının “Zirefkend, Kûçek ve İsfahân” perdeleriyle ilişkisi vardır.

Mekke, Medine, Tâif, Yemen, Kâtif, Nehr--vâle ve Çin halkının “Hüseyinî” ile ilişkileri vardır.

Beyt'el-Makdis, Konstantiniyye, Askalan, Kayseriyye, Tarya, Tarablis, Dımışk, Afrikıyye, Kayrevân ve bidiyye ve İskenderiyye ve cümle Bilâd-ı Arab Eblüstâne değin halkının “Bûselik ve Rehâvî” ile ilişkisi vardır.

Antâliyye, Mardin, Sancâr, Irak ve Mazenderân halkının “Zirefkend” ile ilişkisi vardır.

Böylece yedi iklimin insanının hangi makamla daha fazla ilişkisi olduğunu bildirmiştir.

Burada yazar 48 fasıl içerisinde fasıl numarası vermeden yeni bir fasıl açarak Legâmâtın etkilerini, gökyüzünün yeteneklerini açıkladıktan sonra hangi sınıf katında hangi makamın çalınacağını anlatıyor: “Mülûk ve Selâtin katında; Hüseyinî perdesi, Meşâyih ve Köy Kethüdâları, Türkmenler ve Kürtler katında, İsfahân, Zirefkend ve Kûçek perdesi, Vezirler, Ulular, Âlimler, Gâziler ve Hükûm-i asî kişiler

katında; Irak ve Zirefkend-i Büzürk perdesi, Subâşılar, Leşkerkeşler, Silâh ehli, San'at ehli ve ince iş işleyenler katında, Bûselik perdesi, Avâmü'n-nâs katında; Rast perdesi çalmak gerektir” demiştir.

İnsan organlarından göz, kulak, burun ve ağzın yaradılıştaki amaçlarına değinerek, kulağın gözden üstün olduğunu söyleyerek buna örnek olarak hiçbir “Peygamber sağır gelmemiş, cümlesi ermiş ve kamil kimselerdir” demiştir.

Hadis-i Şerifler ve Âyet-i Kerimeler ile semâ (işitme-duyma)’ın bu dünyada ve öbür dünyadaki yararlarından bahsediyor.

Yazar, tekrar numara vermediği yeni bir fasıl (bölüm) açarak cedveller içerisinde bütün terkebâtı (oluşum-bileşim) sıralamış, varak (yaprak) larda da cetvellerle dökümünü yaptığı terkîbleri (oluşumları) tek tek açıklamıştır. (Özçimi, 1989).

SÛRET-İ CEDVEL-İ MAKAMAT						
Evvel Rast	İkinci Irak	Üçüncü Isfahan	Dördüncü Zirefkend Kûçek (747)			
Beşinci Büzürk	Altıncı Zengüle	Yedinci Rehavi	Sekizinci Hüseyin			
Dokuzuncu Hicaz	Onuncu Neva	Onbirinci Puselik	Onikinci Uşşak			
SÛRET-İ CEDVEL-İ AVAZHA						
Evvel	Güvaşt	İkinci	Nevruz	Üçüncü	Şehnaz	Dördüncü
Hisar Ebu Nasr Kavl	Yedinci	Gerdaniye	Altıncı	Selmek	Beşinci	Maye

Çizelge 1. 1. Hızır bin Abdullah' ın "Kitâbü'l Edvâr" adlı eserinden makâmlar ve âvâzelerin cetvelleri. (Özçimi' den, 1989, s.141)

Bu çizelgede 15. yüzyıl'ın makam ve âvâzlerinin bir dökümü yapılmıştır. Çizelgeye göre 15.yüzyılda 12 makam, 7 âvâze kullanılmıştır.

4.2. Seydî “El Matla”

Arısoy, (1988) “Seydi’nin El Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde şunları söylemiştir:

“Seydi’nin El Matla”, bize Makâm-Âvâze, Şûbe ve Terkîbat tarifleri, usûller, düzenler ve saz çalmayı öğrenme hakkında bilgiler vermektedir.” (Arısoy, 1988, s. 2).

Arısoy, (1988) yine aynı çalışmasında şunları söylemiştir:

“Bu eser, müzik dünyasına kuramcı Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955) tarafından; Sultan II. Murad Han’a sunulan “Muradnâme” adlı ansiklopedik eserin müzik kısmı olarak sunulmuştur. Ancak M. Kemâl Özergin bu eserin, “Muradnâme” nin bir bölümü olmayıp “Seydî” mahlaslı bir müzisyenin telifi olduğunu saptamış ve bu saptamayı bir diyalogla Hüseyin Saadettin Arel’e ulaştırmıştır... şimdiye kadar Muradnâme sanılan Türkçe kitabın hicri 910 (Milâdî 1504) tarihlerinde, yani II. Bayezid zamanında Şeyh Mahbub tarafından telif edildiği anlaşılmıştır.

İçeriğini, Türk Müziğindeki Makâmlar, Âvâzeler, Şû’beler, Terkîbler, Düzenler ve bazı çalgıları öğrenme yolları oluşturmaktadır. Genellikle manzum olarak, XV. yüzyıl Çağatay lehçesi ile yazılmıştır. Aruzu: “Mefâilün Mefâilün feûlün (fâ’lün).” (Arısoy, 1988, s. 4).

Ayrıca eserde; Makâm, Âvâze, Şû’be ve Terkîblerin açıklamalarının karşılaştırılmaları da yapılmıştır. Önce Rast makamından başlanmıştır. Seydî, Rast’ı açıklamış, ardından Kemânî Hızır Ağa’da ve günümüzdeki açıklamaları ile de bir tür karşılaştırma yapılmıştır. Böylece sırasıyla önce mâkâmlar, sonra âvâzeler, daha sonra şûbeler ve en son terkipler aynı yöntemle incelenmiştir.

Arısoy, (1988) bu araştırmasının sonuç bölümünde şunları söylemiştir:

“Bir sekizlinin yirmidört eşit olmayan aralığa bölünmesi şeklinde özetlenen bu sistemin ortaya atıldığı vakit mesnet olarak alınan en önemli dayanağın “Seydî’nin El Matla” ında geçen bir söz olduğu bilinmektedir.

Seydi'nin El Matla" ında geçen sözü edilen açıklamadaki (39.a) Şu sözlerdir: "... ve bir düzen dahi vardır yirmidört perdedir bunun gibi düzene Düzen-i Muhalif derler bu düzende mecmû i makâmât ve âvâzeler ve Şûbeler bitmmihi bulunur tatvil-i kelâmdan ve riayet-i edebeden tri zikrolunmadı işbu esrar-ı hafiyedendir amma Şol düzenler kim yukarı zikrolundı bu düzen onlardan ihrac olunur eger aklın yarı kılursa fehm idesin kim bu metarih-i ezkiyadır bu düzeni ifşa itmemeklik stazlardan vasiyyetdr anan n zikretmedik ve kaçan kim bu makamların düzenlerin bulub istikametle bilesin bâki müşkül terkplerin aslını bilip bulasın..." (Arısoy, 1988, s. 212).

4.3. Mehmet Çelebi (Lâdikî) "Zeynü'ı-Elhân fi'ılmı't Te'lıf Ve'l-Evzân"

Mehmed Çelebi Amasya yakınlarında Lâdik kasabasında doğdu. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Yazar, "Fethiyye" adlı eserini Sultan II. Bayezid'e sunmuştur. Müzik tarihimizde "İsrafil-zâde" lkabı ile anılır. Lâdikli Abdülhamid bin Nasuh İsrail'in oğludur. Yalnız eski eserleri biraraya getirmekle ve bunları tespit etmekle kalmamış, çağında müzik adına yapılmış yenilikleri de toplamıŐtır. Eski kuramcılardan sz etmiş, bunlardan aktarmalar yapmıştır. (zalp, 1986)

Eserleri:

1. Er-Risâletü'ı-Fethiyye: Kısa adı "Fethiyye" olan bu kitabı Sultan II. Bayezid'a sunmuştur. Eserde eski makamlar, kendi zamanında derlenmiŐ olan yeni makamlar yer alır ve eserin yurtdıŐı kütüphanelerinde çeşitli nüshaları vardır.
2. Zeynü'ı-Elhan fi'ılmı't-Te 'lıf ve'l-Evzân (Kısa adı ile Zeynü'ı-Evzân): 1483 yılında yine Sultan II. Bayezid'a sunulmuştur. Bu eser ilkinde göre daha ayrıntılıdır ve yüzyılımızın başında bilimsel çalışmalar yapanlara baŐvuru kitabı olmuştur. Aslının yazılıŐının 1483, Türkçe olanının tarihinin 1484 olduğuna bakılarak, kitabı kendisinin Türkçe'ye çevirdiği ileri sürülüyor. Eserin önsözünde konuları  bölümde toplan ve bunların içeriğini sıralar. (zalp, 1986, s. 131-132).

XIV. XV. ve XVI. yüzyıllarda makamlar önemlerine ve teknik özelliklerine göre dörde ayrılmıştır. Bunlar; makâm, vze (sada), Őbe, terkiyb'tir. Safiyüddin Urmevî

ve Hızır bin Abdullah (XV. yüzyıl ilk yarısı) altı avaze, Kırşehirli Yusuf b. Nizameddin (XV. yüzyıl başı) Lâdikli Mehmed Çelebi ise, (XV. yüzyıl sonu) öncekilerin altısına bir de hisarı ekleyerek avaze sayısını yediye çıkarmışlardır.

Bunlar;

Geveşt, Gerdaniye, Nevruz, Selmek, Maye, Şehnaz, Hisar (Kalender, 1982).

Ladikli Mehmed “Fethiye” adlı eserinde terkipler bölümünde “Pençgah-ı asl” ı birinci terkiptir, “Pençgah-ı zayid” i ikinci terkiptir olarak belirtmiştir.”Fethiyye” ve “Zeynü’l Elhan” da “Zavili” yi yine terkipler bölümünde belirtmiştir. Lâdikli’nin “Fethiye” sinde otuz terkipten yirmi ikincisi olarak “Zavili-İsfahan” yirmi birincisi olarak “Zavili-segâh” tır. “Hûce” makamı Lâdikli Mehmed Çelebi’nin “Zeynu’l-Elhan” ve “Fethiyye”si’nde tanımlanmıştır. Fakat bu makamın örnekleri günümüze kadar ulaşmıştır. (Kalender, 1982).

Lâdikli Mehmed Çelebi, usûller bölümünde “Frenkçin usûlü” nün yaklaşık beşyüz yıl önce kullanıldığını belirtmiştir. Lâdikli’nin II. Sultan Bayezid’e sunduğu “Zeynu’l-Elhan” adlı müzik kitabında, o zaman güzel usûller ve makamların icad edildiğini bildirmiştir. Günümüzde kullanılmakta olan usûllerin şekilleri ve adlarının bir kısmının, Fatih döneminden önce bulunmadığı, ondan önce yazılmış olan kaynaklardan öğrenilmektedir. (Kalender, 1982).

Kalender, (1982) Lâdikli Mehmed Çelebi hakkında şunları söylemiştir:

“Müellif Lâdikli Mehmed Çelebi (öl. 906 / 1500) hakkında yaptığımız araştırmalarda, onun ancak mûsiki sanatını seven, bu sanat için, zamanını tetkik ve araştırmalarla değerlendiren bir Türk müzikoloğu olduğu anlaşılmaktadır. Yaşadığı dönemde mûsiki sanatına tanık olmakla birlikte, bu değişimleri saptamakla kalmamış, eski ile yeniye karşılaştırarak farkları da ortaya koymaktadır. XV. yüzyılda II. Bayezid’e sunduğu nazariyat kitabında yüzyılın başında kullanılmış eski makamlar ile kendi zamanında belirlenip ortaya konmuş yeni makamları ayrı ayrı sayıp tanımlamakta büyük gayret ve beceri gösterdiğini kaydetmektedir.” (Kalender, 1982, s. 59).

Lâdikli Mehmed Çelebi yirmidört terkipten kendisinden öncekiler gibi sıralamıştır:

dügâh, segâh, çargâh, rekb, nevrüz-i arab, nevrüz-i hara, nevrüz-i beyati, saba, ısfahanek, pençgâh, aşiran, mahur, hisar nühüft, uzzal, evc, nîriz, müberka, hümayun, zavuli, bestenigâr, huzi, nihavend, muhayyer.

Lâdikli, makamların insanlar üzerindeki etkilerini ve günün hangi vakitlerinde daha etkili olacağını düzenlemiştir. (Kalender, 1982).

4. 4. Abdülkadir Merâgî (Meragalı Abdülkadir)

XIV. yüzyılın ortalarında (1350 ile 1360) yılları arasındaki dönemde Celâyir Devleti olarak bilinen bugünkü İran'ın sınırları içerisinde bulunan Güney Azerbaycan'ın Maraga şehrinde doğmuştur.

Merâgî, Türkiye ve Osmanlı toplumu dışında, o dönem Türk dünyasının büyük kültür merkezleri olan Tebriz, Bağdat, Semerkand, Herât gibi şehirlerde tanınmıştır. Buna rağmen Türk Müziği'nin hem bestecilik, hem de kuramcılık alanlarının gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Abdülkadir Merâgî, çeşitli kaynaklarda kendisi de edvar ilmini iyi bilen, telli çalgıları çalan, birçok besteleri bulunan bir hükümdar olarak tanınan Celâyir Sultanı Ahmed Celâyir tarafından korunup desteklenmiştir.

Daha sonra Merâgî, Timur tarafından Bağdat'tan Semerkand'a gönderilmiştir. Bu, O'nun hayatının ikinci dönemidir.

Rauf Yekta Bey, Abdülkadir'e Timur tarafından bir “nişan” verildiğini söylemiştir. Bu nişan, eski Türk devletlerinde sanata ve sanatçıya verilen büyük önemi göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Timurlular döneminde dinî eserlerde Arapça, edebiyat ve bilim dilinde ise Farsça kullanılmıştır. Türkçe ve Farsça, birbirleriyle yarış halinde olmuşlardır. Türkçe, Timur Devleti'nde resmi dil olarak kullanılmıştır. Bu dönemde Türk dili, “edebî dil”

olarak da önem kazanmaya başlamıştır.

15. yüzyıldan itibaren, Türkçe ile Farsça arasındaki yarış, bir dengeye ulaşır.

Abdülkadir, kendisinden önce 13. yüzyılda yaşamış olan ve günümüz müzikolojisinde sistemci okulun kurucusu olarak kabul edilen Safiyüddin Abdülmümin Urmevî'den etkilenmiştir.

Bardakçı (1986), “Maragalı Abdülkadir” adlı eserinde şunları söylemiştir:

“M. XIII. yüzyılın sonlarına doğru ise, “Ortadoğu’nun Zarlinosu” kabul edilen Safiyüddin-i Urmevî’nin (ölm. 1291 M.) iki kitabı, kısa adıyla “Şerefiye” si ve “El-Edvâr”, İslâm Müziği teorisine en parlak dönemi yaşatır.

Günümüz müzikolojisinde sistemci okulun kurucusu olarak kabul edilen Safiyüddin’in sistemi, kendisinden sonra gelen Kutbuddin-i Şirâzi (1236-1311 M.), Muhammed bin Mahmud el Âmilî (XIV. yy.), el-Lâdikî (XV. yy.) gibi sistemci okul mensuplarınca daha da geliştirilir. Maragalı Abdülkadir de bu teoriye en büyük katkıyı yapanların başında gelir.” (Bardakçı, 1986, s. 53).

Merâgî, müzikolojide Safiyüddin’i geçmemiş olsa da besteleriyle hem Safiyüddin’i hem de kendisinden önceki bütün Türk ve İslâm bestecilerini geçmiştir. Merâgî, bestecilik alanında yalnızca İtri tarafından geçilebilmiştir. (Öztuna, 1988).

Bardakçı, (1986) edvarlarla ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Eski nazariye kitapları incelendiğinde, genellikle iki bölümden oluştukları görülür: Ses sistemiyle bundan kaynaklanan, genel adıyla makam ve ilgili unsurları: ika yani ritim.

Bu ana başlıklar altında toplanan konular, kitaplarda en ince ayrıntılarına kadar ele alınır. Genellikle bir duanın ve çalışmanın ithaf edildiği kişiye hitabın yer aldığı uzunca bir mukaddimeden sonra teknik bilgilere gelinir. Önce musikinin anlamı açıklanır, ses ve sesle ilgili kavramların tarifi verilir, ses sistemi hayalî bir telin

üzerinde ifade edilerek aralıklar belirlenir, bunların uyumluluk ve uyumsuzluk özellikleri açıklanır, birbirleriyle olan ilişkileri çok geniş bir biçimde anlatılır, sonra dörtlü ve beşli'lere gelinir. Bunlardan hareketle makam konusuna girilir, âvâze, terkeb ve şû'belere incelenir. Artık sıra İka'ya gelmiştir. İka'nın tarifinden başlanarak temelleri, öğeleri ve oluşumu anlatılarak, o dönemin devirleri açıklanır. Özellikle ses sistemi bölümlerinde son derece karışık münasebetlerin günümüz bilgileri ışığı altında bile hayret edilecek bir mükemmellikle açıklanması, hemen hemen her konuda kesin denilebilecek çözümler getirilmesi, bu kitapların değerinden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar gelmesinde en etkin rolü oynayan nedenlerdendir.” (Bardakçı, 1986, s. 54-559.)

Abdülkadir Merâgî, eserlerinde yalnızca kendisinden önceki kuramcılarının görüşlerine yer vermekle kalmamış, aynı zamanda kabul etmediği yönlerini de neden ve niçinlerini belirterek kendisine göre açıklanmıştır. O'nun eserleri, döneminin çalgılarını, müzik formlarını, zamanının tanınmış müzisyenlerini ve bazı tarihî kayıtlarını da içermesi açılarından geçmişten günümüze kalan eşsiz birer tarihsel belge niteliği taşımaktadır.

Abdülkadir Merâgî'nin eserleri şunlardır:

1. Câmî'ül-Elhân

“Nağmeleri toplayan kitap” anlamındadır. Bu eser 1 mukaddime, 12 bâb, 1 hâtime'ye ayrılmıştır. Eserde müzik kuramı (sesler, diziler, makamlar, usûller) çalgılar, hânendelik ve eski müzisyenler anlatılmaktadır.

2. Mekaasüdü'l-Elhân

“Nağmelerin Amaçları” anlamındadır. Yalnızca adı Arapça'dır. Eserlerin her ikisi de Farsça'dır.

3. Kenzü'l-Elhân

“Nağmelerin Hazinesi” anlamındadır. Eserin başında nazariyat kısmını oluşturan nota dergisi vardır. Bu eserde, Abdülkadir'in bestesi olan birçok Kâr, Nakış ve başka eserleri ile diğer bestecilerin seçme eserlerinin ebced notalarıyla yazılmış örnekler yer almıştır.

4. Şerhü'l-Edvâr

Safiyüddin'in ünlü eserinin açıklamasıdır. Eser, 15 bölümden oluşmuştur.

5. Zübdetü'l-Edvâr

“Edvâr'ın Özeti” anlamındadır. Farsça yazılmıştır. Şerhü'l-Edvâr'ın az değiştirilmiş bir şeklidir. Abdülkadir Merâgî bu eserinde Türkler'in şu makamları sevdiklerini belirtmiştir. Sözüünü ettiği makamlar şunlardır: Uşşak, Nevâ, Bûselik, Segâh, Irâk, Pençgâh. Bunun nedenini de bu makamların Türklerin yiğitlik ve karakterlerine uygun olmasına bağlamıştır.

6. Kitâbü'l-Edvâr

Abdülkadir bu eseri Türkçe yazmıştır.

7. Fevâid-i Aşere

“On faydalı şey” anlamındadır. Bu eser de Farsça'dır.

8. Telhîs-ı Cami'ü'l-Elhân

Abdülkadir'in ünlü eserinin kendisi tarafından kısaltılmasından oluşmuştur.

9. Zikrû'n-Negam ve Usulhâ

Abdülkadir'in eserlerinin bir derlemesi niteliğindedir.

Öztuna, (1988) 15. yüzyıl edvârları ile ilgili şunları söylemiştir:

“XV. asır, Türk müzikolojisi'nin altın çağıdır. Çok büyük bir müzikolog, Lâdikli Mehmet Çelebi, asrın sonlarında Fatih namına Fethiyye ve oğlu II. Bayezid namına Zeynü"-Elhân adlı mühim edvâr"arını Arapça kaleme almıştır. Sonra ikinci eserinin bir de Türkçesi'ni yazmıştır. Gene Arapça yazılan, müellifi bilinmeyen mühim bir edvâr, Fatih'e sunulduğu için ilim âleminde Fatih Anonimi denen kitaptır. Bu eserler, XV. asır 2. çeyreğinde II. Murad'ın teşvikiyle yazılan edvâr'ların geleneğini devam ettirmişlerdir.” (Öztuna, 1988, s. 65).

Abdülkadir Meragî 15. yüzyılın en büyük müzik kuramcılarında biridir. 13. yüzyıla damgasını vurmuş olan ve günümüzde sistemci okulun kurucusu olarak kabul edilen Safiyüddin Abdülmümin Urmevî'den etkilenen Meragî, eserlerinde hem kendisinden önce gelen müzik kuramcılarının görüşlerine yer vermiş, hem de onların sistemlerine eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Mergaî'nin eserleri 15. yüzyılın çalgılarını, formlarını dönemin müzik adamlarını ve önemli tarihi kayıtları da içine alan çok

önemli birer belge niteliğindedirler.

4.5. Nizâmeddin Kırşehirli “Mûsikî Risâlesi”

Nizâmeddin Kırşehirli, 15. yüzyıl muzik kuramcılarında biridir. Kırşehirli Mevlî diye de tanınlanmaktadır. “ Mûsikî Risâlesi” adlı Edvar’ını yazarken kendisinden önce yaşamış olan Fârâbî, İbni Sinâ, Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi gibi değerli bilim ve müzik adamlarının yanı sıra 15. yüzyılın en büyük müzik kuramcısı Abdülkâdir Merâgî’nin Arapça, Farsça ya da Türkçe yazılmış Edvâr’larından yararlanmıştır.

Kırşehirli eserini Farsça olarak kaleme almıştır. Türkçe çevirisi de yapılmıştır.

Eserin başlangıç bölümünde tüm Edvâr’larda olduğu gibi duâ bölümü bulunmaktadır. Daha sonra eserin niçin kaleme alındığı anlatılmaktadır.

Kırşehirli “Mûsikî Risâlesi” adlı eserinde müziğin tanrısal bir ilim olduğunu anlatır. Ayrıca 13. yüzyılın büyük müzikoloğu Safiyyüddin Abdülmümin Urmevi’nin bütün ilimlerin özünü kavradığı ve müzikte zirveye ulaştığını da belirtir.

Kırşehirli bu eserinde Sefiyyüddin Abdülmümin Urmevi’nin müzik kuramının bir özetini yapmıştır.

Çeşitli Edvâr’larda müziğin bir bilim dalı olarak kabul edilmesini konu alan bir deve hikayesi anlatılmaktadır. Bu hikayenin gerçek olup olmadığı kesinlik kazanmamakla birlikte Kırşehirli’de aynı hikayeye eserinde yer verip bir anlamda müziğin tanrısal bir bağış ve kesinlikle bir bilim ve sanat dalı olarak görülmesi gerektiği fikrini birkez daha sağlamlaştırmaktadır.

Kırşehirli müziğin ;hakimlik , kimya, yıldız (Astronomi) ve tıp ilminden çıkarılarak 12 burcu (fal), yedi yıldız, 4 unsura ve gece ile gündüz 24 saate göre düzenlendiğini anlatmaktadır. Asıl bölümler 4 tanedir. Bunlar ateşten, sudan, rüzgârdan ve

topraktandır.

Kırşehirli makamlar konusunda şunları söylemektedir:

“Aslında 12 makam, 7 ağaze ve 4 şube’dir. Geriye kalan terkibi bentir. Bir sanatkâr geldi. Kuvvetleri yendi.İki makamı ve ikinci kısmı birbirine ekledi. Bir isim koydular. Bir terkip oldu.Aslında onikilik; yedilik ve dördlütür.Geri kalanı terkibi benttir. Nihayet doğruya geldiler.Şimdi geldik 12 makama :önce Rast, ikincisi Irak, üçüncüsü İsfahan, dördüncüsü Kûçek, beşincisi Büzürg, altıncısı Zirgüle, yedincisi Rehavi, sekizincisi Hüseyni, dokuzuncusu Hicaz, onuncusu Puselik, onbirincisi Neva, onikincisi de Uşak’tır.”

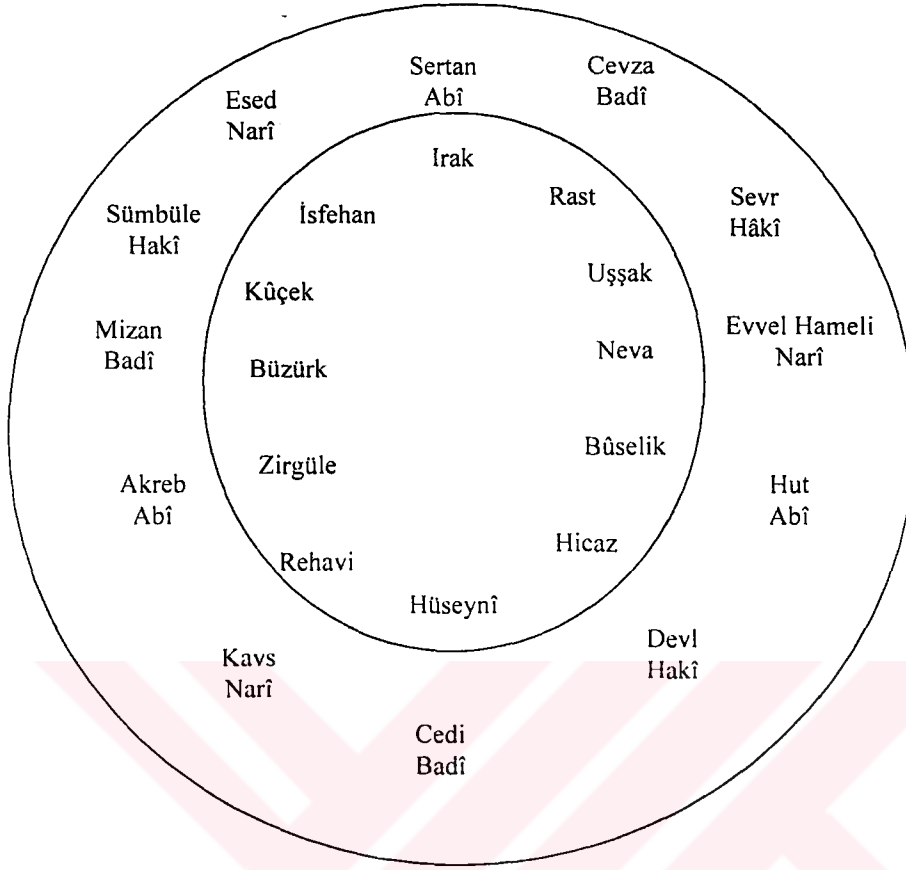
Kırşehirli’nin “Mûsikî Risâlesi” nde makamlar iki şekilde ele alınmıştır:

1. Makam (İç Daire)

Rast, Irak, İsfahan, Kûçek, Büzürg, Zirgüle, Rehavi, Hüseyni, Hicaz, Bûselik, Nevâ, Uşak olmak üzere 12 makam bulunmaktadır.

