

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE AĞAZ-SEYİR-KARAR
KAVRAMLARININ MEVLEVİ AYINLARI ÖZELİNDE
İNCELENMESİ**

Sercan KAHRAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Nilgün SAZAK

EKİM-2025

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE AĞAZ-SEYİR-KARAR
KAVRAMLARININ MEVLEVİ AYINLERİ ÖZELİNDE
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sercan KAHRAMAN

Enstitü Anabilim Dalı: Müzik Bilimleri

**“Bu tez 23/10/2025 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri
bulunan jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Başarılı
Prof. Dr. Sühan İRDEN	Başarılı
Prof. Hatice Selen TEKİN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Sercan KAHRAMAN

23/10/2025

ÖN SÖZ

Bu araştırma, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü *Müzik Bilimleri* Bilim Dalı'nda hazırlanmış “yüksek lisans” tezini oluşturmaktadır.

Üç yılı aşkın süredir yürüttüğüm bu çalışmanın her aşamasında akademik gelişime katkı sağlayan üzerimde büyük emeği bulunan değerli danışmanım Prof. Dr. Nilgün Sazak başta olmak üzere, bu tezin mükemmelleşmesinde önemli katkılar sunan Prof. Dr. Sühan İrden'e ile Prof. Hatice Selen Tekin hocalarıma en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Tez sürecinde bilgi ve desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz Dişiaçık, Prof. Dr. Okan Murat Öztürk, Prof. Dr. Tülin Malkoç'a ve Bursa Belediye Konservatuarından değerli hocalarım Salih Berkmen ve İlker Cansevdî'ye teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her döneminde bana ilham veren, düşünsel derinliği ve insani yaklaşımıyla hayat ve akademik yolculuğuma yön katan TESAM Başkanı Dr. M. İlyas Bozkurt hocama en içten şükranlarımı sunuyorum.

Ve en değerlim; her koşulda yanımda olarak sevgisiyle bana güç, sabrıyla huzur veren, en zorlu anlarda bile inancını hiç kaybetmeyen canım eşim Havva Odabaşı Kahraman'a tüm kalbimle teşekkür ediyor ve ona ithaf ediyorum...

Sercan KAHRAMAN

23/10/2025

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iv
TABLO LİSTESİ.....	v
ŞEKİL LİSTESİ	viii
ÖZET	xvi
ABSTRACT	xvii

GİRİŞ.....	1
------------	---

1. BÖLÜM: LİTERATÜR TARAMA.....	12
---------------------------------	----

1.1. Türk Makam Müziğinin Tarihi, Edvar Geleneği ve Makam Kavramı	12
1.1.1. Avaz ve Avaze Kavramı	17
1.2. Türk Makam Müziğinde “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları.....	20
1.2.1. Yusuf Nizameddin Kırşehir’de (1411) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	20
1.2.2. Bedri Dilşad’da (1426) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	27
1.2.3. Ahmedoğlu Şükrullah’da (1429) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	29
1.2.4. Hızır bin Abdullah’da (1441) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	30
1.2.5. Fethullah Şirvani’de (1453 ve 1453’ten sonra) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları.....	35
1.2.6. Ladikli Mehmed Çelebi’de (1484 ve 1486) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	36
1.2.7. Kadızade Tirevi’de (1492) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları.....	37
1.2.8. Alişah bin Hacı Büke’de (1500) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	40
1.2.9. Seydi’de (1504) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları.....	41
1.2.10. Dimitri Kantemiroğlu’da (1700?) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları.....	43
1.2.11. Risale-i Musiki Adlı Edvar (18. yy.) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	47
1.2.11. Nayi Osman Dede’de (1720) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	50
1.2.12. Tanburi Küçük Artin’de (1730) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları.....	52
1.2.13. Kemani Hızır Ağa (1777?) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları	56
1.2.14. Mehmed Said Efendi’de (1775) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları.....	59

1.2.15. Abdülbaki Nasır Dede’de (1794) ‘‘Ağaz-Seyir-Karar’’ Kavramları.....	61
1.2.16. Mehmed Hafid Efendi’de (1804) ‘‘Ağaz-Seyir-Karar’’ Kavramları.....	70
1.2.17. Haşım Bey’de (1864) ‘‘Ağaz-Seyir-Karar’’ Kavramları.....	70
1.2.18. Panayotis Kiltzanidis’te (1881) ‘‘Ağaz-Seyir-Karar’’ Kavramları	74
1.3. Mevlevi Ayinleri.....	74
2. BÖLÜM: YÖNTEM.....	78
2.1. Evren ve rneklem	78
2.2. Verileri Toplama Teknikleri	79
2.3. Verilerin Analizi ve çözümlenmesi.....	82
3. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR	96
3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	96
3.2. İkinci Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	111
3.2.1. Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayini.....	112
3.2.2. Beste-i Kadim Dügah Mevlevi Ayini	115
3.2.3. Beste-i Kadim Hüseyini Mevlevi Ayini.....	119
3.2.4. Bayati Mevlevi Ayini.....	122
3.2.5. Segah Mevlevi Ayini.....	125
3.2.6. Rast Mevlevi Ayini	128
3.2.7. Uşşak Mevlevi Ayini.....	131
3.2.8. argah Mevlevi Ayini.....	134
3.2.9. Hicaz Mevlevi Ayini (Nayi Osman Dede).....	137
3.2.10. Nühüft (Neva Aşıran) Mevlevi Ayini	140
3.2.11. Nihavend Mevlevi Ayini.....	144
3.2.12. Hicaz Mevlevi Ayini (Müsahip Ahmet Ağa).....	147
3.2.13. Bestenigar Mevlevi Ayini (Bursalı Sadık Efendi)	150
3.2.14. Irak Mevlevi Ayini	153
3.2.15. şevk-i Tarab Mevlevi Ayini.....	156
3.2.16. Suzidılara Mevlevi Ayini	159
3.2.17. Acem Buselik Mevlevi Ayini.....	162
3.2.18. Hicaz Mevlevi Ayini (Knhi Dede).....	165
3.2.19. Saba Mevlevi Ayini.....	168
3.2.20. Neva Mevlevi Ayini	171

3.2.21. Bestenigar Mevlevi Ayini (İsmail Dede Efendi)	174
3.2.22. Saba Buselik Mevlevi Ayini	177
3.2.23. Hüz zam Mevlevi Ayini	180
3.2.24. Ferahfeza Mevlevi Ayini.....	183
3.2.25. Şeddi Araban Mevlevi Ayini	186
3.2.26. Neveser Mevlevi Ayini	189
3.2.27. Suzidil Mevlevi Ayini	192
3.2.28. Maye Mevlevi Ayini	195
3.2.29. İsfahan Mevlevi Ayini.....	198
3.2.30. Suzinak Mevlevi Ayini	202
3.2.31. Saba Zemzeme Mevlevi Ayini.....	206
3.2.32. Rahatül Ervah Mevlevi Ayini	209
3.2.33. Dügah Mevlevi Ayini (Mehmed Celaleddin Dede)	212
3.2.34. Buselik Mevlevi Ayini	216
3.2.35. Acemaşiran Mevlevi Ayini	219
3.2.36. Yegah Mevlevi Ayini.....	222
3.2.37. Sultani Yegah Mevlevi Ayini.....	226
3.2.38. Buselik Aşiran Mevlevi Ayini	229
3.2.39. Dilkeşide Mevlevi Ayini	232
3.2.40. Bayati Buselik Mevlevi Ayini.....	236
3.2.41. Müstear Mevlevi Ayini	239
3.2.42. İncelenen Ayinlerin Ortak Bulgu ve Yorumu	242
SONUÇ	246
KAYNAKÇA.....	248
ÖZGEÇMİŞ	261

KISALTMALAR

akt	: Aktaran
Alişah	: Alişah bin Hacı Büke
AEU	: Arel-Ezgi-Uzdilek Nazariyatı
Arel-Ezgi	: Arel-Ezgi-Uzdilek Nazariyat Sistemi
bkz	: Bakınız
c	: Cilt
D.K	: Darülelhan Külliyyatı
Dilşad	: Bedri Dilşad
Hızır	: Hızır bin Abdullah
Kırşehir	: Yusuf Nizameddin Kırşehir
Meragi	: Abdülkadir Meragi
Nasır Dede	: Abdülbaki Nasır Dede
nu	: Numara
S	: Sayı
s	: Sayfa
ss	: Sayfa Sırası
Safıyyuddin	: Safıyyuddin Urmevi
TDK	: Türk Dil Kurumu
Tirevi	: Kadızade Tirevi
vb	: Ve Benzeri
vd	: Ve Diğerleri
vs	: Vesaire
y.y	: Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Safiyyuddin'in Dörtlü ve Beşli Açılımları	16
Tablo 2: Makam Kronolojisi	17
Tablo 3: Perde Düzenleri	21
Tablo 4: Kırşehir'de Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	26
Tablo 5: Ahmedoğlu Şükrullah'ta Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	29
Tablo 6: Hızır b. Abdullah'ın Makamlarda Serağaz Kavramı Kullanımı	33
Tablo 7: Hızır b. Abdullah'ta Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	34
Tablo 8: Ladikli'de Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	37
Tablo 9: Kadızade Tirevi'de Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	39
Tablo 10: Seydi'de Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	43
Tablo 11: Kantemiroğlu'nda Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	47
Tablo 12: Risale-i Musiki Edvarında Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	49
Tablo 13: Nayi Osman Dede'de "Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	51
Tablo 14: Tanburi Küçük Artin'de Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	56
Tablo 15: Hızır Ağa'da Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	59
Tablo 16: Mehmed Said Efendi'de "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	61
Tablo 17: Nasır Dede'de Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	68
Tablo 18: Haşim Bey'de Makam Tanımlarında "Ağaz-Seyir-Karar" Örnek Kullanımı	72
Tablo 19: İncelenen Edvarlarda Nikriz Makam Tarifleri	84
Tablo 20: Mevlevi Ayini Analiz Yöntemi	95
Tablo 21: Edvarlarda Ağaz-Seyir-Karar Kavramlarına İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar	96
Tablo 22: 15. yy.'dan 20. yy.'a Kadar Nazariyatçıların Edvarlarında Kullandıkları Ağaz-Seyir-Karar Terimleri	97

Tablo 23: Nazariyatçıların <i>Ağaz</i> Kavramı Kullanımları ve Makam Yapıları İçindeki Görevi	99
Tablo 24: Tanburi Cemil Bey’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı	111
Tablo 25: Pençgah Mevlevi Ayini Analizi	114
Tablo 26: Dügah Beste-i Kadim Mevlevi Ayini Analizi.....	117
Tablo 27: Hüseyini Beste-i Kadim Mevlevi Ayini Analizi	120
Tablo 28: Bayati Mevlevi Ayini Analizi	123
Tablo 29: Segah Mevlevi Ayini Analizi.....	126
Tablo 30: Rast Mevlevi Ayini Analizi	129
Tablo 31: Uşşak Mevlevi Ayini Analizi.....	133
Tablo 32: Çargah Mevlevi Ayini Analizi	135
Tablo 33: Hicaz Mevlevi Ayini Analizi (Nayi Osman Dede)	138
Tablo 34: Nühüft (Neva Aşiran) Mevlevi Ayini Analizi.....	141
Tablo 35: Nihavend Mevlevi Ayini Analizi	145
Tablo 36: Hicaz Mevlevi Ayini Analizi (Müshap Ahmet Ağa)	148
Tablo 37: Bestenigar Mevlevi Ayini Analizi (Bursalı Sadık Efendi)	151
Tablo 38: Irak Mevlevi Ayini Analizi	154
Tablo 39: Şevk-i Tarab Mevlevi Ayini Analizi.....	157
Tablo 40: Suzidilara Mevlevi Ayini Analizi	161
Tablo 41: Acem Buselik Mevlevi Ayini Analizi.....	164
Tablo 42: Hicaz Mevlevi Ayini Analizi (Künhi Dede)	166
Tablo 43: Saba Mevlevi Ayini Analizi.....	169
Tablo 44: Neva Mevlevi Ayini Analizi	172
Tablo 45: Bestenigar Mevlevi Ayini Analizi (İsmail Dede Efendi).....	175
Tablo 46: Saba Buselik Mevlevi Ayini Analizi.....	178
Tablo 47: Hüzzam Mevlevi Ayini Analizi	181
Tablo 48: Ferahfeza Mevlevi Ayini Analizi.....	184
Tablo 49: Şeddi Araban Mevlevi Ayini Analizi.....	187
Tablo 50: Neveser Mevlevi Ayini Analizi.....	190
Tablo 51: Suzidil Mevlevi Ayini Analizi	193
Tablo 52: Maye Mevlevi Ayini Analizi	196

Tablo 53: Isfahan Mevlevi Ayini Analizi.....	200
Tablo 54: Suzinak Mevlevi Ayini Analizi.....	203
Tablo 55: Saba Zemzeme Mevlevi Ayini Analizi	207
Tablo 56: Rahatül Ervah Mevlevi Ayini Analizi.....	210
Tablo 57: Dügah Mevlevi Ayini Analizi	214
Tablo 58: Buselik Mevlevi Ayini Analizi	217
Tablo 59: Acemaşiran Mevlevi Ayini Analizi.....	220
Tablo 60: Yegah Mevlevi Ayini Analizi	224
Tablo 61: Sultani Yegah Mevlevi Ayini Analizi.....	227
Tablo 62: Buselik Aşiran Mevlevi Ayini Analizi.....	230
Tablo 63: Dilkeşide Mevlevi Ayini Analizi	234
Tablo 64: Bayati Buselik Mevlevi Ayini Analizi	237
Tablo 65: Müstear Mevlevi Ayini Analizi	240
Tablo 66: Çalışmada Makam İsminde İncelenen Ayinler	242
Tablo 67: Çalışmada Terkiib İsminde İncelenen Ayinler.....	243

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Urmevi Rast Makamı Tarifi.....	15
Şekil 2: Kırşehir’de Avazeler.....	19
Şekil 3: Rast Perde Düzeni.....	22
Şekil 4: Ağaze Kavramının Osmanlıca Anlamı	23
Şekil 5: Kırşehir Edvarında Bestenigar Terkibi Seyir Şeması	23
Şekil 6: Kırşehir’nin Niriz (Nikriz) Terkibi Seyir Şeması	24
Şekil 7: Kırşehir’de Bestenigar Terkibi	25
Şekil 8: Hızır b. Abdullah’ta Bestenigar Terkibi Gösterimi	25
Şekil 9: Kırşehir’nin Niriz (Nikriz) Terkibi Tarifi İçinde Örnek Hicaz Ağazesi Gösterimi	25
Şekil 10: Bedr-i Dilşad’ın ve Ruhperver’in Terkiblerinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliklerini Gösterdiği Bölümün Bir Kısım	28
Şekil 11: Hızır b. Abdullah’ın Irak Makamı Tarifiyle Oluşturulmuş Perde Şeması.....	30
Şekil 12: Hızır b. Abdullah’ın Büzürk Makamı Tarifiyle Oluşturulmuş Perde Şeması	30
Şekil 13: Hızır b. Abdullah’ta Bestenigar Terkibi Ezgi Seyri Şeması.....	31
Şekil 14: Hızır b. Abdullah’ta Uzzal Terkibi Ezgi Seyri Şeması.....	31
Şekil 15: Hızır b. Abdullah, Kırşehir ve Seydi’nin Rahatü’l Ervah Terkibi Ezgi Seyri Şeması.....	31
Şekil 16: Hızır b. Abdullah’ın Uzzal Terkibi Gösterimi.....	32
Şekil 17: Hızır b. Abdullah’ın, Kırşehir ve Seydi’nin Rahatü’l Ervah Terkibi Tariflerine Göre Gösterimi	33
Şekil 18: Alişah b. Hacı Büke’de Nihavend Terkibinin Gösterimi	41
Şekil 19: Kırşehirli Yusuf ve Seydi’ye Göre Perde Düzenlerinden Bazıları	42
Şekil 20: Hızır b. Abdullah’ın Uzzal Terkibi Gösterimi.....	49
Şekil 21: Hızır Ağa’nın ve Es Seyyid Mehmed Emin Edvarında “Bozuk Sazı”	57
Şekil 22: Sühan İrden’in Mevlevi Ayini Analiz Yöntemi ile Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayininin Örnek Uygulanması	91
Şekil 23: Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analiz Yöntemi Örneği	94
Şekil 24: Pençgah Mevlevi Ayini 1. Selam 1A Bölümü Başlangıcı Kendi İçinde Ağaz/Başlangıç-Seyir-Karar Özellikleri Analiz Yöntemi Örneği.....	94

Şekil 25: <i>Risale-i Musiki</i> Edvarına Göre Hüseyini Makamı Ağazesinin Seyir Şeması Çıkarımı	101
Şekil 26: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Osman Paşa'ya Ait Hüseyini Peşrevi Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi	101
Şekil 27: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Hüseyini Darbeyn Peşrevi Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi.....	102
Şekil 28: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Hüseyini “Beray-ı Sahr-i Yar” Türkü Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi	102
Şekil 29: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Rast Peşrevi Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi	102
Şekil 30: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Kendine Ait Rast Tevhid Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi.....	103
Şekil 31: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda “Lişahibe” Adlı Rast Semai Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi.....	103
Şekil 32: Tanburi Cemil Bey'in Edvarında Yer Alan Yegah Peşrevi Başlangıç Bölümü Analizi	105
Şekil 33: Tanburi Cemil Bey'in Edvarında Yer Alan, Osman Bey'e Ait Nühüft (Neva-Aşiran) Peşrevi Analizi.....	105
Şekil 34: Tanburi Cemil Bey'in Kürdili Hicazkar Peşrevinden 1. Hane 1. Porte Analizi	106
Şekil 35: Tatyos Efendi'nin Kürdili Hicazkar Saz Semaisinde 1. Hane Analizi.....	106
Şekil 36: Tanburi Cemil Bey'in Edvarında Örnek Verdiği Kürdili Hicazkar Peşrevi Zemin Bölümü Analizi	107
Şekil 37: Tanburi Cemil Bey'in Muhayyer Saz Semaisi 1. Hane ve Teslim Analizi ..	108
Şekil 38: Tanburi Cemil Bey'in Muhayyer Peşrevi Başlangıç Bölümü Analizi	108
Şekil 39: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıç Bölümleri	112
Şekil 40: Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	113
Şekil 41: Pençgah Mevlevi Ayini 1. Selam 1A Bölümü Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği.....	113

Şekil 42: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Beste-i Kadim Dügah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	116
Şekil 43: Dügah Beste-i Kadim Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	117
Şekil 44: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Beste-i Kadim Hüseyini Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı.....	119
Şekil 45: Beste-i Kadim Hüseyini Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	120
Şekil 46: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bayati Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	122
Şekil 47: Derviş Mustafa Kuçek'in Bayati Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	123
Şekil 48: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Segah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	125
Şekil 49: İtri Dede Efendi'nin Segah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	126
Şekil 50: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Rast Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa	128
Şekil 51: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Rast Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa	129
Şekil 52: Nayi Osman Dede'nin Rast Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	129
Şekil 53: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Uşşak Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa	131
Şekil 54: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Uşşak Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa	132
Şekil 55: Nayi Osman Dede'nin Uşşak Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	132
Şekil 56: Uşşak Ayininin 1A Bölümü Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özellikleri	133
Şekil 57: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Çargah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	134