2. Ritm (Usul) (Dış Daire)

Cevzai badı, Serdem abi, Esed nari, Sümbüle haki, Mizan badî, Akrep âbı, Kavs nari, Cedi bâdı, Dev hakî, Hût abî, Evvel hak’i nâri, Sevr hâki.



Şekil 1. 1. Oniki makam ve onlara karşılık gelen oniki burç.

Makamların burçlarla olan ilişkisi ve karşılaştırılması.

(Kırşehirli' den, 1947)

Kırşehirli, makamlarla burçların birbirleri ile ilişkili olduğunu söylemiş ve her makama karşılık gelen burçları bir dairede göstermiştir.

Âvâzelerle ilgili bölümü Kırşehirli şu şekilde açıklamaktadır:

İç Daire	Dış Daire
1. Gerdaniye	Aydan öncesi, düzgün kurbağa sesi
2. Geveşt	Sendi haşindir hakî.
3. Nevruz	Mars makamı olanıdır.
4. Selmek	Şems-i kerem terhadi düzgün.
5. Şehnaz	Çoban yıldızlı makam.
6. Maye	Cezbeden gezegen.

Şubeler ile ilgili bölümü Kırşehirli şu şekilde açıklamaktadır:

1. Hisar: Hamel nari, (ateş burcu) Rast, Merih kerem, Haşin nari
2. Gerdaniye: Büzürg, Kerem tarabi, Geviş nadimi ve Hicaz'dır.
3. Maye: Sertan abi Zirefkend, Kûçek, Kerem turabi.
4. Irak: Hüseyin, Zühre sedir turabi.
5. Neva: Hûd abi, Uşak, Kamer serdi turabi.
6. Geveşt: İkiz havası, İsfahan tarzı hava.
7. Selmek
8. Şehnaz: Oglak burcu, Puselik, Zirgüle (Rehavi)
9. Nevruz: Zuhale serdi, sert...

Her makamdan doğan tarz şu şekilde açıklanmaktadır;

Puselik ile Uşaktan aslı (maye) doğar.

İsfahan ile Rehaviden Gerdaniye, Nevruz doğar.

Zirgüle ile Hicazdan Selmek doğar.

İsfahan ile Rast'dan Şehnaz hisar doğar.

Büzürg ile Zirefkend kuçekten Maya doğar.

Kırşehirli vuruşlar ile ilgili bölümde şunları belirtmektedir;

“Bu kısım kaç vuruştur, onu açıklar. Bilinizki darp iki tanedir. Biri ağır, biri hafiftir.

Bu iki vurusun iki çeşiti vardır. Ağır vuruşlar kaç türlü ses olur açıklayalım;

Hızlı vuruşta tabi olan vuruşlar bunlardır. Birincisi varan, ikincisi revan üçüncüsü türki, dördüncüsü semâî, beşincisi fahte, altıncısı serendezi, yedincisi necar ucar, sekizincisi darb-ı hezic, dokuzuncusu evsat, onuncusu çifte vuruştur.

Gelelim hafif vuruşa: Esas vuruşlar bunlardır. İlk önce remel, remel-ü kasir, dörtlü vuruş, üçlü vuruş, birli vuruş ve muhammes, renel-ü sengin darb, darbeyn. Darbeyn bölümünde; bilginlerin dediği iki vuruş vardır. Birincisi ağır diğeri hafif, ikisini bir araya getirdiler. Adına darbeyn dediler. (Aynı ölçüdeki vuruşlar)

Gelelim dörtlü hafif vuruşa: Bir anlamsız vuruş, bir dörtlü vuruş, bir de hafif vuruştur. Bunları bir araya getirdiler, tasnif ettiler (bölümlere ayırdılar). Adını vuruşlar koydular.”

Daha sonra Kırşehirli makamların açılımına değinmiştir:

“Geldik makamların açılımına. Her makamın aslı nedir? Tiz (hızlı), berti (hazırlık), Nermber (yavaş öncesi) yavaş nerm.”

Vuruş ve usûlu anlattıktan sonra nevbet ile ilgili bir açıklama yapmıştır.

Kırşehirli, bir şarkıyı öğrenirken öncelikle şarkının vuruşlarını öğrenmek gerektiğini belirtir.

24 saatte hangi makamların söylenmesinin uygun olacağını açıklar.

Daha sonra insanların tenlerine uygun makamları söyler:

“Geldik bir kapıya buda bilin ki, karayağız ne makamda edeler ki tabiatına güzel uysun. Ve buğday ne makamda eder ki tabiatına güzel uysun. Ve ne sarı ne kara makamda edeler ki tabiatına güzel uysun...”

Kırşehirli, eserin son bölümünde ud, çeng ve ney gibi çalgıları önce akort sistemini daha sonra nasıl çalınması gerektiğini sözlü olarak açıklamayla yetinmiştir. Bu bölüm, çalgıların tutuş, duruş ve şekillerinin bulunmayışı nedeniyle yetersiz

kalmaktadır.

15. yüzyıl, müzik kuram çalışmalarının çok ileri düzeyde olduğu bir altın çağdır. Bu dönemde devleti yönetenlerin müzik kuramının gelişmesine yönelik destekleri çok büyük bir önem taşımaktadır.

II.Murat, Türk müzik kuramına yönelik çok sayıda eser yazdırmıştır.

Bunlar; Hızır Bin Abdullah'ın "Kitâbü'l-Edvâr", Mercimek Ahmed'in "Kaabûs-Nâme", Bedr-i Dilşâd'ın "Murad Nâme" adlı eserleridir. Ayrıca II. Murad'ın emri ile "Açık Türkçe" ile çevirisi yapılmış eserlerden biridir. Bu eser Safiyyüddin'in ünlü eserinin, Arapça'dan çevirisi olmakla beraber, Şükrullah, kendi dönemi Türk müziği'ne ait önemli eklemelerde yapmıştır. (Türk Dünyası El Kitabı, 1992)

15. yüzyılın ilk yarısında Abdülkadir Meragi yaptığı çalışmalar ve eserleri ile kendisinden sonra gelecek müzikologlara hocalık yapmıştır. Bu nedenle Hoca Abdulkâdir olarak da bilinir. Onun eserlerinde çağının makam, usûl, form ve çalgıları tüm yönleriyle açıklanmıştır. Meragi yaşadığı yüzyıla damgasını vurmuş bir müzik dehasıdır.

15. yüzyılın ikinci yarısında yine Abdulkâdir'in oğlu ve torununun yaptığı çalışmalar önem taşımaktadır. Ancak bu dönemden günümüze gelen eser sayısı oldukça azdır.

II. Beyazıt ve oğlu Sultan Korkut Han

II. Beyazît ve oğlu (3. oğlu ve Yavuz'un ağabeyi) Sultan Korkut Han bestecidir. Bilimi, san'atı ve müziği desteklerler. Sultan Korkut, Türk denizciliğinin de büyük destekçilerinden biridir. Bu baba oğulun bir takım saz eserleri (Peşrev ve saz semâîleri) zamanımıza kadar gelmiştir. Bunların dışında Hüseyin Baykara'nın ve Nevâî'nin bazı besteleri de zamanımıza kadar yaşayabilmiştir. Fakat XV. yüzyılın ikinci yarısından zamanımıza gelen notalar çok azdır. Müzikoloji faaliyetleri, II.Murat devrindeki kadar canlıdır. Fatih'e, II.Beyazıt'e ve Korkut Han'a bir çok müzikoloji eseri sunulmuştur. Bu eserlerin bir kısmı Arapça, bir kısmı Türkçeydi.

Farsca'lar daha azdı. Müzikolojide Safiyyüddin'in yolu takip edilmiş ve geliştirilmiştir. Abdülkâdir'in eserleri de kaynak sayılır. Fatih'e sunulmuş ve bilim dünyasında Fatih Anonimi denilen ünlü Arapca Edvâr ile II.Beyazıt devrinde Seydi'nin Matla'ı, değerli müzikoloji eserleridir. Bunlara Abdülkâdir Merâgi'nin oğlu ve torununun Fatih ve II.Beyazıt için yazdıkları Farsça Edvârlar eklenebilir. Fakat devrin en büyük müzikoloğu Lâdikli Mehmet Çelebi'dir. Fatih için Fethiyye'yi ve 1483'te II. Beyazıt için Zeynü'l-Elhân'ı Arapça kaleme alır; sonra bu ikincisini Türkçe'ye tercüme eder. Bu eserler Türk müzikolojisinin henüz çok yüksek ilmi çizgide bulunduğunu gösteren eserlerdir. (Türk Dünyası El Kitabı, 1992)

15. yüzyıl Osmanlı padişahları, bilimi ve güzel sanatları çok seven ve destekleyen bir kişilik sergilemişlerdir. Özellikle müzik alanında kuram çalışmalarına hız verilmesi için müzikologları yönlendirip müzik kuram kitabı (edvar) oluşturmaları konusunda onlara direktiflerde bulunmuşlardır.

15. yüzyılda müzikolojinin gelişmesi konusunda katkısı olan en önemli padişahlar arasında II. Murat Fatih Sultan Mehmet, II. Beyazıt ve oğlu Sultan Korkut Han sayılabilir.

5.15. YÜZYILDA MÜZİK KURAMLARI EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİ

5.1. Meşk sistemi

Türk müzik eğitiminin geçmişine gözetildiğinde sözlü gelenek sistemine dayandığı görülür. Bu sistem, adından da anlaşılacağı gibi yazılı belgelere dayanmamış, müzik bilgilerinin ustadan çırağa nesiller boyu aktarılmasıyla yaşamını sürdürmüştür. Sistemin en büyük sakıncası, nota kullanılmadığı için o dönemin repertuarının bir çoğunun zaman aşımına uğrayarak ya tamamen unutulup kaybolması ya da eksik olarak günümüze ulaşmasıdır.

Türk müziği bilgilerinin yüzyıllar boyunca öğretildiği bu sistem “Meşk” sistemidir. Müzik dünyasının temsilcileri karşılık beklemeksizin, usta-çırak ilişkisiyle birbirlerini “meşk silsilesi” adı verilen bu gelenek ile yetiştirmişlerdir. Ayrıca müziğe ilgi duyan ve destekleyen devlet adamları ile toplumun aydın kesimi konak, köşk ve yalılarındaki müzik toplantılarında da meşk çalışmalarına yer vermişlerdir.

Aksoy, (1994), “Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî” adlı eserinde meşk sisteminin sakıncaları hakkında şunları söylemiştir:

“Osmanlı mûsikîsinin gerek bestecilik göreneğinde, gerekse eğitim, öğretim ve icrasında hiçbir zaman nota ihtiyacı duyulmadığını, bir nota sistemi geliştirme denemelerinin de başarıya ulaşmadığını biliyoruz. Bu mûsikînin kuramsal bilgileri ile eğitim ve icra yöntemleri de yazılı kaynaklarla kuşaktan kuşağa aktarılmamıştır. Kısacası, Osmanlı mûsikisi sözlü geleneklerle kendini üreten bir sanat olarak varolmuştur hep.” (Aksoy,1994, s.10).

Gerçekten Türk müziği yüzyıllar boyunca “meşk” usûlüyle öğretim yöntemini kullandığı için birçok eser unutulmaya yüz tutmuş ve müzik tarihimizin bazı dönemleri, karanlıklara gömülmeye mahkum olmuştur.

Meşk yönteminin olumsuz yönlerine rağmen olumlu yönleri de vardır. Müzik bilgilerinin ustadan çırağa sözlü aktarılmasıyla yaşamını sürdürmesi nedeniyle müzik belleğinin mükemmel derecede gelişmesini sağladığını söylemek mümkündür. Avrupalı Gezginler, seyahatnamelerinde, Osmanlı ülkesine yaptıkları yolculuklarda, Türk müziği sanatçılarının sözlü aktarım geleneği sayesinde oldukça güçlü bir müzik belleğine sahip olduklarını söylemişlerdir. Bu gezginlerden birisi olan A. Bacolla, bu konuda şunları söylemiştir:

“Türk’lerde mûsikînin yayılması genellikle sözlü gelenekle gerçekleşmiştir. Yeniçeriler döneminde bugüne kalan az sayıdaki resimlerde nota olmadan çalan mûsikîciler görülür. Bununla birlikte, sadece kendi mûsiki kurallarının ilkelerini muhafaza etmek amacıyla da olsa, bir notalama yöntemi, bir çeşit “mûsiki grameri” de geliştirmişlerdir.” (Aksoy, 1994, s.212).

Türkler, batı müziğindeki notalama sistemini başlangıçta oldukça karışık bulmuşlardır. Batılılar ise nota kullanmadan böylesine mükemmel bir birliktelik ve uyumun nasıl gerçekleştiğine şaşırılmış ve hayranlık duymuşlardır.

Aksoy, (1994) “Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî” adlı eserinde Avrupalıların bu görüşünü şöyle aktarmaktadır:

“Avrupalıların Osmanlı musikisinde en çok ilgilerini çeken nokta, bu musikide nota kullanılmamasıdır. Avrupalılar mûsikinin nota kullanmadan öğretilmesi ve icra edilmesini, çoğu kez, küçümseyici bir tavırla değil, büyük şaşkınlıkla karşılamışlardır. Gözlemlere göre Türkler de Avrupalıların buna şaşmış olmasına şaşmışlar, bir ezginin kâğıt üzerine yazılabilmesini ve o kâğıda bakılarak çalınabilmesini bir çeşit “sihirbazlık” gibi görmüşlerdir.” (Aksoy, 1994, s. 157).

Bu görüşü paylaşan Avrupalıların yanısıra meşk yönteminin olumsuzluklarını dile getirenler de vardı.

Aksoy (1994);

“Pekçok seyahatnamede öne çıkan bir nokta da Türklerin mûsikî kuramlarına karşı ilgisizlikleridir. Türklerin bu konuda bilgisizliğinden sözeden gözlemcilerin pek çoğu Türk sanatçıların Avrupalı sanatçılardan daha yetenekli, kulaklarının daha hassas, belleklerinin daha güçlü olduğunu yazmaktan da geri durmamışlardır.” (Aksoy, 1994, s. 157).

Uzunçarşılı, (1988) Osmanlı saraylarındaki meşk usûlü hakkında şunları söylemiştir: “Saray cariyelerine keman, tanbur, ney, çöğür vesaire gibi sazlar ve mûsikî aletlerini çalan üstadların evlerine gönderilerek tâyinatlari verilmek sûretiyle orada meşk ettikleri çalgıyı öğreninceye kadar ders alırlar ve sonra harem-i hümayuna getirilirlerdi; içlerinde hânende ve kukla oynatanlar da vardı.” (Uzunçarşılı, 1988, s. 150).

Meşk yöntemi yaklaşık dört yüzyıl kadar devam etmiştir. Bu yöntem, hem ses ve çalgı öğretimini ve icra üslûplarını şekillendirmiş hem de repertuarın kuşaktan kuşağa aktarımını ve zamanla yenilenmesini sağlamıştır.

Behar, (1993) meşk yöntemini, günümüzde bile geçerliliğini koruyan bazı temel ahlâkî ve estetik değer yargılarının Türk müziği dünyasına yerleşmesine de temel oluşturduğunu dile getirmiştir. Ayrıca meşkin bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini haline geldiğini, kuşakları, bestecileri, icracı ve icra üslûplarını bir arada tutan ortak bir sahiplenme duygusu oluşturduğunu, bu sanat alanının tümü için estetik ve toplumsal bir harç görevini yerine getirmiş olduğunu da belirtmiştir.

Meşk, taklit ve tekrar işlemleri üzerine kurulan bir yöntemdi. Öğrenci meşk alırken aynı zamanda eserin kendisini, repertuarını da öğrenmiş olurdu.

Meşk yönteminde eserin güftesi öğrenciye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılırdı. Hangi eser çalışılacaksa o eserin usûlü esere başlamadan önce birkaç kere vurulur, sonra öğretici tarafından usûlün sürekli vurulmasıyla okunur, daha sonra öğrenciye tekrar ettirilirdi. Hoca, eseri bölümlere

ayırarak okuduktan sonra bir bütün halinde öğrencinin belleğine yerleşinceye kadar sayısız tekrarlarla okutturulur, öğrencinin yanlışları ve tereddütleri bitinceye kadar tekrarlara devam edilirdi.

Meşk yönteminde eser, mutlaka usûlü ile öğretilirdi. Usûl farklı ritimlerde icra edilebilirdi. Çünkü eserleri kolayca ezberlemenin en önemli yolu, onları usûllerini vurarak meşk etmektir. Usûl, melodik çizginin başlama, bitiş ve duraklamalarına anlam veren, güftelerde adeta noktalama işaretleri görevi gören, onlara derinlik ve yoğunluk kazandıran önemli bir unsurdur.

Behar, (1993) meşk yöntemi ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Meşk bir yüzyüze eğitim biçimidir. Talebenin hocasının karşısında oturup başından sonuna dek onun yaptıklarını, söyleyip okuduklarını, hareketlerini iyice anlaması, özümsemesi, yorumlaması ve sonra yüzüne karşı tekrarlaması gerekiyordu. Meşk’in anonim, yani insanî ilişkiyi dışlayan bir eğitim sistemi olması düşünülemez. Ama bu, meşk’in her zaman teke tek bir eğitim ilişkisi içerdiği anlamına da gelmiyor. Bir öğrenci hocayla başbaşa kalıp ondan tek başına meşk alabildiği gibi birçok öğrencinin toplu olarak musikî meşk etmeleri de mümkündü. Meşk-i Umumî ve Meşk-i hususî ayırımına her dönemde rastlıyoruz. Çeşitli kalabalıktaki umûmî meşklerde biraz pişen, bilgisini ve mahfuzatı biraz genişleten öğrenci, belli bir aşamadan sonra gerek daha zor eserleri meşk etmek gerekse uzmanlık kazanabilmek için artık tek başına bir üstadla devam etmek durumunda kalabilirdi.” (Behar, 1993, s. 32).

Müzik meşğine başlamak için herhangi bir yaş sınırı getirildiği görülmemiştir. Meşk, öğrencinin doğal yeteneği, öğrenme kapasitesi, sabır ve azmine, disiplinli çalışmasına göre hızlanıp yoğunluk kazanabilmiştir. Ayrıca hocanın sabrı ve özeni ile yeterliliği de önem taşımıştır.

Müzik meşk etmenin diğer bir amacı ise repertuarın tümünü hafızaya alabilmektir. Saraydaki meşk hocalarına hazineden ödemeler yapılmıştır. Meşk önceleri maddî çıkar düşünülmeksizin verilmiştir. Ancak daha sonraları her ne kadar onaylanmasa

da koşulların değişmesiyle para karşılığında da yapıldığı görülmüştür.

Meşk, birçok müzik adamını birleştiren, eğitim ve aktarım zincirlerinin birleşmesini sağlayan en önemli unsur olabilme özelliği göstermiştir.

Meşk  ğrenimi, çok fazla sabır ve özveri gerektiren bir uğraş olduğu için genelde uzun bir zamanı gerektirmiştir.

Bir eser iyice ezberlenmezse, o esere sahip olunamayacağı, eserin müzisyen tarafından gerektiği şekilde yorumlanamayacağı görüşü yaygınlık kazanmaktaydı.

Eserlerin  ğretilmesinde nota kullanılması, meşk yoluyla aktarılması kadar önemli değildi.

Meşk alan  ğrenci, öğrendiklerini başkalarına aktaracağı konusunda da gerekli güveni sağlamak zorundaydı. Aksi taktirde  ğrenci, hoca tarafından kovulma tehlikesiyle bile karşı karşıya gelebilmekteydi.

Ayrıca meşkin kimden alındığı da çok büyük önem taşıymaktaydı. Meşk silsilelerini en yüksek otoritelere, en iyi sanatçılara hatta bestecinin kendisine götürmek, büyük bir onur sayılıyordu.

Müzisyenin en önemli sorumluluğu, meşk ve aktarım halkalarında kendine anlamlı bir yer edinebilmiş olmasıydı.

Ayrıca her  ğrenci birden fazla hocadan da meşk alabilmiştir.

Meşk hocaları, bestelerinin yaygınlaşması için notanın kullanılmadığı bu dönemde birden fazla öğrenciye meşk verme yoluna gitmişlerdir.

Meşk bitiminde öğrencinin çıraklıktan ustalığa geçişini belgeleyen bir belge olmamıştır.

Meşk geleneğinde, her dönemde eserlerin bestecilerinin adı, eserin bir parçasıymış gibi, eserin güftesi, usûlü ve makamı ile kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Behar, (1993) meşk yönteminin olumsuz yönleri arasında bulunan repertuar kaybı ya da repertuarın eksik aktarılmasının nedenleri olarak şu varsayımlarda bulunmuştur:

1. Güfte mecmuaları gibi yazılı ve sağlam bir hafıza destek ögesinden yoksun olan saz eserleri, sözlü eserlerden daha hızlı ve yoğun bir aşınma, değişme, kaybolma ve yenileme sürecine girmiş olabilir.
2. Sözlü eserler repertuarı içerisinde daha zor ve uzun eserlerin aktarılmama ve kaybolma ya da aktarım sırasında değişime uğrama olasılığı, kısa, basit ve iç yapıları daha belirgin eserlere göre daha yüksek olmuş olabilir.
3. Kısa, modaya uygun, harcıâlem ve basit eserler kalıcı değerde görülmedikleri için bazı üstadlar tarafından talebelere meşk edilmeye değer görülmemiş olabilir.
4. Gerek şekil gerekse içerik açısından eksik ya da hatalı olan eserleri bazı üstadlar meşk etmekten kaçınmış olabilir.
5. Eserin “öğretilmeye uygun” bulunup öğrenciye meşk edilip edilmeyeceği ya da unutulup unutulmayacağı, o eserin “kalitesiyle” de ilgili olabilirdi.

Meşk yönteminde ses eğitime gereken önem verilmemiştir. Sesin özel eğitim teknikleri ile geliştirilmesi yüzyıllar boyunca ihmal edilmiştir. Bu yöntemde önemli olan, hocayı gerek tavır, gerek icra ve gerekse de üslûp bakımından taklit etmektir.

Bu eski eğitim ve öğretim teknikleri sistematikleşmemiştir. Ustadan çırağa bilgi aktarılmasından oluşan bu tür yöntemler, birtakım pratik teknikler, hocanın sahip olduğu kapasite, deneyimler sonucunda edindiği püf noktaların tamamıyla iletilmesinden meydana gelmiştir.

5.2. Makamların yazılı tanımları

15. yüzyılın en önemli ve yaygın makamları; Rast, Pençgâh, Hüseyinî, Dügâh ve Irak idi.

Bu dönemin bilim ve sanata verdiği önemle anılan padişahlarından biri olan II. Murad, yüzlerce makam yaptırıp her türlü terkinin düzenlenmesini sağlamıştır.

Öztuna, (1988) edvâr'larda belirtilen makamların sayısının 562'yi bulduğunu söylemiştir.

15. yüzyılın ünlü müzikoloğu, bestecisi olan Abdülkadir Merâgî, eserlerinde şu onbeş makamı kullanmıştır: Acem, Arazbar, Bestenigâr, Eviç, Hicaz, Hüseyinî, Irak, Mâhur, Nihâvendikebir, Pençgâh, Rast, Rehavî, Sabâ, Segâh ve Uşşak.

Uzunçarşılı, (1977) II. Bayezid'e 1504'de sunulmuş olan "Beyanü'l-edvâr ve'l makamat" adlı müzik kuramı kitabında makamlar sırasıyla şöyle belirtilmiştir:

"Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend, Kûçek, Zergüle yahut Zengüle, Rehavî, Hüseyinî, Bûselik, Hicaz, Nevâ, Uşşak olarak oniki makam gösteriliyor. Yedi seyyareye teşbih edilen (benzetilen) yedi âvâz'ın makamları sırasıyla şunlardır:

Geveşt, Nevruz, Selmek, Şehnâz, Mâye, Gerdaniye, Hisar ile bunların şubelerinden Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh olup daha sonraları mûsikî üstadlarının ilâve ettikleri makamlardan bahsediliyor.

Her bir makamın tarifinde o makamın hangi saatlerde çalınacağı kara, yağız, sarışın, buğday, renkli, sarı adamlara hangi makamların çalınması münasip olduğu beyan edilmektedir." (Uzunçarşılı, 1977, s. 81).

Tanrıkörur, (1998) makamın bizim anladığımız anlamıyla ilk kez Abdülkadir Merâgî'nin 1418 yılında yazdığı "Makaasıdü'l elhân" adlı eserinde kullanıldığını söylemiştir. Tanrıkörur, makamın anlamını şöyle açıklamıştır:

"Belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizilerine" Uygurlar "kök" ve "küg" şeklinde okunabilen bir isim vermişlerdir.

Bizim müziğimizde ezgiler (nağmeler / melodiler) Batı müziğindeki gibi geniş ses aralıklarıyla oradan oraya sıçrayan bir geliş güzellik içinde değil, girişi, gelişmesi ve bitiş belirlili olan bir düzen içinde kullanılırlar. Ezginin dolaşımını düzenleyen bu

kurallara “seyir” adı verilir. Makamlara kişilik, lezzet ve kokusunu veren, işte bu hayatî önemdeki, bestecilerin değiştiremeyeceği seyir kurallarıdır.” (Tanrıkorur, 1998, s. 29).

5. 2. 1. 15. yüzyıl müzik kuramcılarının Edvâr’larında yer alan makamlar

1. Seydî “El-Matla” adlı eserinde makamları şu şekilde sıralanmıştır:

Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend-i Kûçek, Büzürk, Zengüle, Rehâvî, Hüseyinî, Bûselik, Hicaz, Nuvâ, Uşşak.

2. Lâdik’li Mehmet Çelebi “Zeyn’ül-Elhan” adlı eserinde eski bilginlerce tespit edilen 12 makâmı Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend, Büzürk, Rehavî, Hüseyinî Hicaz, Bûselik, Nevâ, Uşşak, perde ve 7 aralık şeklinde ayrıntıları ile incelemiştir.

3. Hızır bin Abdullah “Kitâbü’l-Edvâr” adlı eserinde belirtildiğine göre Safiyüddin’de ve daha sonraki kuramcılardaki makam sırası şöyleydi:

Nevâ, Bûselik, Rast, Hüseyinî, Irak, Isfahan, Büzürk, Zirefkend, Rehavî, Zengüle, Hicâzî, Uşşâk.

4. Nizâmeddin Kırşehirli “Mûsikî Risâlesi” adlı eserde makam sıralaması şöyledir:

Rast, Irak, Isfehan, Kûçek, Büzürg, Zirgüle, Rehavî, Hüseyinî, Hicaz, Bûselik, Nevâ, Uşak.

5.3. Çalgı Öğretiminde Perde Adları

1. Nizameddin Kırşehirli, “Musikî Risâlesi” adlı edvârı’nda udun perdeleri hakkında şu açıklamayı yapmıştır:

“... ve o udun beş çift kılı vardır. Beş beş âhenge (uyum) çekilmek gerekdir. O kıl ki beşincidir. Onu çargâh kılmak (bilmek) gerekdir. Ondan yukarısı rast makamına çekilmek gerekdir. Dördüncü düğâh nermine yumuşağına çekilmek gerekdir. Beşinci hüseyinî çekilmek gerekdir.”

Çargâh

Rast

İsfahan

Düğâh

Hüseyinî

Daha sonra Kırşehirli çeng (kanuna benzer, dik tutarak çalınan bir çeşit saz)'in telleri hakkında da bilgi vermeye devam etmiştir:

“Tizden sekizinci kılı say, dokuzuncu rast makamına çıkar, sekizinci düğâha çıkar, yedinci segâha çıkar, beşinci pençgâha, dördüncü hüseyinî makamına, üçüncü hisar, ikinci gerdaniyeye, birinci muhayyerdir. Muhayyer düğâhın tizidir. ondan aşağı gerdaniyedir. Gerdaniyenin yumuşağı rast olur. Hisarın yumuşağı rastın altında ki kıldır ve onun altındaki kıl hüseyinî'nin yumuşağı, onun altındaki pençgâh yumuşağı, onun altındaki çargâh yumuşağı, onun altındaki segâh yumuşağı, onun altındaki düğâhın yumuşağıdır. Çünkü aşağı sekizinciye geldiğinde devir tamamlanır ve ona alışasın ve bunu kıyas edesin.”

Daha sonra Kırşehirli, ney öğretimini de anlatıp çalgının perde adlarını belirtmiştir.

2. Özçimi, (1989) Hızır bin Abdullah'ın “Kitâbü'l-Edvâr” adlı eserinde “İslam Müziğinde Geleneksel Ses Sistemimiz” adlı bölümde perdeler şu şekilde anlatılmıştır:

Ana sekizli şu ana perdelerden oluşur;

Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Şeşgâh, Heftgâh, Şeştgâh.

Sistemin iki sekizlideki ana perdeleri ise şunlardır;

Yegâh, H. Aşîran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Evc, Gerdâniyye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh, Tiz Nevâ.

Perde adları, bu ses sistemi içerisinde evrenin temel öğeleri ile ilişkilendirilmiştir.

5.4. Makam Sınıflamaları ve Dayandığı Felsefe

Özçimi, (1989) “Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr” adlı eserini konu edindiği araştırmasında İslâm Müziğinde Geleneksel Ses Sistemimizdeki makâm, âvâze, şû'be ve terkîbleri evrenin ana öğeleri ile birebir eşleştirip ilişkilendirmiştir:

12 makam	12 burçla
7 âvâze	7 seyyâreyle
4 şû'be	Anâsır-ı Erbâ'a ile
24 Terkîb	24 saatle ilişkilidir.

Nizameddin Kırşehirli, "Mûsikî Risâlesi" adlı eserinde makamlar hakkında şunları söylemiştir:

"Geldik bir kapı dahi odur ki oniki makam ve yedi ağaze müzik başlangıcı, çalgıcıların ve okuyucuların âhenk başlangıcı ve dört şu'be ve geri kalan terkipleri (sentez) gece ve gündüz 24 saat'tir. Sentez ettiler ki ne makam ne terkip ve ne saatte eder ki uygun olsun ve makam dahi ne türlü grup için ve türlü kişiler için yapalar ki doğallığına uygun olsun. Bilin ki gece ve gündüz 24 saattir. Ve yirmidört saat oniki ihsan (bağış) eylerler. Ve bu oniki dahi üç bağış, dört bağış (ihsan) eylerler. Sabah vaktinden kuşluk vaktine kadar. Kuşluktan ikinci vaktine, ikindiden yatsı vakte kadar yatsıdan ta sabaha değin her birinden bir doğallık nisbet ettiler ve tabiatları dahi birbirini geride bırakır ve birbirini bir türlü sabahtan kuşluğa değin, serdüzü terdir. Kuşluktan ikindi vaktine değin kerem-i hoşkdur. İkindiden yatsı vaktine kadar kerem terdir. Yatsı vaktinden sabaha kadar serd heşkdur. (Bu da tamamlandı).

Geldik şimdi yirmi dört saatte ne makam söyleyeyim ki hoş gele ve uygun ola. Sabah vaktinden ta kuşluğa kadar, serd-ü terdir. Bu vakitte önce o makamlar o vakitte müsaittir. Şöyle ki, uşşak, hüseynî, acem, çargâh acem, siphir, uşşak maye, neva aşiran, nevrüz-u rumî, kuşluktan ta ikindi vaktine değin kerem heşkdur. Bu vakitte neler münasibdir, tesiri çokdur. Irak, Zirgüle, nevâ, geveşt, segâh, zavil, ruy-i irak, hisar mâye, müstear, nihavend, segâh maye, humayun, irak maye, müberka sazkâr, mu'tedil, segâh acem, irak acem, ikindiden yatsı vaktine kadar keremterdir. Bu vakte münasip olan makamlar; isfehân, rehâvî, pûselik ve vech-i hüseynî, karcığar, beste isfehan, zirkeşide, nigâr zemzeme, gerdaniye, yatsı vaktinden ta sabaha kadar ser-ü haşindir. Ol makamlar ki tabiatı kerem haşindir. Bu vakte şunlar uygundur. Rast, nikriz, gerdaniye, nigâr, aşiran, pençgâh, rast maye, uzzal, uzzal acem, hicaz muhalif, tahutu'l bahr-i nazik, hicaz, büzürk'dür.

Geldik bir kapıya bu da bilin ki kara yağız ne-makamda edeler ki tabiatına güzel uysun. Ve buğday, buğday ne makamda eder ki tabiatına güzel uysun ve ne sarı ne kara makamda edeler ki tabiatına güzel uysun. Ve önceki ne sarıdır ve ne de karadır. Onun için ne makamda söyleyelim ki tabiatına güzel uysun. Şimdi o kişi kim kara yağız, onun tabiatı kerem hoşkdur. Onu ırak makamına dahil edeler. Sonraki sarışındır, onun tabiatı serd hoşkdur. Onu rast makamına dahil edeler. Sonraki ne sarıdır ve ne karadır. Onun tabiatı serd-ü terdir. Onu kûçek makamına dahil edeler. Bu kapıda tamam oldu.” (Kırşehir, 1947)

Özçimi, (1989) makamların günün hangi zamanlarında çalınacağıyla ilgili olarak şu bilgileri vermiştir:

“Üstadların beyânıdır ki başlığı ile günün hangi zamanlarında hangi makamların çalınacağına dair bilgiler aktarmaktadır. Buna göre:

Gün doğarken Hicâz perdesin çalmak gerek. Öğlen rast perdesin çalmak gerek. Asr (ikindi) vakti Bûselik perdesin çalmak gerek. Gün battığında uşşak perdesin çalmak gerek. Akşam Zirefkend perdesin çalmak gerek. Dün buçuğunda Nevâ perdesin çalmak gerek. Subh-ı sâdik tulû idince Rehavî perdesin çalmak gerek. Aydınlıkta Hüseyinî perdesin çalmak gerek.” (Özçimi, 1989, s. 56-57).

Daha sonra Hızır bin Abdullah, bir haftanın hangi gece ve gündüzünde hangi perdeler çalındığını şöyle dile getirmiştir:

“Yekşembe günü ———→ Hüseyinî

Düşembe gicesi ———→ Irak, Zirefkend ve Büzürk

Şeşembe gicesi———→ Uşşak ve Zengüle

Çihârşembe gicesi ———→ Isfahân ve Zirefkend-i Kûçek

Pençşembe gicesi ———→ Irak, Zirefkend ve Büzürk

Âzine gicesi ———→ Rast

Âzine günü ———→ Nevâ ve Hicâz

Şembe gicesi ———→ Uşşak ve Zengüle

Şembe günü ———→ Isfahân, Zirefkend ve Kuçek

Yekşembe gicesi ———→ Bûselik ve Rehâvî perdeleri çalınır.”

Ayrıca oniki makamın oniki burca ve fasla (mevsim) nisbeti vardır. Buna göre:

“Uşşak, Nevâ ve Bûselik ———→ Bahar

Rast, Hüseyinî ve Rehâvî ———→ Yaz

İsfahân, Zirefkend ve Kûçek ———→ Güz

Hicâz, Bûzûrk ve Irak ———→ Kışındır.

Sonra Uşşâk baharın evvelidir. Rast ortası ve Bûselik âhiridir.” (Özçimi, 1989, s. 58).

Hızır bin Abdullah daha sonra “Kitabü’l-Edvârî’nda perdelerin iklimlerle ilişkilerini, yedi iklimin insanının hangi makamla daha fazla ilişkisi olduğunu ve hangi zümre katında hangi makamın çalınacağını da anlatmıştır. (Özçimi, 1989).

XIV., XV. ve XVI. yüzyıllarda önemlerine ve teknik özelliklerine göre makamların sınıflandırılmaları şu şekildedir; Makamlar âvâze, şû’be ve terkipler.

Âvâze : Sada anlamındadır.

Şû’be : Makamın denilen kuralların belli bir takımına denir.

Terkib : Birden fazla makamın birleşmesinden oluşan makama denir.

Ali Şah B. Hacı Bûke’nin “Mukaddimetü’l Usûl” adlı edvarında (15. yy. sonu) geçen makam adları Ruhi Kalender (1982) “XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynü’l-Elhan Fi’ilmî’t Te’lif ve’l Evzân Mehmet Çelebi (Lâdikî) adlı doktora tezinde şu şekilde belirtilmiştir: (Kalender, 1982)

Bahar

Gururî

Hicaz-i İsfahân

Mâye-i Kebir

Melâhî

Müteaddi

Nevrûz-i Asl

Nigârek

Rûh

Rûy-i Âşirân

Selmek-i Kebir

Selmek-i Sagir gibi makamlardır.

Farâbî'den itibaren müzik sesleri okunup kâğıt üzerinde gösterilmeye başlamıştır. Elimizde şark müziği kuramından sözeden en eski eser, Fârâbî'nin “Kitâbü'l Makâmat” adlı kitabıdır.

15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet döneminde de müzik kuramcıları, ebced notasını kullanmışlardır.

5. 5. Seydî “El Matlâ”, Lâdikli Mehmet Çelebi “Zeyn’ül-Elhân”, Hızır bin Abdullah “Kitâbü'l-Edvâr” adlı eserlerinde makamlar, âvâzeler, şû'beler ve terkiplerin sıralanması;

1. Seydî'nin “El Matla” adlı eserini incelediği tezinde (Arısoy, 1988) şu bilgileri vermektedir; (Arısoy 1988)

1. Makamlar

Râst, Irak, Isfahan, Zirefkend-i Kûçek, Büzürk, Zengüle, Rehâvî, Hüseyinî, Bûselik, Hicaz, Nuvâ, Uşşak.

2. Âvâzeler

Güvaşt, Nevrûz, Selmek, Şehnaz, Mâye, Gerdâniye, Hisâr.

3. Şûbeler

Yekgâh, Dügâh, Sigâh, Çargâh.

4. Terkipler

Bestenigâr, Nigâr ve nigârnîk, Gerdâniyede nigâr, Beste-i Isfâhan, Isfahânek, Nîrizi, Pençgâh, Zirkeş ve zirkeşhânerân, Zirkeşide, Aşîran, Gerdâniyede Bûselik, Nuva ve aşîran, Muhâlifek, Hicâz-ı muhâlif, Rahâtü'l-ervâh, Sigâh mâye, Rast mâye, Irak mâye, Uşşak mâye, Zâvili, Müberkâ, Sabâ, Zemzem, Nevrûz-i rûmî ve rıdvân, Rekb, Rekb-i nevrûz, Zirefkend, Nişâvurek, Sazkâr, Nihâvend, Nihâvend-i rûmî, Muhayyer, Se-bahr, Karcığâr, Vech-i hüseyinî, Rûy-i ırâk, Müstear, Nühüft, Uzzal, Bahr-i nazûk, Hisârek, Hisârnîk, Hisâr-ı evc, Hicâz-ı türkî, Hicâz-ı büzürk, Acem bâ-zirkeşide, Çargâh-ı acem, Sigâh-ı acem, Dügâh-ı acem, Hicâz-ı acem, Uzzâl-ı acem,

Hüseynî acem, Nevrûz-i acem, Irâk-ı acem, Acem-i rast ve murgâk, Hümâyûn, Hicâz-ı Irâk, Sebz-ender-sebz

2. Lâdikli Mehmed Çelebi'nin -Zeynü'l-Elhân adlı eserini incelediği tezinde Kalender (1982) şu bilgileri vermektedir:

1. Büyük aralıklar

Sekizli, Beşli, Dörtlü, Tanînî, Mücenneb, Bakıyye, İki sekizli, Sekizli ve beşli, Sekizli ve dörtlü.

2. Makâm (eski bilginlerce tespit edilen 12 makâmı)

Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend, Büzürk, Rehavî, Hüseynî hicaz, Bûselik, Nevâ, Uşşak.

Risale metninde 8 perde ve 7 aralık şeklinde detayı ile incelemiştir.

3. Âvâzeler, eski müzik bilginlerince 6, yenilerce hisârla birlikte 7 tanedir. Bunlar gezegenlerle karşılaştırılmıştır. Bu sıralama ile Geveşt, Zuhâl, Nevruz, Müşteri, Selmek, Merih, Şehnâz, Güneş, Hisar, Zühre, Gerdaniye, Utarid, Mâyê, Kamer gezegenine göre karşılaştırıldığını açıklamıştır.

4. Terkib (Lâdikli Mehmet Çelebi, eskilerin saydıkları 24 terkibi)

Dügâh, Segâh, Çargâh, Rekb, Nevrûz-i arab, Nevrûz-i hara, Nevrûz-i beyâtî, Saba, Isfahânek, Pençgâh, Aşîrân, Mâhur, Hisâr, Mühüft, Uzzal, Evc, Nîrîz, Müberka, Hümâyûn, Zavuli, Bestenigâr, Hûzi, Nihâvend, Muhayyer.

5. Şûbe (XV. yüzyılda makamların bir bölümüne verilen addır.)

Şûbeler, Kırşehirli Yusuf edvârında ve Lâdikli'nin Zeynu'l-Elhân risâlelerinde dört, Abdülkadir Merâgî'de ise 24 olarak belirtilmiştir.

Lâdikli, makamların günün hangi saatlerinde daha etkili olacağı konusunda da bilgiler vermiştir.

Usûl hakkında ise, Safiyüddin'e göre 6 tane olan usûl devrine, yani müzik bilimcilerinin bu 6 devre, garip ve değişik devirler eklediklerini ve bunlardan yani yenilerin o devirde kullandıkları usûllerin bazılarını bize eserlerinde aktarıp açıkladıkları görülmektedir.

3. Hızır bin Abdullah'ın "Kitâbü'l-Edvâr" adlı eserini incelediği tezinde Özçimi (1989) şu bilgileri vermektedir:

Abdülkadir Merâgî'ye göre usûl:

Darb-ı rebîî (24 zamanlı), Darb-ı fetih (49 zamanlı), Devr-i şâhî (30 zamanlı), Devr-i mieteyn (200 zamanlı), Kumriye (8 zamanlı), Devr-i adı (28 zamanlı), Darb-ı cedid (14 zamanlı).

GELENEKSEL SES SİSTEMİMİZ DE (PERDELER, CİNSLER, MAKAMLAR, ÂVÂZELER, ŞÛ'BELER VE TERKÎBAT)

Perdeler

Ana sekizli şu ana perdelerden oluşur;

Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Şeşgâh, Heftgâh, Şeştgâh.

Sistemin iki sekizlideki ana perdeleri ise şunlardır;

Yegâh, H. Aşîran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Evc, Gerdâniyye, Muhayyer, Tiz segâh, Tiz çargâh, Tiz nevâ.

Bu sistem nim (arızî) perdelerin ilavesiyle şu hali alır;

Yegâh, Pest bayatî, Pest hisâr, H. Aşîran, A. Aşîran, Irak, Rehâvî, Rast, Şûrî, Zengüle, Dügâh, Kürdî, Segâh, Bûselik, Çargâh, Sâbâ, Uzzâl, Nevâ, Bâyâtî, Hisâr, Hüseyinî, Acem, Evc, Mahûr, Gerdâniyye, Şehnâz, Muhayyer, Sünbüle, Tiz segâh, Tiz Bûselik, Tiz çargâh, Tiz sâbâ, Tiz uzzâl, Tiz nevâ.

Cinsler

Uşşâk, Nevâ, Bûselik, Rast, Nevruz, Irak, Isfahân, Büzürk, Zirefkend, Rehâvî.

4. Safiyüddin'de ve daha sonraki diğer nazariyatçılarda makâm, âvâze, şû'be ve terkîbler şunlardır;

Makamlar

Nevâ, Bûselik, Rast, Hüseyinî, Irak, Isfahân, Büzürk, Zirefkend, Rehâvî, Zengüle, Hicâzî, Uşşâk.

Âvâze

Güvâşt, Nevruz, Selmek, Gerdâniyye, Mâye, Şehnâz, Hisâr.

Şu'beler

Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh.

Terkîbler

Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Aşiran, Nevruz-i arab, Mâhûr, Nevruz-ı hârâ, Bayâtî, Hisâr, Nühüft, Uzzâl, Evc, Nikrizî, Müberkâ, Rekb, Sâbâ, Hümâyûn, Zâvilî, Isfâhânek, Hûzî, Nihâvend, Muhayyer, Bestenigâr.

Bu ses sistemi evrenin temel öğeleri ile de ilişkilendirilmiştir;

18 perde	18 bin âlemle
12 makâm	12 burçla
7 âvâze	7 seyyâreyle
4 şu'be	Anâsır-ı Erbâ'a ile
24 terkîb de	24 saatle ilişkilendirilmiştir.

İkâ'ın (usûl) yine kendi aralarında ikiye ayrılan üç direği yani rûkn'leri vardır ki bunlar aynı zamanda arûzu da meydana getiren unsurlardır. Bu unsurlar “sebeb”, “veted”, “fâsıla” dır.

Sebeb

Sebeb-i hafif

Sebeb-i sakîyl

Veted

Veted-i mecmû

Veted-i mefrûk

Fâsıla

Fâsıla-ı suğra

Fâsıla-i kübra

Eski usûllerden birkaçı şunlardır;

Sakîyl-i Evvel (16 zamanlıdır), Sakîyl-Remel (24 zamanlıdır), Türkî-i asl (20

zamanlıdır)

İslâm müziğinde formlar

Neşid-i arâb, Basit, Nevbet-i müretteb, Kulî'd-durûb, Kulî'n-nâgam, Kulî'd-durûb ve'n-nâgam, Darbeyn, Amel, Nakış , Savt, Hevâyî, Pişrev

5.6. Çalgılar

Aksoy, (1994) Clavijo adlı gezginin seyahatnamesinden belirtildiğine göre 15. yüzyılın ilk yıllarında Anadolu'da ellerinde sazlarla ilâhiler okuyan dervişlerin bulunduğunu dile getirmiştir.

Bu yüzyılda II. Murat'ın klâsik müziğe ilgi duyması nedeniyle saray çevresinde klâsik müzik çalgıları kullanılmaktaydı.

Özcan (1997) "XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler" adlı eserdeki yazısında Abdülkadir Merâgî'nin "Câmiu'l-Elhân", "Makâsıdu'l-Elhân" ve "Risâle-i Fevaid-i Aşere" adlı eserlerinde yer alan dönemin telli, nefesli ve kendisinin buluşu olan çalgıları şöyle anlatmıştır:

1. Telli Çalgılar

Ûd-ı kâmil, ûd-ı kadîm, tarabü'l-feth, şeştây, tarab-rûd, tanbûr-ı şirvaniyân, tanbure-i Türkî (Moğolî), rûhefzâ, kopuz-ı Rûmî, ozan, nây-ı tanbur, rebâb, muğnî, çeng, eğri, kanun, kemençe, gijek, yektây, terentây, sâz-ı dülâb, sâz-ı gâyibî-i murassa, tuhfetü'l-ûd, şidirgü, pipa, yatırgan, şehrûd, rûd-ı hânî.

2. Nefesli Çalgılar

Nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, surna (surnây), nâyçe-i balabân, nây-ı çâvur, nefir, bergü, bâk, mûsikâr (miskâl), çıpçık (mûsikâr-ı Hıtâyî), ergânûn.

3. Abdülkadir Merâgî'nin Buluşu Olan Çalgılar

Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât ve sâz-ı elvâh" ("XV. ve XVI. Asırları Türk Yapan Değerler",

(1997, s. 481).

15. yüzyıl Osmanlı padişahları, şiire, müziğe çok önem vermiş, sanatçıları korumuş ve onlara her türlü maddî-mânevî yardımda bulunmuşlardır.

Uluçay, (1992) “Harem II” adlı eserinde, hükümdarın erkeklerden kurulmuş bir saz takımının olduğunu, haremde cariyelerden kurulu bir oyun, saz ve hanende takımının bulunduğunu belirtmiştir.

Padişahların eksiksiz olarak kurdukları saz heyetlerinde şu çalgılar yer almaktaydı; kopuz, kemençe, kanun, ney, daha sonra bunlara eklenen def, tanbur, çalpare vb.

- Uluçay, (1992) haremde çalınan çalgılar hakkında da şunları söylemektedir: “Haremde çalınan başlıca sazlar; ut, keman, def, çalpare, çöğür, ney, tambur, musikar.... vb. idi. Sâzendeler genellikle kalfalık pâyesine yükselirler, sarayın öbür hizmetlerinde de çalışırlardı. Bunlara sâzende kalfalar denirdi. Başlarına da “sazende başı veya başsâzende derlerdi.” (Uluçay, 1992, s. 153).

- Yekta, (1986) Farâbî’nin ünlü “Kitabü’l-Mûsikîü’l-Kebir” adlı eserinde bulunan “Türklerin müzik âletleri” hakkında şu bilgileri vermektedir:

Ud,

İklığı,

Rebab,

Mizmar,

Pîşe,

Çenk,

Nüzhe,

Kanun,

Mugni” (Yekta, 1986).

Çalgıları bilimsel olarak ilk kez açıklayan ve çalgıların uğradığı değişikliklerle günümüzdekilerine benzer bir şekilde geliştiren Fârâbî'dir. Ayrıca çeşitli tarihsel kaynaklarda Farabî'nin bir çalgı virtüözü olduğundan da sözedilmektedir.

Ahmetoğlu Şükrullah, Safiyüddin Abdülmümin Urmevî'nin "Kitâbü'l-Edvâr" adlı ünlü müzik kuramı eserini Türkçe'ye çevirmiş ve aynı zamanda yeni bölümler de eklemiştir. Şükrullah bu bölümlerden birinde çalgıları anlatmıştır. Şükrullah'ın sözünü ettiği ve günümüzde hiçbiri kullanılmayan bu çalgılar şunlardır: ud (bugünkü ud'dan çok farklıdır), ıklığı, rebab (mızrabla çalınan bir çalgı), kanun (bugünkü kanun'dan çok farklıdır), mugni, nüzhe, çeng, mizmar ve pişe.

- Özçimi, (1989) Hızır bin Abdullah'ın "Kitâbü'l-Edvâr" adlı eserini incelediği tezinde, "İslâm Müziğinde Çalgılar" adlı bölümde şunları belirtmektedir: Merâgi, telli ve nefesli çalgıları icrâ biçimlerine göre de gruplara ayırmıştır. Üzerinde pozisyonları olan telli ve nefesli çalgılara "Mukayyedat" ismini vermiştir. Açık tellerden ve bitleştirilmiş kamışlardan meydana gelen sazlara "Mutlakât" adını vermiştir. Telli çalgılar grubunda bulunan yaylı çalgılara ise "mecrurat" dendiğini nakleder. (Özçimi, 1989)

1. Telli Çalgılar

Ûd-ı kadim, Ûd-ı kâmil, Tarab'ul-feth, Şeştay, Tarab-rûd, Tanbûr-u şirvaniyan, Tanbûre-i türkî, Rûh-efzâ, Kopuz-u rûmi, Ozan, Rebâb, Rûd-ı hânî, Terentay, Şidirgu, Künkere, Tuhfetü'l-ûd, Pipa, Kânûn, Yatugan, Çeng, Eğri, Sâz-ı dolap, Mugnî, Kemençe, Gijek, Nây-ı tanbur, Yektay

2. Nefesli Çalgılar

Nây-ı sefid, Zembr-i siyah nây, Surnây, Nâyçe-i balaban, Nây-ı çâver, Nefir, Bak, Borgu, Nây-ı hıyk, Mûsikâr, Çıpçık, Erganon.

3. Kâseler ve Levhalar

Sâz-ı kâsât-ı çini, Sâz-ı elvâh.

5.7. Bazı Müzikçilerin Düşünce ve Uygulamaları

15. yüzyıl müzik kuramcıları “edvâr” adını verdikleri eserlerinde genellikle bilgilerini tamamiyle açıklamamış, kendilerinde saklı kalmasına özen göstermişlerdir.

Arısoy, (1988) Seydî'nin “El Matla” adlı eserini konu edindiği tezinde makamları açıklarken Zengüle makamı hakkında şunları söylemiştir:

“Seydî'nin altıncı sırada açıkladığı makam şöyledir:

.....

Dügâhun perdesinden kılsa âgâz

Hicâz ahz eyleyüben çekse âvâz

Girü otursa Dügâhun perdesinde

Ana Zengüle derler ânla sen de.”

.....

(Arısoy, 1988, s. 105).

Yine Seydî, aynı eserinde edvârdan yararlanmak isteyen (müzikte ustalık düzeyini yakalamak isteyen) kişilere müzikle ilgili herhangi bir bilgiyi verirken önemli olan, kişinin kendi çabası, öğrenme istediğidir anlamını taşıyan öğütlerde bulunmaktadır.

Arısoy, (1988):

“... Ve bir düzen dahi vardır yirmidört perdedür bunun gibi düzene Düzen-i Muhâlif derler bu düzende mecmû i makâmât ve âvâzeler ve şûbeler bitâmâmihi bulunur tatvil-i kelâmdan ve riayet-i edebden ötüri zikrolunmadı işbu esrar-ı hafıyyedendür amma şol düzenler kim yukarı zikrolundı bu düzen onlardan ihrac olunur eger aklın yari kılursa fehîm idesin kim bu metarih-i ezkiyadır bu düzeni ifşa itmeme klık üstazlardan vasiyyetdür anan çün zikretmedik ve kaçan kim bu makamların düzenlerin bulub istikametle bilesin bâki müşkül terkiplerin aslını bilip bulasın...”

(Arısoy, 1988, s. 212).