Şekil 58: Nayi Osman Dede'nin Çargah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	135
Şekil 59: Çargah Ayininin Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özellikleri	135
Şekil 60: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hicaz Mevlevi Ayini (Nayi) 1. Selam Başlangıcı.....	137
Şekil 61: Nayi Osman Dede'nin Hicaz Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	138
Şekil 62: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Nühüft (Neva Aşiran) Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı.....	140
Şekil 63: Hüseyin Dede'nin Nühüft (Neva Aşiran) Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	141
Şekil 64: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Nihavend Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı.....	144
Şekil 65: Müsahip Seyyit Ahmet Ağa'nın Nihavend Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	145
Şekil 66: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hicaz Mevlevi Ayini (Müsahip) 1. Selam Başlangıcı	147
Şekil 67: Müsahip Seyyit Ahmet Ağa'nın Hicaz Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	148
Şekil 68: Hicaz Ayininin Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği.....	148
Şekil 69: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bestenigar Mevlevi Ayini (Bursalı) 1. Selam Başlangıcı.....	150
Şekil 70: Bursalı Sadık Efendi'nin Bestenigar Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	151
Şekil 71: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Irak Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	153
Şekil 72: Abdürrahim Şeyda Dede'nin Irak Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	154
Şekil 73: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Şevk-i Tarab Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı.....	156

Şekil 74: Ali Nutki Dede'nin Şevk-i Tarab Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	157
Şekil 75: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzidılara Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa.....	159
Şekil 76: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzidılara Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa.....	160
Şekil 77: Sultan III. Selim'in Suzidılara Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	160
Şekil 78: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Acem Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa.....	162
Şekil 79: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Acem Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa.....	163
Şekil 80: Abdülbaki Nasır Dede'nin Acem Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	163
Şekil 81: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hicaz Mevlevi Ayini (Künhi) 1. Selam Başlangıcı	165
Şekil 82: Abdürrahim Künhi Dede'nin Hicaz Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	166
Şekil 83: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Saba Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	168
Şekil 84: İsmail Dede Efendi'nin Saba Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi.....	169
Şekil 85: Dede Efendi'nin Saba Ayini Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği.....	169
Şekil 86: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Neva Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	171
Şekil 87: İsmail Dede Efendi'nin Neva Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	172
Şekil 88: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bestenigar Mevlevi Ayini (Dede) 1. Selam Başlangıcı.....	174
Şekil 89: İsmail Dede Efendi'nin Bestenigar Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	175

Şekil 90: İsmail Dede'nin Bestenigar Ayini Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği	175
Şekil 91: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Saba Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı.....	177
Şekil 92: İsmail Dede Efendi'nin Saba Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	178
Şekil 93: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hüzzam Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	180
Şekil 94: İsmail Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	181
Şekil 95: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Ferahfeza Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı.....	183
Şekil 96: İsmail Dede Efendi'nin Ferahfeza Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	184
Şekil 97: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Şeddi Araban Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı.....	186
Şekil 98: Nakşi Dede'nin Şeddi Araban Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	187
Şekil 99: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Neveser Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	189
Şekil 100: Rıfat Bey'in Neveser Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	190
Şekil 101: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzidil Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	192
Şekil 102: Zekai Dede'nin Suzidil Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	193
Şekil 103: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Maye Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa	195
Şekil 104: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Maye Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa	196
Şekil 105: Zekai Dede'nin Maye Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	196

Şekil 106: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Isfahan Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa	198
Şekil 107: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Isfahan Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa	199
Şekil 108: Zekai Dede'nin Isfahan Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	200
Şekil 109: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzinak Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	202
Şekil 110: Zekai Dede'nin Suzinak Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	203
Şekil 111: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Saba Zemzeme Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	206
Şekil 112: Zekai Dede'nin Saba Zemzeme Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	207
Şekil 113: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Rahatül Ervah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	209
Şekil 114: Ahmed Hüsameddin Dede'nin Rahatül Ervah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	210
Şekil 115: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Dügah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa	212
Şekil 116: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Dügah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa	213
Şekil 117: Mehmed Celaledin Dede'nin Dügah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	213
Şekil 118: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	216
Şekil 119: Bolahenk Nuri Bey'in Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	217
Şekil 120: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Acemaşiran Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	219
Şekil 121: Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşiran Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	220

Şekil 122: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Yegah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa	222
Şekil 123: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Yegah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa	223
Şekil 124: Rauf Yekta Bey'in Yegah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	224
Şekil 125: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Sultani Yegah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	226
Şekil 126: Kazım Uz Bey'in Sultani Yegah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	227
Şekil 127: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Buselik Aşiran Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	229
Şekil 128: Ahmed Avni Konuk'un Buselik Aşiran Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	230
Şekil 129: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Dilkeşide Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa	232
Şekil 130: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Dilkeşide Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa	233
Şekil 131: Ahmed Avni Konuk'un Dilkeşide Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	233
Şekil 132: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bayati Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	236
Şekil 133: Zekaizade Hafız Ahmet Efendi'nin Bayati Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	237
Şekil 134: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Müstear Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı	239
Şekil 135: Zekaizade Hafız Ahmet Efendi'nin Müstear Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	240
Şekil 136: Neyzen Salih Dede'nin Şeddi Araban Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi	244

ÖZET	
Başlık: Türk Makam Müziğinde Ağaz-Seyir-Karar Kavramlarının Mevlevi Ayinleri Özelinde İncelenmesi	
Yazar: Sercan KAHRAMAN	
Danışman: Prof. Dr. Nilgün SAZAK	
Kabul Tarihi: 23/10/2025	Sayfa Sayısı: xvii (ön kısım) + 260 (ana kısım)
Bu çalışma, Türk makam müziğinde nazari yapının temel unsurlarından olan “ağaz/başlangıç-seyir-karar” kavramlarını, Mevlevi ayinlerinin 1. selam başlangıç bölümlerindeki ezgisel işlevleri bağlamında incelemektedir. 15. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan süreçte Anadolu edvar geleneği bağlamında ağaz/başlangıç, seyir ve karar terimlerinin nazari metinlerdeki kullanımları incelenmiş; farklı dönemlerde yaşamış nazariyatçıların makam ve terkeb tarifleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Örneklem olarak <i>Darülelhan Külliyyatı</i>nda (İstanbul Konservatuarı Neşriyatı) yer alan 41 Mevlevi ayini; <i>Sühan İrden</i>’in 2012 yılında geliştirdiği ‘Mevlevi ayini analiz yöntemi’ temel alınarak yeniden incelenmiştir. Yapılan analizler sonucunda, ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modelinin Mevlevi ayinlerinin 1. selam başlangıç bölümlerinde makam ezgisi veya terkeb ezgisi kimliğini sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Türk Makam Müziği, Ağaz, Seyir, Karar, Mevlevi Ayinleri	

ABSTRACT	
Title of Thesis: A Study of the Concepts of Beginning, Course and Decision in Turkish Makam Music in the Case of Mevlevi Rites	
Author of Thesis: Sercan KAHRAMAN	
Supervisor: Prof. Dr. Nilgün SAZAK	
Accepted Date: 23/10/2025	Number of Pages: xvii (pre text) + 260 (main body)
This study examines the concepts of “ağaz/beginning-seyir-karar” (beginning-course-cadence) fundamental elements of the theoretical structure in Turkish makam music within the context of their melodic functions in the opening sections (first selam) of Mevlevi Ayins. The usage of the terms “ağaz/beginning”, “seyir”, and “karar” in theoretical texts from the 15th to the 20th centuries is analyzed within the framework of the <i>Anatolian edvar tradition</i>, and the makam and terkeb descriptions of theorists from different periods are comparatively evaluated. As a sample, 41 Mevlevi Ayins included in the <i>Darülelhan Külliyyatı</i> (Istanbul Conservatory Publications) were reexamined based on Sühan İrden’s 2012 “Mevlevi Ayin Analysis Method”. The analyses reveal that the <i>ağaz/beginning-seyir-karar</i> melodic model presents a melodic structure that represents the identity of the <i>makam</i> or <i>terkeb</i> in the opening sections (first selam) of the Mevlevi Ayins.	
Keywords: Turkish Makam Music, Beginning, Course, Decision, Mevlevi Rites	

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca medeniyetlerin gelişiminde müzik önemli bir rol oynamıştır. Kültürel dokunun ayrılmaz bir parçası haline gelen müzik, farklı coğrafyalarda yaşayan toplulukların kendine özgü kimliklerini şekillendirmelerine katkıda bulunmuştur. Odabaşı'na göre (2006: 249) bu çeşitlilik, uygarlıklar arasında zengin kültürel farkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Müzik, bireyleri ve toplulukları birleştiren bir ifade biçimidir. Her toplumun kendine özgü ezgileri, ritimleri ve müzikal detayları, o kültürün temel anlatılarını yansıtır. Aynı yazara göre (2006: 249-250) bu ezgiler; aşk, kahramanlık, hüznün ve mutluluk gibi duyguları evrensel bir dille ifade eder. Böylece müzik, bir toplumun yaşantılarını ve duygularını sesler aracılığıyla dış dünyaya aktaran bir köprü işlevi görür.

Türk müziği tarihi, Pirgün'e göre (2021: 121-134) Türk kültürünün köklü bir parçası olarak yüzyıllardır korunmuş ve aktarılmıştır. İslamiyet öncesinde yazılı kaynakların sınırlı olmasına rağmen, askeri müzik pratikleri üzerinden varlığını sürdüren kültürel bir miras olarak sürmüştür.

İslam'ın kabulü ve medreselerin yaygınlaşmasıyla, bilim ve sanat alanlarında önemli ilerlemeler yaşanmıştır. Aynı dönemde Bağdat'tan Türkistan'a uzanan coğrafyada, bilim ve müzik alanlarında dikkat çekici gelişmeler ortaya çıkmış; Gazneliler, Samaniler ve özellikle Selçuklular döneminde dikkat çekici bir noktaya ulaşmıştır. Arslan'a göre (2014: 1-21) bu dönemlerde Farabi, İbn Sina ve Safiyyuddin Urmevi gibi kişiler hem müzikte hem de tıp, astronomi, sosyoloji vs. diğer bilimlere sistematik katkılar sunmuşlar, sadece kendi dönemlerinin bilimsel gelişmesini desteklemekle kalmamış, aynı zamanda müzik nazariyatının kurumsallaşmasına da zemin hazırlamışlardır.

Aydar'a göre (2018: 182) ilk dönemlerde Türk müziği teorisyenleri ve uygulamacıları, Pisagor ve Aristo gibi Antik Yunan düşünürlerin çalışmalarından esinlenmişler, 'meşk' adı verilen usta-çırak ilişkisine dayalı bir öğretim sistemini benimsemişlerdir. Bu pratik ve sözlü aktarım yöntemi, müziğin kuşaktan kuşağa taşınmasını sağlamış, aynı zamanda müziğe dair merakı ve gözleme dayalı öğrenmeyi de teşvik etmiştir (Aydar, 2018: 182-183).

Türk coğrafyasında müzik bilimi ile ilgili araştırma yapan kişilere "nazariyatçı" denilmiş, bu kişilerin "edvar" veya "musiki risalesi" adını verdiği kitaplar, müzik bilimi ile alakalı bir geleneğin oluşmasını sağlamışlardır (Güroy, 2012: 128).

Yücel'e göre (2012: 1) edvarlar ve musiki risaleleri 9. yy.'da Farabi'nin yazdığı *Kitâbü'l Mûsîkî'ül Kebîr* adlı eserinden (930) başlayıp Rauf Yekta Bey'e gelene kadar olan büyük aralığı kapsamaktadır.

Birçok nazariyatçı tarafından yapılan çalışmalarda musikinin merkezine “*makam*” adı verilen kavram oturtulmuş, farklı yüzyıllarda farklı nazariyatçılar tarafından farklı tanımlamalar ve açıklamalar getirilmiştir.

Kaçar'a göre (2008: 148) Safiyyuddin Urmevi'nin *Kitâbü'l Edvâr* adlı eseri (1235), “*devirler kitabı*” anlamına gelmekle birlikte, cins, tabaka daire devirlerden bahsederken 84 daire devirden bahsettiği, bugünkü makam teorisinin temellerini içerdiği ve on iki makamı sistematik biçimde sınıflandırdığı belirtilmektedir. Arslan'ın (2004: 95) *Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevi er-Risaletü's-Şerefiyye'si* edvarı (1267) ile ilgili adlı doktora tezinde, Safiyyuddin Urmevi'nin yine cins kavramı açıklanırken, yine 84 devirden bahsedip Rast devrini/dairelerini ve diğer Uşşak, Neva veya Buselik gibi daireleri farklı 17 perde üzerinde ayrı ayrı uyguladığı aktarılmaktadır.

Karabaşoğlu (2010: 159) *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhân* adlı doktora tezinde ilgili Abdülkadir Meragi'nin edvarını (1415) incelemektedir. Bu çalışmaya göre makamlar on iki perde üzerine kurulu yapılar olarak tanımlanmakta ve bu perdelere Arapların “*şüdûd*”, Acemlerin “*perde*” veya “*makam*” adını verdiği ifade edilmektedir. Bununla birlikte Öztürk (2014: 124), Meragi'den önce *Kutbeddin Şirazi* (1306?) ve *Safedi*'ye (1363?) ait edvar metinlerinde de makam yapılarına ilişkin tanımlamaların yer aldığını aktarmaktadır.

Makam teorileriyle ilgili çalışmalar 15. yüzyılda ivme kazanmıştır. Bu dönemde yaşayan önemli nazariyatçılardan biri olan Yusuf Nizameddin Kırşehri'nin edvarını (1411 /Muhammed bin Hariri çevirisi [1469]) Doğrusöz (2012a: 103) incelemiş, Türk makam müziği literatüründe Anadolu edvar geleneğinin¹ başlangıcında, “*ağaz*”, “*ev*” ve “*karar*” kavramlarının ilk kez kullanıldığını aktarmıştır. Öztürk (2014: 65) ve Şeftali (2022: 16-

¹ Anadolu edvar geleneği 15. yy.'da Yusuf Kırşehri ile başlayıp, 18. yy.'da Abdülbaki Nasır Dede'ye kadar Türkçe metinli ses ve aralık hesaplarından uzaklaşarak ezgi odaklı makam teorilerini belirten edvarları ve musiki risalelerini kapsayan dönemi ifade etmektedir (İrden, 2018a: 265). Bkz. Hüseyin Sadettin Arel'in Türk mûsikisi nazariyatı derslerindeki râst makâm kararlı tariflerine yaklaşımlarının (çözümlemelerinin) Anadolu edvâr geleneği icrâ ve kuram ilmi hakikâtine uygulanabilirliği, 2017 Arel Sempozyumu Bildirileri (Uluslararası Hüseyin Sadettin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu) Kitabı, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2018: ss. 263-314.

22) çalışmalarında, Anadolu edvar geleneğinde yer alan bazı kaynaklarda makam ve terkeb tariflerinde “seyir” kavramının yer aldığını ve bu sebeple Kırşehir edvarında da görülen “yüzünden/yüzinden” gibi ifadelerin seyir terimi olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

‘Anadolu edvar geleneği’ ifadesi ilk kez Popescu-Judetzu tarafından kullanılmıştır (Behar, 2017: 61; İrden, 2018a: 265). Günümüz çalışmalarında Agayeva ve Uslu (2004: 7) bu ifadeyi “Anadolu edvar okulu” biçiminde dile getirmişlerdir. Sonraki çalışmaların konusu olarak Doğrusöz (2007), Öztürk vd. (2014: 2) ve Uslu (2018) araştırmalarında 15. yy.’da yazılan kaynakları Anadolu merkezli Türkçe musiki risaleleri ve edvarları kapsayan bir dönem olarak lanse etmişlerdir. İrden (2018a: 265) diğer araştırmacıların verdikleri bilgilere ek olarak Kadızade Tirevi (1492), Kantemiroğlu (1700?) ve Abdülbaki Nasır Dede’nin (1794) yazdığı eserlerinin de ‘Anadolu edvar geleneği’ çalışmaları olarak tanımlanabileceklerini hatta Haşim Bey edvarı (1864) dahil olmak üzere Rauf Yekta Bey’e kadar olan nazari kaynakların bile bu doğrultuda değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiş bu konuya ilişkin olarak kişisel görüşmede şunları da aktarmıştır:

“Anadolu merkezli ve Türkçe metinli yazılmış edvarlar, sadece 15. yy. ile sınırlı kalmamıştır. Makamlar tarif edilirken *perdesel düzene bağlı ağaz-seyir-karar modeli* içinde 18. yy.’da Abdülbaki Nasır Dede’ye kadar ezgi temelli yani her hangibir perde düzeni üzerinde ağaz/başlangıç-seyir-karar kavramlarına dayalı olarak oluşturulan makam ezgisi veya terkeb ezgisi temelli tariflerle anlatılmışlar ve bu anlayış Rauf Yekta Bey’e kadar sürmüştür.” (Görüşme 1, 01. 10. 2025).

İrden’in (2018: 265-266) ilgili bildirisinde ve Görüşme 1’de belirttiği biçimde Anadolu edvar geleneği dahilindeki nazariyatçılar ele alındığında; 15. yy.’da Yusuf Nizameddin Kırşehirî (1411/Muhammed bin Hariri çevirisi [1469]) ile başlayarak Haşim Bey edvarı (1864) dahil olmak üzere Rauf Yekta Bey’e kadar olan musiki metinleri de bu çalışmaya dahil edildiğinde, Türk müziği açısından önemli bir tarihsel genişliğe ulaşılabilmiş olmaktadır. Bu bağlamda belirtilen musiki/müzik metinleri ve üzerine yapılan kapsamlı çalışmalar şu şekilde sıralanabilmektedir:

Yusuf Kırşehirî (Doğrusöz, 2007; 2012a), *Bedri Dilşad* (Ceyhan, 1997), *Ahmedoğlu Şükrullah* (Kamiloğlu, 2007; Şirinova, 2008), *Hızır bin Abdullah* (Özçimi, 1989; Çelik 2001; Çaylı, 2019), *Fethullah Şirvani* (Akdoğan, 1996), *Ladikli Mehmed Çelebi* (H. Tekin, 1999; Pekşen, 2002), *Kadızade Tirevi* (Uygun, 1990), *Yazarı Bilinmeyen Ruh perver* (Cevher, 2004), *Fatih Anonimi adlı edvar* (Demir, 2010),

Seydi (Arisoy, 1992), *Yazarı Bilinmeyen Kitab-ı Edvar* (D. Tekin, 2003), *Ali Ufki Bey* (Cevher, 1995), *Kantemiroğlu* (Tura, 2001), *Kemani Hızır Ağa* (A. Tekin, 2003), *Risale-i Musiki adlı edvar* (Doğrusöz, 2012b; Kamiloğlu, 1998; Sezikli 2014), *Nayi Osman Dede* (Erguner, 2007), *Tanburi Küçük Artin* (Popescu-Judet, 2002), *es-Seyyid Mehmed Emin Efendi* (Bardakçı, 2000; Uslu, 2018), *Mehmed Hafid Efendi* (Uslu, 2001; Çağlayan, 2016), *Abdülbaki Nasır Dede* (Aksu, 1988; Tura, 2006), *Panayotis Kiltzanidis* (Pappas, 1997) ve *Haşim Bey* (Tırışkan, 2000; Okan, 2015).