Bu sözlerde, müzik sanatını öğrenmenin kolay olmayacağı, bunun için yüksek bir zekâ düzeyi, özellikle çok iyi bir müzik yeteneği ve algılama düzeyinin olması gerektiği anlatılmıştır. O dönemde daha önce de belirtildiği gibi, ustalık düzeyine ulaşmış olan sanatçıların birçoğunun bilgilerinin püf noktalarını bir sır gibi saklayıp, başkalarına açıklamamayı tercih ettikleri, hatta biraz küçümseyicilik ve alaycılık bile olabileceğini düşünmek mümkündür.

Ayrıca edvârlardaki anlatım genelde bilimsellikten uzaktır.

Nizameddin Kırşehirli, “Mûsikî Risâlesi” adlı eserinde dile getirdiği şu sözlerle bunu doğrulamaktadır:

“...Hem kitap uzun olursa yazana ve okuyana sıkıntı getirir.” (Kırşehri, 1947).

Yine Kırşehirli, çalgı öğretimiyle ilgili olarak da şunları söylemiştir:

“Geldik şimdi bir kişi ki makamı bilen ve saz çalmak isteye çeng gibi ya ud gibi, ya ney gibi, ya şeştar gibi başkası gibi üstad dahi olmayınca o kişi sazı öğrene, çala, üstad ola.” (Kırşehri, 1947).

Bu sözleriyle Kırşehirli, herhangi bir çalgının, eğiticinin bulunmadığı durumlarda bile öğrenilebileceğini anlatmıştır.

Kırşehirli’nin “Mûsikî Risâlesi” adlı eserinin çalgılarla ilgili olan bölümü, günümüz çalgı metodlarının oldukça ilkel bir örneği olarak düşünülebilir. Bu bölüm, çalgının örnek bir resminin bulunmayışı ve çalgının nasıl tutulacağını gösteren temsili resimlerin bulunmayışı nedeniyle eksiklikleri olan bir bölümdür denilebilir.

Kırşehirli, çalgıların akort edilmeleri konusunda da şunları söylemiştir:

“Ve o udun beş çift kılı vardır. Beş beş ahenge (uygun) çekilmek gerekir. O kıl ki beşincidir. Onu çargâh kılmak (bilme) gerekir. Ondandır yukarı rast makamına çekilmek gerekir. Dördüncü düğâh nermine yumuşağına çekilmek gerekir. Beşinci hüseyinî çekilmek gerekir. Azimle kullanmak dahi bir üstada ulaşınca eğer üstada ulaşamazsa ona kim acısın. Ud ona üstaddır.” (Kırşehri, 1947).

Yine çengin öğretimi ile de şunları söylemiştir:

“Ve bir yıl içinde bu yolla çengi öğrenesin. Uzaklara git gez ki bir üstâda ulaşasın, eğer üstad bulamaz isen bunun üzerine bunu aklın var ise çengi öğrenirsin.” (Kırşehirli, 1947).

Kırşehirli, ney’in öğretimi ile ilgili olarak da şunları söylemiştir:

“.... Eğer çargâh evinden küçük edersen gerdaniye olur. Eğer isfahan evinden küçük edersen muhayyer olur.” gibi ifadelerde bulunmuştur. Bu bilgileri verdikten sonra ney öğretimi ile ilgili açıklamalarına şu sözlerle son vermiştir:

“Bu tarif üzerine ki eğer uzun zaman uğraşırsan üstadlığa erişirsin. Eğer kendini üstad olarak kabul etmezsen dediklerimize uyasın ki sana bu üstadlık yeter.” (Kırşehirli, 1947).

Bu tür eğitim-öğretim yöntem ve teknikleri, teorik bilgi vermekten öteye gidememiştir. Bilgileri pekiştirici, daha kolay anlaşılmasını sağlayıcı pratik örnekler verilmesi ihmal edilmiştir.

Edvârların bir çoğu, bu tür olumsuz yönlerine rağmen yine de geçmişten günümüze bir bilgi aktarılması görevi gördükleri için, eşsiz birer belge niteliği taşımaktadırlar.

Türk müziği kuram çalışmaları yüzyıllarca ihmal edilmiştir. 9. yüzyılda Farabî ile başlayan ve 13. yüzyılda da Safiyüddin Abdülmümin Urnevî tarafından geliştirilip belli bir sisteme oturtulan Türk müziği kuram çalışmaları 15. yüzyılda son şeklini almıştır. 15. yüzyılda son şeklini almıştır. 15. yüzyılın en büyük müzikoloğu kabul edilen Abdülkadir Meragî yazdığı eserlerle Safiyüddin Abdülmümin’in kurduğu ses sisteminden yola çıkarak Edvar (müzik kuram kitapları) yazma çalışmalarına hız kazandırmıştır.

15. yüzyıl’a kadar bilim ve sanat dili olarak kullanılan Osmanlıca, yerini yavaş yavaş Türkçe’ye bırakmaya başladı. 15. yüzyılda ilk Türkçe kitaplar yazıldı.

Edvârlar, Türk müzik bilgilerinin geçmişten günümüze, nesiller boyu ulaşmasını sağlayan en önemli belgelerdir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk müziğinin II.Sultan Murat’dan II.Sultan Beyazıt’a kadar geçirdiği dönem, tarihte büyük gelişmelerin sağlandığı aydınlık bir çağ olarak kabul edilmiştir.

Türk müziğinin gerek dini, gerekse din dışı yazılı eserlerine 15.yüzyılda itibaren rastlanmaktadır.

Türk müziğinin geçmişine göz atıldığında sözlü geleneğe dayandığı görülür. Meşk yöntemi denilen bu gelenek, meşkhanelerde, nesiller boyu ustadan çırağa müzik bilgilerinin aktarılması yolu ile yaşamını sürdürmüştür. Yüzyıllar boyunca yazıya aktarımı ihmal edilen Türk müzik bilgileri, zaman aşımına uğrayarak ya tamamen unutulup yok olmuş, yada eksik olarak günümüze ulaşmıştır.

15. yüzyıl, Osmanlı Devleti için her alanda bir gelişme, yenileşme ve değişimin sağlandığı bir aydınlanma çağıdır. Böylesine bir ilerlemenin sağlanması, Osmanlı devlet adamlarının bilime, sanata, dolayısıyla bilim ve sanat adamlarına büyük destek vermeleri ve onları korumaları sayesinde gerçekleşmiştir .

15. yüzyıl, Türkçe’nin bir bilim ve sanat dili olarak geliştiği bir dönemdir.

Türk müzik eğitimi, köklü bir geçmişe sahiptir. Ancak Türk müzik eğitiminin sistematik bir hale gelip bilimsel temelere oturması, çok gecikmiştir..

9. yüzyılda Fârâbî “Kitab-ü Mûsika’ül-Kebîr” adlı bir eser yazarak kendisinden sonra gelecek olan müzik kuramcılarına önderlik edip ilk olabilme özelliği göstermiştir.

Daha sonra 13.yüzyılda Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî bir ses sistemi geliştirerek Türk müziğinin bilimsel anlamda ilk temellerini atmıştır.

15. yüzyıl’a kadar ki Edvâr’larda (müzik kuram kitaplarında) Arapça, Farsça ve bu iki dilin birleşmesinden oluşan Osmanlıca adı verilen bir dil kullanılıyordu. 15.yüzyılda ilk kez Türkçe Edvâr’lar yazılmaya başlandı.

15. yüzyılda Osmanlı ülkesinde müzik kuram çalışmalarının ilki, Kırşehirli Nizâmeddin'in "Mûsikî Risâlesi" adlı eseridir.

Türk müziği 15. yüzyılda Osmanlı'da, dönemin padişahları ve devlet adamlarınca çok büyük bir destek gördüğü için önemli bir değişim ve gelişim göstermiştir. Yöneticilerin sanata, sanatçıya, sanat eğitime verdikleri önem doğrultusunda ülkede de her alanda gelişme ve büyüme sağlanmıştır.

15. yüzyıl, Osmanlı'nın küçük bir beylikken önce devlete, sonra da imparatorluğa dönüştüğü bir yükselme padişahları dönemidir. Bu dönemde Osmanlı bir taraftan sınırlarını genişletmek için kazandıkları yeni topraklarda düzenleme çalışmalarına başlamış ve öncelik sırasını eğitime vererek ilk olarak medreseler açmışlardır.

Dönemin Osmanlı padişahlarının önceliği eğitime vermelerinin nedeni, eğitimin gelişmesine paralel olarak Osmanlı'nın da yükselip gelişeceğini düşünmüş olmalarıdır. Gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu, yüzyıllarca dünyanın dört kıtasında hüküm sürmüş ve dıştan ve içten gelen bütün tehlikelere karşı koyarak dimdik ayakta kalabilmeyi başarmıştır.

15. yüzyıl, sanat ve bilim dilinde ilk kez Türkçeleşmenin görüldüğü bir çağdır. Bu döneme kadar bilim ve sanat dili Arapça ve Fransıza'nın birleşmesinden oluşan Osmanlıca'ydı.

15. yüzyıl Osmanlı padişahları, bilime ve sanata çok büyük önem vermişlerdir. Bunun paralelinde de bilim ve sanat adamlarını çalışmalarında desteklemiş ve onları kalıcı eserler bırakma konusunda yönlendirmişlerdir.

Dönemin padişahlarından II. Murat, kendisi de müzisyendi ve müzik adamlarını birçok makam ve terkip yaratmaları konusunda yönlendirmişti.

Fatih Sultan Mehmet ise Orta Asya'da Moğol isyanlarının ortaya çıkmasıyla Orta Asya'daki değerli sanat ve bilim adamlarını dönemin merkezi konumunda bulunan İstanbul'a çok avantajlı olanaklar karşılığında davet ederek Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bilimsel ve sanatsal çalışmalarının gelişmesine katkıda

bulunmuştur. Ayrıca Fatih Sultan Mehmet'in sarayında bir saz takımı bulundurduğu da çeşitli tarihsel kaynaklarda belirtilmektedir.

Fatih Sultan Mehmet, bilim ve sanat adamlarını sarayına davet ederek çeşitli sanatsal ve bilimsel tartışmaların yaratıldığı bilimsel toplantılar düzenlemiştir.

Fatih Sultan Mehmet tarafından kurulan Enderun Okulları'nın temeli ilk olarak, Murat Hüdâvendigâr tarafından atılmıştır. II. Murat döneminde bu okulların programları geliştirmiştir. Enderun Okulları'nın kuruluş amacı, devletin korunması, yüceltilmesi ve aynı zamanda mülki ve idarî kadronun yetiştirilmesidir.

15. yüzyılın ortalarına doğru Enderun'da okuma yazma biçimi bir kurala bağlanmıştır. Enderun Okulları'nın en önemli özelliği, programlarına sanat dalları eğitimini de almış olmalarıdır. Bunun için yurtdışından bilim ve sanatadamlarından oluşan eğitmenler de getirtilmiştir.

Enderun Okulları'nda müzisyenler yetiştirilmesi için müzik eğitimi örgütlenmiştir.

Enderun Okulları yarı üniversite konumundalardı. Çünkü ayrı bir akademik otorite yapıları ve uzman öğretmenleri yoktu. Enderun Okulları'nda zorunlu müzik eğitimi yapılmaktaydı.

Bu okullar sayesinde Osmanlı İmparatorluğu'na değerli devlet adamları, komutanlar, şeyhülislâmlar, bilim ve sanat adamları kazandırılmıştır.

Enderun Okulları'nın öğrencileri Hristiyan ailelerinin devşirme yoluyla titizlikle seçilen çocuklarıydı.

15. yüzyılda ilk Türkçe müzik kuram kitapları yazılmaya başlandı. Dönemin en önemli müzik kuramcısı Abdülkadir Meragî'dir. Rauf Yekta Bey, Abdülkadir'e Timur tarafından bir nişan verildiğini söylemiştir. Bu nişan, eski Türk devletlerinde sanatçı ve sanatçıya verilen büyük değeri göstermesi açısından önem taşımaktadır.

15. yüzyılın en önemli ve yaygın makamları; Rast, Pençgâh, Hüseyinî, Dügâh ve Irak

idi. Bu dönemde 12 makam 12 burçla karşılaştırılıyordu.

15. yüzyıl müzik kuramı kitaplarına daireler anlamına gelen “edvâr” adı veriliyordu. Edvârlarda Türk Müziği ses sistemi, 9. yüzyılda Farabî ile başlayarak anlatılıyor; 13. yüzyılda Türk müziği ses sisteminin kurucusu kabul edilen Safiyüddin Abdülmümin Urmevî ile devam ediliyor ve 15. yüzyılda Abdülkadir Meragî ile bir temele oturtuluyordu.

Edvârlar, Türk müzik bilgilerinin tarihsel akış içerisinde, nesiller boyu kuşaktan kuşağa aktarılmasında en büyük rolü oynayan, eşsiz birer belge niteliği taşımaktadırlar.

15. yüzyıl’a kadar Osmanlı Müzik Eğitimi, meşk yöntemi ile yapılmaktaydı. Bu yöntemin olumlu yönlerinin bulunması yanında bazı olumsuzlukları da vardı. Yöntemde nota kullanılmaması, en büyük olumsuzluğuydu. Çünkü müzik bilgileri notaya alınmaması nedeniyle zamanla ya eksik aktarılıyor ya da tamamen unutulup gidiyordu.

Türk Müziği’nin bugün hakettiği yere gelememiş olmasının nedeni, Türk müzik kuram çalışmalarında geç kalınmış olmasıdır.

15. yüzyıl, Türk Müzik tarihinde bir dönüm noktasıdır. Çünkü o döneme Türk Müzik Eğitimi’nde sözlü geleneğe dayanan meşk yöntemi kullanılırken, 15. yüzyılla birlikte artık yerini bilimsel müzik kuram çalışmalarına bırakmıştır.

15. yüzyılda telli çalgılar, nefesli çalgılar ve Abdülkadir Meragî’nin kendi buluşu olan çalgılar (sâz-ı tasât, sâz-ı elvâh) kullanılmaktaydı.

Padişahların saraylarında kurdukları çalgı topluluklarında genellikle kopuz, kemençe, kanun, ney, def, tanbur, çalpare v.b. çalgılar bulunmaktaydı.

Çalgıları bilimsel olarak ilk kez açıklayan Farabî’dir.

Edvârlarda dönemin makamları, formları, usûllar ve çalgılar hakkında bilgi verilirdi.

Edvârlara bir dua bölümüyle başlanırdı. Çalgılarla ilgili bölümde bazı çalgıların nasıl öğrenileceğine dair bilgiler verilmekte idi.

Sıbyan okulları ve medreselerin programlarında dolaylı bir dinsel müzik eğitimi yer almaktaydı. Tekkelerde ise doğrudan ve kapsamlı bir dinsel müzik eğitimi yapılmaktaydı.

Enderun Okulları için, “mesleki müzik eğitimi” yapılan bir bakıma konservatuar özelliği gösteren okullardır diyebiliriz. Bu okullar aynı zamanda “dinsel olmayan müzik eğitimi” uygulamalarının yer aldığı ilk Osmanlı örgün sivil eğitim kurumu görünümündeydiler.

15.yüzyıl’ da tekkelerin önemi büyüktür. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî tarafından kurulan “Mevlevîlik” tarikatında Türk Güzel Sanatları’ nın akademikleşme ve üslûp edinmesinde önemli etkileri olmuştur. Ayrıca Mevlevîler, Edvâr kitaplarını inceleyip araştırmış ve müziğimizle ilgili bilimsel çalışmaların başlamasında öncülük etmişlerdir. 13.yüzyıl’ da İstanbul merkez olmak üzere önemli kültür merkezlerinde bulunan tekkelerde “dinsel müzik eğitimi” yapılmaktaydı.

15.yüzyıl’ da tasavvuf ve tarikatlarla ilgili temel kuruluşlar, tekkeler ve zaviyeler çoğalmış ve bu sistemin temel eserleri yazılmış ya da Arapça ya da Farsça olarak yazılan klasikler Türkçe’ ye çevrilmiştir. Tarikat ayinleri özellikle müzik ve şiir yardımıyla yapıldığı için bu iki sanat, tekkelerde çok fazla yer almıştır. Osmanlılarda tekkeler; edebiyat, tarih ve müzik evleriydi. Tekkeler, temel inanç ve kültür ile halkın birliği ve sağlıklı bir iletişimin kurulması için önemli rol oynamışlardır. Tekke ve zaviyeler aynı zamanda ruh ve sinir hastalıkları için birer tedavi merkeziydiler.

Cami müziğinde hiçbir çalgı kullanılmazken, tekkelerde ney, rebab, keman, kudûm, mazhar (bendir, bender), zil, def gibi çalgılar kullanılmıştır.

14., 15. ve 16. yüzyıllarda makamlar önemlerine ve teknik özelliklerine göre dörde ayrılmıştır. Bunlar: makâm, avâze, şûbe ve terkiptir. Safiyüddin ve Hızır bin Abdullah altı avâze, Kırşehirli Yusuf b. Nizameddin ve Lâdikli Mehmed Çelebi ise öncekilerin altısına bir de hisarı ekleyerek avâze sayısını yediye çıkarmışlardır:

Geveşt, Gerdaniye, Nevruz, Selmek, Maye, Şehnaz, Hisar.

15.yüzyıl müzik kuramcılarının edvarlarında yer alan makamlar şunlardır: Seydî'nin "El Matla" adlı eserinde: Rast, Irak, İsfahan, Zirefkend-i Kûçek, Büzürk, Zengüle, Rehavî, Hüseyinî, Bûselik, Hicaz, Nuvâ, Uşşak olmak üzere toplam oniki makam vardı. Ladikli Mehmet Çelebi' nin "Zeyn' ül – Elhan" adlı eserinde: Rast, Irak, İsfahan, Zirefkend, Büzürk, Rehavî, Hüseyinî Hicaz, Bûselik, Nevâ, Uşşak olmak üzere toplam on makam vardı. Hızır bin Abdullah' ın "Kitabü'l –Edvar" adlı eserinde: Nevâ, Bûselik, Rast, Hüseyinî, Irak, İsfahan, Büzürk, Zirefkend, Rehavî, Zengüle, Hicazî, Uşşak olmak üzere toplam oniki makam vardı. Nizameddin Kırşehirli' nin "Mûsikî Risâlesi" adlı eserinde ise: Rast, Irak, İsfahan, Kûçek, Büzürk, Zirgüle, Rehavî, Hüseyinî, Hicaz, Bûselik, Nevâ ve Uşşak olmak üzere toplam oniki makam yer almaktaydı.

15. yüzyılda çalgılar üçe ayrılır: Telli çalgılar, nefesli çalgılar, Meragi' nin buluşu olan çalgılardır. Telli çalgılar şunlardır: ud-ı kâmil, ud-ı kâdim, tarabü'l-feth, şeştay, tarab-rûd, tanbûr-ı şirvaniyân, tanbure-i Türkî (Moğoli), rûhefzâ, kopuz-ı rûmi, ozan, nây-ı tanbur, rebâb, mûğnî, çeng, eğri, kanun, kemençe, gijek, yektay, terentay, sâz-ı dülâb, sâz-ı gâybî-i murassa, tuhfetü'l-ûd, şidirgü, pipa, yatırğan, şehrûd, rûd-ı hânî' dir. Nefesli çalgılar şunlardır: nây-ı sefid, zemr-i siyeh nây, surna (surnay), nâyçe-i balabân, nây-ı çâvur, nefîr, bergü, bâk, mûsikâr (miskâl), çıpçık (mûsikâr-ı hitâyî), ergânûn' dur. Abdülkadir Merâgi' nin buluşu olan çalgılar şunlardır: Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh' tır.

Haremde çalınan çalgılar: ut, keman, def, çalpare, çöğür, ney, tambur, musikar vb.dir. Fârâbi' nin "Kitâbü'l-Mûsikîü'l-Kebîr" adlı eserinde çalgılar: ud, ıklığı, rebeb, mizmar, pişe, çenk, nüzhe, kanun, mugni.

15. yüzyılda çalgılar, dönemin en büyük müzikoloğu Abdülkadir Merâgi tarafından guruplandırılmıştır. Buna göre; üzerinde pozisyonları olan telli ve nefesli çalgılara " Mukayyedat ", açık tellerden ve bitleştirilmiş kamışlardan meydana gelen sazlara " Mutlakat " adını vermiştir. Telli çalgılar gurubunda bulunan yaylı çalgılara ise " Mecrurat " adı verilmiştir.

Türk müziği köklü bir geçmişe sahiptir. Tamamiyle bize ait olan, toplumumuzun kültürel kimliğini yansıtan müziğimizin tarihine ışık tutulup, karanlıkta kalıp unutulmaya yüz tutmuş müzik bilgilerimiz zaman geçirilmeden gün ışığına çıkarılmalıdır.

Türk müzik tarihi araştırmalarının artarak devam etmesi ve bu çalışmanın diğerk araştırmalara örnek olması konusunda müzik eğitimcilerimiz daha duyarlı olmak zorundadır.



KAYNAKLAR

1. Akdoğu, O., 1989, Türk müziği bibliyografyası, **Ege Üniversitesi basımevi**, s.9-10-12-13-14-15-16-17-18-19-20, İzmir.
2. Aksoy, B., 1994, Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılar da mûsiki, **Pan yayıncılık**, s.10, 157, 212, İstanbul.
3. Arel, H.S., 1993, Türk Mûsikîsi nazariyatı dersleri, Hazırlayan: O., Akdoğu, **Kültür Bakanlığı Yayınları** 1347, s.12, Ankara.
4. Arısoy, M., 1988, Seydi'nin El Matla Adlı Eseri üzerine Bir Çalışma, (Y.L.T.) Danışman : Yrd. Doç. Dr. N. Özcan, Bölümü : İslâm Medeniyeti ve Sosyal Bil. Bilim Dalı; Türk Din Mûsikisi. Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. , s.2-4-105-212, İstanbul.
5. Aşıkpaşaoğlu Tarihi, 1985, Hazırlayan : H. N. Atsız, **Kült ve Tur. Bak. Yay.**, 604, s.140-141, Ankara.
6. Baltacı, C., 1976, XV-XVI. Asırlar Osmanlı medreseleri, **Teşkilât-ı Tarih İrfan Matbaası**, İstanbul.
7. Bardakçı, M., 1986, Marağalı Abdülkadir, **Pan yayıncılık**, s.53-54-555, İstanbul.
8. Barkan, Ö.,1975 1. Kolonizatör Türk dervişleri, **Hamle yayın dağıtım**, s.15-19, İstanbul.
9. Başgöz, İ., 1995, Türkiye' nin eğitim çıkmazı ve Atatürk, **T.C. Kültür Bak. Yay.**, 1754, s.11-12-19-20, Ankara.
10. Baykal, H.İ., 1953, Enderun mektebi tarihi, Kuran, Fatih Sultan Mehmed, **Başbakanlık Basımevi**, c.1, s.48-49, İstanbul.
11. Behar, C., 1993, Zaman, mekân, müzik, Klâsik Türk Mûsikisin' de eğitim (meşk), icra ve aktarım, **Afa Yayınları**, s.32, İstanbul.
12. Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi, 1994, **Kültür Bak. Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını**, c.5, s.5239, İstanbul.
13. Itzkowitz, N., 1997, Osmanlı İmparatorluğu ve İslâmi gelenek, Türkçesi, İ. Özel, **Şûle Yayınları**, s.87, İstanbul.
14. Kansu, A.N. , 1930, Türkiye Maarif tarihi hakkında bir deneme, 1. Basılış, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, **Milliyet Matbaası**, s.33-34, Ankara
15. Kalender, R., 1982, XV. yüzyılda Mûsiki Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynü'l -

- Elhân Fi İlmi't Te'lif Ve'l – Evzân, Mehmet Çelebi (Lâdiki), Doktora Tezi, **Ankara Üniv. İlahiyat Fak.**, s.59, Ankara.
16. Kara , M., 1995, Eşrefoğlu Rumi, **Türkiye Diy. Vakf. Yay.**, 174, Ankara.
17. Kırşehri , Y.B.N., 1947, Risâle-i Mûsiki, **M.E.B. Ankara Genel Kitaphk**, Ankara
18. Kunt, M., Faraghi, S., Yurdaydın, H.G., Ödekan, A. 1997, Yayın Yönetmeni : S. Akşin, Türkiye Tarihi 2 Osmanlı Devleti 1300-1600, **Cem Yayınevi**, 5. Basım, s.239, İstanbul
19. Osmanlı Ansiklopedisi, 1995, Tarih, Medeniyet, Kültür, **Ağaç Yayıncılık**, 3. Baskı, s.9-11-13-15, İstanbul.
20. Özalp, M.N., 1993, Türk Sanat Mûsikisinin Yakın Tarihçesi ve Ruşen Ferit Kam, **Yorum Matbaası**, s.9, Ankara
21. Özalp, M.N., 1986, Türk Mûsikisi Tarihi, Derlemeler, c.1, s.29-131-132, Ankara
22. Özcan, N., 1997, XV. ve XVI. yüzyıllarda Türk dünyasın' da mûsiki, XV. ve XVI. asırları Türk asrı yapan değerler, İslâmi ilimler Vakfı Tartışmalı Toplantılar Dizisi, **Ensar Neşriyat**, s.471-472-473-474-475-476, İstanbul
23. Özçimi, M.S., 1989, Hızır Bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr, Yüksek Lisans Tezi, Danışmanı Yrd. Doç. Dr. N. Özcan, T.C. Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. İlâhiyat Fakültesi, İslâm Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, s.38-56-57, İstanbul
24. Öztuna, Y., 1988, Abdülkadir Merâgi, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları** : 916, s.65, Ankara
25. Öztuna, Y., 1990, Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi, **Kültür Bakanlığı**, c.2, s.413-414, Ankara
26. Saray, M., 1997, Orta Asya' dan Osmanlı' ya Türk Töresi ve İlmi, XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler, İslâmi İlimler Vakfı, Tartışmalı İlmi Toplantılar Dizisi, **Ensar Neşriyat**, s.65-66-67-68-69-70-71-72-73-74, İstanbul.
27. Tanrıkorur, C., 1998, Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler, **Ötüken Neşriyat A.Ş.** s.29, İstanbul.
28. Tekeli, İ., İlkin, S., 1993, Osmanlı İmparatorluğun' da eğitim ve bilgi üretim sisteminin oluşumu ve dönüşümü, **Türk Tarih Kurumu Basımevi**, s.16-17-18-19-20-21, Ankara.

29. Topçu, E., 1993, Osmanlı İmparatorluğunda Fatih dönemi kamu yönetimi, **Ocak Yayınları**, s.71, Ankara.
30. Türk Dünyası El Kitabı, 1992, **Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları**, c.2, s.514-515-516-517, Ankara.
31. Uçan, A., 1994, Müzik Eğitimi Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar, **Müzik Ansiklopedisi Yayınları**, s.-36-37, Ankara.
32. Uluçay, Ç., 1992, Harem II , **Türk Tarih Kurumu (T.T.K.) Basımevi**, s.153, Ankara.
33. Uzunçarşılı, İ.H., 1988, Osmanlı Devleti' nin Saray Teşkilâtı, Atatürk Kültür Tarih Yüksek Kurumu, **Türk Tarih Kurumu Yayınları**, 5a 15b, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.9-150, Ankara
34. Yekta, R., 1986, Türk Mûsikisi, Çev : O. Nasuhioğlu, **Pan Yayıncılık**, s.47-48-49-50, İstanbul



EKLER

EK - 1

KIRŞEHİRLİ NİZÂMEDDİN' İN “MUSİKÎ RİSÂLESİ ” ADLI EDVÂRI

(1a) Hamd-i bî kıyas ve senâi bâ esas ol halîk-ı cinn-i ve ünas ve râzık-ı cemî ecnas padişah-ı bende nûvaz hazretlerine olsun ki her katre-i nutfe-i ve zerre-i mehine ve kemal-i kudret birle ânı rahmindendir meçbele tetib edüb can virdi. Bedây-ı sun' un ve acayib-i kudretin zuhura getürmek için nice gönüller sayd idici hûb suretler misali söz şen altın adem âleminde vücut âlemine getürdi ve benî âdemi sair mahlukat üzerine mükerrerem ve mufaddal kılmak için akl-ı sahih ve nutk-u fasih ve kalb-i selim ve tab-i müstakîm ve lâtif âvâz birle mahsus kıldı. Ve hezerân-ı tuhfe-i tahıyyât ve sıla-i sâlavat ol seyid-i saadât ve mefhar-i mevcudat ve matla-ı saadât ve menbe-i vefâ mecma-i sâfâ yani hazreti Muhammed Mustafa üzerine nisar ve îsar olsun. Bundan sonra bilgil ki Yusuf ibn Nizameddin ibn Yusuf Rûmî el-ma' ruf bi şehir-i bikırşehrî el- mevlevî rahimehullahu bazı azizlerden iltimas itmişler ki işbu şekil ve muğlak ibaretten (1b) bir gülücek ve rûşen ibarete götürösin. Tâ ki müfid ola ve muhtasar ola dimişler. Ol merhum dahi tettebbu itmiş geçmiş üstadların edvârından bir muhtasar edvârını farisi lisanınca bünyâd eylemiş. Tâ ki okuyana ve işitene faide bir dahi ol üstadlara dua ile yâd ideler. Amma bu asırda dahi bazı ashab geldiler. Bu duacıdan istida ittiler ki bu kitabı Türkî lisanınca tercüme oluna. Tâ ki faidesi âmma ve hassa beraber ola ve bu da' i dahi duadan yâd itmeyüb ehl-i hünerden tevakku oldur ki teşrif-i matala'a buyuralar. Eğer halel var ise ıslah ideler, itiraz itmiyeler tâ zikr-i cemil ve ecr-i cezil bulalar.

Pes bilgil ki rivayet eyler Zahiri Farâbi rahimehullahu aleyhi ki mebd-i bedayı ve masnu-u sanay-i tengri tebâreke ve teâlâ çünkü eflakı ve encümi yarattı. Emritti harekete geldiler. Anların hareketlerinden âvâzeler zahir oldi. Ve ol âğâzeler ağani ad kodular. Ve ilm-i musikî andan peydâh oldi ve bu ilmin iştikaki ol ağani ruha neydendir. Pes bu ilm-i ruhânidir. Ve hükemâ bu ilmi riyâzâtıyla keşf olmuşdur. Ve Safiyüddin Abdu-l Mü' min cemi-i ulûmun nihayetine irmiştir. Ve bu ilm-i musıkîde dahi sahib-i kemâl idi. Ve bu ilmi ol ihyâ eyledi. Ve bu fende bunca tasnifler eyledi. Ve dahi edvâr bünyâd andan oldi. Üçyüze yakın nevbet-i müretteb düzmişdi. Hiçbir üstad andan çok tasnif düzmemişdi. Ve ol üçyüz nevbetin dahi elliye zâhir olmuşdur. Ve on iki burcdan on iki makam tasnif eyledi. Ve yedi yıldızdan yedi âvâze aldı. Ve dokuz felekten dokuz dürlü darb usulü (2a) peydâh eyledi.

Ve her makamın efleki avâzede fark iyledi gördiki dört nevidir. Bu dört nevidir. Bu dört nevi dört anasıra mukabil eylediki ateş ve mâ hâkidir. Ve herbirine

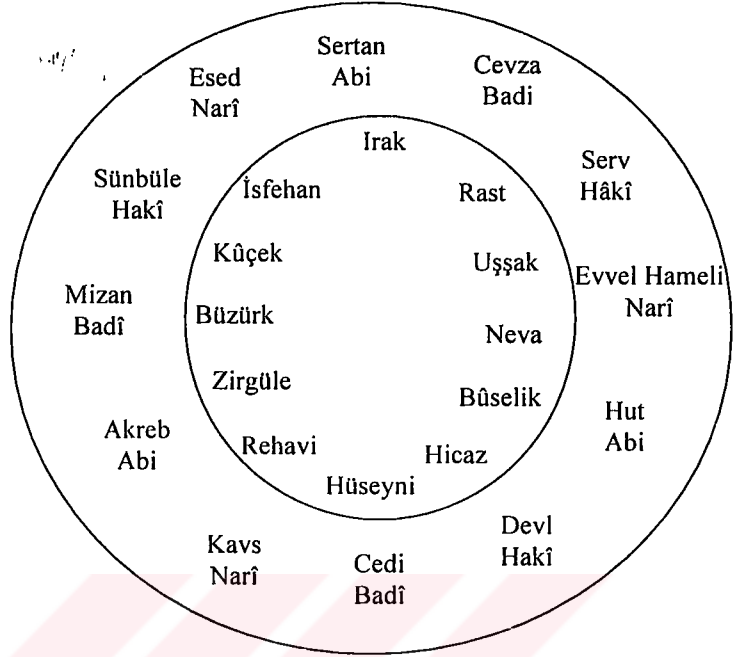
bir dürlü isim kodu. Bu tahkik dahi oldurkim ezl-i ezelde ol âğâze-i ruhâni canlar işitüb dururlardı. Ve anınla insü tanıb dururlardı. Şimdi nâgâh bir hoş âğâza işitdiler. Ya çenk ya ud ya nay veya dahi gayrıdan işideler. Canlar ol evvel ezeli işittiği âğâze ki âna eğâni rûhânidirler. Yâdeder eğer cünbüşe ve harekete gelür. Niçün? Ânun için ki canların evvel ol âvâze ile ezelden sabıkası ve şenlik vardı. Ammâ bazı ervah ol âvâzeyi işitmemiş idi. Şimdi anda işitseler inkar eylerler. Eğer anda işitme olalardı bunda dahi zevk-ü şevk ve cünbüşe ve harekete gelirlerdi. Ve hoş vakt olalardı. Şöyle ki Safiyüddin Abdu'l Mü'min zamanında Bağdat şehrinde ulemâ-i Bağdat bu ilmi sürgün itmek murad ittiler. Haramdır dediler. Safiyüddin Abdu'l Mü'min bunu işitti. Halifenin katına vardı eyitdi halife-i rûy-i zemin-i zaman bir kezden bu ilmi men itmek münasip değil zira bu ilmi men padişahlara göre münasip değil. Hele bir kez tahrib eyledinizde andan sonra men ittiniz diyecek. Halife eyitti. Nice sinayalım buyrun bir deveyi kırk gün susuz koyalar. Kırk günden sonra bir leğene su koyalar, önüne getüreler. Ben dahi koyanda leğene bünyâd oraya git. Eğer deve suyu koyup âvaze ile meşgul olursa bilesiz ki bu ilm-i şeriftir. Ve bundan ziyade yokdur. Eğer âvâze dinlemeyib suya meşgul olursa (2b) bilesiz ki şerif değildir. Ve ziyan dahi vardır. Bu sözü maslahat görüp halife buyurdu ki bir deveye su virmediler dahi kırk günden sonra meydan âreste idüb cemi ulema ve fuzelâ-i ekabir ve ayan-ı ümera ve fukara hâssı ilm cümle cem oldular. Halife hizmetine geldiler. Ta göreler ki şeyh Safiyüddin deve ile ne eyler? Halife buyurdu deveyi götürdüler. Dahi ayağın bağladılar. Ve bir gümüş leğeni su ile doldurdular. O kırk günden berü susuz olan devenin ayağı bağın alub baktılar. Gördüler ki deve dahi seğirdi seğirdi suya varub içeyim dirken bu yakadan şeyh “kıf yâ cemel” deyüb bir nevbet-i müretteb zirgüle makamında âvâze bünyâd eyledi. Deve gördü ki bir hoş âvâze kulağına girdi. Gözlerin şeyhden yana dikib dahi gözlerinden yaş revana eyledi. Bir defa ve bir defa dahi üç kerre tamam devenin ağzı suya yetişdikde şeyh âğâze eyleyüb deve suyu içmekten fâri olub şeyhe karşı gözlerin dahi yaşlar akıttı. Pes cümle halâik ânı görüb hâss-ı âm bildiler ki bu ilm şerf ilmdir. Nefy eylemekten ferağat eylediler. Andan sonra hoşhavanelerinin ve gûyendeler ve nazik tevhiz sahibi tabiat yeğenler ve oğlanlar bu ilme heves idüb eğrenmekliğe şurû itdiler. Ve bu ilm-i musıkînin ahvali çokdur. Eğer ana meşgul olursa ver söz uzar maksud ırak düşer. Hem kitab tavîl olur yazana ve okuyana nelâlu götürür. Pes muhtasar kıldı ki ariflere bu kadar işaret yeter.

Vallahu a'lem bissebab ve ileyhi yerciu ve'l meâb Emmâ bundan sonra bilgil kim (3a) ol üstadlar ki bu ilmi hikmetden ve ilm-i simyadan ve ilm-i nücumdan ve ilm-i tıbdan çıkarmışlardır. On iki burç ve yedi yıldızı ve dört anasırı ve gice ve gündüz ki yirmidört saatdir, terkîb iylediler. Şöyle ki oğ lânisin aslı anasırı erbaadan olduğunu yani ateşten ve sudan yelden ve topraktan ecelin dahi bu makamatin derindendir. Ve dört şubedendir. Ol rast, yegâh, düğâh, segâh, bir dahi çargâh dır. Bilgil ki bu kitabın ismi edvâr' dır. Ve her kişi ki bu edvâr'ı okudu dahi bilüb amele götürmedi bu kitabın ismi bildi ve bilmedi ve bu ilm hevâi ilmdir. Bununla amel eylemek gerek. Amel anınla olur ki bir kâmil üstad hürmetine varasın. Şöyle ki kendisi ilm-i musıkî tamam okumuş bilmiş üstadına yetişmiş ola. Sana dahi talim ileyüb üstad iylemeye kadir ola. Sen dahi okuyub üstad olasın. Her çeşme-i zânî de ve devlet-i payendedir. Ehl-i hüner mansıbından düşerse devletten düşmez. Mecnûi halâil ana hünerden ötürü izzet iylerler, el üstünde tutarlar, başlarına tâc ittirirler. Zira ki devlet tâcını ehl-i hünerin başlarına Allah Teâla urmuştur. Andan sonra bilgil ki zahir Farâbi nevverallahu kabrahu eydür; asıl on iki makam ve yedi âğâze ve dört şubedir, kalanı terkiplerdir. Ve bir üstad ki geldi kuvvetleri yendi ve gence iki makam veya iki şubeyi birbirine terkipler iylediler. Bir ad kodular, bir terkipler oldu, heman aslı on ikidir, ve yedidir ve dördür. Geri kalanı terkiplerdir. Nitekim eşfare gelsedir. İmdi geldik on iki makama ki vardır, evvel rast, (3b) ikinci ırak, üçüncü isfahan, dördüncü zirefkent kûçektir, beşinci büzürk'dür. Altıncı zirgüledir, yedinci rehavidir, sekizinci hüseynidir, dokuzuncu hicazdır, onuncu puseliktir, on birinci nevâdır, on ikinci uşşakdır. Bundan sonra bilgilkim âğâze hangisidir? Evvel geveşt, ikinci nevrüz, üçüncü selmek, dördüncü şehnaz, beşinci maye, altıncı gerdaniye yedinci hisar.

Ve şubeler evvel yegâh, iki düğâh, üç segâh, dört çargâhdır. Geldik bu söz ki eğer bu ilm-i hikmete ve hey'ete ve müczeme ve tıbba taalluku olmayaydı on iki burca yedi yıldıza ve dört anasıra ve yirmidört saate terkipler itmeyelerdi evveli dört ilme taalluku olduğu için on iki makam, yedi âğâze, dört şube ve yirmi dört saate ana terkipler ittiller. Andan geru gayrilere geldik. Terkibi on iki makam, on iki burç bu dairededir.

İç daire (Makam) Dış daire (Ritm-usûl)

2	Irak	Sertân Âbı
1	Rast	Cevzâ bâdı
12	Uşşak	Sevr Hâki
11	Neva	Evvel hamel nâri
10	Bûselik	Hûd âbı
9	Hicaz	Delv hâki
8	Hüseyini	Cedi bâdı
7	Rehâvi	Kavs nâri
6	Zirgüle	Akrep âbı
5	Büzürg	Mîzan bâdı
4	Kûçek	Sünbüle hâki
3	İsfahan	Esed nâri



(4a) İmdi yedi âğâzenin terkibi yedi yıldıza devri bu dairededir;

Âğâzeler Devri :

İç daire

- 1- Gerdaniye
- 6- Mâye
- 5- Şehnâz
- 4- Selmek
- 3- Nevruz
- 2- Geveşt

Dış daire

- Evveli kamer serd-i turabi
- Utarid müncez
- Zühre serd-i turabi
- Şems-i Kerem terbâdı
- Müşteri keremi turabi
- Zuhal serdi haşindir haki

Şubeler bunlardır; Çargâh, yegâh, dügâh, segâh. (4b) Geldik her makamın tabiatı ne ise âğâzenin heman tabiatı odur.

İç daire

- 1 Hisar
- 9 Nevruz
- 8 Şehnâz

Dış daire

- Hamel nâri rast merih kerem haşin nâri
- Zuhal serdi haşin delv ki geveşt nevâ
- Ced-i bâdı pûselik Türkî hâki rehavi zirgüle

7 Selmek	Oğlak
6 Geveşt	Cevza bâdi isfehan mîzan bâdi
5 Nevâ	Hûd âbı uşşak kamer serditer âbı
4 Irak	Akrep âbı hüseyini zühresidir turabi
3 Mâye	Sertan âbı zirefkent kûçek müşteri kerem turabi
2 Gerdaniye	Esed nâri büzürg Ehassı kerem turabi gavs

nadimi hicaz

Her makamdan ne âğâze doğar bu daire ânı beyan ider:

Pûselik ile uşşakdan mâye doğar

İsfehan ile rehaviden gerdaniyye doğar, nevrüz doğar

Zirgüle ile hicazdan selmek doğar,

İsfehan ile rastdan şehnaz hisar doğar,

Büzürg ile zirefkent kûçekten mâye doğar,

(5a) Geldik makamların şerhine ki her makamın aslı nedir? Tiz, berti, nermber, nerm.

Bu daire ânı beyan eyler:

Evvel daire rast, segâh, dügâh, yegâh, rast, isfehan

Evvelin nerm, kendir bunlardır. Hisar nerm, hüseyini nerm, isfehan nerm karargâh, ol yegâh dügâh heman, segâh heman, çargâh heman, geldik dügâh evi, hüseyini segâh evi, hisar dair, çargâh evi, gerdaniye dair .

Geldik Irak dairesi budur: Tiz, bertiz, nermber, nerm

Daire-i Irak dairesi budur.

Evvel segâh heman, yegâh heman, dügâh heman, segâh heman, çargah heman, yegâh evvel, isfehan evvelin tiz bertiz bu dairedir, dügâh, hüseyini nerm, yegâh, isfehan nerm.

(5b) Geldik isfehan dairesi budur. Tiz, bertiz, nermber, nerm. Evvel dügâh, heman segâh heman, segâh evi, kûçek, yegâh evi, isfehan dügâh evi, hüseyini segâh evi, hisar çargâh evi, gerdaniye, dügâh evi, muhayyer, tizine giden bunlardır. İsfehan, nerm yegâh, hüseyini, nerm dügâh, gerdaniye nerm rast.

Geldik büzürg dairesine : Tiz bertiz, nerm bernerm

Evvel segâh heman, çargâh heman, dügâh evi, ırak, segâh heman, çargâh heman, segâh evi, kûçek, segâh heman, dügâh, hüseyini, segâh evi, hisar, yegâh, tizine giden bunlardır. Irak, segâh, yegâh, nerm, dügâh, rast.

(6a) Geldik zirefkent makamının dairesi budur : Tiz bertiz, nermber, nerm Daire-i pencem, zirefkent dairesi budur. Kûçek.

Evvel dügâh heman, segâh heman, çargâh heman, segâh evi kûçek dügâh evi, hüseyini, segâh evi, hisar evi, gerdaniye, segâh evi, kûçek yegâh evi, isfehan. Tize giden bunlardır, yegâh evi, rast.

Geldik zirgüle makamının dairesi budur. Tiz bertiz, nermber, nerm. Zirgüle dairesi budur; evel yegâh evi, rast, segâh heman, dügâh evi, ırak, yegâh evi, hicaz, dügâh evi, uzal, segâh evi, hisar, çargâh evi, gerdaniye, dügâh evi, nühüft, tize giden bunlardır. Segâh nerm, ırak nerm, hicaz nerm, rast nerm.

(6b) Geldik rehâvî makamın dairesi budur: Tiz, bertiz, nermber nerm, Daire-i heftum rehâvî dairesi budur. Heman evel segâh, heman çargâh, rast, yegâh evi, ırak, dügâh evi, tizine giden bunlardır. Evvel ki ter olandır bunlardır: dügâh heman, segâh heman, dügâh dügâh.

Geldik hüseyini makamın dairesi budur : Tiz ber tiz, nerm ber nerm, Daire-i heftum hüseyini dairesi budur.

Heman evvel dügâh, heman segâh, heman çargâh, isfehan, yegâh evi, hüseyini evi, dügâh, hisar, segâh evi, gerdaniye, çargâh evi, muhayyer, dügâh evi, tizine giden bunlardır : Yegâh evi, segâh nerm, hisar, rast, hüseyini nerm, nerm dügâh nerm.

(7a) Geldik hicaz makamın dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm daire-i dehum hicaz dairesi budur : evvel heman dügâh, segâh, heman dügâh evi, ırak, yegâh evi, isfehan, dügâh evi, uzal, segâh evi, hisar, çargâh evi, gerdaniye, dügâh evi, nügüft tizine giden bunlardır. Yegâh evi, rast, hisar nerm, segâh, hüseyini nerm, dügâh.

Geldik neva makamının dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. Daire-i dehum neva dairesi budur : Evvel dügâh heman, çargâh heman, segâh evi, karçıgar, dügâh evi, ırak segâh heman, çargâh heman tizine giden bunlardır. Yiğâh evi, rast, uşşak heman.

(7b) Geldik pûselik makamının dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm Daire-i bâzdehum dairesi budur : Evvel dügâh, heman segâh evi, karcıgar, çargâh

heman, düğâh, ırak, segâh heman, çargâh heman, düğâh evi, ırak. Tizine giden bunlardır. Yegâh evi, rast, yegâh evi, uşşak evi.

Geldik uşşak makamının dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm

Devâzde hum uşşak dairesi budur : Evvel yegâh, düğâh heman, düğâh evi ırak, segâh heman, çargâh heman, düğâh evi, ırak, tize giden bunlardır. Hüseyini nerm, düğâh, hisar nerm, isfehan nerm, yegâh evi, rast evi.

(8a) Geldik âğâzeler şerhine : Geveşt dairesi budur : Evvel âğâze-i geveştdür. Evvel yegâh, isfehan, segâh evi, kûçek, çargâh heman, karargâh düğâh heman, yegâh evi, heman rast, hisar nerm, segâh, ırak, yuzyî, isfehandan kopar. Yine ırak yüzünden karar ider bunlardır.

Geldik nevrüz âğâzesinin dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. İkinci âğâze nevrüzdür. Evvel düğâh, heman segâh, heman çargâh, segâh evi, kûçek, düğâh evi, ırak, segâh evi, karçağar, çargâh evi, gerdaniye, düğâh evi, muhayyer heman.

(8b) Geldik şehnaz âğâzesinin dairesidir : Tiz ber tiz nerm ber nerm. Üçüncü âğâze şehnaz devridir.

Evvel segâh evi, kûçek, segâh evi, çargâh, çargâh , segâh, segâh evi, düğâh, çargâh evi, segâh, segâh evi, düğâh, düğâh heman, karargâh düğâh evi, ırak, yegâh evi, rast, segâh, hisar nerm, geveşt tizden kopar, nermde karar ider.

Geldik mâye âğâzesinin dairesidir : Tiz ber tiz nerm ber nerm.

Dördüncü âğâze mayedir : Evvel düğâh evi, yegâh evi, rast, düğâh heman, düğâh evi, uşşak, düğâh heman, yegâh evi, rast, bu dahi şehnaz evi tizden kopar, nermde karar ider, karar-ı uşşak.

(9a) Geldik selmek âğâzesinin dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. Beşinci âğâze selmekdür. Evvel düğâh heman, segâh heman, düğâh hemanser, âğâze isfehan, yegâh evi, rast, segâh evi, kûçek, çargâh heman, segâh heman, düğâh heman, yegâh karargâh, tizden tiz ber nermde karar ider.

Geldik gerdaniye âğâzesinin dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. Altıncı âğâze gerdaniyedür. Evvel ser âğâze gerdaniye, rast, segâh evi hisar, düğâh evi, hüseyini, yegâh evi, pençgâh, çargâh heman, segâh heman, düğâh heman, yegâh evi, rast, hisar, nerm segâh, tiz ber tiz nerm ber nerm.

(9b) Geldik hisar âğâzesinin dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. Yedinci âğâze hisardır. Evvel hisar evi, segâh, düğâh evi, hüseyini segah evi, kûçek, çargâh

heman, düğâh heman, yegâh evi, rast, bu dahi gerdaniye gibidir. Tizden kopar nermde karar ıder.

Geldik dört anasırın dairesi bu dahi' beraberdir : Evvel şube yegâhdır. Evvel yegâh evi rast, düğâh heman, segâh heman, çargâh heman, yegâh, pençgâh tamam.

(10a) Geldik düğâh merkezinin dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. İkinci şube düğâhdır. Evvel düğâh heman, karargâh, segâh heman, çargâh heman, segâh evi, kûçek, yegâh evi, isfehan evi, yegâh hat.

Geldik segâh merkezinin dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. Üçüncü şube segâhdır. Evvel segâh heman, düğâh heman, yegâh evi, rast âğâze tizi, yegâh evi, isfehan, segâh evi, kûçek, çargâh, segâh heman, düğâh evi, rast tamam karar ıder.

(10b) Geldik çargâh merkezinin dairesi budur : Tiz ber tiz nerm ber nerm. Dördüncü şube çargâhdır. Evvel çargâh heman, segâh heman, düğâh heman, yegâh evi, rast karargâh, nerm âğâze tizi, düğâh evi, hüseyini, yegâh evi, isfehan, segâh evi, kûçek, çargâh heman.

Geldik bir bâb dahi kim terkipler beyanındadır.

Beste nigar	Nikriz	Pençgâh	beste isfehan
Dilkeş haveran	Zirkeşid	Aşiran	İsfهانek
Uzzal	Nihavent	Humayun	Bahr-i nazik
Hisarek	Türki Hicaz	Hicaz muhalif	Raatu'l ervah
Neva aşiran	Zavil	Müberka	Zemzeme
Nevruz-ı Rûmi	Rekb	Nevruz	Zireftkend
Büzürk	Saz kâr	Nihavend-i Rumi	Nişaburek
Vech hüseyini	Karcığar	Rûyi irak	Müstear
Nigâr	Gerdaniye nigâr	Gerdaniye	Pûselik
Muhayyer	Siphr	Hüseyini acem	Hicaz

(11a)

Büzürg	Muhalif	Hisar	Evc	Nühüft
Nigâri nîk	Acem	Zirkeşide	Rast	Maye
Uşşak	Segâh maye	Terkib-i saba	Nevruz	Acem çargâh acem

Uzzal acem

Acem rast

Sebz ender sebz Âgâze-i zenbur

Geldik bir dahi bâb terkiplerin aslın bildirir : Beste nigâr oldu kim gerdaniye âgâze ide. Çargâh yüzünden segâh karar ide.

Nigriz oldur kim hicaz âgâze ide. İyne rast anda karar ide.

Pençgâh oldurkim isfehan âgâze ide. İyne rast anda karar ide. Beste isfehan oldurkim isfehan âgâze ide. Tamam segâh anda karar ide. İsfehanın oldurkim âgâze ide. İyne acem anda karar ide.

Dilkeş oldurkim hüseyini âgâze ide. İyne acem anda karar ide. Zirkeşide oldurkim hüseyini âgâze ide. İyne rehavi anda karar ide.

Aşiran oldurkim hüseyini âgâze oldurkim ide. İyne rast karar ide.

Uzzal oldurkim uzzal âgâze ide. İyne acem anda karar ide.

Nihavent oldurkim hicaz göstere, yukarıdan iyne yine hicaz anda karar ide.

Humayun oldurkim tamam zirgüle göstere. İyne rehavi anda karar ide.

Bahr-i nazik oldurkim hicaz yüzünden segâh göstere. İyne dügâh anda karar ide.

Hisarek oldurkim hüseyini altından bir perde segâh göstere. İsfehan yüzünden segâh karar ide.

Türkî hicaz oldurkim hisar göstere. Uzzal yüzünden iyne yine hicaz karar ide.

Hicaz muhalif oldurkim hicaz göstere. İyne tamam karcıgar karar ide.

Râhatü'l ervah oldurkim (11b) hicaz göstere. İyne ırak anda karar ide.

Neva aşiran oldurkim neva âgâze ide. İyne karcıgar anda karar ide.

Zavil oldurkim segâh âgâze ide. Dügâh anda karar ide.

Müberka oldurkim çargâh âgâze ide. İyne segâh anda karar ide.

Terkib-i zemzeme oldurkim nevrüz âgâze iyne rehavi anda karar ide.

Terkib-i nevrüz oldurkim kûçek âgâze ide. Dügâh göstere ve yine kûçek karar ide.

Zireftkend büzürg büzürg yüzünden segâha anda âgâze maye göstere karcıgar göstere rast karar ide.

Nihavend-i rumi oldurkim hicaz âgâze ide. İyne kûçek anda karar ide.

dügâh karar ide.

Karcıgar oldurkim neva yüzünden çargâh göstere. İyne dügâh anda karar ide.

Rûy-i Irak oldurkim ırak altından segâh ide. İyne tamam ırak karar ide.

Müstear oldurkim büzürg yüzünden uzzal göstere. Tamam dahi ine segâh ide.

Nigâr oldurkim gerdaniye âğâze ide. Çargâh anda iyne mâye karar ide.