İrden'e göre (2018a: 268-270) Yusuf Kırşehirî'nin 1411/Muhammed bin Hariri çevirisini [1469]) vermiş olduğu makam ve terkiib tarifleri vermiş olduğu makam ve terkiib tarifleri sistemciler ekolünden farklılık göstererek; herhangi bir perde düzeni üzerinde ağaz-seyir-karar bütününde oluşturulan ezgiler temelli olarak tarif edilmeye başlanmıştır ve ezgiyi tarif eden bu anlayışın sonraki yüzyıllarda Haşim Bey edvarına (1864) kadar uzandığını hatta geçmiş yüzyıllarda Safiyüddin'in edvarlarının (1235 ve 1267) bile dahil edilebileceğini ifade etmiştir. İrden, Türk makam müziği içerisinde 'perde düzenleri', 'ağaz/ağaze/başlangıç', 'seyir' ve 'karar/karargah' gibi kavramların 'ezgileri' oluşturduğunu, bu ezgilerin ilk dönemlerde 'makam', 'avaze', 'şube' ve 'terkiib' olarak tanımlandığını ama Kantemir (1700?) tarafından bu kavramların 'makam' ve 'terkiib' olarak ikiye indirildiğini, bu anlayışın varlığını Haşim Bey'in edvarına (1864) kadar sürdürdüğünü fakat Haşim Bey'in edvarında ecdadın 'makam' kavramına ilk kez 'çeşni' denerek dönüşümün başlangıcının oluşturulduğunu, Şefik Gürmeriç'in Türk Müziği Nazari ders notlarında (1949) 'çeşni' demeyi sürdürdüğünü, İsmail Hakkı Özkan'ın da kitabında (1987) bu şekilde kullanımıyla iyice yerleştiğini bugün 'çeşni' bilinen kavramın aslında ecdâd tarafından 'makam', 'makam' bilinen kavramın ise ecdâd tarafından 'terkiib' olarak tarif edildiğini ve bugün unutulduğunu Türk musikisinin klasik eserlerinin ezgi analizlerinin sağlıklı bir şekilde çözümlenebilmesi için kendi bilinen dönem kurallarına göre tanımlanmaları görüşünü savunur.²

Ceyhan (1994) *Bedr-i Dilşad'ın Murad-name'si* (1426) adlı doktora tezinde Bedri Dilşad'ın edvarını incelemektedir. Edvarda ağaz-seyir-karar kavramları da Yusuf

² Sühan İrden, Safiyüddin'in *Kitabü'l Edvar* edvarının 64. Devri tarifinde (Uygun; 1996: 216) bugün inici Hicaz olarak tarif edilen perdelerin olduğu bilgilerin derkenarına "Nühüft" yazmasının bir tesadüf olamayacağını, başka bir deyişle Rast perde düzeninde "Muhayyer" olduğu bilinen perdenin Hicaz perde düzeninde "Nühüft" adını aldığını Safiyüddin'in bildiği için dip notu eklediğini, bilmeden eklemesinin mümkün olamayacağını savunur (Görüşme 2, 1.10.2025).

Kırşehir (1411) gibi kullanılmaktadır. Yine 15. yy.'da Kamiloğlu (2007) *Ahmedoğlu Şükrullah ve "Edvar-ı Musiki" adlı eseri* adlı doktora tezinde ve Şirinova (2008) *Şükrullah'ın "İlmü'l-Edvar'ı"* adlı doktora tezinde, Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Risâle min İlmü'l-Edvâr* adlı edvarını (1429) inceleyerek, ağaz-seyir-karar kavramlarıyla makam-terkib tariflerine yer vermektedirler.

Özçimi'nin (1989) *Hızır Bin Abdullah ve Kitabü'l Edvar* adlı basılmamış yüksek lisans tezinde, Çelik'in (2001) *Hızır Bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvâr'ı ve makamların incelenmesi* adlı doktora tezinde ve Çaylı'nın (2019) *13.-18. yüzyıllar arasında makamsal müzik teorisi anlayışının değişimi* adlı doktora tezinde Hızır bin Abdullah'ın edvarını detaylı incelemektedirler. Yazarlara göre Hızır, Yusuf Kırşehir (1411) gibi ağaz-seyir-karar kavramlarına değinerek makam-terkib tarifleri yapmaktadır. Hızır b. Abdullah (1441), ağaz terimi ile ilgili olarak makamlarda serağaz ifadesini kullanmaktadır.

Akdoğan'ın (1996: 36, 226) *Fethullah Şirvani ve "Mecelletun Fi'l-Musika" adlı eserinin XV. yüzyıl Türk Musikisi nazariyatındaki yeri* adlı doktora tezinde incelenen Fethullah Şirvani'nin *Mecelletun fi'l Musika* adlı edvarında da (1453?) yine ağaz/başlangıç ve karar kavramlarına yönelik ifadeler yer almaktadır.

Tekin (1999) *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletu'l Fethiyye'si* (1484) adlı doktora tezinde ve Pekşen (2002) *Zeynü'l-Elhan isimli eserin metin ve sözlük çalışması: Ladikli Mehmed Çelebi* adlı yüksek lisans tezinde Ladikli Mehmed Çelebi'nin edvarlarını inceleyerek ilgili terimlere yönelik bilgiler vermektedir.

Uygun'un (1990) *Kadıẓâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi* adlı yüksek lisans tezinde Kadıẓade Tirevî'nin edvarını (1492) incelemektedir. Yazara göre musikiyi oluşturan dört unsurdan; makam, terkib, avaze ve şubeden söz ederken bunlardan her birinin; *ağaze, seyir ve karargah* yapısına sahip olduğunu şöyle belirtilmiştir:

"Makamatın, avazelerin ve şubelerin ve terkibatın *ağazeleri* ve *seyirleri* ve *karargahları* vardır anları bilmen gerek ve bu fennin ehillerine ve erbabına malumdur talibe pes imdi bilmen gerek oniki makam yedi ağaze dört şube ve kırksekiz terkib bu cümleden onaltı perdenin içinde mevcut olubdur ol perdelerin esamesi bunlardır zikrolunur ..." (Uygun, 1990: 31-32).

Tirevî'nin bu kavramı kullanmasının ardından, müzikoloji literatüründe "*ağazeler-seyirler-karargahlar*" şeklinde bir yapı ortaya çıkmaktadır. Aynı yazara göre (1990: 32-33) Tirevî'nin açıklamalarında rast, düğah, segah, çargah, pençgah, hüseyini, yine segah (AEU sisteminde eviç), tiz rast (AEU sisteminde gerdaniye), tiz düğah (AEU sisteminde

muhayyer), tiz segah, tiz çargah, tiz pençgah (AEU sisteminde tiz neva), tiz hüseyini, rast altında segah (AEU sisteminde ırak), nerm hüseyini (AEU sisteminde hüseyini aşiran) ve nerm pençgah (AEU sisteminde yegah) ile 16 perdeden oluşan bir Rast perde düzeni sistemi içinde değerlendirilmiştir (Uygun, 1990: 32; İrden, 2020: 11-14).

Arısoy'a (1988: 92-96) göre Seydi, *El-Matlaa* adlı eserinde (1504) perde düzenlerini isimlendirerek tanımlamaktadır. “*Der Beyanı Düzeni Rast*”, “*Der Beyanı Düzeni Hicaz*” gibi başlıklar altında, belirli makamların perde yapıları sistematik biçimde sunulmuştur. Tura'nın (2001: 83) *Kantemiroğlu Kitabû 'İlmi'l-Musiki 'ala vecchi'l-Hurüfat* adlı çeviri belgesi ile Kantemiroğlu'nun edvarında (1700?) Kadızade Tirevi'nin belirttiği ağazeler-seyirler-karargahlar ile ilgili açıklaması desteklenmektedir.

Doğrusöz'ün (2012b: 117-118) *18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziği çalışmaları “Musiki Risaleleri” (Ankara Milli Kütüphanesi, 131 numaralı yazma)* adlı ilgili belgesinde incelediği *Risale-i Musiki* başlıklı 18. yy.'a ait olduğunu söylediği edvarda yine açıklanarak desteklenmektedir.

Bu yaklaşımı benimseyen diğer nazariyatçılar arasında Çakır'ın, *Nayi Osman Dede hayatı, sanatı, eserleri ve Ravzatü'l-i 'caz fi'l Muci'zati'l-Mümtaz'ı* adlı doktora tezinde (1998: 67) Nayi Osman Dede'nin (1720) edvarında aynen yer almaktadır.

Tanburi Küçük Artin'in *Musiki Risalesi* (1730) adlı edvarında, Popescu-Judet'z'e göre (2002: 98-99) eserinde Rast perde düzeninde ana perdelerin aralarında yer alan perde isimlerinin değişimlerine detaylı şekilde yer vermekte ve toplamda 30 perdeden oluşan bir sistem tanımlamaktadır.

Uslu'nun (2018: 138) *Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızade adlı eserin incelenmesi* isimli makalesinde Mehmed Said Efendi'ye (1775) ait edvarda da bu bilgilere aynen yer verilmektedir.

Aksu'nun (1988) *Abdülbaki Nasır Dede Tedkik u Tahkik* adlı basılmamış yüksek lisans tezinde ve Tura'nın (2006: 36) *Tedkik u Tahkik (İnceleme ve Gerçeği Araştırma)* adlı eserinde yer verilen 18. yüzyıl nazariyatçılarından Abdülbaki Nasır Dede makamı ikiye ayırarak; makam ve terkib başlığı altında incelemektedir. Makamların sayısını 14 olarak vererek makam tanımını ise Tura'nın (2006: 25) belirttiğine göre; *asıl unsurlarıyla işitildiğinde başka ezgilere bölünmesi mümkün olmayan, kendine özgü bir bütünlük taşıyan ezgi* olarak tanımlamaktadır.

İrden (2018a: 268) Nasır Dede'nin bu makam tanımıyla ilgili şunları aktarmaktadır:

“Abdülbâkî Nâsır Dede’nin makâm tanımında asıl unsurlarıyla işitildiğinde ifadesi ile herhangi bir perde düzen’i içinde kurulan âğaz-seyir-karar üçgeni nağmesini vurguladığı eğer bir tane kullanılırsa müfred (tek, tekil) birden fazla kullanımla birleşirlerse terkip edilmiş (mürekkep, bileşmiş) makâmları kastettiği açıktır.”

İrden’in Nasır Dede’den (1794) verdiği bilgiler dahilinde makam tanımının içinde âğaz-seyir-karar kavramları ve perde düzeni kavramına işaret edilmektedir.

Yusuf Kırşehirî’nin edvarını (1411) inceleyen Doğrusöz’e göre (2012a: 152) *âğaz* kavramı *makama başlangıç* demektir. Öztürk’e göre (2014: 74, 77-78) âğaz merkezi olarak adlandırılan makam özelliği gösteren ezgilerin makamın temsil ettiği perde veya perdelerden birinde kalış yapması ya da perdeyi göstermesi sonucunda o perdeyi merkez (kutup) kabul edebilmesidir. Aynı yazara göre (2014: 77) âğaz merkezindeki perdeye “*âğaz perdesi*” denilmektedir. Abdülbaki Nasır Dede Tedkikü Tahkik adlı edvarında (1794) *âğaz* kavramının sadece belirli bir perdeden başlamadan, ezgiyi de oluşturabileceğini şöyle ifade etmektedir:

“Gerek makamlardan gerek bileşimlerden söz ederken her birine birer başlangıç (âğaz) belirlemiştik. Ama, bu, ancak oradan başlarlar, demek değildir. Ezgiye, belirtilen o perdenin bir ya da birkaç perde üstünden ya da altından da başlanabilir. Böylece eklenen bu perdeler de o makamın yapısına katılır ya da süsleyici olur.” (Tura, 2006: 74).

Abdülbaki Nasır Dede, *âğaz* ve *âğaze* kavramları arasındaki farkı da açık biçimde şöyle tanımlamaktadır:

“Belli bir perdeden başlangıç: ‘*âğaz*’ (başlangıç) deyimiyle belirtilir. Makam ya da bileşim icra ediliyorsa, belirtme ‘he’si eklenerek, ‘*âğaze*’ şeklinde yazılır. (O makamın ya da bileşimin icra edildiği belirtilir.)” (Aksu, 1988: 172; Tura, 2006: 44).

Bu bağlamda bu bilgilere dayanarak İrden (2020: 11-12) ezgilerin “*perdesel düzene bağlı ‘âğaz-seyir-karar’ üçgeni makam modeli*” ile analiz edilmeleri gerektiğini vurgulamaktadır.

Karataş’a göre (2007: 16) Mevlevi bestekârlarının, Türk makam müziğinde diğer klasik formlarda da eserler vererek katkı sağladıklarını belirtmektedir. Mevlevi ayinleri, sözlü ve sözsöz musikinin müşterek ve müstakil olarak yer aldığı; makam, usul, seyir ve geçki teknikleri bakımından Türk makam müziğinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Karataş’a göre (2007: 19) Mevlevi ayinleri, *miraciye*den sonra en uzun beste türü olarak kabul

edilmektedir. Aynı çalışmada (s. 45) ayrıca, beste ve makam özelliklerini yansıtan önemli örnekleri barındırdığı ifade edilmektedir.

Hatipoğlu'na göre (2010: 30) Mevlevî ayinleri sadece bestekarlık kabiliyetinin en yüksek ifadesi olmakla kalmayıp; makam, usul, geçki, prozodi, ses ve enstrüman icracılığı konularında da temel bir referans niteliğinde olduğu genel kabul görmektedir.

Bestekârlar Mevlevî ayinlerini dört selam şeklinde bestelemişlerdir (Karataş, 2007: 37). Mevlevî ayinlerinin 1. selamlarda kullanılan ilk ezgilerin ayinlerin adını veren ezgiler olduğunu tespit edip ortaya koymuşlardır.

Dede Efendi'nin Mevlevî ayinlerini makamsal ve formsal yönden analiz eden Sühan İrden (2012) yazdığı doktora tezinde özgün bir “*Mevlevî ayin analiz metodu*” geliştirmiş, araştırmasında (2012: 67) *Mevlevî Ayin-i Şerifi* formu 1. selam başlangıç bölümlerinde yer alan ezgilerin/nağmelerin ayine adını veren makam bölümleri olduklarını tespit etmiştir.

Benzer tespiti Şirin Karadenizin de doktora tezinde yaptığı görülmektedir (2013: 96, 112, 127). 1. selamın başlangıç bölümlerindeki ezgilerin ayinlere adlarını veren bir yapı sergilemelerinden dolayı *ağaz/başlangıç*, *seyir* ve *karar* kavramlarının analizine elverişli bir bağlam ortaya çıkmaktadır. Sühan İrden makamın tanımını bu üç kavramla ilişkili olarak şöyle açıklamaktadır:

“Özetlemek gerekirse makamlar Yekta-Arel-Ezgi Okulları'ndan bize yansıtıldığı gibi karmaşık yapılardan ziyâde daha sade yapılara sahiptirler. Bunun için düşünülmesi gereken tek şey en küçük yapı taşının perde olduğu, perde kavramının ancak perdesel düzenler içinde var olabileceği, perdesel düzenlere bağlı *ağaz/başlangıç-seyir-karar* üçgeni ile kurulan en küçük ezgi ile makamları ve terkipleri oluşturulabileceği gerçeğidir.” (İrden, 2018: 270).

Bu çalışmada da, söz konusu Mevlevî ayinlerinin 1. selam başlangıç ezgilerinin makam veya terkiib isminin temsilini *ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modeli*yle açıklanmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Türk makam müziğinde makam tanımlarında yer alan *ağaz/başlangıç*, *seyir* ve *karar* kavramlarının ezgisel yapının oluşumundaki işlevini inceleyerek açıklamak ve bu üç kavramın, makam veya terkiib tariflerinde nasıl bir yapı kurduğunu Mevlevî ayinleri 1. Selam başlangıç bölümleri örnekleminde göstermektir.

Problem Cümlesi

Ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modeli, Mevlevi ayini 1. selam başlangıç bölümlerinde makam veya terhib isimlerini temsil edebilecek bir yapısal model sunar mı?

Alt Problemler

1. *Ağaz/başlangıç-seyir-karar* kavramları, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan dönemde Anadolu edvar yazarları tarafından;
 - makam tarifleri karşılaştırmalarından hareketle hangi terimler aracılığıyla,
 - ne tür görev ve işlevlerle, tanımlanmıştır?
2. Darülelhan Külliyyatında yer alan Mevlevi ayinleri, Sühan İrden'in 'Mevlevi ayin analiz yöntemi' ile tekrar analiz edildiğinde *ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modeli*; bu eserlerde güfte ile ezgisel bir bütünlük oluşturarak makamları ve terhibleri temsil etmekte midir?

Araştırmanın Önemi

“*Ağaz/başlangıç*”, “*seyir*” ve “*karar*” kavramlarının derinlemesine incelenmesi, makamların nasıl tanımlandığı, yapılandırıldığı ve ezgi içerisindeki işlevlerinin ne şekilde belirlendiğini ortaya koyabilmektir. Bu ezgi modeliyle, makam-terhib anlayışının sadece teorik değil, aynı zamanda icra pratiklerinde de nasıl şekillendiğini anlamaya katkı sağlayacaktır. Böylece hem klasik nazari bakış hem de modern form analizleri bir araya getirilerek Türk makam müziğinde kompozisyon anlayışının temel yapı taşlarının ortaya çıkması hedeflenmiştir.

UNESCO'nun Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan *Mevlevi ayinleri*, bu modelin tarihsel sürekliliğini ve uygulamadaki karşılıklarını incelemek açısından özel bir örnek sunmaktadır. Böylece ayinlere ismini veren 1. selam başlangıç bölümlerindeki ezginin *ağaz/başlangıç-seyir-karar* ezgi modeliyle makam veya terhib oluşunu göstererek, günümüzde hem klasik formda, hem de popüler tarzda diğer eserlerde uygulanabilir ve analiz edilebilir bir model sunulabileceği düşünülmüştür.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın yöntemi konusu bu çalışmanın “2. BÖLÜM: YÖNTEM” bölümünde ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma:

1. İnceleme, Türk makam müziği repertuarı içinde yer alan ve “Ayin” (Mevlevi ayini) formuna sahip eserlerle sınırlıdır.
2. Eserleri incelemek için, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar yer alan nazariyatçıların eserlerinde bulunan musiki, makam ve terkeb tanım, tasnif ve tarifleriyle sınırlandırılmıştır.
3. Örneklem, Mevlevi ayinlerini içeren ve İstanbul Konservatuarı tarafından yayımlanan “Darüelhan Külliyyatı” temel alınarak belirlenmiştir. Külliyyattaki sınırlama ise eserde bulunan 41 ayinin 1. selam başlangıç bölümleri temel alınmıştır.

Sayıtlar

1. Seçilen araştırma yönteminin araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu,
2. Verileri destekleyici nitelikteki sözlü ve yazılı kaynakların yeterli bulunduğu ve edvar çevirilerindeki tercümenin doğru şekilde anlaşıldığı ve iletildiği,
3. Ulaşılan notaların eski dönemlerde icra edilen eserler ile aynı olduğu ve aktarım yoluyla iletilip notaya geçirilenlerin aynısı ve doğru olduğu,
4. Araştırmanın örnekleminin evreni yansıttığı temel sayıtlarından hareket edilmiştir.

Tanımlar

Ağaz: *Bir şeye başlamak* anlamına gelen Farsça kelimedir (Kamus-i Türki, t.y.: 39). Herhangi bir olayın başlangıcı olarak kabul edilir. Ağazın diğer bir anlamı da; *ağızlar*, *nağmeler* anlamına gelmektedir. Türk Dil Kurumu Sözlükleri’ne (TDK) göre 12. anlamda “ağız” kelimesi müzikle ilgilidir. Asıl ve ilk anlamı “başlangıç” demek olup eş anlamlıdır.

“*Elhana başlamak, bir nağme ezgi*” anlamında da kullanılmaktadır (Lehçe-i Osmani, t.y.: 870). Abdülbaki Nasır Dede, Tura’ya göre (2006: 74) bu ifadeyle ilgili olarak makamlara her zaman *ağaz perdesi* değil, diğer perdeler ile birlikte ezgi oluşturarak başlayabileceğini aktarmaktadır. Doğrusöz’e göre (2012a: 152) *makama başlangıç* demektir.

Ağaze: Kelime kökeni ‘ağaz’ olmakla birlikte; *teganni* (*tağniye*) *başlamak* veya *teganni başlangıcı* anlamında; yani şarkı başlangıcı demektir (Lugat-ı Naci, t.y.: 9). Osmanlıca sözlük kaynaklarında “*ağaze*” kavramına ilişkin en geniş açıklama: “*Âğaze: Tegannîye başlamak. Hânendelerin tegannî için makam-ı mahsusuyla ayarlaması ki ona ıstılah-ı mûsikîmizde gezinme ve âhenk ta’bîr olunur.*” şeklindedir (Lugat-ı Ebuzziya, t.y.: 43).

Teganni ve *tağniye* kelimeleri *şarkı söylemek* (musiki icrası) anlamındadır. “Tağniye” veya “Teganni”: Osmanlıca sözlüklerde anlam olarak bu kelimeler Farsça olup, “*gînâ*” kelime kökünden gelmektedir. Gîna kelimesi ise Arapçadır. Yani “*gînâ*” kelimesi Arapçadan Farsçaya geçerek, bir de ek alarak; “Teganni” ve “tağniye” kelimelerine dönüşmüştür. Bu şekilde Türkler de bu ifadeyi kullanarak eserlerinde yer verilmiştir. *Şarkı söylemek, ırlamak, ezgi, nağme, zenginlik ve fazlalık* anlamlarına gelmektedir (Lehçe-i Osmani, t.y.: 1023).

Serağaz: Farsça; “ağaz” kelimesi ile denk anlama gelmekte olup; “*başlangıç, ibtida ve dibace*” anlamlarına gelmektedir ve daha genel bir kavram olarak kullanılarak, *herhangi bir işe başlamak* veya *başlangıç kesitinin ilk hamlesi, ilk adımı* anlamında telaffuz edilmektedir (Müntehab-ı Lugat-ı Osmaniyye, t.y.: 390). Kırşehir’de “ser ağaze” biçiminde kullanılmıştır (Sezikli, 2000: 59). Doğrusöz’e göre (2012a: 174) “*serağaz*” kavramı, müzikte makamı oluşturmaya başlayan ilk perde olarak temsil edilmektedir.

1. BÖLÜM: LİTERATÜR TARAMA

1.1. Türk Makam Müziğinin Tarihi, Edvar Geleneği ve Makam Kavramı

Makam kelimesi, Arapça ‘kalkmak’ veya ‘durmak’ anlamına gelen ‘kâme’ kökünden türemiştir. Bu terim, hem somut hem de soyut anlamlar taşımaktadır, Yıldız’a göre (2007: 53-72) ‘rütbe’ veya ‘mevki’ gibi somut anlamların yanı sıra, tasavvufta ruhun belirli bir manevi seviyede sabitlenmesini ifade etmektedir. Tasavvufi literatürde “*emmare, levvame, mutmainne*” gibi nefis mertebeleri, insanın içsel yolculuğundaki manevi durakları temsil etmektedir.

Anadolu’da Türk makam müziğinin gelişiminde tasavvuf dergahlarının önemli rol oynadığı bilinmektedir. İslam Ansiklopedisi (2003: 409) bilgilerine göre, dergahlarda düzenlenen zikir törenleri aracılığıyla müzik, bireyin nefsiyle mücadelesinde bir araç olarak kullanılmış ve ruhsal mertebelerin ifadesi haline gelmiştir. Makamlar bu bağlamda yalnızca müzikal diziler değil, aynı zamanda bireyin ruh halini yönlendiren yapılar olarak görülmüştür. Bu anlayış, müziğin hem sanatsal hem de manevi bir anlam kazanmasına zemin hazırlamıştır (İslam Ansiklopedisi, 2003: 409).

Tasavvuf musikinin başlangıç döneminde müziğin Kur’an’ın tilavetiyle ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Kur’an’ın güzel okunması, kıraat ve tilavet adı verilen geleneklerle şekillenmiş ve bu uygulamalar zamanla müzikal unsurları içeren geleneklere dönüşmüştür (İslam Ansiklopedisi, 1999: 551-557).

İslamiyet’in ilk yayılma dönemlerinde ise Kur’an, makam içermeyen, sade ve hüzünlü bir “elhan” (melodik yapı) şeklinde okunmaktaydı. Okiç’e göre (1963: 19-20) Kur’an’ın sanatsal bir üslupla okunması (kıraat ve tilavet), zamanla müziksel öğelerle birleşerek tasavvuf musikisinin şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Böylece farklı müzikal anlayışlar, zaman içinde ortak bir kültürel çerçevede etkileşime girmiştir.

Makam müziğinin temellerini ortaya koyan ilk isimler, Turgay’a göre (2013: 58) Farabi’den önce *Halil bin Ahmed* (718-786?) ve *El-Kindi* (801-866?) olarak kabul edilir. Özellikle ‘İmam Halil’ lakaplı Halil bin Ahmed, müzik ile edebiyatı birleştiren *aruz ölçüsünü* sistematize ederek müzik teorisine önemli katkılar sunduğu aktarılmaktadır.

Ebû Yûsuf Ya’kûb b. İshâk b. es-Sabbâh el-Kindî (801-866?), Kufe’de doğmuştur. 9. yüzyılın ortalarında yaşamış bir İslam bilgini ve müzik teorisyeni olarak bilinir. Akan’a göre (2015: 95) El-Kindi’nin müzikle ilgili önemli çalışmaları bulunmaktadır. Müzik ile

ilgili kitapları: *Risale fî Hubr Ta'lif el-Elhan*, *Risale fî Ecza' Habarriyeb el-Musika* ve *Risale fî'l-Luhun*'dur.

Ebû Nasr Muhammed el-Fârâbî (870-950), bugün Kazakistan sınırları içerisinde yer alan Farab şehrinde doğmuştur. *Farabi*, Türk müzik teorisinin şekillenmesinde önemli bir figür olarak kabul edilmektedir. Farabi'nin eserlerini inceleyen Kolukırık (2014: 30-34) Farabi'nin Antik Yunan müzik düşüncesini İslam kültürüyle sentezlediğini, *Kitâbü'l Mûsikî'l Kebîr* (930?) adlı eseriyle bu alanda kalıcı bir etki yarattığını belirtmektedir.

Üngör'e göre (1990: 97-104) Aristo'dan sonra "*Muallim-i Sani*" (ikinci öğretmen) unvanı ile anılan Farabi, İslam felsefesi ve bilimleriyle birlikte müzik alanında da önemli katkılar sunmuştur. Ayrıca *El-Müdhal fî'l-Mûsiki*, *Kitabü İhsai'l-İkaat*, *Kitab fî'l-İkaat* ve *Kitab fî'l-Mûsiki* adlı başka eserleri de mevcuttur. Türk makam müziğinin tarihsel temellerine ilişkin olarak Yekta (1924: 55-56), Farabi'nin *Kitabü'l-Musiki el-Kebir* (930?) adlı eserinde, müziği "*doğal düzen*" içerisinde sıraladığı 15 perdeden bahsettiğini belirtmektedir.

Farabi'nin müzik teorisi (930?), bazı yönleriyle el-Kindi'nin (870-950) çalışmalarından etkilenmiş olsa da, Üngör'e göre (1995: 62) Arap müziğinden önemli ölçüde ayrılmaktadır. Farabi, müziği yalnızca bir sanatsal ifade aracı olarak değil, aynı zamanda estetik ve entelektüel bir sistem olarak değerlendirmiştir. Bu bakış açısı, Can'a göre (2004: 207) İslam dünyasında ve sonraki dönem müzik kuramcıları üzerinde etkili olmuş, günümüzde hala yapılan müzik teorisi çalışmalarında referans alınan bir kaynak olarak varlığını sürdürmektedir.

Ebû Alî el-Hüseyn b. Abdillâh b. Alî b. Sînâ (İbni Sina) (980-1037), Türkistan bölgesinde Buhara'da doğmuştur. İbn Sina, 980-1037 yılları arasında yaşamış İslam dünyasının önemli bilginlerinden biridir. Kolukırık'a göre (2009: 377-383) batı coğrafyasında "*Avicenna*" olarak bilinen; ontoloji, psikoloji ve bilgi konularında derinleşmiş bir düşünür olarak müzik anlayışı estetik ve matematiksel prensiplere dayanmaktadır. Ona göre, müzikteki güzellik mükemmellikle ilişkilidir. Farabi'den (870-950) etkilenmiş ve müzik sistemini genişleterek incelemektedir.

Ebû Abdillâh Fahrüddîn Muhammed er-Râzî (Fahreddin er-Razi) (1149-1210), Büyük Selçuklu Devleti'nin başşehri Rey'de doğmuştur. Coşguner ve Çakıroğlu'na göre (2016: 10-16) Razi, Farabi gibi erken dönem İslam bilginlerinden etkilenerek, müzik alanındaki fikirleriyle öne çıkmıştır. *Cami'u'l-Ulum* (1178) ve *İlmi'l Musiki* (1179?) adlı eserlerinde

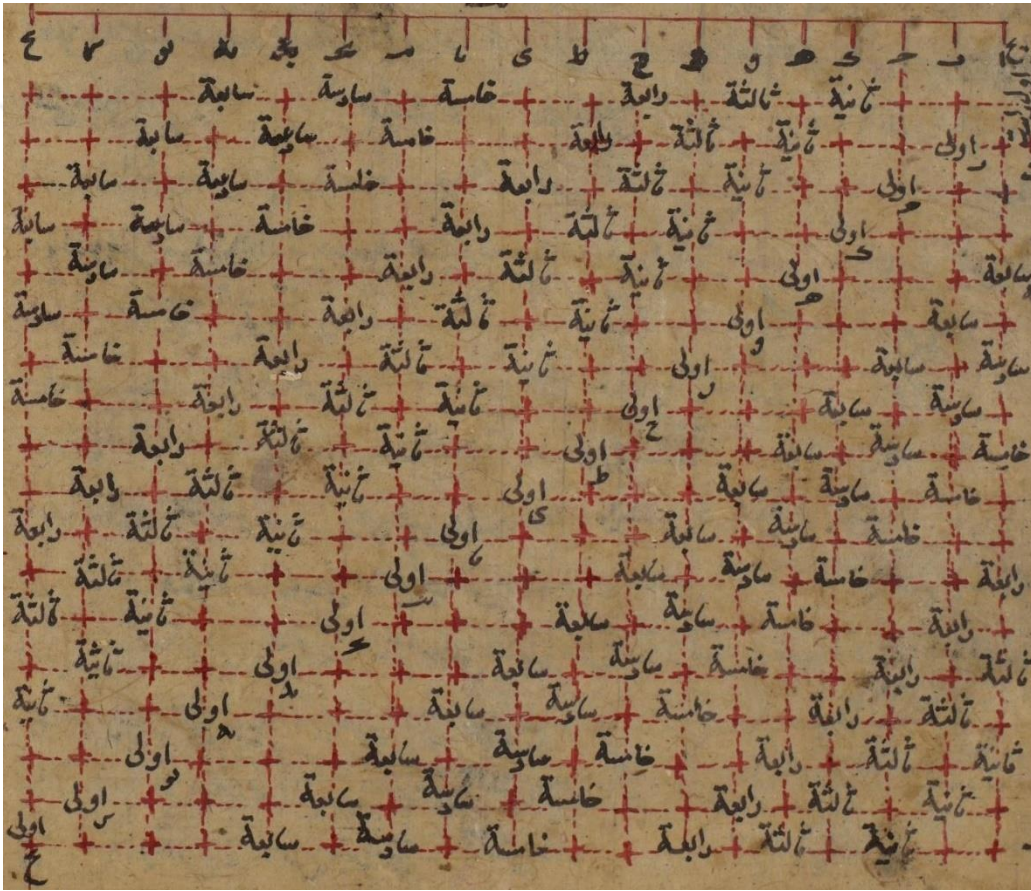
müzik teorisine dair önemli bilgiler sunarak, müziğin melodi (ezgi) ve ritim olmak üzere iki temel ögeyle tanımlanabileceğini ifade etmiştir.

Fahreddin er-Razi (1149-1210), eserlerinde (1178 ve 1179?) makam veya devir gibi yapıların ayrıntılı açıklamasını yapmamıştır. Bu yaklaşımın aksine, İbni Sina (980-1037) Turabi'ye göre (2013: 36-50) melodileri sistematik olarak sınıflandırmış ve makamları oluşturan temel birimlerden biri olan cinsleri detaylı şekilde ele almıştır. Bazı araştırmacılar, Razi'nin müzikle ilgili başka bir eseri olduğunu öne sürse de, bu eser henüz erişilebilir hale gelmemiştir.

Türk makam müziği tarihinde yer alan teorisyenler arasında *Halil bin Ahmed (718-786?)*, *El-Kindi (801-866?)*, *Farabi (930?)*, *Safiyuddin Urmevi (1235 ve 1267)*, *Abdülkadir Meragi (1415)*, *Yusuf Nizameddin Kırşehri (1411)*, *Bedr-i Dilşad (1426)*, *Hızır b. Abdullah (1441)*, *Kadıze Tirevi (1492)*, *Ali Ufki (1650?)*, *Kantemiroğlu (1700?)* ve *Abdülbaki Nasır Dede (1794)* gibi şahsiyetlerin eserleri, hem dönemlerinin müzik anlayışını belgelemekte hem de günümüz nazariyat çalışmalarına kaynaklık etmektedir. Güray'a göre (2012: 128) bu kaynakların Türk müziği teorisinin sistemleşmesinde temel taşlar arasında kabul edildiği aktarılmaktadır ve aynı yazara göre diğer eserler şu şekildedir: Kudbettin Mahmut Şirazi'nin *Durretüt Tac* (1306?) isimli eseri, Bedri Dilşad'ın *Muradname'si* (1426), Fethullah Şirvani'nin *Mecelle Fil Musika'sı* (1453?), Ladikli Mehmed Çelebi'nin *Zeynül Elhan* (1484) ve *Fethiyye* (1486) adlı kitapları, Alişah bin Hacı Büke'nin *Mukaddimetül Usul'ü* (1500), Seydi'nin *Matla'sı* (1504), Nayi Osman Dede'nin *Rabıtı Taribatı Musiki* kitabı (1720), Hızır Ağa'nın *Tefhimül Makamat fi Tevlidin Nagamat'ı* (1741-1777?), Haşim Bey'in *Haşim Bey Edvarı* (1864) gibi eserler musiki tarihi ve müzik bilimiyle ilgili yazılmış eserlerdir.

Makam kavramının Arapça kökenli olması (Arapça: maqām) ilk başta Arap menşeli bir sistem izlenimi uyandırır da, hem Anadolu hem de Azerbaycan müzikoloji literatüründe, bu sistemin yerel unsurlarla erken dönemlerde de işlendiği yönünde güçlü göstergeler yer almaktadır. Dergi makaleleri ve tezler, örneğin; Axundov (2015: 14), Karakaya ve Ahmadov (2021: 252-255) çalışmalarında Azerbaycan *muğam* geleneği ile Türk makam müziği arasında tarihsel ve kültürel bir süreklilik olduğunu ortaya koymaktadır. Bu kaynaklarda, *muğam* ve *makam* terimlerinin, etimolojik olarak Arapça makam kavramından türediği, ancak sistemin Azerbaycan ve Anadolu coğrafyasında kendine özgü bir form kazanarak geliştirildiği vurgulanmaktadır.

Safiiyuddin Urmevi (ö. 1294), sistemli bir müzik kuramı geliştiren İslam bilginlerinden biri olarak kabul edilir; *Kitâbü'l-Edvâr* (1235) adlı eseriyle ses sistemi, aralıklar ve perdeler konularında sonraki dönem nazariyatçılarına temel oluşturmuştur (Tura, 1988: 104, 174-184). Kaçar'a göre (2008: 148) Safiiyuddin Urmevi'nin *Kitâbü'l Edvâr* adlı eseri (1235), “devirler kitabı” anlamına gelmekle birlikte, bugünkü makam teorisinin temellerini içerdiği ve eserinde 1235 yılı itibariyle on iki makamı sistematik biçimde sınıflandırdığı belirtilmektedir. Şekil 1’de Urmevi’nin edvarına ait *Rast* dairesinin tarifini yapılmaktadır.