Gerdaniye nigâr oldurkim gerdaniye ide. İyne çargâh anda karar ide.

Nigâr-ı nîk oldurkim çargâh âğâze ide. İyne rehavi anda karar ide.

Gerdaniye pûselik gerdaniye âğâze ide. Pûselik yüzünden rast karar ide.

Muhayyer oldurkim tiz dügâh âğâze ide. Hüseyini yüzünden dügâh karar ide.

Siphr oldurkim muhayyer âğâze ide. Hisar yüzünden (12a) kûçek karar ide.

Hüseyini acem oldur kim, hüseyini âğâze ide, tamam ine acem anda karar ide.

Hicaz büzürk oldur kim tizden hicaz göstere ine büzürk anda karar ide.

Muhelif oldurkim tizden segâh göstere. Uzzal yüzünden hicaz karar ide.

Hisar evc oldurkim hisar tamam göstere. İne büzürg anda karar ide.

Nühüft tiz dügâh perdesinden şürû idüb dügâh gibi göstere, ve uzzal yüzünden hicaz karar ide.

Rast maye oldurkim rast tamam göstere. İyne maye karar ide.

Irak maye oldurkim ırak tamam göstere. İyne yine maye karar ide.

Uşşak maye oldurkim uşşak göstere. İyne yine maye karar ide.

Segâh maye oldurkim segâh göstere. İyne yine maye karar ide.

Terkib-i sâbâ oldurkim nevrüz ide. Segâh anda karar ide.

Acem zirkeşide oldurkim çargâh acem âğâze ide. Rehavi yüzünden dügâh karar ide.

Nevruz acem oldurkim nevrüzi rumî göstere. Irak yüzünden dügâh karar ide.

Segâh acem oldurkim segâh âğâze ide. Irak yüzünden dügâh karar ide.

Çargâh acem oldurkim çargâh göstere, ırak yüzünden dügâh karar ide.

Dügâh acem oldurkim dügâh göstere, ırak yüzünden dügâh karar ide.

Hicaz acem oldurkim hicaz âğâze ide, ırak yüzünden yine dügâh karar ide.

Uzzal acem oldurkim uzzal âğâze ide, hicaz yüzünden ine ırak yüzünden dügâh karar ide.

Acem rast oldurkim dügâh andan ırak göstere, ve dügâh karar ide.

Sebz ender sebz oldurkim çargâh büzürg, hicaz, maye, pençgâh, rehavi, nühüft

uzzal cem ola, sebz ender sebz deyu ismi (12b) tesmi diyeler. Lakin vardı Muhammed lala bu sekiz makamı cem itdi. Bunları bir terkiib iyledi ve ismine sebz ender sebz dindi. Sen dahi dilersen gerek terkiibleri ve bu âğâzeleri bilüb ve bu ilmin haberdarı olasın. Ve bir üstada hizmet eyle kulkim taki sen dahi üstad olasın. Tabiatın nazik ola benden sonra nakil idesin ki kendin dahi fehm-i idrak idesin. İki perde iki âğâze ve iki şubeyi birbirine cem idüb bakî kalan perdeye kalan âğâzeyeye ve kalan şube deyu ismi tesmiye idesün. Ta üstadlar indinde makbul olasın. Vallahu alem bissevâb.

Bu bâb darb kaçdır? Anı beyan ider. Bilgil ki darb iki bahrdır, birine sekîl birine hafîf dirler. Ve bu iki darbin iki nev'i aslı vardır. Ve bu darb-ı sekîlden kaç dürlü dürb zahir olur? Beyan idelüm. Darb-ı sekîl ve tabi olan darblar işbu darblardır. Evvel var'an, ikinci revan, üçüncü Türkî, dördüncü semâî, beşinci fahte, altıncı serendizi yedinci neçar-u çâr, sekizinci darb-ı hezic, dokuzuncu evsat, onuncu çifte darb. Geldik darbı hafife : Tâbii olan bunlardır. Evvel remel, remel-ü kasr, cehâr darb sedarb, vahkerd, muhammes, remel-ü sengîndarb, darbeyn. Geldik darbeyn şerhine : İmdi bilgilki bu darbeyn dedikleri iki darbdır. Birisi sekîl, birisi hafîf bir dür sekîlden ve bir dür hafîfden ikisin bir yere cem eylediler. Adına darbeyn dediler. Geldik bir dahi çâr darb-ı hafife : Bu dahi bimân darbeyn bir dür çâr darbeyn ve bir dür hafîfden ikisin birbirine cem iylediler. Bir pâre tasnif itdiler. Adını darbeyn kodular.

(13a) Geldik çardarb sekîl. Bu dahi nim darbeyndir. Bir dür sekîlden ve bir hafîfden ikisin birine cem iylediler. Bir pâre tasnif iylediler. Adına darbeyn didiler. El-intihâsı sekil ve hafîfdır. Amma bundan sonra geldik nakarat hesabına kim nakarat ne nesne? Şöyleki şuaranın şiirde kısmı ilm-i arûsdur. Mefailün failâtün işine gerekdir. Guyendeye dahi darb usûl kısmı nakarat işine gerekdir. Geldik darb-ı sekîle. Yirmidört nakaratdır, yani yirmidört hurufdur. Şöyle ki dört kere tekrar idesinki tenententen yirmidört harf tamamdır. Geldik daire-i hafife: onaltı nakaratdan tenen tenen tendiye onaltı harf tamam olur. Geldik daire-i remel-i tavîl onsekiz nakaratdır. Çün ten ten tenen tenen ten ten ten ten diye onsekiz tamam olur. Geldik remel-i kasîr ondört harfdır. Çün ten ten ten tenen tenen ten diyesin ondört tamam olur. Geldik çardarba iki devrdir. Biri hafif biri remel-i kasîr ki iki kerret tenen tenen ten ve bir kerret ten ten ten tenen tenen diyesin tamam olur. Geldik daire muhammes

tavîl vehm iki devrdir. Biri sekîl biri fahte çardardır. Dört kere ten ten ten diyesin ve bir kere ten tenen tenen diyesin. Ondört harf olur. Fahte çâr darbıdır. Ve yirmidört harf darb-ı sekîldir. Otuz sekiz harf tamam olur. Geldik verşan oniki nakaratdır. Bir kere tene ten teneten tene ten diyesin. (13b) Oniki tamam olur. Geldik Türkî darba. On harfdır. Çün bir kere ten tenen ten tenen diyesin. On harf tamam olur. Geldik fahte darb. On dört harfdır. Çün bir kerre ten tene ten tenen tenen ten diyesin. On dört harf olur. Bâb-ı daire-i sekîl bir bahrdır. Daire-i sekîl daire-i hafifde bir bahrdır. Daire şekilin nısfı var rub'u var. Nısfı remel, rub'u hezcedir. Geldik daire-i hafifin rub'u var. Nısfı muhammes kasîrdır. Rub'u bezic kasîrdır.

Bilgil ki her üstadlar ki geldiler cihanda yadıgâr koydular gittiler. Seninçün zahmetler çekdiler. Her bir kişi kendi hali mikdarınca akl ve ferâseti erdiğince bu fende devr şeddiler. Ve bu fende terkipler ve makamlar bünyâd iylediler. Ve faideler buyurdular gittiler. Ve ben zaif nahif hem dahi ol üstaplardan işittüğümde ve öğrendiğimden gayrı şikeste beste kuvvetim yettikce mikdar-u dem ve yardım teskiçün gülz ola. Bu fakir-i hakiri dua ile yâd idesün. Geldik bir dahi nice üstadlar rivayet eylerlerki aslı darb ikidir. Biri sekîl biri hafifdir. Sekîl hafif oldurki beyan eyledik. Birinci üstadlar eyüttüler ki asl-ı darb altıdır. Biri revandır, biri Türkî, biri semâî, biri fahte, biri remel-i yîz, biri remel-i sengîn bunlardır. Dahi beyan eylediğine kaç nakaratdır. Biribirine benzemez amma biribirine yakındır. Ol daire-i sekîl beyan olunur.

(14a) Beyan-ı Darb hanesidir :

Revandır

Semâîdir; ten ten ten ten çün.

Hanevanıdır; çün ten ten ten tenten ten tenen ten tene ten tendir.

Fahteçün tenen tenen tenen tendir.

Karakidir çün tenen tenen ten tendir.

Verşanıdır çün tene ten tenen tenendir.

O darb-ı hafif daire-i darblar dairesidir.

Çâr darbıdır çün tenen ten tenen ten ten tenen tendir.

Çâr darbıdır çün tenen ten ten tenen tenen ten tendir.

Remel-i hafif çün tenen tenen ten tenen tenen tenen tendir.

Hezci tenen ten tendir.

Hafif darbdır çün tenen ten tenen ten tene ten tenen ten tendir.

Remel-i kasîrdır çün tenen tenen tenen tenen tenen

(14b) Muhammesdir çün tenen tenen tendir. (Dış daire)

Darbdır çün tenen ten tene tenendir. (İç daire)

Bilgilkim revahib eyler sahib darbeyn herden ve sahib çâr darb muhammed Rabbani ve üstad Kemal Tebrizi ki sahib reyanızda şeşdir. Ve şeyh Safiyüddin Abdü'l Mü'min, Ebu Ali Sina ve Zahir Farâbî ve dahi üstadlar rivayet eylerki asl onikidir, ve altı âğâzedir ve dört şubedir, ve kalanı terkiplerdir. Nitekim yukarıda beyan iyledik.

Bâb-ı diğer geldik bu bâba dahi anı beyan iyle ki darb nedir? Usûl nedir? Zaman nedir? Bilgilkim usûl aslın cemiidir. Usûl bir kaidedir ki anın aslı yoktur. Bimân Allah zülcelâlden celleşâne Hazretlerinden bir bahşayışdır. Kime ki dilerse virir. Darb oldurkim iki zaman arasında vaki olan, zaman oldurkim iki darb arasında vaki olan. Pes usûl o nesne değildir ki (15a) kimse anı göre veya öğren. Nitekim Hak Teâla bir kimesne hûb sûret veya âğâze-i hoş virir. Amma usûl olmasa sefâsı olmaz. Pes usûl dahi hidayetdir. Hikayet bu ki münasib hikayet eyler ki Ebu Ali Sina daim eydürkim “alemde hiçbir ilm varmıdır ki ben anı bilmezem.” Çün Safiyüddin Abdü'l Mü'min bunu işiddimi Bağdat şehrinde altı şakirdi var idi. Kendü terbiyat eylemişti. Ve bu ilm-i musikiyi hûb öğrenmişti. Gönderdi bunları Mısır şehrine. Vardı indi varan Ebu Ali Sinaya bu ilmi idin. Ta ki işide göre ne ki nedir? Ve göre ki ilm nicedir velhasıl şakirdleri çün Mısra geldiler. Ebu Ai Sina'yı buldular. Dest bûse eylediler, oturdiler. Hakkal kudûm bir nevbet mürettebe başladılar. İtdiler. Ebu Ali Sina hayran kaldı. Bunları ben hayrin vasfin etmemiş idi. Veli bunları görmemişti. Bimân nevbet-i ahir oldi. Bu fenni gayet beğendi ve bunları hoş gördi ve eyitti. Hob latif ve nazik ilm dedi. Gayet hoş vakit oldi. Vardı bu ilme ki meşgul oldi. Çok zaman ve hayli rûzgar sa'y eyledi. Cümle makamatin aslın ve furuun bildi. Birbirinin nakaratın ve dairesin ve merkezin anladı. Diler ki bu fende nesne-i tasnif eylesin. Veli darb ve usulü zabt etmedi. Çok taleb eyledi, rüşd-i müyesser olmadı. Aciz kaldı. Pes imdi öyle olsa usûl dahi bidayet etmiş. Bu hikayet dahi bunda tamam oldi.

Geldik bir kısım dahi oldurkim nevbete niçün nevbet dediler? Ve nice beyan ideler ki nevbet ola, anı beyan idüb tekrar kılalım. Bilgilkim nevbet mertebe

oldurkim evvelkini bünyad (15b) eyleye. Bir makam göstere. Andan sonra bir peşrev ide. Andan sonra hasrevani ide. Hasrevani oldurkim yine makam göstere andan sonra bir peşrev yine ide. Eğer sekîl eğer hafif iki devr nakkaş nakarat göstere, andan sonra bir kavl ide. Andan sonra bir gazel ide. Andan sonra bir pâre ide. Ol terane ola. Andan sonra bir kavl dahi andan ferdaşid perde ide. Çün bu kaideye riayet idile. Nevbet tamam olmuş olur.

Geldik bir dahi bilgilki geldi üstadlar üç ismi bünyâd eylediler. Evvel kabl, ikinci mea, üçüncü ba'de kable oldurkim eğer bir kişi guyendelik etmek isterse ol darbın ora anan sonra şiir savtın ide.

Geldik mea oldurkim darbın şiirin savtın bile ide.

Geldik ba'de oldurkim savtın şiirin ide, andan darbın evre imdi bunlar rumuzlardır kim bu rumuzların altında künuzlar vardır. Bu rumuz bu künuzlar bu ilmde gizlidir. Bu ilimde kavi üstad gerekdir ki bu işaretleri fehm eyleye, bu dahi tamam oldu.

Geldik bir bab dahi oldur kim oniki makam ve yedi âgâze ve dört şube ve giru kalan terkipleri gice ve gündüz yirmidört saatdır. Terkib iylediler ki ne makam ne terkib ve ne saatde ideler ki muvafık düşe ve dahi makam ne dürlü taife için ve dürlü kişi için idelerkim tabiatına hoş gele. Pes bilgilkim gice ve gündüz yirmidört saatdır. Ve yirmidört saat oniki bahş iyerler, ve bu oniki dahi üç bahş dört bahş iylediler ve bu dört bahş dört tabiata nisbet iylediler. Sabah vaktinden kuşluk vaktine değin, kuşlukdan ikindi vaktine değin, ikindiden yatsu vaktine değin, yatsudan ta sabaha değin her birinden bir tabiata nisbet eylediler.

(16a) Ve tabiatları dahi birbiri tahallüfdür. Ve birbirini bir dürlü sabahdan kuşluğa değin serd terdir, kuşluktan ikindi vaktine değin kerem hoşkdur. İkindiden yatsu vaktine değin kerem terdür, yatsu vaktinden ta sabaha değin serd hoşkdur. Bu dahi tamam oldu.

Geldik imdi yirmidört saatde ne makam idelerkim hoş gele ve muvafık ola. Sabah vaktinden ta kuşluğu değin serd-ü terdir. Bu vakitte evvel ol makamları idelerkim serd-ü terdir. Bu makamlar ol vakitte münasibdir. Şöyleki uşşak, hüseyini, kûçek, nevrüz, dilkeş haveran, nişaburek, hisar, rekb, rekb-i nevrüz, muhayyer, hüseyini, acem, çargâh acem, siphır, uşşak maye, neva aşiran, nevrüz-u rumi, kuşluktan ta ikindi vaktine değin kerem hoşkdur. Bu vakitte neler münasibdir, tesiri çok ola : Irak, zirgüle, neva, geveşt, segah, zavil, ruy-i irak, hisar maye, müstear,

nihavent, segah maye, humayun, irak maye, müberka sazkâr, mu'tedil, segâh acem, irak acem, ikindiden yatsu vaktine değin kerem terdir. Bu vakte münasib olan makamlar : İsfehan, rehavi, pûselik, vech-i hüseyini, karcıgar, beste isfehan, zirkeşide, nigâr, zemzeme, gardaniye. Yatsu vaktinden ta sabaha değin serd-ü haşindir. Ol makamlar ki tabiatı kerem haşindir. Bu vakitte anlar münasibdir : Rast, büzürg, hicaz, şehnaz, selmek, beste nigar, niğriz, gerdaniye, nigar, aşiran, pençgâh (16b) rast maye uzzal, uzzal acem, hicaz muhalif, rahatu'l ervah, muhalifin, hicaz acem, nühüft, nihavent, bahr-i nazik, hicaz, büzürg, bu dahi tamam oldu.

Geldik bir baba dahi budur ki bilgikim karayağız ne makamda ideler ki tabiatına hoş gele, ve dahi buğday buğday anlu edme ne makamda ideler ki tabiatına hoş gele, evvelki ne sarudur ve ne karadır ve evvelki ne sarudur ve ne karadır. Aninçün ne makamda idelerkim tabiatına hoş gele. İmdi ol kişikim karayağız anı tabiatı kerem hoşkdur. Anı irak makamının tabilerin ideler. Şol ki buğday anludur kerem terdir. Ana isfehan makamının tabilerin ideler. Şol ki saruşindir. Onun tabiatı serd hoşkdur. Ana rast makamının tabileri ideler. Şol ki ne sarudur ve ne karadır. Onun tabiatı serd-ü terdir. Ana kûçek makamının tabileri ideler. Bu bab dahi tamam oldu.

Geldik imdi bir kişi ki makam şinas ola ve dahi saz çalmak dileye. Çenk gibi ya ud gibi ya nay gibi ya şeştar gibi dahi gayrısı gibi üstad dahi olmayınca idekim ol sazı öğrene, çala üstad ola. Bir kişi ud çalmak murad eylese anan tariki budurki ol ud peyda eyleye ve ol udun beş çift kılı vardır. Beş beş ahenge çekilmek gerekdir. Şol kıl kim beşincidir, anı çargâh kılmak gerekdir. Andan yukarısın rast makamına çekilmek gerekdir. Dördüncü dügâh nermine çekilmek gerekdir. Beşinci hüseyini çekilmek gerekdir. Azumanla kalanın dahi bir üstada irüşünce eğer üstada irüşmese işü rahme kim ide. Ud ana üstadıdır.

(17a) Eğer aklı var ise aklı ana yâr iderse ud tamam oldu. Ud budur.

Cargâh

Rast

İsfehan

Dügâh

Hüseyini

b) Yâb geldik Biyâb geldik bir bab dahi eğer dilersen çenk öğrenesin. Tizden sekizinci kılı say dokuzuncu rast makamına çık, sekizinci düğâha çık, yedinci segâha çık, altıncı çargâha çık, beşinci pençgâha, dördüncü hüseyni makamına, üçüncü hisar, ikinci gerdaniyeye, birinci muhayyerdir. Muhayyer oldurkim düğâhın tizidir. Andan dîn gerdaniyeden aşağı kalanın bu ki göre bunlara mukabildir. Gerdaniyenin nermi rast düşer. Hisarın nermi rastın altında ve dahi kıldır. Ve dahi altında kıl hüseyni nermdir. Ve dahi altındaki pençgâh nermdir. Dahi altındaki çargâh nermdir. Dahi altındaki segâh nermdir. Dahi altındaki düğâh nermdir. Çün aşağı sekizinciye gelesin devr tamam olur. Ve dahi aşağısın buna kıyas et. Eğer âm isen bu tarik ile çengi dahi öğrenesin. Taşuna dek gezki bir üstada irişesen, eğer üstad bulamaz isen bunun (17b) üzerine oni kıla, aklın var ise çengi dahi öğrenesin. Kıssa-ı çeng dahi tamam oldu.

Rast nerm gerdaniye	rast tiz gerdaniye
Düğâh nerm muhayyer	düğâh nerm muhayyer
Segâh nerm muhayyer	segâh nerm muhayyer
Çargâh nerm	çargâh nerm
Pençgâh nerm	Pençgâh nerm
Hüseyni nerm	hüseyni nerm
Hisar nerm	hisar
Rast	rast
Düğâh	düğâh
Segâh	segâh
Çargâh	çargâh
	Hüseyni
Pençgâh	gerdaniye
Hüseyni	
Hisar	
Gerdaniye	muhayyer
Muhayyer	

Geldik bir bab dahi nayı öğrenmek beyanındandır. Eğer dilersenki nay çalmak öğrenesin dahi üstad ile girmese var nayı al. Yukarıdan aşağıya değin yedi perdedir.

Yedinci perde heman rast evidir ve ikinci perdeyi açasın düğâh olur, üçüncü perdeyi açasın segâh olur. Bir perde dahi açasın çargâh olur, bir perde dahi açasın pençgâh olur, bir perde dahi yukarıdan açasın hüseyini olur. Eğer dilersen ki hisara ine gerdaniye-i muhayyer eyleyesin. Segâh evinden sağır idesin hisar olur. Eğer çargâh evinden sağır idesin gerdaniye olur. Eğer isfehan evinden sağır idesin muhayyer olur. Bu dahi bir asıldır. Bu asıldan hayli makam ve âğâze (18a) ve terkiib ve şube hasıl olur. Bu tarik üzerine ki itdük eğer bir zaman admı âdemi eyleyesen tabir üstada irişesin. Eğer üstad bilmez isen bu didiklerimize riayet idesin sana üstad yeter.

Geldik bir bab dahi eğer dilersen ki çende ya kanun, ya muğannide dürlü dürlü makâmât düzesin ol rast makamın tamam müretteb düzmek gerekdir. Çünkü rastda düzmek bunca makamat malum olur. Çün rast ırak, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, selmek, nevrüz rumi, hüseyini, hisar, hisarek, gerdaniye muhayyer, peydâ olur. Bazısı giriftlü, bazısı giriftsüz çargâh, pençgâh, selmek, hisar, hisarek, giriftle olur. Kalanı giriftsiz rast dairesi dahil tamam oldu. Eğer dilersen ki bir makam dahi düzesen çargâha yarım perde çıkasın. Biman hicaz olur. Hicaz perdesinde dahi bunca makam zahir ol için hicaz, uzzal, nühüft, Türkî hicaz, bahr-i nazik, rahatü'l ervah, nikriz, hicaz dahi tamam oldu. Eğer dilersen ki hicaz zirgüle düzesen yarım perde rasta çıkasın, yarım perde hisar evini dahi nerm ide. Biman zirgüle olur. Ve zirgüleden dahi nühüft, Türkî, Hicaz uzzal, hicaz nevrüz, rekb peyda olur. Dahi zirgüle oldu tamam. Eğer dilersen ki bir makam dahi düzesin yine tamam rast düzesin. Hisar evini hüseyini evine beraber nerm iyle. Ve hüseyini evin dahi yarım perde ile biman acem olur. Acem perdesinden dahi hüseyini acem, çargâh acem, acem segâh, acem düğâh, acem (18b) rast, ırak acem, hicaz acem, uzzal acem, peyda olur. Bazısı giriftlü bazısı giriftsüz. Evvelin giriftle olur, hicaz uzzal gibi kalanın giriftsüz. Acem dahi tamam. Eğer dilersen ki bir makam dahi düzesin acem perdesinden acem evi dururken çargâh rasta dahi yarım perde çıkasın. Biman büzürg olur. Büzürg perdesin dahi şehnaz, kûçek, rekb, nevrüz, hicaz büzürg, ırak muhalifin, evc peyda olur. Bazısı giriftlü bazısı giriftsüz. Büzürg dahi tamam oldu. Eğer dilersen ki bir makam dahi düzesin, ırak perdesin ırak perdesine düze rast makamın dahi biman evvelden. Acem perdesin ne tarikle ki düzdün biman ırak dahi oldur. Çünkü ırakı düzdün acemde ne kadar makam peyda olur ise ırak da dahi ol kadar olur. Eğer dilersen ki bir makam dahi düzesin ırak vezni dururken pençgâh yarım perde nerm it ki nevrüz olur. Asıl nevrüz

budur. Bu dahi tamam oldu. Eğer dilersen ki bir makam dahi düzesin, pençgâh ki aşağı indirmişdik, pençgâhın ahengine çık ırak olur. Yine dön hisar evinin nerminin yarım perde aşağı indiresin, neva olur. Bu nevadan dahi uşşak ve maye toğar. Eğer dilersen ki nevai bir makama dahi düzesin yarım perde segâhdan pûselik olur. Bundan dahi neva ve aşiran toğar. Uşşak dahi karcığar dahi maye toğar. Bu dahi tamam oldu. Eğer dilersen isfehan düzesin dokuz kata tamam sâye onuncu perde-i (19a) rast ahengine düzesin. Dokuzuncu dügâh sekizinci segâh, yedinci çargâh, altıncı nevrüz, beşinci isfehan, dördüncü hüseyniye, üçüncü hisar, ikinci gerdaniye, evvelin muhayyer düzesin. Biman müretteb isfehan olur çünkü isfehan düzdük bu düzende beste isfehan, geveşt, selmek, hisarek, isfehanek toğar. Eğer dilersen ki bir makam dahi düzesin pençgâha yarım perde dahi nevrüza çık hisar olur. Zireftkend kûçek olur. Bundan dahi nevrüz rekb malum olur. Zireftkend dahi kûçek tamam oldu. Eğer dilersen ki rehaviye düzesin, tamam rastda ne düzesin? Ve rast perdesinin yarım perdesini tize çıkasın. Ve çargâha aza çık, nerm eyleyesin. Biman rehavi olur. Ve bir tarikiyle dahi olur ki çünkü makam-ı rast tamam müretteb düzesin. Yarım perde hüseyni perdesin nerme düzesin. Perde-i hisar dahi bir perde-i hüseyniye beraber ki düzesin. Perde-i çargâha âza çık, nerm düz, yarım perde çıkasın biman asıl rehavi olur. Bu perde oldurkim nigârının ma'lum olur. Andan zirkeş malum olur. Ve dahi rehavi tamam oldu. Bu makamlar ki düzesin bilesin. Geri kalan müşkil terkiplerin dahi bilesin. Bir dahi bu düzende isfehan, büzürg, hisar, bu üçü toğar rast olur. Düzenler dahi tamam oldu. Dahi edvâr bunda oldu tamam. Vallahu alemu bissewabve ileyhi merciu ve-l meâb temmet-il-hurûf.

EK-2

**KIRŞEHİRLİ NİZÂMEDDİN'İN “MUSİKÎ RİSÂLESİ”
ADLI EDVÂRININ ÇEVİRİSİ”**

Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla

Mukayesesiz şükür, derin övgü; cinlerin ve insanların yaratıcısına, bütün türlerin rızık verenine ve yalvaran kulların sahibine olsun ki her cenin damlasını, yüce -zerreleri - atom parçacıklarını, gücünün üstünlüğüyle ana rahminden ender olarak getirip tertip ederek can verdi.

Yaratışının inceliğini ve gücünün üstünlüğünü ortaya koymak için nice gönülleri avlayıcı güzel yüzler misali söz ve işleri yokluk aleminden varlık alemine getirdi. Ademoğullarını (insanoğlunu) diğer yaratılmış varlıklara karşı üstün ve nitelikli kılmak için sağlam akıl, sanat dolu söz, anlayış sahibi bir kalp, bozulmamış bir yaratılış ve açık bir ses tonu verdi.

Binlerce selam ve salavat, Efendiler efendisi, varlık aleminin övünç kaynağı, mutluluk pınarı, sözünde durmada örnek olan Hazreti Muhammed Mustafa'ya ulaşsın.