Şekil 1: Urmevi Rast Makamı Tarifi

Kaynak:

http://dla.library.upenn.edu/dla/medren/pageturn.html?id=MEDREN_9950569233503681&doubleside=0&rotation=0¤tpage=25 adresinden alınmıştır, Erişim Tarihi: 01/01/2022

Tablo 1’de Safiiyuddin Urmevi’nin temel dörtlü ve beşlileri tasnif edilmiştir:

Tablo 1: Safiyyuddin’in Dörtlü ve Beşli Açılımları

	Dörtlünün Kısımları	Beşlinin Kısımları
1. Kısım	T-T-B	T-T-B-T
2. Kısım	T-B-T	T-B-T-T
3. Kısım	B-T-T	B-T-T-T
4. Kısım	T-C-C	T-C-C-T
5. Kısım	C-C-T	C-C-T-T
6. Kısım	C-T-C	C-T-C-T
7. Kısım	C-C-C-B	C-C-C-B-T
8. Kısım		T-C-C-C-B
9. Kısım		C-T-C-C-B
10. Kısım		C-B-T-C-C
11. Kısım		C-C-B-T-C
12. Kısım		T-C-T-C

Kaynak: Uygun, 1996: 166

Burada, “T” harfi ile gösterilen aralık, günümüzde “*Tanini*”, “C” harfi ile gösterilen aralık “*Mücennep*”, “B” harfi ile gösterilen aralık ise “*Bakiyye*” aralığına karşılık gelmektedir. Çaylı’ya göre (2019: 84, 164) özellikle “C” ile tanımlanan mücennep aralık, bugün 5 veya 8 koma genişliğinde kabul edilen “*Mücenneb-i Kebir*” ve “*Mücenneb-i Sağır*” aralıklarıyla ilişkilendirilmekte; ancak söz konusu aralıklar o dönemde teknik olarak tarif edilmesine rağmen, koma değeri açık biçimde belirtilmemiştir. Bunun dışında Çaylı, makam olarak kabul edilen ve dönemin teorik metinlerinde “*meşhur devirler*” ya da “*meşhur makamlar*” olarak adlandırılan 12 makamdan da söz edildiğini aktarmaktadır (s. 70). Makam tasnifleri listesi Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2: Makam Kronolojisi

Safiyuddîn Urmevi	13. yy.	12 Makam	6 Avaze	-	-
Fatih Anonimi	15. yy.	12 Makam	6 Avaze	24 Şube	-
Yusuf Kırşehirî	15. yy.	12 Makam	7 Avaze	4 Şube	50 Terkib
Hızır b. Abdullah	15. yy.	12 Makam	6 Avaze	4 Şube	194 Terkib
Kadıze Tirevî	15. yy.	12 Makam	7 Avaze	4 Şube	48 Terkib
Ladiklî Mehmet Ç.	15. yy.	12 Makam	7 Avaze	4 Şube	30 Terkib
Kantemiroğlu	17-18. yy.	27 Makam	-	-	22 Terkib
Nayî Osman Dede	18. yy.	12 Makam	-	24 Şube	48 Terkib
A. Nasır Dede	18. yy.	14 Makam	-	-	136 Terkib
Haşim Bey	19. yy.	92 Makam	-	-	-

Kaynak: Oransay, 1966: 91

Öztürk’e göre (2014: 124), *Kutbeddin Şirazi* (1306?) ve *Safedi*’ye (1363?) ait edvar metinlerinde de makam yapılarına ilişkin tanımlar yer aldığı aktarılmaktadır.

Kudbettin Şirazi’nin eseri Wright (1978) tarafından *The modal system of Arab and Persian music, A.D. 1250-1300* isimli eserinde incelenirken, Safedi’nin edvarı ise Tekin (2007) *Safedi’nin müzik teorisinin incelenmesi* adlı yüksek lisans tezi ile incelenmiştir.

Abdülkadir Meragi (ö. 1435), Timur döneminde yaşamış önemli bir nazariyatçı, besteci ve icracıdır. Karabaşoğlu’nun Meragi’nin *Makâsıdü’l-Elhân* (1415) adlı eserine ilişkin çalışmasına göre (2010: 159) makamlar on iki perde üzerine kurulu yapılar olarak tanımlanmakta; bu perdelere Araplar “şüdûd”, Acemler ise “perde” veya “makam” adını verdiği aktarılmaktadır.

1.1.1. Avaz ve Avaze Kavramı

Türk makam müziğinde bazı kaynaklara göre 10. yy.’dan, bazı kaynaklara göre 13. yy.’dan itibaren anılan musiki terimlerinden bir tanesi de *avaz* ve *avaze* terimidir. “*Avaz*” kelimesi genel anlamda “*ses*” veya “*sada*” anlamına gelirken, “*avaze*” terimi özellikle müzik bağlamında “*yüksek ses*” ya da “*şarki*” anlamında kullanılmaktadır (Kamus-i Osmani, t.y., c. 1, s. 45; Lehçe-i Osmani, t.y., s. 875). Kamus-i Türki’de ise (t.y., s. 58) “*avaz*”, “*ses, sada, savt, nida*” gibi tanımlarla açıklanmıştır. Terim, hem Osmanlıca hem

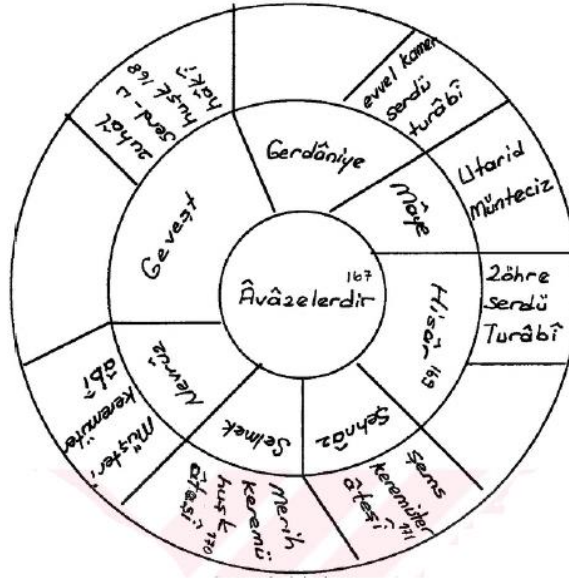
Farsçada günlük dilde de kullanılmıştır. Türk Dil Kurumu [TDK] da “avaz” ve “avaze” kelimelerini eş anlamlı olarak “ses” biçiminde tanımlamaktadır.

Kamiloğlu (1998: 13) “avaze” kelimesinin “sada” anlamında geçtiğini belirtmiştir. Kolukırık’ın (2014: 48) çalışmasında ise, Farabi’nin (930?) “avaz” terimini; “*insan sesiyle yapılan müzik icrası*” olarak tanımladığı aktarılmaktadır. Bu icra türü; gazel, mersiye, ağıt veya kaside okuma ve tecvid, şiir ve hidanın ahenkli okunması gibi uygulamaları kapsamaktadır (akt. Berkeşli, 1352: 83). Kamiloğlu’na göre (1998: 44) Farabi (930?), İbn Sina (1016-1027), Safiyyuddin (1235 ve 1267) ve Kırşehirli (1411) gibi müzik teorisyenleri; “*altı farklı avaz*”ı savunduğunu ifade etmektedir.

Abdülkadir Meragi (1415 ve 1418) avazeleri; gezegenlere³, sayısına, hareketlerine, bu hareketten oluşan avaza bağlamaktadır ve bu seslerden *ağazenin yani nağmelerin ezgilerin ruhunu oluşturduğunu* ifade etmektedir (Kamiloğlu, 1998: 27-28; Sezikli, 2000: 40-41-42; 2014: 17-18; Yıldız, 2010: 46).

Literatürde birçok araştırmacı, Arslan (2004: 4), Bardakçı (1986: 68), Can (2001: 20), Kamiloğlu (1998: 14; 2007: 21), Sezikli (2007: 71), Tanrıkorur (1988: 140-181) ve Uygun’a göre (1996: 215) muhtelif cinslerin ve *avazelerin* belirli kurallarla bir araya gelmesi sonucu terkiplerin oluştuğu görüşünde birleşmektedir. Bu kapsamda Nevruz, Selmek, Maye, Şehnaz, Geveşt, Gerdaniye ve sonradan eklenen Hisar avazeleri, bileşik yapıların temsili örnekleri olarak belirtilmektedir. Karabaşoğlu’na (2010: 63) göre, Hisar avazesi, Ladikli Mehmed Çelebi (1484 ve 1486) ile birlikte sonradan eklenmiş ve yedinci gezegenin temsili olarak kabul edilmiştir.

³ Bazen de gezegen yerine yıldız ifadesi kullanılmaktadır (Kamiloğlu, 1998: 31; Sezikli, 2000: 49).



Şekil 2: Kırşehir’de Avazeler

Kaynak: Sezikli, 2000: 49

15. yüzyıl nazariyatı bağlamında, *avaze* kavramının bazı nüshalarda *ağaze* olarak ifadesinin yer aldığı aktarılmaktadır (bkz. Şekil 2). Milli Kütüphane ve Çorum nüshaları üzerinden yapılan karşılaştırmalı okumalarda, Doğrusöz (2012b: 71) ve Kamiloğlu (1998: 30), *Risale-i Musiki* edvarında (18. yy.) ilgili çember şeklinin merkezindeki ifadenin “*avazelerdir*” değil, “*ağazelerdir*” şeklinde yazıldığını belirtmektedir. Aynı bölümde “Her makamdan ağaze doğar” ve “*Geldik her makâmın tabi’ati ne ise âğâzenin hemân tabi’ati oldur*” gibi ifadeler de yer verilmektedir.

Yusuf Kırşehirli mahlasını taşıyan eserin Sezikli’nin bulgularına göre (2000: 52-56; 2014: 27-31) ilgili edvarın üç farklı nüshasında; “*Buselik makamının ağazesi*”, “*Hüseyni ağazesinin dairesi*” ve “*Hicaz makamının dairesi*” gibi ifadeler yer almaktadır. Bu örnekler, 15. yüzyılda avaze ve ağaze kavramlarının yer yer örtüştüğü veya birbirinin yerine geçtiği yönünde önemli filolojik veriler sunulmaktadır.

Doğrusöz’e göre (2012a: 103) “*ağaz*” terimi ilk defa Yusuf Kırşehirli (1441) ile başladığını belirttiğinden dolayı *avaz* ve *avaze* kavramının daha eski olmasıyla doğrudan ilişkili bir kavram olarak ortaya çıkarak, *ağaz/ağaze* kavramının *avazeden* yola çıktığı düşüncesi öne çıkmaktadır.

Haşim Bey’in edvarını (1864) inceleyen, Okan (2015: 41) *Müzikte batılılaşma hareketleri ışığında Hâşim Bey Mecmûası* adlı doktora tezinde bu kavramlara ilişkin olarak şu bilgilere yer vermektedir:

“Safiyüddin Urmevî”den bu yana edvar kitaplarında esas alınan on iki devir ile aynı olan bu makamlar ve önceleri altı olarak bilinen avaze ya da ağaze isimleri de gelenekteki gibidir”.

Bu yaklaşımı destekler şekilde, Doğrusöz; (2012b: 57) 16. yüzyıla kadar *avaze* ve *ağaze* kavramlarının nazariyat eserlerinde zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığını ve bu iki terim arasında kesin bir ayrımın yapılmadığını belirtmektedir.

Avaze tanımlamalarında edvarlardaki bilgilerden, Abdülaziz Meragi’nin (1435’ten sonra) edvarını inceleyen Koç’a göre (2010: 56, 118) Gerdaniye ve Geveşt avazelerinin bir daireyi tamamladığını, bu bağlamda avazeyi bir “*nağme topluluğu*” olarak tanımladığını belirtmektedir. Benzer şekilde, Hızır b. Abdullah’ın (1441) edvarını inceleyen Çelik (2001: 24), avazeyi; “*makam dizileri ile birleşen ezgi parçacıkları*” olarak tanımlamaktadır. Yalçın Tura (1988: 180) ise; “*daha dar bir saha içinde yer alan ezgi nümüneleri*” şeklinde açıklamaktadır. Bu bilgiler *ağaz/başlangıç-seyir-karar* modeliyle ilgili özellikle *ağaz/ağaze/başlangıç* kavramıyla ilgili ön bilgiler vermektedir.

1.2. Türk Makam Müziğinde “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

1.2.1. Yusuf Nizameddin Kırşehir’de (1411) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Doğrusöz’e göre (2012a: 25) Yusuf Nizameddin Kırşehir’i’nin edvarı kaynaklara göre 1411 yılında kaleme alınmıştır. Eser, 1469 yılında Hariri bin Muhammed tarafından tercüme edilerek nazariyat külliyatına kazandırılmıştır. Bunun dışında, Kırşehirli Yusuf mahlasını taşıyan başka bir kaynak ise *Risale-i Musiki* adlı eserdir.

Ancak *Risale-i Musiki*’nin tarihine ve içeriğine dair çeşitli görüş ayrılıkları mevcuttur. Doğrusöz’e göre (2012b: 44) bu eser, 15. yüzyıla değil, 18. yüzyıla ait bir metindir. Aynı araştırmacı, eserin aslında dört risale ve iki farklı eserin birleşimi olduğunu ve çok yazarlı bir yapı taşıdığını belirtmektedir. Eserin detaylı incelemesi, başta Doğrusöz (1997; 2012a; 2012b) olmak üzere, Kamiloğlu (1998), Sezikli (2000) ve Sezikli’nin çevirdiği 2014 tarihli baskı gibi çeşitli akademik çalışmalarda ele alınmıştır.

Doğrusöz’e göre (2012a: 103; 2012b: 58) “*ağaz*”, “*ev*” ve “*karar*” terimlerini ilk kullanan nazariyatçı 15. yüzyılda yaşamış olan *Yusuf Nizameddin Kırşehir’i*’dir. Bir başka ifade de, Kırşehir’i’nin tariflerinde yer alan “*tamam ağaze*” ya da “*temam göstere*” ifadesidir. Zirkeşide terkibi tarifinde Doğrusöz’e göre (2012a: 117), “*Hüseyni tamam ağaze eder...*” şeklindeki yorumu; Hüseyni makamının bütün perdelerinin seslendirilmesi gerektiğine

işaret etmektedir. Aynı yazar (2012a: 103), “ev” terimini, “bir perdenin çevresindeki bölgesel merkez, eksen” olarak tanımlamaktadır.

Can’a göre (2001: 21) perde düzenleri üzerine bilgiler veren Yusuf Nizameddin Kırşehirî’nin *Kitâb al-Edvâr* (1411) adlı eserinde de perde dizilimlerine dair açıklamalara yer verdiğini belirtmektedir.

Makamların tanımlanmasını kolaylaştırmak amacıyla yapılan çalışmalarda, “perde düzenleri kavramı” edvarlarda daha önemli hale gelmektedir. İrden’e göre (2020: 16) makamların ve terkiplerin oluşturulabilmesi için seyir hareketlenmeleri sırasında tam ve yarım perdelerin ortaya çıkması ve bu yapının karara yönelmesi gerektiğini, bu geçiş yollarına ise “perde düzenleri” adı verildiğini ifade etmektedir.

Bu bağlamda Açın’a göre (1994: 96), günümüzde halen kullanılmakta olan 19 farklı *perde düzeni* tespit etmiştir (akt. Alan, 2012: 20) (bkz. Tablo 3).

Tablo 3: Perde Düzenleri

Düzenlerin Adları	Alt Teller	Orta Teller	Üst Teller
Ümmi Düzeni	La	La	Re
Hüseyini Düzeni	La	La	Mi
Acemaşiran Düzeni	La	La	Fa
Hüzzam Düzeni	La	La	Fa#
Kütahya Düzeni	La	Re	Re
Abdal Düzeni	La	La	Sol
Bağlama Düzeni	La	Re	Mi
Rast Düzeni	La	Do	Sol
Eviç Düzeni	La	Si	Sol
Müstezat Düzeni	La	Re	Fa
Misket Düzeni	La	Re	Fa#
Sabahi Düzeni	La	Do	La
Bozuk Düzen	La	Re	Sol
Yeksani Düzeni	La	Re	La
Zirgüle Düzeni	La	Fa	Sol
Kayseri Düzeni	La	Mi	La
Çargah Düzeni	La	Re	Sol
Segah Düzeni	La	Re	Si
Şur Düzeni	La	Mi	Si

Kaynak: akt. Alan, 2012: 20; Açın, 1994: 96

Perde düzenlerinin bulunduğu bu tabloya göre özellikle *Rast Düzeni* ifadesi, Türk makam müziği teorisinde öne çıkan yapılar arasında yer almaktadır.

Mostafa'ya göre (2018: vii, 77) bu durum, *Rast* makamının tarihsel olarak en eski makamlar arasında sayılmasıyla ilişkilidir. Birçok nazariyatçıya göre *Rast* makamı, *ümm-ül makamat* yani ana makam olarak kabul görmüştür (Başara, 2009: 242).

Edvarlarda belirtilen bu bilgilerden hareketle İrden; *Rast* perde düzeni perde sıralamasını şu şekilde şemalaştırmıştır (bkz. Şekil 3):



Şekil 3: Rast Perde Düzeni

Kaynak: İrden, 2020: 11-14

“*Rast*” kelimesi, Farsça kökenli olup, Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde “*doğru, düzgün*” anlamında tanımlanmaktadır (TDK, t.y.).

Belirli bir perde düzenlerinde yapılan ağaz-seyir-karar kavramları arasında ilk kavram olan *ağaz* terimine odaklanıldığında; Farsça kökenli bir kelime olarak “*ağaz*”; “*bir şeye başlamak*” ya da “*başlangıç*” anlamında kullanılmaktadır (Kamus-ı Osmani, t.y.: 31; Lugat-ı Cudi, t.y.: 9; Lugat-ı Naci, t.y.: 9; Mükemmel Osmanlı Lugatı, t.y.: 75; Resimli Kamus-ı Osmani, t.y.: 25).

Lehçe-i Osmani’de ise “*ağaz*” kelimesinin birinci anlamı “*başlangıç*”, ikinci anlamı ise “*nağme*” veya “*ağız*” olarak açıklanmakta; ayrıca “*elhana başlamak*” ya da “*bir nağme, ezgi*” anlamına geldiği belirtilmektedir (Lehçe-i Osmani, t.y.: 870).

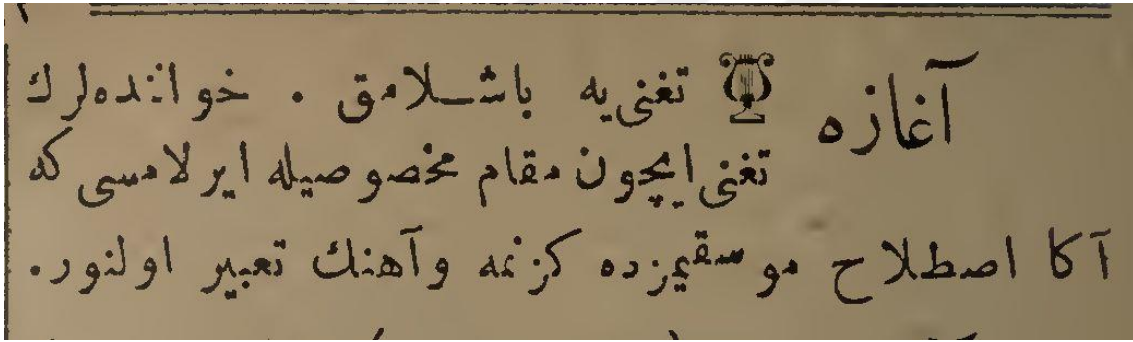
“*Ağız*” kelimesiyle ilişkili bir diğer kullanım da TDK sözlüğünde yer almaktadır. Burada “*ağız*”ın 12. anlamı, “*bir bölgenin müzik kültüründe görülen söyleyiş özelliklerinin tümü*” olarak tanımlanmıştır (TDK, t.y.).