Bundan sonra bil ki Kırşehirli Mevlevi diye tanınan Yusuf-u Rûmî oğlu Nizameddin'in oğlu Yusuf (Allah o'na rahmet etsin)'tan bazı değerli şahsiyetler ricada bulunmuşlar. Şöyle ki; "Bu karışık ifadelerden açık bir anlatım getirsin ki hem faydalı hem de kısa olsun." demişler. O rahmetli de onlara uymuş geçmiş üstadların edvarından (Arap-Fars ve Türkçe müzik eserlerinden) bir tane kısaltılmış olanını Farsça dilinden inşa etmiş ki okuyana ve işitene faydalı olsun, bu üstadları da dua ile ansınlar.

Bu asırda da bazı dostlar geldiler ben duacıdan ricada bulundular ki bu kitap Türkçe'ye tercüme edilsin. Ta ki hem aydın tabakaya hem de halka faydalı olsun. Bu duacıyı da duadan mahrum bırakmayıp hüner ehlinden beklenen odur ki gözden geçirme şerefinde bulunsunlar. Eğer yanlış varsa düzeltsinler çekinmesinler ki güzellikle anılsınlar ve çokça manevî mükafat bulsunlar.

Sonra bil ki Zahîr Farâbî (Rahmetullahi Aleyh) rivayet eder ki san'atların bağışlayıcısı ve yaratıcılığın kaynağı Rahmet ve Yücelik sahibi olan Tanrı'dır. Çünkü gezegenleri ve yıldızları yarattı. Emretti, onlar da harekette başladılar. Onların hareketlerinden sesler çıkıverdi. Bu seslere müzik sesleri ismi verildi. Musikî ilmi ondan meydana geldi. Bu ilim, o ruhsal musikî seslerinden doğmuştur. Bu ilim kutsaldır. Kalpgözü açık bilginler bu ilmi büyük ruhsal zahmetler çekerek keşfetmişlerdir. Safiyuddin Abdul Mumin bütün ilimlerin özünü kavramıştı. Bu

Musikî ilminde de zirveye ulaşmıştı. Bu ilmi ilk önce başlatan-kurucusu o'dur. Bu fende (bilimde) pek çok eserler yazdı. “Edvar-ı Bunyad” (Mûsiki'nin binası) onunla başladı. Üç yüze yakın Nevbet-i Müretteb dizmiş - yazmıştır. Hiçbir üstad ondan fazla tasnif (eser) yazmamıştır. Üç yüz nevbette elliye ulaşmıştır. Oniki burçtan oniki makam tasnif etti. Yedi yıldızdan yedi ses (avaz) aldı. Dokuz gezegenden de dokuz türlü darb (vuruş) usûlü meydana getirdi. Ve her makamın aslını yüksek sesle fark etti. Dört çeşitte olduğunu gördü. Bu dört çeşide karşılık gelen; ateş ve hava ve su ve topraktır ve her birine bir türlü isim koydu. Bunun doğrusu şudur kim önceden tüm sesiyle canlı ruhlar onun sesle (başlangıç) işitip dururlardı. Onunla insanı tanıyıp dururlardı. Şimdi vakitsiz bir hoş müzik sesi işittiler. Ya (saz) cenk ya ud ya da ney veya bunların dışında sesler işitirlerdi. Daha önce işittiği güzel müzik sesi gece nağmeler ruhlar gayıptan gelirdi, harekete gelirlerdi. Niçin? Çünkü daha önce yüksek sesle yaptıkları şenlikten dolayı cezaları vardı. Ama bazı ruhlar o sesi işitmemişti. Şimdi bunu da işitseler inkâr ederler. Eğer önceden işitmiş olsalardı bundan da zevk alarak harekete gelirlerdi. Hoş vakit geçirirlerdi. Şöyle ki Safiyüddin Abdul Mü'min zamanında Bağdat şehrinde, Bağdat ulemâsı bu ilmi kaldırmak istemişti. Haramdır dediler. Safiyuddin Abdu'l Mü'min bunu işitti. Halifenin yanına gitti. Dedi ki: Yeryüzünün halifesi bir kere bu ilmi yasaklamak doğru değildir. Zira bu ilmi ortadan kaldırmak padişaha göre doğru değildir. Hele bir kez inceleyiniz ondan sonra yasaklayınız diyecek. Halife dedi ki: “bir kere deneyelim. Bir deveyi kırk gün susuz bırakın. Kırk günden sonra bir leğene su koyarak önüne getirin eğer deve suyu bırakıp ses ile meşgul olursa biliniz ki bu şerefli bir ilimdir. Eğer deve sesi dinlemeyip su ile ilgilenirse biliniz ki bu ilim faydalı değildir. Ve kötülüğü vardır. Halifenin bu sözü üzerine bir deveye kırk gün su vermediler. Kırk günden sonra meydana toplanan alimler, büyük devlet adamları, divan adamları ve halkın her kesiminde toplandılar. Halife ve hizmetlileri de geldiler. Safiyüddin ile devesinin ne yapacağını görmek için Halife dedi ki: “Deveyi getirin. Ayaklarını da bağlayın. Ve bir gümüş leğeni su ile doldurdular. Kırk günden beri susuz olan devenin ayağındaki bağı alıp bıraktılar. Gördüler ki deve sekerek suya varıp içeceği anda şeyh makamını yüksek sesle söyledi. Deve gördü ki güzel bir ses kulağına girdi. Gözlerini şeyh tarafına dikti. Gözlerinden yaşlar akmaya başladı. Üç kez devenin ağzı suya yetişeceği anda şeyh yine deveyi suyu içmekten vazgeçirdi ve devenin şeyhe karşı

gözlerinde yaşlar dahi aktı. Pes doğrusu, halk bunun şerefli bir ilim olduğunu gördüler. Yok etmekten vazgeçtiler. Bu müzik ilminin çeşidi çoktur. Eğer onunla meşgul olursa verdiği söz üzerine maksadı uzak düşer. Hem kitap uzun olursa yazana ve okuyana sıkıntı getirir.

Sonuç olarak, bilginlere bu kadar (işaret) gösteri yeter. Alemin yaratıcısı olan Allah'a yemin olsun ki, bundan sonra biliniz ki ve sanatkârlar bu ilmi; hakimlik, kimya, yıldız (astronomi) ve tıp ilminden çıkarmışlardır. Oniki burç (fal) ve yedi yıldızı, dört unsuru ve gece ile gündüz yirmi dört saatte düzenlediler. Asıl bölümler dört tanedir. Bunlar ateşten, sudan, rüzgârdan ve topraktan ve hatta ecel bile bu makamdandır, dört şubedendir.

Yegâh (Rast), Dügah (ikili), Segâh (üçlü) ve Çargâh (dörtlü)'dür. Biliniz ki bu kitabın adı devirlerdir. Daha önceleri insanlar bu kitabı okudular ama bunu sürdüremediler. Bu kitabın ismini (bildi ve bilmedi) masal kitabı diye boş bir ilimdir. Bununla uğraşmak gerekir. Bu kişi müzik bilimini iyi okumuş ve bu bilgiyle yetişmiş olsun. Sen de öğrenip sanatkar olasın. Devamlı akan çeşme ve daimi olan devlet gibi. Hüner elinden düşse bile devletten düşmez. Halkın tümü hünerden (beceriden) dolayı güzel görürler, el üstünde tutarlar. Başlarına taç ederler. Hünerli kişilerin başına devlet tacını Allah vurmuştur. Ondan bilgin Farabî "Allah onun kabrini nurlandırın."

Aslında on iki makam, yedi (ağaze duran makam) ve dört şube'dir (bölüm) Geriye kalan terkibi benttir (iki mısralı). Bir sanatkâr geldi. Kuvvetleri yendi. İki makamı ve ikinci kısmı birbirine ekledi. Bir isim koydular. Bir terkeb (eser) oldu. Aslında onikilik; yedilik ve dörtlüktür. Geri kalanı terkeb benttir (karışık nazım şiir) Nihayet doğruya geldiler. Şimdi geldik oniki makama: Önce Rast, ikincisi Irak (uzun), üçüncüsü İsfahan (Farsi), dördüncüsü kûçektir, beşincisi büzürktür, altıncısı zirgüledir (ince sesli saz), yedinci rehavîdir (Rast), sekizinci hüseyîdir, dokuzuncu Hicaz'dır, onuncusu puselikdir (ince sazlı makam) onbirinci neva'dır (güzel ses), onikincisi de uşaktır.

Bundan sonra bilelim ki ağır duranlar hangileridir?

Önce geveşt (ağır duran sema),

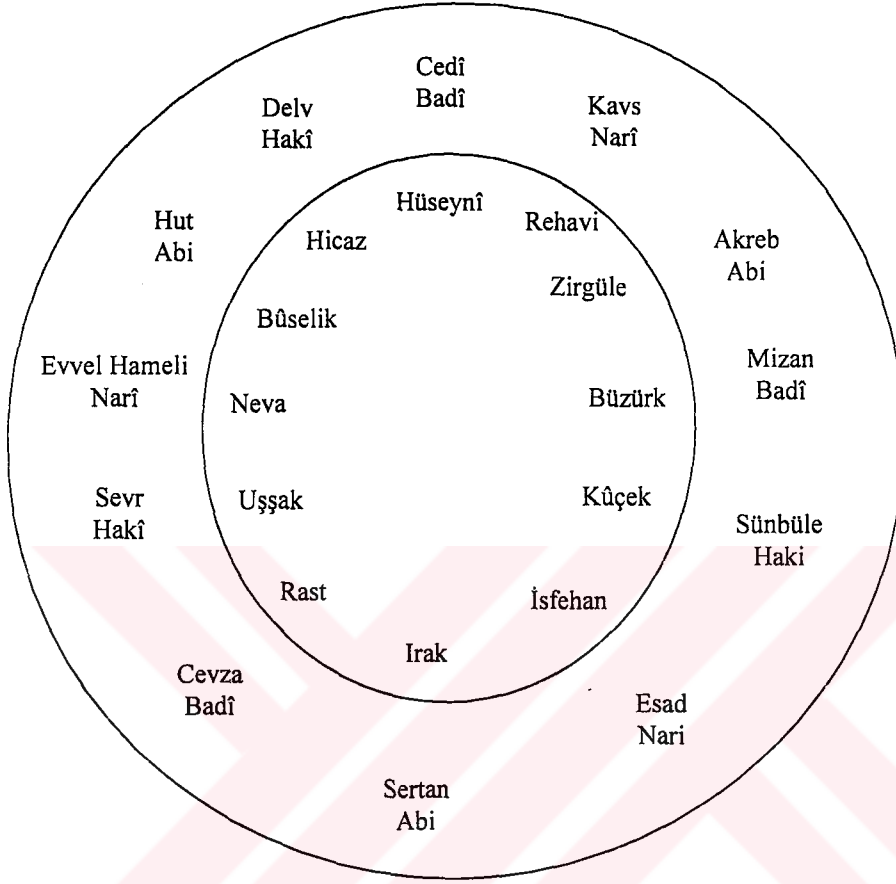
İkincisi nevrüz (Eski Türk müziği makamı)

Üçüncüsü selmek (ağır duran semai)

Dördüncü şehnaz, beşinci maye, altıncı gerdaniye, yedincisi hisar.

Bölümler önce rast, ikinci ağır rast, üçüncüsü segâh (üçlü), dördüncü çargâhdır (dörtlüdür). Sonuç olarak eğer bu ilim (müzik ilmi); hakimlik ilmince, astronomi (yıldız) ilmine, tıp ilmiyle alâkalı olmasaydı, oniki burç ve yedi yıldıza, dört unsura ve yirmi dört saatte meydana getirmeselerdi, önceki dört ilimle alâkalı olduğu için on iki makam, yedi ağaze, dört kısım ve yirmi dört saatte onu düzenlediler. Ondan sonrakilere gelince, düzenlemesi, oniki makam, oniki burç (tahmin)'tan oluşan dairededir.

Makam (iç daire)	Ritm (usul) (Dış Daire)
1. Rast	Cevzai Badı
2. Irak	Serdem Abî
3. İsfahan	Esed Nari
4. Küçek	Sümbüle haki
5. Büzürg	Mizan Badî
6. Zirgüle	Akrep âbı
7. Rehavi	Kavs Nari
8. Hüseyini	Cedi Bâdı
9. Hicaz	Dev Haki
10. Bûselik	Hût Abî
11. Neva	Evvel Hak'î Nâri
12. Uşak	Sevr Hâki



Şimdi ağaze (rast makamını) düzeni ve yedi yıldıza devri bu dairededir.

Şekil 1. 1. Oniki makam ve onlara karşılık gelen oniki burç. Makamların burçlarla olan ilişkisi ve karşılaştırılması.

(Kırşehirli'den, 1947)

İç Daire

Dış Daire

1. Gerdaniye	Aydan öncesi, düzgün kurbağa sesi
2. Geveşt	Sendi haşindir Hakî
3. Nevruz	Mars makamı olanıdır.
4. Selmek	Şems-i kerem terhadî düzgün
5. Şehnaz	Çoban yıldızlı makam
6. Maye	Cezbeden gezegen

Şubeler bunlardır; Dörtlü, birli, ikili, üçlü. Her makamın özelliği ne ise okunuşu da odur.

1. Hisar	Hamel nari (Ateş Burcu) rast, merih kerem haşin nari,
2. Gerdaniye	Büzürg, kerem turabi, gevş nadimi ve Hicaz'dır.
3. Maye	Sertan abi zirefkend, küçek, kerem turabi
4. Irak	Hüseyni, Zühre sedir turabi
5. Neva	Hûd abi uşşak kamer serdi turabi
6. Geveşt	İkiz Havası, İsfahan tarzı have
7. Selmek	
8. Şehnaz	: Oğlak Burcu, Puselik (Eski Türk Müziği Makamı) Zirgüle

(Rehavî)

9. Nevruz	Zuhalserdi, sert
-----------	------------------

Her makamdan doğan tarz (rast) bu daire açıklanır.

- Puselik ile uşaktan aslı (maye) doğar.
- İsfahan ile rehaviden gerdaniye, nevruz doğar.
- Zirgüle ile hicazdan, selmek doğar.
- İsfahan ile rastdan, şehnaz hisar doğar.
- Büzürg ile zirefkent küçekten maye (aslı) doğar.

Lala Mehmed bu sekiz makamı birarada topladı. Bunlara bir terkiib dediler ismini ise sebz ender sebz dendi. Sen istersen bu terkiiblerin ve makamların ilminden haberdar olasin. Bir sanatkâr ile çalışıp sen de sanatçı olasin. Güzel anlayışın benden sonra anladıklarını nakledesin. İki makamı iki şubeyi bir araya getirip en son perdeye bu makamın ve bu şubelerin ismini veresin. Böylece sanatkârların yanında değer bulasın. Sevap kazanasın.

Bu kısım kaç vuruştur, onu açıklar. Biliniz ki darb iki tanedir. Biri ağır, biri hafiftir. Bu iki vuruşun iki çeşidi vardır. Ağır vuruşta kaç türlü ses olur. Açıklayalım:

Hızlı vuruşta tabii olan vuruşlar bunlardır. Birincisi varan, ikincisi revan, üçüncü türki, dördüncü semâî, beşinci fahte, altıncı serendezi, yedinci neçar uçar, sekizinci darb-ı hezic, dokuzuncu evsat, onuncu çifte vuruştur.

Gelelim hafif vuruşa: Esas vuruşlar bunlardır. İlk önce remel, remel-ü kasir, dörtlü vuruş, üçlü vuruş, birli vuruş ve muhammes, remel-ü sengin darb, darbeyn. Darbeyn bölümünde: bilginlerin dediği iki vuruş vardır. Birisi ağır, diğeri hafif, ikisini biraraya getirdiler. Adına darbeyn dediler. (Aynı ölçüdeki vuruşlar).

Gelelim dörtlü hafif vuruşa: bir anlamsız vuruş, bir dörtlü vuruş, biri de hafif vuruştur. Bunları bir araya getirdiler. Tasnif (bölümlere) ayırdılar. Adını vuruşlar koydular.

Geldik makamların açılımına. Her makamın aslı nedir? Tiz (hızlı), berti (hazırlık), Nermber (yavaş öncesi), yavaş nerm.

Bu daire onu beyan eder.

İlk dairede; Rast, Segâh (3 üçlü), İsfahan, Rast, Yegâh, Dügâh

Esnek Daire; Hisar, Hüseyinî, İsfahan, Karargah, Yavaş çalma dairelerdir.

Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh ise çabuk söylenen dairelerdir.

Geldik düğâh, hüseyinî, segâh, hisar, çargâh bölümüne.

Geldik irak dairesine, Tiz, tiz öncesi, yavaş öncesi, yavaş, irak dairesi bundan ibarettir.

Segah öncesi, Yegâh, Dügâh, yavaş segâh, çargâh makamları.

İlk önce yegâh, İsfahandan önce tiz ve tiz öncesi bu dairededir.

Geldik İsfahan Dairesine: tiz (çabuk), tiz öncesi, yavaş öncesi, yavaş.

Önce düğâh, sonra çabuk segâh, segâh bölümü, küçek, yegâh kısmı, İsfahan ve düğâh kısmı (evi), Hüseyinî (güzel) segâh kısmı, Hisar Çargâh kısmı, gerdaniye, düğâh kısmı, muhayyer ve tize gidendir. İsfahan makamı, yavaş yegâh, hüseyinî yavaş düğâh, gerdaniye ve yavaş rast'tır.

- Büzürg Dairesinde Tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi önce hızlı segah, hızlı çargah, düğâh kısmı, irak, hızlı segâh, hızlı hızlı segâh, küçek, hızlı segâh, düğâh, hüseyinî, segâh kısmı, Hisar, yegâh, tize gidenlerdir. Irak, segâh, yegâh, geveşt, düğah ve rast.

- Geldik zirefkend makamının dairesine, tiz, tiz öncesi, yavaş öncesi.

Beşinci daire, zirefkend dairesidir. Küçek, önce hızlı düğâhtır. Hızlı segâh, hızlı çargâh, segâh kısmı küçektir. Düğâh kısmı, hüseyîdir. Segâh, hisar, gerdaniye kısımları. Segâh kısmı, küçek, yegâh evi ve rast'tır.

Zirgüle makamının dairesi, tiz öncesi, yavaş öncesi, yavaş makamlardır.

Zirgüle Dairesinde, ilk önce yegâh kısmı, rast, segâh, düğâh kısmı, uzzal.

Segâh kısmı, hisar, çargâh kısmı, gerdaniye, düğâh kısmı, nühüft ve tize doğru gider. Yavaş segâh, yavaş ırak, yavaş hicaz, yavaş rast'dır.

Geldik Revani (sade) makamının dairesine; tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi'dir.

Yedinci dairede revani dairesidir. Bu dairesi, ilk önce segâh, sonra çargâh, rast, yegâh kısmı, ırak, düğâh kısmıdır. Tiz makamdadır.

Öncelikle en çok bunlar gelir. Hızlı düğâh, hızlı segâh, düğâh'dır.

Hüseyî makamının dairesi, tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi.

Yedinci dairedeki hüseyî dairesi, ilk önce düğâh, hızlı segâh, hızlı çargâh, İsfahan, yegâh kısmı.

Hüseyî kısmı, düğâh, hisar, segâh kısmı, gerdaniye, çargâh kısmı, muhayyer, düğâh kısmı, tize gidendir. Yegâh kısmı yavaş segâh, hisar, rast, yavaş hüseyî, yavaş ve yavaş düğâh'tır.

Hicaz makamının dairesi; tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi. Onuncu dairesi hicaz dairesidir. İlk önce düğâh, segâh, hızlı düğâh kısmı, ırak, yegâh kısmı, İsfahan, düğâh kısmı, uzzal, segâh kısmı hisar, çargâh kısmı gerdaniye, düğâh kısmı nühüfttür. Bu makamlar tiz giden makamlardır. Yegâh kısmı, rast, yavaş hisar, segâh, yavaş hüseyî ve düğâh'dır.

Neva (kuş sesli bir makam) makamının dairesi; tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi.

Onuncu dairede yer alan neva dairesindeki makamlar; önce hızlı düğâh'tır, hızlı segâh'tır. Segâh kısmı, karcıgar, düğâh kısmı, hızlı segâh'tır. Hızlı çargâhın tizine giden makamlardır. Yegâh kısmı rast, hızlı uşaktır.

Puselik makamının dairesi; tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi.

Onbirinci daire: önce düğâh, sonra segâh kısmı, karcıgar, hızlı çargâh, düğâh, ırak, hızlı segâh, hızlı çargâh, düğâh kısmı, ırak, tizine gider. Yegâh kısmı rast, uşak

yegâhtır.

Uşak makamının dairesi; tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi.

Onikinci Daire Uşak Dairesi: önce yegâh, sonra düğâhtır. Düğâh kısmı ırak, sonra segâh, sonra çargâh, düğâh kısmında ırak makamına gider.

Yavaş hüseyini, düğâh, yavaş hisar, yavaş isfehan, yegâh kısmı ve rast kısmıdır.

Geldik okunuşların (ağaze) şekline, tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi ikinci okunuş şekli nevruzdur. Düğâh, sonra segâh, sonra çargâh, segâh kısmı, küçektir. Düğâh kısmı ırak, segâh kısmı karcıgar, çargâh kısmı, gerdaniye düğâh kısmı, hızlı muhayyer.

Şehnaz makamıyla oluşan daire; tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi.

Üçüncü makam şehnaz bölümüdür.

İlk önce segâh kısmı küçek'tir, segâh kısmı, çargâh, segâh'tır. Segâh kısmı; düğâh, ırak'tır. Yegâh kısmı segâh makamında olunur. Segâh kısmı, düğâh, hızlı düğâh, karcıgar'dır.

Düğâh kısmı; ırak, yegâh kısmı rast, segâh, yavaş hisar, geveşt, tizden ayrılır ve yavaştan sona erer.

Geldik mâye makamının dairesinde; Tiz, tiz öncesi, yavaş, yavaş öncesi.

Dördüncü makam maye (eski Türk müziğindeki bir makam altı asırdan beri kullanılmıyor). İlk önce düğâh kısmı, sonra yegâh kısmı, rast, sonra düğâhtır. Düğâh kısmı; uşşak, hızlı düğâh, yegâh kısmı, rast, bu da şehnaz kısmından tizden ayrılır, yavaşla sona erir. Uşakla son bulur.

Gelelim selmek makamının dairesine: tiz, tiz öncesi, yavaş ve yavaş öncesi makamlarıdır.

Beşinci makam selmek'tir. İlk önce hızlı düğâh, hızlı segâh, hızlı düğâh ve İsfehan makamıdır. Yegâh kısmı rast, segâh kısmı küçek, hızlı çargâh, hızlı segâh, hızlı düğâh, yegâh karcıgar, tiz ve tiz öncesinde son bulur.

Geldik; gerdaniye makamının dairesine; tiz, tiz öncesi, yavaş ve yavaş öncesi altıncı makam gerdaniyedir. İlk önce gerdaniye makamın üstünde, rast makamı, segâh kısmında hisar makamı, düğâh kısmı hüseyini, yegâh kısmında pençgâh (beşli) hızlı çargâh, hızlı segâh, hızlı düğâh makamları, yegâh kısmında rast, hisar, yavaş segâh, tiz ve tiz öncesi, yavaş ve yavaş öncesidir.

Geldik Hisar makamının Dairesine: Tiz, tiz öncesi, yavaş ve yavaş öncesi.

Yedinci makam hisar makamıdır; ilk önce hisar kısmı segâh ile başlar, dügâh kısmı, hızlı hüseyinî kısmı, küçede, hızlı çargâh, hızlı dügâh'tır. Yegâh kısmı, rast makamındadır. Bu da gerdaniye makamı gibidir. Tizden ayrılır ve gevaşta son bulur.

Dört unsurun dairesi de birdir. İlk şube yegah makamıdır. İlk yegâh kısmı rast makamıdır. Hızlı dügâh, hızlı segâh, hızlı çargâh, yegâh, pençgâh makamları ile tamamlanır.

Dügâh dairesinin merkezinde ise; Tiz, tiz öncesi yavaş, yavaş öncesi bulunur.

İkinci kısım dügâhtır. İlk önce hızlı dügâh, karcıgar, hızlı segâh, hızlı çargâhtır. Segâh kısmı, küçektir. Yegâh kısmı, isfehan kısmı ve yegâh makamlarıdır.

Segâh merkezinin dairesinde şu makamlar yer alır: tiz, tiz öncesi, yavaş ve yavaş öncesidir.

Üçüncü şube segâhtır. Önce hızlı segâh, hızlı dügâh makamları, yegâh kısmında rast, hızlı (ağaza) makam yer alır. Yegâh kısmında isfehan makamı, segâh kısmında küçük, çargâh, hızlı segâh, makamları yer alır. Dügâh kısmında rast makamı ile tamamlanır.

Çargâh merkezindeki dairede şu makamlar yer alır. Tiz, tiz öncesi, yavaş yavaş öncesi'dir.

Dördüncü şube çargâh'tır. İlk önce çargâh, sonra segâh. Sonra dügâh makamları gelir. Yegâh kısmında, rast karargah (bölümü); yumuşak tiz makamı, yer alır. Yegâh kısmında isfehan makamı yer alır. Segâh kısmında küçede, hızlı çargah makamları yer alır.

Birinci kısmı terkipleri (besteleri) açıklar.

Nigar Bestesi	Nikriz	Pençgâh (Beşli)	İsfahan Bestesi
Heveran Dilkeş	Zirkeşid	Aşiran	İsfehande
Uzzal	Nihavent	Hümayun	Bahri nazik (Genç Deniz)
Hisarek	Hicaz Türkü	Muhaliif Hicaz	Serbest Makam
Neva aşiran	Zavil	Müberka	Zemzeme
Rumi gün			
(Nevruz-1	Rikb	Nevruz (Yenigün)	Zirefkent
Rumil)	Sazkar	Rumi Nihavent	Nişaburek

Büzürk	Karcıgar	Revzi Irak (Irak günü) Müstaar		
Ucek Hüseyinî	Gerdaniye	Gerdaniye	Pûselik	
Nigâr	Nigar	İran tarzı Hüseyinî	Hicaz	
Muhayyer	Siphir	Hisar	(en üst) eve son Nühüft	
Büzürg	Muhalif	Zirkeşide	nokta	Maye
Nigari nik	Acem (İran)	Terkib-i seba	Rast	Çargah
Uşşak	Segâh Maye		Nevruz acem	acem
		Sebze ender sebz		agaze-i
Uzzal Acem	Acem Rast			zenbur

Bu kısımda terkiplerin aslını bildirir: nigâr bestesinde gerdaniye makamı ve çargâh kısmında segâhta biter.

Nergiz ise hicaz makamındadır. Rast makamında biter.

Pençgâh ise İsfahan makamı ile başlar ve Rast makamı ile biter. İsfahan Bestesi İsfahan makamındadır. Segâhın tamamında biter. İsfahanın makamı, acem’de biter.

Dilkeş ise Hüseyinî makamındadır. Aynen Acem makamı gibi. Zirkeşide de Hüseyinî makamındadır. Aynen rehavi makamı gibi.

Aşiran makamı aynen Hüseyinî gibidir. Rast’ta olduğu gibi biter.

Uzzal makamı aynı Acem (İran) makamı gibidir. Nihavent makamı da Hicaz gibidir.

Hümayun makamı, tam zirgüle gibi gösterilir. Rehavî makamıyla sona erer.

Bahr-i Nazik makamı Hicaz makamında segâh gibi gösterilir. Aynen dügâhta olduğu gibi.

Hisarek makamı Hüseyinî makamı adı altında segâh makamı olarak gösterilir. İsfehandan dolayı Segâh makamı ile sona erer.

Türkî Hicaz ise Hisari gösterir. Uzzal gibi aynen Hicaz gibidir.

Hicaz makamına karşı Hicaz’ı gösterir. Aynen karcıgar gibi sona erer.

Rehatü’l ervah, Hicaz’ı gösterir. Irakanda sona erer.

Neva aşiran ise neva makamındadır. Karcıgar anda son bulur.

Tavil (Tavil = uzun) makamı, segâh makamındadır. Dügâh Tavil de son bulur.

Muberka makamı, çargâh makamındadır. Aynen segâhta son bulur.

Terkib-i zemzeme, nevrüz makamındadır. Dügâhi gösterir, ama küçekle son

bulur.

Zirefkend, büzürg, segâh makamları maye makamını gösterir ve küçekte son bulur.

Nihavend-i Rumi, Hicaz makamını gösterir. Küçek'te son bulur.

Nişaburak, çargâh makamındadır. Hüseyinî makamı da manye makamını gösterir, rast makamında son bulur.

Vech-i Hüseyinî ve Hüseyinî makamları karcıgar makamındadır. Pençgâh nedeniyle dügâhda son bulur.

Karcıgar makamı neva nedeniyle çargâh gibi okunur. Aynen dügâh makamında son bulunduğu gibi.

Ruy-ı Irak makamı, Irak adı altında segâh makamını gösterir. Tamamı ırak makamında son bulur.

Müstear makamı büzürg nedeniyle uzzal makamını gösterir. Aynen segâh gibidir.

Nigâr makamı, gerdaniye makamındadır. Çargah'da maye makamında son bulur.

Gerdaniye, nigâr kendi makamlarındandır. Aynen çargah'ta son bulur.

Nigâr-ı Nik makamı çargâh makamındadır. Rehavî makamında son bulur.

Gerdaniye, puselik gerdaniye makamında başlar, pûselik nedeniyle rast makamında sona erir.

Muhayyer ise tiz dügâh makamında başlar, Hüseyinî makamı nedeniyle dügâh kararında son bulur.

Siphr ise Muhayyer makamında başlar, hisar yüzünden küçikle biter.

Hüseyinî Acem ise Hüseyinî Makamı ile başlar, tamamı yine Acemle biter.

Hicaz-ı Büzürk ise hızlı (tiz) Hicazı gösterir ve büzürkle biter.

Muhalif ise hızlı (tiz) segâhı gösterir ve uzzal nedeniyle Hicaz makamında biter.

Hisar-ı Evc ise Hisar makamının tamamını gösterir. Büzürk makamı ile biter.

Nühüft, tiz (hızlı) dügâh kısmında çıkarıp dügâh gibi gösterilmedi. Uzzal nedeniyle Hicaz ile bitirilmeli.

Rast Maye ise tamamı Rast makamını gösterir. Maye'de son bulur. Irak maye ise tamamı ırak makamını gösterir. Yine mayede son bulur. Uşşak maye ise uşşak

makamını gösterir. Yine mayede son bulur. Segâh maye ise, segâh makamını gösterir. Yine mayede son bulur. Terkeb-i sabâ ise, Nevruz ile başlar, Segâh'la son bulur. Acem Zirkeşide ise, Acem Çargâh makamı ile başlar. Rehavî yüzünden dügâhta son bulur.

Acem Nevruzu ise rumî nevruzu gösterir. Irak makamı nedeniyle dügâhla son bulur. Acem segâhı ise segâh makamında olup ırak makamı nedeniyle son bulur. Acem çargâhı ise çargâhı gösterir. Irak makamı nedeniyle dügâhla son bulur.

Acem dügâhı ise dügâh makamını gösterir. Irak nedeniyle dügâhla son bulur.

Acem rast makamı ise, dügâhta Irak makamını gösterir ve dügâhla son bulur. sebz ender sebz ise çargâh ve büzürg, hicaz, maye, pençgâh, rehavî, nühüft uzzalda toplanır. sebz ender sebz diye isimlendirilirler.

NOT: Adı geçen makamlar eski Türk Müziğine ait olup yaklaşık altı asırdan beri kullanılmamaktadır. Günümüzde etkisini tamamen yitirmiştir.

Gelelim Dördüncü vuruşa: Bu yarım vuruştur. Biri ağır, bir hafifi biraraya topladılar. Bir parça oluşturdular. Adına bir vuruşluk dediler. Ama bundan sonra geldik nakarat sayısına kim nakarat ne demek şöyle, şairlerin bir kısım şiirlerinde kullandıkları aruz ilmidir. (bilgisidir). Mefailün, failâtün kalıbı gereklidir. Söyleyen dahi vuruş kısmı için nakarat gereklidir. Geldik ağır vuruşa 24 nakarattır, yani 24 harftir. Şöyleki dört kere tekrar edilirse tenententen 24 harf tamamdır. Geldik hafif daireye: 16 nakarattan tenen tenen ten diye (6. harf tamam olur) Geldik Remel-i tavir (Türk müziğinde kullanılmış bir usul) dairesine 18 nakarattır. Çünkü ten ten tenen tenen ten ten ten diye 18'e tamamlanır. Geldik Remel-i Kasır (Türk müziğinde kullanılan usul) 14 harftir. Çünkü ten ten ten tenen tenen ten diye 14'e tamamlanır. Geldik dört vuruşa iki (devirdir) Biri hafif biri de Remel-i kasır iki kere tenen tenen ten ve bir kere de ten ten ten tenen tenen diyerek tamamlanır. Geldik muhammes (beşli uzun ve ehemmiyetsiz mısra) dairesine iki devirdir (iki kez aktarma) bir ağır bir fahte (Türk müziğinde bir usul) dört vuruştur, dört kere; ten ten ten diyerek ve bir kere ten tenen tenen diyerek 14 harf olur.

Fahte (Eski Türk müziğinde bir usul) dört vuruştur ve 24 harf ise ağır vuruşludur. Böylece 38 harfi tamamlanır. Geldik Verşan'a 12 nakarattır. Bir kere tene ten teneten tene ten diyerek 12 tamam olur. Geldik Türk-i vuruşa 16 harftir. Çünkü bir kere ten tenen ten tenen diyerek 16 harf tamam olur. Geldik Fahte vuruşa

14 harftir. Bir kere ten tene ten tenen tenen ten diyerek 14 harf olur. Ağır daire kapısı geçiştir. Ağır daire, hafif dairelerde geniştir. Ağır vuruşlu dairenin yarısı ve çeyreği vardır. Yarısı remel çeyreği hezce (güzel söylenen türküdür) Geldik hafif dairenin çeyreğine yarısı kısa muhammes çeyreği zarif bir sesdir.

Bilesin ki, gelen her üstad dünyada bir eser bırakıp gitmiştir. Zahmetler çekmişlerdir. Herkes akıllı ve fikri erdiği kadar bu devirde bu ilim üzerinde durdular. Bu ilimde terkipler ve makamlar ortaya çıkardılar. Faydalı bir iş yaparak gittiler. Ben ise bu üstaplardan öğrendiğime ve işittiğime ve bunların dışında bildiklerime yardımcı olursanız güzel olur. Bu garibanı dua ile anasınız. Birçok üstadın söylediklerine göre asıl vuruş ikidir. Biri ağır, biri hafiftir. Ağır ve hafif vuruşları açıkladık. Üstaplardan bir kısmı asıl vuruş altıdır. Biri revan, biri Türkî, biri semaî, biri Fahte, biri remel-i yiz, bir remel-i sengindir. (Bunlar eski Türk Müziğinde kullanılan usullerdir.) Kaç nakarat olduklarını beyan etmezler ama birbirlerine benzemez ama birbirlerine yakındır. Ağır vuruşlu dairede açıklanmıştır.

Vuruş hanesinin belirtilmesi. (iç daire)

Revandır.

Semaidir: ten ten ten ten çün.

Hanevanıdır; Çünkü ten ten ten tenten ten tenen ten tene ten tendir. (Dış daire)

Fahte: Çünkü tenen tenen tenen tendir.

Karakidir. Çünkü tenen tenen tenen ten tendir.

Verşanıdır. Çünkü tene ten tenen tenendir.

O yavaş vuruş vuruş dairesinin dairesidir.

Remel-i hafif çünkü tenen tenen ten tenen tenen tenen tendir.

Çâr vuruşdur. Çünkü tenen ten tenen ten ten ten tenen tendir.

Çâr vuruşdur. Çünkü tenen tenten tenen tenen ten tendir.

Hazci tenen ten tendir.

Yavaş vuruşdur. Çünkü tenen ten tenen ten tene ten tenen ten tendir.

Remel-i kâsırdır. Çünkü tenen tenen tenen tenen tenen

Muhammesdir. Çünkü tenen tenen tendir. (Dış daire)

İç daire darbdır. Çünkü tenen ten tene tenendir.

Bilesin ki rivayet ederler ki birinci vuruş sahibi ve dördüncü vuruş sahibi Muhammed Rabbani ve üstad Kemal Tebrizi'nin rivayetlerindendir ve Şeyh

Safiyüddin Abdü'l mü'min, Ebu Ali Sina ve Farabî ve diğer üstadlar rivayetlerine ve kalanı ise terkiplerdir. Nitekim yukarıda belirtilmiştir.

Geldik diğer kapıya bu kapıda dahi belirtirler ki vuruş nedir? Usûl nedir? Zaman nedir? Bilesin ki usul aslında toplamdır. Usul bir kaidedir ki onun aslı yoktur. Allah (c.c.)'den bir bahşıştır. Kim isterse verir. Vuruş odur ki iki zaman arasında vuku olur. Zaman odur ki iki duruş arasında vuku olur. Usul nesne değildir ki kimse onu göre ve öğrene. Nitekim Allah bir kimseye güzel surat veya hoş ses verir. Ama usul olmasa sefası olmaz. Usul dahi doğru yoldur. Hikâye edilir (Anlatılır): Ebu Ali Sina daima söyler: “Dünyada hiç bir ilim var mıdır ki ben onu bilmeyeyim.” Çünkü Safiyüddin Abdü'l Mü'min bunu işitince Bağdat şehrinde talabesi vardı. Kendi terbiye etmişti. Ve bu musikî ilmini güzel öğrenmişti. Bunları Mısır şehrine gönderdi. Gittiklerinde bu ilmi Ebu Ali Sina'ya nasıl olduğunu göstereceklerdi.

Sonunda öğrenciler Mısır'a gittiler. Ebu Ali Sina'yı buldular. Elini öpüp oturdular. Doğru Kudüm (Türk Müziğine mahsus usul vurma aletlerindendir) ile birbiriyle ilgisi olan dört parçadan oluşan güfteli bir müzik çaldılar. Buna Ebu Ali Sina hayran kaldı ve bunlardan kendisinin ne haberi olmuş ve ne de görmüştü. Bu ilmi beğendi ve bunları hoş gördü ve eğitti. Güzel ve nazil ilim olduğunu söyledi. Gayet güzel vakit geçti. Bu ilim ile meşgul oldu, çok zaman ve hayli uzun çalıştı. Bütün makamın aslını ve özelliklerini öğrendi. Birbirinin nakaratını dairesini ve merkezini anladı.

Bu ilmin hepsini tasnif etmek istedi. Vuruşu ve usulü yazamadı. Çok istedi. Doğruyu bulmaya muvaffak olamadı. Aciz kaldı. Pes etti. Bu hikâye böyle tamamlandı.

Geldik bir kısım dahi odur ki nevbet'e (resmi yerlerde muayyen vakitlerde çalınan davul, dümbelek gibi şeyler (bando, mızık) neden nevbet dediler? Nevbeti anlatalım. Bilesin ki nevbet mertebe olarak evvelkine esas eyleye. Bir makam göstere. Ondan sonra bir peşrev ede. Ondan sonra bir peşrev yine ede. Eğer ağır, eğer hafif iki devr nakbaş (süsleyerek) nakarat göstere. Ondan sonra bir söz ede. Ondan sonra bir gazel ede. Andan sonra bir parça ede. Nağme ola. Ondan sonra bir söz ede. Çünkü bu kaideye riayet edeler. Nevbet tamam olmuş olur.

Geldik bir dahi bilinki üstadlar üç ismi esas olduğunu söylediler. Birinci önce, ikinci orta, üçüncü sonra olur. Eğer bir kişi (şarkı söylemek isterse) önce o vuruşu

sonra şiir sesini söyleye.

Geldik odur ki vuruşun şiirini ve sesini bile.

Geldik sonrasına odur ki sesin şiiri ede ki bu işaretlerin altında hazineler vardır. Bu işaret bu hazineler bu ilimde gizlidir. Bu ilimde kuvvetli üstad gereklidir ki bu işaretleri o zaman anlanır.

Geldik bir kapı dahi. Odur ki oniki makam ve yedi ağaza (müzik başlangıcı, çalgıcıların ve okuyucuların ahenk başlangıcı) ve dört şube ve geri kalan terkipleri (sentez) gece ve gündüz yirmi dört saattir. sentez ettiler ki ne makam ne terkip (sentez) ve ne saatte eder ki uygun olsun ve makam dahi ne türlü grub için ve türlü kişiler için yapalar ki doğallığına uygun olsun. Bilin ki gece ve gündüz yirmidört saattir. Ve yirmidört saat oniki ihsan (bağış) eylerler. Ve bu oniki dahi üç bağış dört bağış (ihsan) eylerler. Sabah vaktinden kuşluk vaktine kadar, kuşluktan ikindi vaktine, ikindiden yatsı vaktine kadar, yatsıdan ta sabaha değin herbirinden bir doğallık nisbet ettiler ve tabiatları dahi birbirini geride bırakır ve birbirini bir türlü sabahtan kuşluğa değin, serdizü terdir kuşluktan ikindi vaktine değin kerem-i hoşkdur. İkindiden yatsı vaktine kadar kerem terdir. Yatsı vaktinden sabaha kadar serd hoşkdur. (Bu da tamamlandı).

Geldik şimdi yirmidört saatte ne makam söyleyelim ki hoş gele ve uygun ola. Sabah vaktinden ta kuşluğa kadar. Serd-ü terdir. Bu vakitte önce o makamları söyleyeler ki serd-ü terdir. Bu makamlar o vakitte müsaitdir. Şöyle ki, uşşak, hüseyinî, nevrüz, dilkeş, haveran, nişaburek, hisar, redeb, redeb-ı nevrüz, muhayyer, hüseyinî, acem, çargâh acem, siphir, uşşak maye, neva aşiran, nevrüz-u rumi, kuşluktan ta ikindi vaktine değin kerem hoşkdur. Bu vakitte neler münasibdir, tesiri çok olur. Irak zirgüle, neva, geveşt, segâh, zavil, ruy-i irak, hisar maye, müstear, nihavend, segâh maye, humayun, irak maye, müberka sazkâr, mu'tedil, segâh acem, irak acem, ikindiden yatsı vaktine kadar, kerem terdir. Bu vakte münasib olan makamlar: İsfahan, rehavî, pûselik ve vech-i hüseyinî, karcıgar, beste isfahan, zirkeşide, nigâr, zemzeme, gerdaniye, yatsı vaktinden ta sabaha kadar ser-ü haşindir. Ol makamlar ki tabiatı kerem haşindir. Bu vakte şunlar uygundur. Rast, büzürg, hicaz, şehnaz, selmek, bestenigâr, nikriz, gerdaniye, nigâr, aşiran, pençgâh, rast maye, uzzal, uzzal acem, hicaz muhalif, rahutu'l ervah, muhalifin, hicaz acem, nühüft, nihavend, bahr-i nazik, hicaz, büzürkdür.

Geldik bir kapıya bu da bilin ki, karayağız ne makamda edeler ki tabiatına güzel uysun. Ve buğday ne makamda eder ki tabiatına güzel uysun. Ve ne sarı ne kara makamda edeler ki tabiatına güzel uysun. Ve önceki ne sarıdır ve ne de karadır. Onun için ne makamda söyleyelim ki tabiatına güzel uysun. Şimdi o kişi kim karayağız, onun tabiatı kerem hoşkdur. Onu irak makamına dahil edeler. Sonraki buğday onu da kerem terdir. Onu İsfahan makamına dahil edeler. Sonra ki sarışındır, onun tabiatı serd hoşkdur. Ona rast makamının dahil edeler. Sonraki ne sarıdır ve ne karadır. Onun tabiatı serd-ü terdir. Onu küçek makamına dahil edeler. Bu kapıda tamam oldu.

Geldik şimdi bir kişi ki makamı bile ve saz çalmak isteye; çeng gibi ya ud gibi ya ney gibi ya şeştar gibi başkası gibi üstad dahi olmayınca o kişi sazı öğrene, çala üstad ola. Bir kişi udu çalmak isterse onun tarifi şudur ki o udu açıkta öğrene ve udun beş çift kılı vardır. Beş beş ahenge (uygun) çekilmek gerekir. O kıl ki beşincidir. Onu çargâh kılmak gerekdir. Ondandır yukarısı rast makamına çekilmek gerekdir. Dördüncü düğâh nermine (yumuşağına) çekilmek gerekdir. Beşinci hüseyinî çekilmek gerektir. Azimle kullanmak dahi bir üstada ulaşınca eğer üstada ulaşamazsa ona kim acısın, ud ona üstaddir.

Çargâh

Rast

İsfahan

Düğâh

Hüseyinî

Geldik bir kapıya daha. Eğer dilersen çeng (Kanuna benzer, dik tutularak çalınan bir çeşit saz). Tizden sekizinci kılı say, dokuzuncu rast makamına çıkar, sekizinci düğâha çıkar, yedinci segâha çıkar, sekizinci düğâha çıkar, yedinci segâha çıkar, beşinci pençgâha, dördüncü hüseyinî makamına, üçüncü hisar, ikinci gerdaniyeye, birinci muhayyerdir. Muhayyer düğâhın tizidir. Ondandır aşağı gerdaniyedir. Gerdaniyenin yumuşağı rast olur. Hisarın yumuşağı rastın altındaki kıldır ve onun altındaki kıl hüseyinînin yumuşağı, onun altındaki pençgâh yumuşağı, onun altındaki çargâh yumuşağı, onun altındaki segâh yumuşağı, onun altındaki düğâhın yumuşağıdır. Çünkü aşağı sekizinciye geldiğinde devir tamamlanır ve ona alışsın ve bunu kıyas edesin. Ve bir yıl içinde bu yolla çengi öğrenirsin. Uzaklara

git gez ki bir üstâda ulaşasın, eğer üstad bulamaz isen bunun üzerine bunu sına.
Aklın var ise çengi öğrenirsin. Çeng kısmı böylece tamamlandı.



Rast yumuşak gerdaniye	Rast tiz gerdaniye
Dügâh yumuşak muhayyer	Dügâh yumuşak muhayyer
Segâh yumuşak muhayyer	Segâh yumuşak muhayyer
Çargâh yumuşak muhayyer	Çargâh yumuşak muhayyer
Pençgâh yumuşak muhayyer	Pençgâh yumuşak muhayyer
Hüseynî yumuşak muhayyer	Hüseynî yumuşak muhayyer
Hisar yumuşak muhayyer	Hisar yumuşak muhayyer
Rast yumuşak muhayyer	Rast yumuşak muhayyer
Dügâh yumuşak muhayyer	Dügâh yumuşak muhayyer
Segâh yumuşak muhayyer	Segâh yumuşak muhayyer
Çargâh yumuşak muhayyer	Çargâh yumuşak muhayyer
Pençgâh yumuşak muhayyer	Gerdaniye
Hüseynî yumuşak muhayyer	
Hisar yumuşak muhayyer	
Gerdaniye yumuşak muhayyer	Muhayyer
Muhayyer yumuşak muhayyer	

Geldik bir kapıya daha neyi öğrenmeye . Eğer neyi çalmak ve öğrenmek istiyorsan üstad görürsen git neyi öğren. Ney, yukarıdan aşağıya yedi perdedir. Yedinci perde hemen rast evidir ve ikinci perdeyi açasın düğâh olur, üçüncü perdeyi açasın, segâh olur. Bir perde daha açarsan pençgâh olur, bir perde dahi yukarıdan açarsan hüseyinî olur. Eğer istersen hisara inip gerdaniye-i muhayyer edersin. Segâh evinden küçük edersen hisar olur. Eğer çargâh evinden küçük edersen gerdaniye olur. Eğer isfahan evinden küçük edersen muhayyer olur. Bu bir asıldır. Bu asıldan hayli makam ve ağaze ve terkip ve şube meydana gelir. Bu tarif üzerine ki eğer uzun zaman uğraşırsan üstadlığa erişirsin. Eğer kendini üstad olarak kabul etmezsen dediklerimize uyasın ki sana bu üstadlık yeter.

Geldik bir kapıya daha eğer istersen birkaçında ya kanun, ya şarkıda türlü türlü makamlar dizesin, rast makamın tamamını tertipli dizmek gerekir. Çünkü rast, ırak, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, selmek, nevrüz rumî, hüseyinî, hisar, hisarda gerdaniye, muhayyer, açıkta olur. Bazısı giriftle (Türk müziğinin nefesli sazlarından olup, ney'e benzer, kaba çargâh'dan muhayyer'e kadar ancak bir buçuk sekizli ses

almasına rağmen kısa, küçük kamyştan yapılmış bir alettir) olur.

Bazısı giriftsiz çargâh, pençgâh, selmek, hisar, hisarek, giriftle olur. Kalanı giriftsiz rast dairesinde tamam olur. Eğer dilersen bir makam dizersen çargâha yarım perde çıkasın hemen hicaz olur. Hicaz perdesinde dahi bunca makama yardım için hicaz, uzzal mühüft, Türkî hicaz, bahr-i nazik, rahatü'l ervah, nikriz, hicaz dahi tamam olur. Eğer dilersen yarım perde rast çıkasın, yarım perde hisar evini de yumuşak eder. Hemen zirgüle olur ve zirgüleden de nüft, Türkî Hicaz, uzzal, Hicaz nevrüz, rekbde mevcut olur. Böylece zirgüle tamam oldu. Eğer dilersen bir makam daha dizersen yine tamamını rast dizesin. Hisar evini hüseyinî evi de yarım perde ile giriftle hemen acem olur. Acem perdesinden de hüseyinî evi de yarım perde ile hemen acem olur. Acem perdesinden de hüseyinî acem, uzzal acem, mevcut olur. Bazısı giriftle bazısı giriftsizdir. Önce giriftle olur, hicaz uzzal gibi kalanı giriftsizdir. Acem de tamam oldu. Eğer dilersen ki bir makam tezi dizesin acem perdesinden acem evi dururken çargâh yarım perde çıkasın. Rast da da yarım perde çıkasın. Hemen büzürg olur. Büzürg perdesinden de şehnaz, küçek, rekb, nevrüz, hicaz, büzürg, ırak muhalifin mevcut olur. Bazısı giriftle bazısı giriftsizdir. Büzürg de tamam oldu. Eğer istersen bir makam da dizesin ırak perdesini ırak perdesine dize rast makamı da hemen olur. Acem perdesinde ne yolla dizersen hemen ırak olur. Çünkü ırakı dizerken acemde ne kadar makam mevcut olur ise ırakda da o kadar olur. Eğer dilersen ki bir makam da dizesin. Irak vezni dururken pençgâh yarım perde yumuşak et ki nevrüz olur. Asıl nevrüz budur. Bu da tamam oldu. Eğer istersen bir makam da dizesin. Pençgâhı ki aşağı indirilmiştir. Pençgâh âhengine çıkarsan ırak olur. Yine hisar evinin yumuşağına dön yarım perde aşağı indiğinde makam olur. Bu makamda da uşak ve esas makam doğar. Eğer istersen esas bir makama da dizesin yarım perde segâhdan puselik (Türk müziğinin 2 numaralı basit makamı ve garp müziğindeki “manevr”ün karşılığıdır) olur. Bunda da makam ve aşiran doğar. Uşak karcıgar da maye doğar. Bu da tamam oldu. Eğer istersen isfehan düzesin. Dokuz kata tamamı saye onuncu perdesi rast âhengine dizesin. Dokuzuncu dügâh, sekizinci segâh, yedinci çargâh, altıncı nevrüz, beşinci isfehan, dördüncü hüseyinîye, üçüncü hisar, ikinci gerdaniye, birinci muhayyer dizesin. Hemen yerine isfehan olur. Çünkü isfehan dizdik bu düzende. Beste isfehan, geveşt, selmek, hisarek, isfehan doğar. Eğer istersen bir makam da dizesin pençgâha yarım perde de nevrüze çıkarsan hisar

olur. Zirefkend-i küçek (Türk Müziğinde vaktiyle kullanılmış en az beş altı asırlık bir mürekkeb makamıdır) olur. Bundan da nevrüz, rekb (Türk müziğinde eski bir makam) olur. Zirefkend-i küçek de tamamlandı.

Eğer dilersen ki rehaviye dizesin, ama rast da ne dizesin? Ve rast perdesinin yarım perdesini tize çıkarın ve çargâha aza çık, yumuşak edesin. Hemen rehavî olur. Ve bir yol ile de olur çünkü rast makamının tamamını terkip edip dizesin. Yarım perde hüseyinî perdesinden yumuşak dizesin. Hisar perdesi de bir hüseyinî perdesi ile beraber dizesin. Çargâh perdesine az çık, yumuşak tiz, yarım perde çıkarın hemen asıl rehavî olur. Bu perde çıkarın hemen asıl rehavî olur. Bu perde odur ki nigâr-ı nik (Türk müziğinde eski bir makam) olur. Ondan zirkeş olur ve de rehavî tamamlandı. Bu makamları dizesin ve bilesin. Geri kalan zor kısımlarını dahi bilesin. Bir de bu düzende isfehan, büzürg, hisar, bu üçü doğar rast olur. Düzenler de tamam oldu.

ÖZGEÇMİŞ

06.12.1970 yılında Ankara’ da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Aydın’ da tamamladıktan sonra 1986 – 1987 öğretim yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’ nde 4 yıllık lisans öğrenimine başladı. Haziran 1991 yılında lisans eğitimini tamamladı ve aynı yıl 25 Eylül 1991’ de Bartın’ a tayin oldu ve Bartın Lisesi’ nde göreve başladı.

Şubat 1991’ de Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’ nde yüksek lisans sınavını kazandı. Malatya Kubilay Lisesi ‘ ne tayin oldu. 30 Kasım 1993’ de İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’ nde okutman olarak göreve başladı.

Şubat 1994’ de yüksek lisansını tamamladı.

Şubat 1995’ de Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü’ nde doktora sınavını kazanarak doktora eğitimine başladı.