Gültekin Oransay (1966: 86), *ağaz* kavramını; “*ezgisel çizginin başlangıcı*” şeklinde tanımlamıştır. Bu tanıma benzer şekilde Öztürk (2014: 77); *makamın kutuplandığı konumsal merkez* olarak ifade etmektedir. Bununla birlikte Öztürk’ün ifadesiyle (2014: 161) *makam algısının ortaya çıkışındaki en önemli kesittir*.

Doğrusöz'ün yılında hazırladığı sanatta yeterlik tezinde (1997:10), “ağaze” ve “avaze” kavramları eşanlamlı şekilde kullanılmakta; 12 makam ve 7 avazeden oluşan sistem, “12 makam, 7 ağaze” biçiminde ifade edilmektedir. Aynı yazar için (1997: 184; 2012a: 152) “ağaze” terimi; “ezginin veya makamın başladığı yer” anlamında tanımlanmıştır.

Ağaze ise; “Teganni (tağniye) başlangıcı” yani şarkı başlangıcı anlamına gelmekte ve bu kavram özellikle müzik terimi olarak kullanılmaktadır (Lugat-ı Ebuzziya, t.y.: 43). Ağaze kavramının Osmanlıca sözlüklerinde bir başka anlamı şu şekilde verilmektedir: “Âğâze: Tegannîye başlamak. Hânendelerin tegannî için makam-ı mahsusuyla ayarlaması ki ona istilah-ı mûsikîmizde gezinme ve âhenk ta'bîr olunur.” (bkz. Şekil 4).

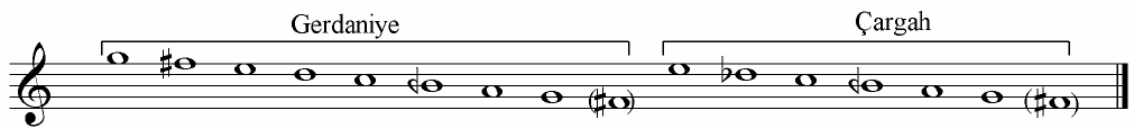
Teganni veya Tağniye Farsça kelimeler olup, anlamı şarkıya başlamak demektir. Kökü Arapça olan “gina” kelimesinden türetilmiştir. Gina kelimesi de şarkı söylemek, ırlamak anlamına gelmektedir.



Şekil 4: Ağaze Kavramının Osmanlıca Anlamı

Kaynak: Lugat-ı Ebuzziya, t.y.: 43

Doğrusöz'ün analizinde (2012a: 115) (bkz. Şekil 5), Yusuf Kırşehirî'nin *Bestenigar* terkibine ilişkin açıklamalardan yola çıkılarak oluşturulmuş bir ezgi seyri şeması yer almaktadır. Bu şemada, birden fazla makam görselleştirilmiştir.



Şekil 5: Kırşehirî Edvarında Bestenigar Terkibi Seyir Şeması

Kaynak: Doğrusöz, 2012a: 115

Kırşehir’nin edvarında yer alan *Niriz (Nikriz)* terkihi, Doğrusöz’ün (2012a: 115) aktarımına göre şu şekilde tarif edilmektedir (bkz. Şekil 6):

“Nîrîz oldur kim Hicaz ağâz eder, iner Rast evinde karâr eder.”



Şekil 6: Kırşehir’nin Niriz (Nikriz) Terkihi Seyir Şeması

Kaynak: Doğrusöz, 2012a: 115

Kırşehirli Yusuf Nizameddin’e göre (1411) makamların sayısı 12’dir ve şöyledir: Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend-Kuçek, Büzürk, Zengule, Rehavi, Hüseyini, Hicaz, Buselik, Nevâ, Uşşak (Doğrusöz, 2012a: 104-109).

Ağaz, seyir ve karar kavramları, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan dönemde Anadolu edvar geleneğinde eser vermiş nazariyatçılar tarafından çeşitli terimlerle ifade edilmiştir. Bu bağlamda, Yusuf Kırşehir’nin edvarında (1411) yer alan *Hüseyini*, *Bestenigar*, *Nikriz* ve *Sebz-Ender-Sebz* gibi bazı makam ve terkihi tarifleri, söz konusu modele erken örnekleri açısından önemli bulgular sunmaktadır.

Bestenigar terkihi hakkında Kırşehir şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Beste-nigar oldur kim Gerdaniyye ağaze ide, Çargah yüzinden Segah karar ide.” (Doğrusöz, 2012b: 84).

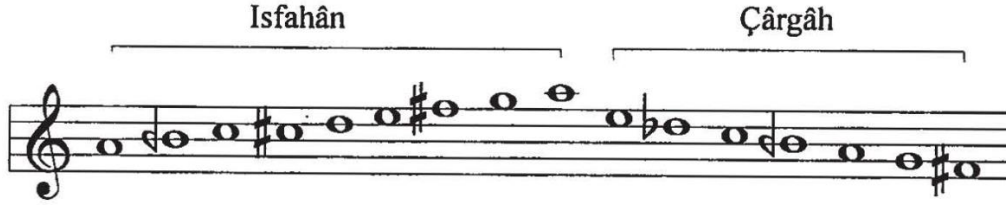
Bu tarifte, makamın başlangıcını temsil eden *ağaz* özelliği, “*Gerdaniyye ağaze ide*” ifadesiyle; *seyir*, “*Çargah yüzinden*”; *karar* ise “*Segah karar ide*” söylemiyle tanımlanmıştır. Tarifin perdesel dizilimi, Rast perde düzenine dayanmaktadır.

Çelik (2001: 48), Hızır bin Abdullah’ın edvarında (1441) yaptığı analizde, Bestenigar makamının tarifinin *Isfahan ağazesiyle* başladığı belirtilmektedir. Yusuf Kırşehir’de ise aynı makamın *Gerdaniyye ağazesiyle* başladığı ifade edilmiştir. Her iki tarifte de *ağaz* ya da *ağaze* terimleriyle anılan başlangıç perdeleri, Çelik ve Doğrusöz tarafından farklı makam seyrine karşılık gelen, perde aralıklarından oluşan yapılar şeklinde yorumlanmaktadır (bkz. Şekil 7 ve Şekil 8).



Şekil 7: Kırşehir’de Bestenigar Terkibi

Kaynak: Doğrusöz, 2012a: 115



Şekil 8: Hızır b. Abdullah’ta Bestenigar Terkibi Gösterimi

Kaynak: Çelik, 2001: 48

Niriz (Nikriz) terkibi, “Nîrîz oldur kim hicaz ağaz eder, iner rast evinde karar eder” biçiminde tanımlanmaktadır (Çelik, 2001: 48; Doğrusöz, 2012a: 115).

Bu tarifte geçen “*Hicaz ağazı*” ifadesi, Hicaz makamının karakteristik perde aralıklarına göre bir başlangıç ezgi seyri sunduğunu göstermektedir (bkz. Şekil 9).



Şekil 9: Kırşehir’in Niriz (Nikriz) Terkibi Tarifi İçinde Örnek Hicaz Ağazesi Gösterimi

Kaynak: Doğrusöz, 2012a: 115

Doğrusöz, Tirevi ve Kırşehir’in *Zirkeşide* terkibi ile ilgili tariflerini karşılaştırırken, ağaz kavramının kimi durumlarda bir makamın tüm ezgisel yapısını kapsayabileceğine dikkat çekmiştir. “‘Hüseyini tamam ağaz edesin’ derken, Hüseyini’nin tüm perdelerinin seslendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Kırşehir’deki ‘Hüseyini ağaz eder, iner’ ifadesi de benzer bir anlam taşımaktadır.” (Doğrusöz, 2012a: 117).

Bu çerçevede, Kırşehir'nin edvarında *ağaz* kavramı doğrudan *ağaz* ve *ağaze* terimleriyle, *seyir*; “*yüzinden*” ve “*göstere*” gibi makam içi yönelimleri tanımlayan ifadelerle, karar ise; “*karar eder*”, “*ev*” gibi sonlanma noktalarını belirten terimlerle karşılık bulmaktadır. Tablo 4’te, Kırşehir’nin edvarında yer alan makam ve terkiib tariflerinin *ağaz*, *seyir* ve karar kavramlarını temsil eden terimlerle ne şekilde yapılandığı örneklendirilmektedir.

Tablo 4: Kırşehir’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyini	Hüseyini	Rast Perde Düzeni	Düğah evi
Bestenigar	Gerdaniyye	Çargah	Segah evi (Irak)
Nikriz	Hicaz		Rast evi
Sebz-Ender-Sebz	Çargah ağazı	Büzürk, Hicaz, Maye, Pençgah, Rehavi ve Nühüft	Uzzal

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Ağaz-seyir-karar yapısını bir arada sunan bir başka örnek *Sebz-Ender-Sebz* terkiibidir. Bu terkiib Doğrusöz’ün aktarımıyla (2012a: 132) Çargah, Büzürk, Hicaz, Maye, Pençgah, Rehavi, Nühüft ve Uzzal ezgilerinin birleşiminden oluşmaktadır. Buna göre, terkiibin Çargah ağazı ile başlatılması, ardından belirtilen ezgisel hatlar üzerinden ilerlenerek Uzzal makamında karar edilmesi gerekmektedir. Kırşehir, bu terkiibi oluşturan unsurları şu şekilde gruplandırmaktadır: Çargah şube, Maye avaze, Hicaz-Büzürk-Rehavi makam, Pençgah-Nühüft-Uzzal ise terkiib olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla bu yapının, bir şube, bir avaze, üç makam ve üç terkiib ezgisinin birleşimiyle oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu yapı, sayısal olarak [3 makam + 1 avaze + 1 şube + 3 terkiib = 1 terkiib] şeklinde ifade edilebilmektedir.

Doğrusöz (2012a: 75-76), Kamiloğlu (1998: 38) ve Sezikli’nin (2000: 64; 2014: 39-43) Kırşehir edvarı üzerine yaptıkları çalışmalarda, Kırşehir’nin tarif ettiği 53 terkiibin 31’inde ağaz veya ağaze teriminin doğrudan kullanıldığı; kalan 22’sinde ise benzer anlamlar içeren ifadelerle ağaz anlayışı aktarılmaktadır.

Örneğin; “*Uşşak ağaz eder, Rast karar eder*” yerine bazı tariflerde “*Uşşak göstere, Rast karar ide*” şeklinde ifadeler kullanılmaktadır.

Seyir kavramını temsilen kullanılan terimler arasında “yüzünden/yüzinden” ve “göstere” ifadeleri öne çıkmaktadır. Yapılan analizlerde “yüzinden” ifadesinin 19 farklı terki b tarifinde kullanıldığı görülmektedir.

Ayrıca, Yusuf Kırşehirî’nin edvarında ağaz/ağaze kavramlarıyla birlikte geçen yapıların sayısal dağılımı şu şekildedir:

- Makam: 12 defa
- Şube: 7 defa
- Avaze: 6 defa
- Terki b: 4 defa

Bu bulgular, Kırşehirî’nin makam tariflerinde ağaz, seyir ve karar kavramlarına denk düşen terminolojik yapıların sistemli biçimde kullanıldığını ortaya koymaktadır.

1.2.2. Bedri Dilşad’da (1426) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Ceyhan (1994: 278-279), Bedri Dilşad’ın *Muradname* (1426) adlı eserini inceleyerek, Türk makam müziği literatürüne kazandırmıştır. Eserinde 10410 beyitlik manzum bir ansiklopedi telif etmiştir. Aynı zamanda iyi bir şair ve hattat olduğu anlaşılan Bedr-i Dilşad bu eseri sekiz ayda yazmıştır. *Muradname*’nin otuzdördüncü bölümü musiki ilmine ayrılmıştır (Can, 2001: 4).

Çalışmada, eserde 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve 24 terki bin tanımlandığı belirtilmektedir. Ancak aynı eserin “Terakib” bölümünde, toplamda 54 adet terki bin sıralandığı belirtilmiştir. *Muradname*’de (1426) yer alan makam ve terki b tariflerinde ağaz, ağaze, serağaz, avaz ve avaze gibi kavramlara da yer verildiği aktarılmaktadır. Terki b tarifleri, seyir özelliklerini içeren açıklamalar eşliğinde sunulmuştur.

Aktepe (2022: 294-295), İrden’in (2020: 11-12) önerdiği; “*Perdesel düzene bağlı ağaz-seyir-karar üçgeni makam modeli*”ni esas alarak, Bedri Dilşad’ın *Muradname* ve *Ruhperver* (1531’den sonra) adlı edvarlarındaki terki blerin ağaz, seyir ve karar yapılarını analiz etmiş; bu yapıları tablo biçiminde sınıflandırmıştır (bkz. Şekil 10).

<u>Muradnâme'de yer alan terkipler ve tarifleri</u>				<u>Rûhperv'er'de yer alan terkipler ve tarifleri</u>			
Terkib Adı	Âgâz	Seyir	Karâr	Terkib Adı	Âgâz	Seyir	Karâr
1. Bestenigâr	Râst		Çârgâh	2. Bestenigâr	Râst		Çârgâh
2. Nîrizî	Hicâz		Râst	3. Nîzîz	Hicâz		Râst
3. Pençgâh	Sipâhân		Râst	**			
4. Beste-i Isfahân	Sipâhân		Segâh	4. Beste-i Isfahân	Sipâhân		Segâh
5. Isfahânek	Sipâhân		Acem	5. Isfahânek	Sipâhân		Acem
6. Zîl-keş-i Hâverân	Hüseyni		Irâk	6. Dîl-keşhevârân	Hüseyni		Irâk
7. Zîr-keşide	Hüseyni		Rehâvî	7. Zîr-keşide	Hüseyni		Rehâvî
8. Aşîrân	Hüseyni		Râst	*			
9. Nigâr	Acem		Rehâvî	10. Nigâr	Acem		Rehâvî
10. Gerdâniye-i Nigâr	Gerdâniye	Çârgâh	Mâye				
11. Gerdâniye-i Bûselik	Gerdâniye	<u>Bûselik</u>	Râst ^p	29. Bûselik	Gerdâniye		Râst
12. Muhayyer	Tiz Dügâh ^p	Hüseyni	Dügâh	30. Muhayyer	Tiz Dügâh ^p	Hüseyni	Dügâh
13. Vech-i Hüseynî	Karçıgâr ¹		Hüseyni	31. Vech-i Hüseynî	Karçıgâr		Hüseyni
14. Karçıgâr	<u>Nevâ</u>	Çârgâh	Dügâh	32. Karçıgâr	<u>Nevrûz</u>	Çârgâh	Dügâh
15. Rûy-ı Irâk	Segâh		Irâk	33. Rûy-ı Irâk	Segâh		Irâk
16. Müstear	Irâk		Segâh	34. Müstear	Tarifi yok		
17. Nühüft	Muhayyer	Uzzâl	<u>Hicaz</u>	35. Nühüft	Muhayyer	Uzzâl [†]	<u>Çârgâh</u>

Şekil 10: Bedr-i Dilşad'ın ve Ruhperv'er'in Terkiplerinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliklerini Gösterdiği Bölümün Bir Kısım

Kaynak: Aktepe, 2022: 294-295

Bedri Dilşad'ın edvarı incelendiğinde, Yusuf Kırşehri (1411) ve Hızır b. Abdullah'a (1441) benzer biçimde makam tariflerinde perde temelli kısa anlatımlar tercih ettiği ve bu bağlamda “ağaz”, “ağaze” ya da “serağaz” terimlerini kullandığı görülmektedir. Toplamda 54 terkiplerin tanımlandığı eserde, bunlardan 38'inin doğrudan ağaz veya serağaz ifadeleriyle tarif edilmektedir.

Bedri Dilşad'ın edvarında makam, avaze ve şube kavramlarına dair ayrı tarifler yer almadığı için, yalnızca terkipler üzerinden değerlendirme yapılabilmektedir. Bununla birlikte, Bedri Dilşad'ın tariflerinin, Yusuf Kırşehri ve Hızır b. Abdullah'ın tarifleriyle birçok noktada örtüştüğü görülmektedir. Bu benzerlik özellikle Nirizi (Nikriz), Pençgah,

Muhayyer, Uzzal, Zirkeşide, Isfahanek ve Aşiran gibi terkiib örnekleri üzerinden açık şekilde izlenebilmektedir.

1.2.3. Ahmedoğlu Şükrullah'da (1429) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Risâle min İlmi'l-Edvâr* adlı eserini Kamiloğlu'na göre (2007), yaklaşık olarak 1461 yılında tamamlanmıştır. Şükrullah, çağdaşı olan 15. yüzyıl nazariyatçıları gibi, Türk makam müziğiyle ilgili bilgi ve makam-terkiib tariflerine yer vermektedir.

Eserde Kamiloğlu (2007: 56) ve Şirinova'ya göre (2008: 161), “*cemi'i nağmeler*” olarak adlandırılan dokuz aralıktan *nağmelerin* ve *avazelerin* oluştuğu belirtilmektedir. Şükrullah, Şirinova'ya göre (2008: 199) avaze sayısını Safiyyuddin Urmevi gibi altı adet olarak vermektedir: Geveşt, Gerdaniye, Nevruz, Selmek, Maye ve Şehnaz. Şehnaz ve bem tarafından zîr tarafına meyl ider.” (Kamiloğlu, 2007: 95; Şirinova, 2008: 572).

Kamiloğlu (2007: 95) ve Şirinova'ya göre (2008: 572) Şükrullah, avazelerin yanı sıra 12 makam, 4 şube ve 56 terkiib tanımı da sunmaktadır. Şirinova'nın çalışmasında (2008: 262) Ahmedoğlu Şükrullah'ın edvarında yer alan örnek terkiib olarak *ağaz* kavramına yönelik “*başlana*” terimi ve karar kavramı birçok terkipte şu şekilde yer almaktadır:

“Hicaz başlana, Rast karar ide.” (Şirinova, 2008: 262).

Ahmedoğlu Şükrullah'ın edvarını inceleyen Kamiloğlu (2007) ve Şirinova (2008) araştırmalarında aktardıkları bazı terkiib tariflerinin makam tanımında yer alan *ağaz-seyir-karar* kavramlarını temsil edebilen ifadelerden oluşan bulgular Tablo 5'te gösterilmektedir.

Tablo 5: Ahmedoğlu Şükrullah'ta Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Bestenigar	Rast		Çargah
Karciğar	Neva	Çargah	Dügah
Muhayyer	Muhayyer	Hüseyni	Dügah
Sazkar	Segah	Maye	Rast
Pençgah	Isfahan		Rast

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

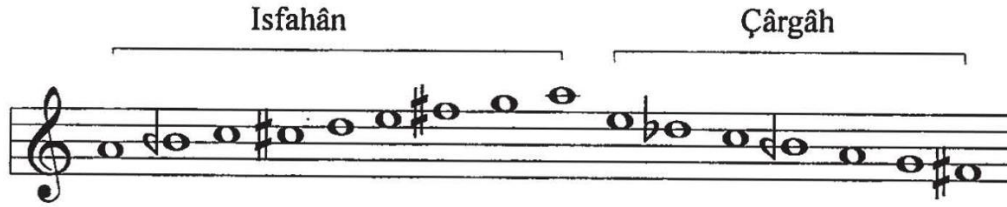
1.2.4. Hızır bin Abdullah'da (1441) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Hızır b. Abdullah'ın yazdığı eserde (1441) makam, terhib, avaze ve şube gibi kavramlara dair açıklamalara yer verilmektedir. Ayrıca, edvarda *ağaz*, *seyir* ve *karar* kavramlarına ilişkin ifadeler bulunmaktadır.



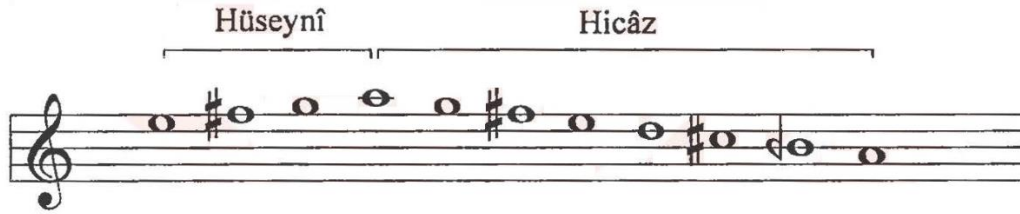
Güray ve Tokaç (2021: 972), bu yorumu destekler biçimde, Hızır b. Abdullah'ın Neva makamı tarifinde “serağaz” olarak belirtilen perdenin makamın merkezindeki neva perdesi olduğunu ifade etmektedirler.

Çelik (2001: 48, 54) Hızır'ın edvarındaki (1441) açıklamalardan yola çıkarak *Bestenigar* ve *Uzzal* terkiplerine ait örnek tarifleri, Şekil 13 ve Şekil 14'te görselleştirmiştir.



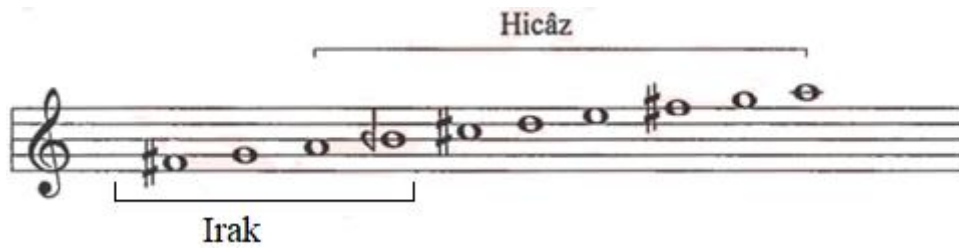
Şekil 13: Hızır b. Abdullah'ta Bestenigar Terkibi Ezgi Seyri Şeması

Kaynak: Çelik, 2001: 48



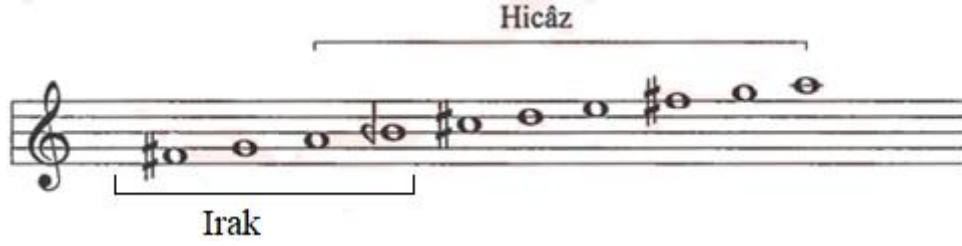
Şekil 14: Hızır b. Abdullah'ta Uzzal Terkibi Ezgi Seyri Şeması

Kaynak: Çelik, 2001: 54



Şekil 15: Hızır b. Abdullah, Kırşehir ve Seydi'nin Rahatü'l Ervah Terkibi Ezgi Seyri Şeması

Kaynak: Çelik, 2001: 61



Şekil 17: Hızır b. Abdullah’ın, Kırşehirli ve Seydi’nin Rahatü’l Ervah Terkibi Tariflerine Göre Gösterimi

Kaynak: Çelik, 2001: 61

Tablo 6: Hızır b. Abdullah’ın Makamlarda Serağaz Kavramı Kullanımı

Makam Adı	Makam Tarifi
Hüseyni	“Dügah heman, segah heman, çargah heman, yekgah pençgah evi, dügah hüseyini evi serağaz ...”
Kuçek	“evvel dügah heman, segah heman, segah çargah evi, segah kuçek evi ⁴ serağaz ...”
Hicaz	“dügah heman, segah heman, dügah [hicaz] ⁵ heman, yekgah hicaz evi [neva] serağaz ...”
Neva	“dügah heman, segah heman, çargah heman, dügah [evi ısfahan] ⁶ heman serağaz ...”
Irak	“evvel segah heman [ırak], yekgah heman [rast], dügah serağaz heman ...”

⁴ Çelik’in çalışmasında bu perde ismi “segah hisar evi” olarak yer alırken, diğer nüshasında bu perde “segah kuçek evi” olarak yer almaktadır (2001: 29). Çaylı, bu perdenin Saba makamının kullandığı hicaz perdesi olduğunu aktarmaktadır (2019: 171-173).

⁵ Hızır b. Abdullah’ın tariflerine çok yakınlığı ile bilinen Yusuf Kırşehirli’nin edvarında bu makamın tarifinde “yekgah evi hicaz” olan perde; “yekgah evi ısfahan” şeklinde verilmektedir (Doğrusöz, 2012a: 108). Çaylı, “dügah heman” adlı perdenin; hicaz (nim hicaz) perdesi olduğunu ifade etmektedir (2019: 177-178).

⁶ Neva makamının ağaz perdesi olarak; Nayi Osman Dede ve Kantemiroğlu bu makamın ağazesinin neva perdesine gelerek makamı gösterebileceğini söylemektedir (Erguner, 1991: 68; Tura, 2001: 127-128). Tirevi, bu makamın ağaze hanesi olarak neva perdesini işaret ederek tarif etmektedir (Uygun, 1990: 37). Güray ve Tokaç, Neva makamının Hızır’daki bu tarifinde merkezi (kutb) perdenin neva olduğunu söylemektedir (2021: 972). Çaylı da “dügah” ifadesindeki perdenin neva perdesini olduğunu belirtmektedir (2019: 195-198). Buradan “dügah heman serağaz” ifadesinin neva perdesini işaret ettiği bulgusu oluştuğu için bu şekilde belirtilmiştir.

Buselik	“yekgah heman düğah evi [dügah], düğah heman [buselik] ⁷ serağaz , yekgah çargah evi ...”
Zengule	“Yekgah, hüseyini nerm, düğah, hisar nerm, segah, gerdaniyye nerm, segah zengule evi serağaz , ...”
Büzürk	“... ve dahi kuçek hazır iken ol kuçek sigahından aşağısına serağaz ideler kim irak perdesinde karar ideler ol heman büzürk makam olur.” (Çelik, 2001: 256-257).

Kaynak: Özçimi, 1989; Çelik, 2001; Çaylı, 2019

Tablo 6’da, Hızır b. Abdullah’ın edvarını (1441) inceleyen Özçimi (1989), Çelik (2001) ve Çaylı’nın (2019) çalışmalarına göre; 12 makamdan 8’inde *serağaz* teriminin kullanıldığı verilerle ortaya konmuştur. Bu durum, makam ve terkiib ayırımı bağlamında *ağaz-seyir-karar* özelliklerinden *ağaz* kavramının işlevine dair önemli bulgular sunmaktadır. Çaylı’ya göre (2019: 161) *serağaz* terimi; bugünkü terminolojide “*güçlü*” benzeri bir kavrama karşılık gelecek şekilde yorumlamaktadır.

Tablo 7: Hızır b. Abdullah’ta Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyini	Hüseyini	Rast Perde Düzeni	Düğah evi
Bestenigar	Isfahan	Çargah	Segah (Irak)
Nikriz	Hicaz		Rast evi
Rahatü’l Ervah	Hicaz		Irak
Sebz-Ender-Sebz	Çargah	Büzürk, Hicaz, Maye, Pençgah, Rehavi ve Nühüft	Uzzal

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

⁷ Çelik, Hızır b. Abdullah’ın bu tarifinde buselik perdesinin yer aldığını ifade etmektedir (Çelik, 2001: 37). Bunu destekleyici olarak Hızır b. Abdullah edvarında Gerdaniye Buselik terkiibini tarif ederken; “Gerdaniyye-i buselik oldur kim gerdaniyye ağaz ide çıka sigah ziyadeliğile buselik karar ide.” (Çelik, 2001: 36; Özçimi, 1989: 216) ifadesinden anlaşılabileceği üzere; “sigah ziyadeliğile” ifadesi ile buselik perdesini işaret ettiğinden dolayı, makam tanımında da bu şekilde yer verilmiştir. Çaylı “dügah” ifadesindeki perdesinin buselik perdesini işaret ettiğini belirtmektedir (2019: 194-195). Buselik makamı bu şekilde tanımlandığında Tirevi, Kantemiroğlu, *Risale-i Musiki* edvarına, Nasır Dede ve Haşim Bey’in tariflerine uyum sağladığı görülmektedir. Seydi ve Tirevi’de karar perdesi düğah olarak belirtildiğinden dolayı bu şekilde yazılmıştır.

Hızır b. Abdullah'ın edvarında tarif ettiği 204 terkinin 162'sinde “ağaz” kavramı doğrudan kullanılmaktadır. Bu 204 terkinin 144'ü; 12 makam ve 6 avazenin birleşimiyle oluşturulan yapılardır. Bunlar arasında diğer edvarlarda da ortak olarak tanımlanan 60 terkin bulunmaktadır. Hızır, bu 60 terkinin 43'ünü doğrudan “ağaz/ağaze” terimiyle; kalanlarını ise “Hicaz göstere” gibi makam seyri ezgisi belirten ifadelerle tarif etmektedir. Diğer taraftan 170 civarında yapıda, “ağaz eder” ifadesiyle hem ezgisel yönelimi hem de başlangıç perdesini tanımlayan yapıların yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu durum, Hızır'ın ağaz kavramını hem makam başlangıç perdesi hem de makam ezgisini tanımlamak için kullandığını ortaya koymaktadır.

1.2.5. Fethullah Şirvani'de (1453 ve 1453'ten sonra) “Ağaz-Seyir-Karar”

Kavramları

Akdoğan'ın çalışmasıyla incelenen (1996: 36, 226) Fethullah Şirvani'nin *Mecelletun fi'l Musika* adlı edvarı (1453?), 15. yüzyıl nazariyat geleneği içinde yer almaktadır. Eserde, 12 makam ve 6 avaze tanımlanmakta; ayrıca Safiyyuddin Urmevi'ye (1235 ve 1267) benzer şekilde, aralık oranları, cinsler ve tabakalar hakkında açıklamalar yapılmaktadır. Fethullah Şirvani (1453?) hocası Kadızade'nin tavsiyesiyle Anadolu'ya giderek Kastamonu'da medreselerde ders vermiştir. Şirvani burada on yıl yaşadktan sonra Bursa'ya gitmiştir. *Mecellefi'l-Musika* adlı eserini 1453'te Fatih Sultan Mehmet'e ithaf etmiştir. *Mecellefi'l-Musika* adlı eserinde Yunan filozoflarının yanında İbn Sina'nın (980-1037), Safiyyuddin Urmevi (1235 ve 1267), Abdülkadir Meragi (1415 ve 1418) musikiye dair eserlerinden faydalanmıştır (Can, 2001: 4).

Şirvani, Akdoğan'a göre (1996: 26-27) *nağme* ve *lahn* kavramlarını ayrıntılı şekilde ele almakta; “nağme”yi “*idrak edilmiş olan bir zaman içerisinde kalan ses*”, “*lahn*”i ise; “*ölçülü, zevkli nağmeler*” olarak tanımlamaktadır. Lahn kavramını açıklarken şu ifadeye yer vermektedir:

“‘Ğina’dır ve ‘ğina’ da lahnlerdir; lahn de mütevatir (toplu) nağmelerdir. Nağme ise ölçülü sestir.” (Akdoğan, 1996: 191).

Lahn kavramını Develioğlu'na göre (1980: 256) 15. yüzyıl musiki literatüründe *nağme* ve *ezgi* anlamında kullanıldığını Akdoğan (1996: 26, 207) makam, perde, nağme ve şarkı gibi kavramlarla ilişkilendirilerek aktarmaktadır. Aynı yazara göre (1996: 226) Şirvani

(1453?), makamların sonlarının aynı olabileceğini, ancak makamları birbirinden ayıran en belirleyici unsurun başlangıç nağmeleri olduğunu belirtmektedir.

Şirvani'ye atfedilen ikinci bir eser olan *Fatih Anonimi* (1453'ten sonra), Demir'in (2010: 129) doktora tezinde incelenmiş; ancak bu eserin müellifine dair kesin bir kanıt sunulamamıştır. Buna karşın, bu eserde 6 avaze ve 24 şube açıklaması yer almakta; her bir makamın tam dörtlü ile tam beşli cinslerin birleşmesiyle oluştuğu ifade edilmektedir. Aynı yazara göre (2010: 131, 370) *Mecelletun fi'l Musika*'da olduğu gibi, burada da makamlara “makam”, “perde” ya da “kuşe” gibi özel isimlerle atıf yapılmaktadır.

Fatih Anonimi'ye göre (1453'ten sonra) makamların sayısı 12'dir. Bunlar Rast, Hüseyini, Hicazi, Rehavi, Zengule, Irak, Isfahan, Zirefkend, Büzürg, Uşşak, Neva, Buselik makamlarıdır (Demir, 2010: 132-134).

Fatih Anonimi adlı edvarda makamlar; asıl makam, dörtlü ve beşli yapılarına göre sınıflandırılarak tanımlanmıştır. Rast makamı bu bağlamda üçe ayrılmış; asıl Rast, Rast dörtlüsü ve Rast beşlisi olarak isimlendirilmiştir.

Fatih Anonimi'de *Nikriz* şubesini: “Nikriz birinci tabakada Hicaziyi, ikinci tabakada Rastı içine alır” (Demir, 2010: 394) şeklinde tarif ederek, 1 oktava farklı şekilde sığdırsa da, Büyük Nikriz için;

“Rasta dayanarak Hicazi ile biten Gerdaniyeden meydana gelmektedir.” (Demir, 2010: 395)

şeklinde tarif ederek çağdaşlarından farklı olarak ağaz, seyir ve karar terimleri ile ifade ettiği görülmektedir.

1.2.6. Ladikli Mehmed Çelebi'de (1484 ve 1486) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Ladikli Mehmed Çelebi, 15. yüzyılda yaşamış nazariyatçılardan biri olup, hakkında yapılan çalışmalar Tekin (1999) ve Pekşen (2002) aracılığıyla literatürde daha ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Tekin'in çalışmasına göre (1999: 157) Ladikli'ye ait *er-Risaletü'l-Fethiyye fi'l-Mûsikî* adlı eserin 1484 tarihli olduğu ve bu eserde geleneksel yapıya uygun olarak 12 makam, 6 avaze ve 24 şubenin tanımlandığı belirtilmektedir.

Eserde müzik terimlerinin tanımlandığı bir bölümde şu ifadeye yer verilmektedir:

“Bir grup yeni bilginler, kendi zamanlarında çok bilinen bestelerin bir grubunu elhan (nağmeler), bir grubunu avaz (ses), bir grubunu şu'be (bölüm), bir grubunu da terkeb (diziliş) diye isimlendirdiler. ... onlar bu çeşitlerin her bir sınıfını da özel olarak

isimlendirdiler. Çünkü bu terimlerde ve yapılan bakış açılarında hiçbir tartışma yoktur.” (Tekin, 1999: 183-184).

Pekşen’e göre (2002: 151, 203) Ladikli, makam tanımlarında *lahn*, *nağme* ve *nagamat* terimlerini kullanmaktadır. “Nağme”, klasik tanımlara benzer biçimde; “*hissedilebilecek kadar bir zaman süresi içinde devam eden ses*” olarak açıklanırken, “nagamat” terimini; “*nağmeler, ezgiler*” ve “*lahn*”ı ise; “*besteli nağmeler*” anlamında tanımlanmaktadır.

Ladikli Mehmet Çelebi (1484) 12 tane makamı şu şekilde sıralamıştır: Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend, Büzürk. Zengule, Rehavi, Hüseyini, Hicazi, Ebuselik, Nevâ, Uşşak (Uslu, 2011: 463).

Ladikli Mehmed Çelebi, makam tariflerinde “*nagamat*” (nağmeler) terimini kullanarak, makam ezgilerine gönderme yapmaktadır. Ağaz kavramını karşılayabilecek şekilde, “*başlangıç noktası*” ifadesiyle belirli perdeler ve nağmeler tanımlanmıştır. Seyir kavramı bağlamında, “*yüzünden*” teriminin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Karar kavramına ise, “*kararı*” veya “*bitişi*” ifadeleri ile işaret edilmektedir. Örneğin, Zengule makamı için: “Pes ba’zı nagamat, nagamat-ı Zengüledür ki Acem yüzünden Rehavi karar ide” (Pekşen, 2002: 64) ifadesiyle, söz edilen özellikleri vurgulanmaktadır.

Ladikli’nin (1484), *Karcıgar* için yapılan başka bir tarifte: “başlangıç noktasının Uşşak, bitiş noktasının Dügah olduğu onaylanır” (Tekin, 1999: 198) cümlesi yer almakta ve bu ifade, ağaz ve karar noktalarının belirlenmesine örnek teşkil etmektedir.

Tablo 8: Ladikli’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyini	Hüseyini		Dügah
Aşiran	Hüseyini		Yegah
Nikriz	Hicaz		Yegah
Nihavend-i Kebir	Hicazi		Uzzal
Hacest	Zengule	Acem	Rehavi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

1.2.7. Kadızade Tirevi’de (1492) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Kadızade Tirevi, 15. yüzyıl nazariyatçılarından biri olup, hakkında detaylı bilgi Uygun’un (1990) yaptığı çalışma ile elde edilmiştir. Uygun’a göre (1990: 22) 1492 tarihli

olduğu belirtilen *Risale-i Musiki* adlı edvarda, 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve 48 terki b tanımlanmaktadır.

Uygun'un (1990) *Kadı zâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi* (1492) adlı yüksek lisans tezinde Kadı zade Tirevî'nin edvarını incelemektedir. Yazara göre musikiyi oluşturan dört unsurdan; makam, terki b, avaze ve şubeden söz ederken bunlardan her birinin; *ağaze*, *seyir* ve *karargah* yapısına sahip olduğunu şöyle belirtilmiştir:

“Makamatın, avazelerin ve şubelerin ve terki batın *ağazeleri* ve *seyirleri* ve *karargahları* vardır anları bilmen gerek ve bu fennin ehillerine ve erbabına malumdur talibe pes imdi bilmen gerek oniki makam yedi ağaze dört şube ve kırksekiz terki b bu cümleden onaltı perdenin içinde mevcut olubdur ol perdelerin esamesi bunlardır zikrolunur ...” (Uygun, 1990: 31-32).

Tirevî'nin bu kavramı kullanmasının ardından, müzikoloji literatüründe “*ağazeler-seyirler-karargahlar*” şeklinde bir yapı ortaya çıkmaktadır. Aynı yazara göre (1990: 32-33) Tirevî'nin açıklamalarında rast, düğah, segah, çargah, pençgah, hüseyini, yine segah (evîç), tiz rast (gerdaniye), tiz düğah (muhayyer), tiz segah, tiz çargah, tiz pençgah (tiz neva), tiz hüseyini, rast altında segah (ırak), nerm hüseyini (hüseyini aşiran) ve nerm pençgah (yegah) ile 16 perdeden oluşan bir Rast perde düzeni sistemi içinde değerlendirilmiştir (Uygun, 1990: 32; İrden, 2020: 11-14).

Bu yapıyı günümüz çalışmalarında Öztürk (2014: 3, 12, 51, 65, 77, 85); “*ağaz-seyir-karar*” (A-S-K) şeklinde kısaltılarak belirtmiştir.

Kadı zade Tirevî (1492), bazı terki bleri tarif ederken “*tamam ağaze eder*” şeklinde tanımlamaktadır. Doğrusöz'e göre (2012a: 117) bu ifade makamın tüm özelliklerinin yapılması gerektiği şeklinde belirtmektedir. Örnek olarak Nikriz terki binde Tirevî şöyle tarif etmektedir:

“Hicaz tamam ağaze idub Rast hanesinde karar idersin.” (Uygun, 1990: 41).

Kadı zade Tirevî'nin *Risâle-i Mûsikî* adlı edvarında, *ağaz* kavramının makam, şube ve avaze tariflerinde genellikle makam başlangıcı anlamında kullanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin; “Zirefkendkuçek oldurki ağaz ve karargahı düğah hanesidir” (Uygun, 1990: 34) şeklinde tarifine yaptığı terki bde makama başlangıç perdesi yani ağaz perdesi olarak tanımlanmaktadır ve makamın başlangıç ezgisinin merkezinde olan perdeyi temsil ettiği görülmektedir.

Terki b tariflerinde ise *ağaze* kavramı, genellikle makam seyrine başlanan ilk ezgi olarak tanımlanmaktadır. Örneğin *Pençgâh* terki bi:

“Fasl-ı pençgah oldur ki (ibtida terkiyat oldur ki) Isfahan tamam ağaze idüb rast hanesinde karar idersin” (Uygun, 1990: 41)

şeklinde tarif edilmiştir. Benzer şekilde, *Aşiran* terkihi:

“Aşiran oldur ki hüseyini tamam ağaze idüb rast hanesinde karar idersin” ve *Nikriz* için: “Nikriz oldur ki hicaz tamam ağaze idüb rast hanesinde karar idersin” (Uygun, 1990: 41) ifadeleri yer almaktadır. Bu örneklerde yer alan “*tamam ağaze idüb*” ifadesi, makam başlangıcının belirli bir ezgi ve perde üzerinden yapıldığını, ardından seyir ile karar perdesine ulaşıldığını göstermektedir.

Sazkar terkihi örneğinde;

“Sazkar oldur ki segâh tamam ağaze idüb aşâğa inüb maye gösterub yine rast hanesinde karar idersin” (Uygun, 1990: 41)

ifadesiyle Segah ve Maye ezgilerinin terkihi oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Tirevi’nin tariflerinde dikkat çeken bir diğer husus ise *ağaze yapısının farklı perde seviyelerinde uygulanabileceğidir*. Örneğin, *Nihavend-i Rumi* terkihi şu şekilde tanımlanır:

“Tiz düğâh hanesinden hicaz ağaze idüb sünbüle gibi kuçek karar idersin” (Uygun, 1990: 44). Aynı tarifin devamında;

“tiz düğâh hanesinden hüseyinî hanesine gelince hicaz olur” (Uygun, 1990: 45)

ifadesiyle, *Hicaz ağazesinin* farklı perde düzeyinde uygulanması açıklanmaktadır. Bu örnek, ağaz yapıların perdeler arası transpozisyonla işlevsel biçimde yeniden üretilebildiğini göstermektedir.

Tablo 9: Kadızade Tirevi’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyini	Hüseyini	Rast Perde Düzeni	Düğah hanesi
Pençgah	“Sfehan tamam”		Rast
Nikriz	“Hicaz tamam”		Rast
Sazkar	“Segah tamam”	Maye	Rast
Nihavend-i Rumi	Tiz Dügahta Hicaz	Sünbüle	Kuçek

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tirevi'nin edvarında (1492) toplam 48 terkinin tarif edildiği, bunlardan 45'inin *ağaz/ağaze* kavramıyla, kalan 3'ünün ise “*göster*e” terimiyle tanımlanmaktadır. “*Tamam ağaze eder*” ifadesi 45 tarifiin 22'sinde kullanılmakta olup, bu ifade edvarın girişinde belirtilen “*makamların, şubelerin, avazelerin ve terkinlerin ağazeleri, seyirleri ve karargâhları vardır*” (Uygun, 1990: 31) açıklamasındaki *ağaz-seyir-karar* modelini destekler nitelikte tümünün tamamlanması gerektiğini işaret etmektedir.

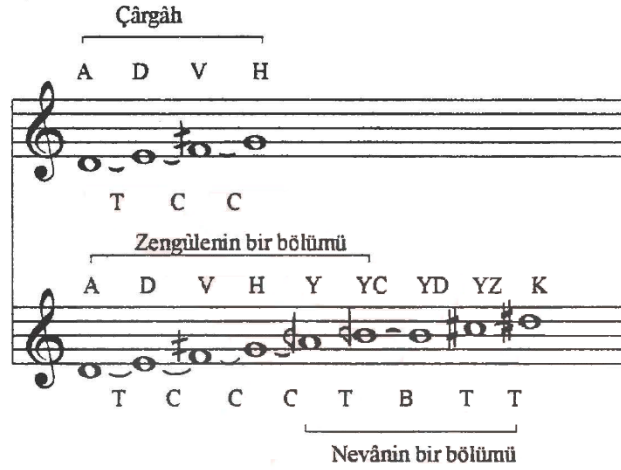
1.2.8. Alişah bin Hacı Büke'de (1500) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Alişah b. Hacı Büke (1500), 15. ve 16. yüzyıl nazariyatçılarından biri olup, hakkında detaylı bilgi Çakır'ın (1999: 17) çalışması aracılığıyla ortaya konmuştur. Çalışmada, Alişah'ın musiki tanımı, *elhan ilmine* dayalı olarak seslerin niteliksel uyumuna dayanan bir sistem şeklinde sunulmakta; bu uyumun, *lahn* kavramı üzerinden nağmelere bölünerek elhanın temel bileşenlerini oluşturduğu belirtilmektedir.

Çakır'a göre (1999: 46) eserde, cinsler ve aralıklar detaylı biçimde sınıflandırıldıktan sonra, 12 makam, 6 avaze ve 24 şube tanımlanmakta; bu yönüyle yapı, Meragi'nin (1415 ve 1418) sistematiğiyle benzerlik göstermektedir.

Aynı yazara göre (1999: 189-190) Alişah (1500), üç yeni bileşik dizi (terkin) tanımlamaktadır. Bunlardan ilki olan Selmek-i Kebir, Segah, Pençgah-ı Zaid beşlisi ve Rast dörtlüsünden meydana gelen bir Zengule dizisi birleşimi olarak açıklanmaktadır.

Aynı yazar (s. 190), ikinci terkin olan Aşiran (veya Nigar-Nigarek), bir oktavı aşan yapısıyla, Pençgah-ı Zaid beşlisi ile Uşşak dörtlüsü üzerine bir tanini eklenerek oluşturduğunu aktarmaktadır. Üçüncü bileşik yapı için ise (s. 191) Nihavend, Çargah şubesi temel alınarak, Zengule dairesinin ilk altı sesi ile Neva dairesinin ilk beş sesinin birleşiminden meydana geldiği belirtilmektedir (bkz. Şekil 18).



Şekil 18: Alişah b. Hacı Büke’de Nihavend Terkibinin Gösterimi

Kaynak: Çakır, 1999: 191

1.2.9. Seydi’de (1504) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Seydi, 15. ve 16. yüzyıl nazariyatçılarından biri olarak tanınmakta olup, hakkında bilgi Arısoy’un (1988: 22) yaptığı çalışmada yer almaktadır. *El-Matlâa* (1504) adlı edvarında, musiki dört bölüme ayrılmakta; ayrıca Safiyyuddîn Urmevi’nin (1235 ve 1267) sistemine atıfla, 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve 24 terkinin tanımlandığı bildirilmektedir.

Arısoy’un edvar üzerine yaptığı değerlendirmede (1988: 36-57), terkinlerin toplam sayısı 58 olarak verilmekte ve bunların manzum formda tarif edildiği belirtilmektedir. Seydi, makam ve terkin tariflerini *ağaz*, *serağaz* ve *yüzinden* gibi terimler ile belirtmektedir.

Arısoy’a (1988: 92-96) göre Seydi, *El-Matlâa* (1504) adlı eserinde perde düzenlerini isimlendirerek tanımlamaktadır. “*Der Beyânı Düzeni Rast*”, “*Der Beyânı Düzeni Hicaz*” gibi başlıklar altında, belirli makamların perde yapıları sistematik biçimde sunulmuştur (bkz. Şekil 19).

a.) Rast Düzeni ("tam perdeler düzeni")



b.) Hicaz Düzeni ("Çargâh tiz çekesin")



c.) Büselik Düzeni ("Segâh tiz çekesin")



Şekil 19: Kırşehirli Yusuf ve Seydi'ye Göre Perde Düzenlerinden Bazıları

Kaynak: Öztürk, 2014: 50

Seydi'nin edvarında, 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve 58 terkeb tarifine yer verilmiştir. Bu tarifler incelendiğinde, toplam 58 terkebin 28'i *ağaz* veya *serağaz* terimleri kullanılarak tarif edilmiştir. Bu 28 terkebin 5'inde serağaz teriminin geçtiği tespit edilmiştir.

Seydi'nin *ağaz* kavramını kullanım biçimi, makam ezgisine başlangıç yapılan merkezi perdeyi ifade edecek şekilde tanımlanmıştır. Örneğin, *Nikriz/Nirizi* terkibi için;

"Hicazun perdesinden eyle ağaz / Di konsun Rast evinde baz-i avaz" (Arısoy, 1988: 38) ifadesinde, Hicaz perdesinden yapılan yönelimle ezgiye başlandığı ve Rast perdesinde karar verildiği belirtilmektedir. Bu kullanım, ağaz kavramının başlangıç noktası olarak bir perdeyi temsil ettiği şeklinde değerlendirilebilecek bulgular sunmaktadır.

Müstear terkibi için ise Seydi şu açıklamayı yapmaktadır:

"Eger Uzzal evinden itsen ağaz / Yüzinden Büzrükün itsen serağaz / Sigahun hanesinde it kararı / Bilesün nicedür müstearı" (Arısoy, 1988: 150).

Bu tarifte, Uzzal evi başlangıç noktası (ağaz), Büzrük yüzünden ifadesiyle seyir ve Sigah hane karar noktası olarak tanımlanmaktadır. Bu örnekte hem ağaz hem serağaz kavramları eş zamanlı şekilde yer almakta, bu durum kavramların birbirinden ayrıştığı bulgusunu ortaya koymaktadır. Seydi bu tarife göre uzal perdesi olarak belirtilen "do#" yani hicaz perdesi yakınlarındaki bir perdeden seyre "Büzrük" yani *Büzürk serağazı* şeklinde bir tarif amaçladığı düşünülmektedir.

Aşiran terkibi, Tirevi tarafından “Hüseynî tamam ağaze idüb rast hanesinde karar idersin” (Uygun, 1990: 41) şeklinde tarif edilmiştir. Aynı terkin Seydi’deki karşılığı ise: “Hüseyniden çıkuban eylesen ün / inüb Rastın evinde itsen temekkün” (Arısoy, 1988: 40) biçimindedir.

Tirevi’nin tarifinde (1492) Hüseynî makamının ezgisel yapısıyla başladığı, Rast perdesinde karar edildiği anlaşılmaktadır. Seydi’de (1504) ise doğrudan perde gösterimi ile başlayan ve Rast hanesine yönelen bir tarif söz konusudur. Bu durum, Seydi’nin açıklamalarında ağazın belirli bir ezgi değil, genellikle merkezi perdeyi ifade ettiği şeklinde değerlendirilmiştir.

Seyir kavramını temsil eden ifadeler ise Seydi’de (1504) çeşitli terimlerle aktarılmıştır. Bunlar arasında “*yüzünden*”, “*nüzul et*”, “*hazır et*”, “*varasın*”, “*göster*” ve “*tamam eyle*” gibi ifadeler yer almaktadır.

Karar kavramı için ise klasik “*karar eder*” kalıbının yanı sıra, “*oturmak*” fiilinin de kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 10: Seydi’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseynî	Şeşgah (Hüseynî)		Dügah
Pençgah	Sifahan		Rast
Müstear	Uzzal evi	Büzürk	Segah hanesi
Sazkar	Segah	Maye	Rast
Nihavend	“Tamam Hicaz”	Hicaz	

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

1.2.10. Dimitri Kantemiroğlu’da (1700?) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Behar’ın (2017: 7) araştırmasına göre, Kantemiroğlu, önceki edvar yazarlarından farklı olarak yabancı kökenli bir Hristiyan olup, 18. yüzyılın başlarında edvarını tamamlamıştır. Eserin yazım tarihini Behar’a göre; 1703 ile 1710 yılları arasında tarihlenmekte olup, başlığı *Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî ‘Alâ Vechi’l-Hurûfât* şeklindedir. Öztürk’e göre (2014: 27) yazım yılını 1700 olarak belirtmiştir. Bu eseri inceleyen ve çevirisiyle birlikte literatüre kazandıran Tura (2001), Kantemiroğlu’nun makam sınıflandırmalarını detaylı biçimde açıklamaktadır.

Tura'ya göre (2001: XXX) Kantemiroğlu (1700?), makamları öncelikle iki ana başlık altında “*müfred*” ve “*mürekkab*” olarak sınıflandırmaktadır. Bunun dışında kalan bazı makamları ise ayrı başlıklar altında ele alarak yedi gruba ayırmaktadır:

1. Kalın sesli tam perdelerin makamları
2. İnce sesli tam perdelerin makamları
3. Kalından inceye yarım perdelerin makamları
4. Beş adet bileşik makam
5. İki adet “sözde makam”
6. “İsmi olup cismi olmayan” makamlar
7. Diğer.

Makam tanımlarında ise şu ifadelere yer verilmektedir: “Bir makamın icra edilebilmesi için en az üç perdeye ihtiyaç vardır.” (Tura, 2001: 7) ve “Basit makam tarifi hükmünce, üç perde ile kendini gösterir.” (Tura, 2001: 60). Aynı yazara göre (2001: 127-128) Kantemiroğlu'nun uzun külli taksim seyri tanımı içinde belirli perdelere gelindiğinde makam icrası ya da makam ezgisi oluşabileceği de belirtilmektedir.

Kantemiroğlu, musikiye ilişkin tanımında şu ifadelere yer vermektedir:

“Âgâh ol ki musiki bu otuz üç harf ile mutazammın [otuz üç harfi içerir] ve bu perdelerin içinde cümle nağmeler, âgâzeler, terkebiler ve makamlar icra olurlar.” (Tura, 2001: 11).

15. yüzyıldan itibaren nazariyatta kullanılan “*ağaz*” ve “*ağaze*” kavramlarına Kantemiroğlu da değinmektedir. Musiki ağazesinin tarifini şöyle yapmaktadır:

“Musiki ağazesinin tarifi: Tam veya yarım perdelerin sesi (ağızla veya sazla) başka sese geçmeden, bir müddet devamlı olarak verilirse, o perde seslendirilmiş, ağaze edilmiş olur; fakat hangi makamın icra edildiği belli değildir.” (Tura, 2001: 39).

Aynı yazara göre (2001: 14) “*ağazeyi külli*” adını verdiği kavramı; güneşin dönme hareketinin devamlılığına benzeterek ve bir müzik aletinden çıkan sesin uzaması üzerinden açıklamaktadır. Devamında, “*ağazeyi hususi*” kavramını ise şu şekilde tanımlamaktadır:

“Hususi ağaze külli ağazeden doğar. Nasıl gök cisimlerinin türlü türlü hareketlerinden alemin nizamı doğarsa, hususi ağazenin türlü türlü akışından da nağme nizamı meydana gelir. Külli ağazeden birer nokta gibi parça parça kesilerek gereken perdelere dağılan ve vurduğumuz mızrabın süresine göre uzayıp kısalan sadalardan hususi ağaze, nağme meydana gelir.” (Tura, 2001: 15).

Kantemiroğlu'na (1700?) göre musiki, perdeden besteye uzanan çok katmanlı bir hiyerarşi içinde değerlendirilmelidir. Bu yapıyı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Perdeden ağazeye, ağazeden nağmeye, nağmeden terkibe, terkipten makama, makamdan besteye yahud peşreve varıncaya dek, her birinin tarifini ve usulünce icrasını içine alır.” (Tura, 2001: 38).

Mürekkebi (bileşik) makamlar konusunda Kantemiroğlu'nun kullandığı ifadeler şöyledir:

“Bab-ı saliste zikr olunduğu vech üzre mürekkebi makamlarının adedi beş makamdır: Sünbüle, Mahur, Pençgah, Nikriz, Nişabur. Bu makamların bizzat ne hareket-i ağazeleri, ne karar u istirahatleri vardır; lakin bir makam ile *hareket-i ağaze* idüb, sair makam ile karar kılarlar ve bazısını ara yerde bir yahud iki makam perdelerin terakibini karışdırub birkaç makamın birkaç terakibinden bir mürekkebi makam peyda iderler; öyle ki ne hareket eylediği, ne karar kılduğu makamı bizzat icra iderler.” (Tura, 2001: 83-85).

Kantemiroğlu'nun edvarı, *ağaz* ve *ağaze* kavramlarına hem perde hem de ezgi merkezli yaklaşımlar içeren tanımlamalar içermektedir. Edvarında yer alan tariflerde, *ağaz* kavramının bazen perdeye bazen de makam ezgisine işaret edebilen temsili örnekler bulunmaktadır. Örneğin *Acem Aşiran* ve *Irak* makamlarının ayrımı için verdiği açıklamada şöyle der:

“Aşiran perdesinden tize varsan ve nim perdede basar isen Acem Aşiranın ağazesi olur; eğer Irak perdesinden nerme varup nim perdede basarsan ol zaman Acem Aşiranı olmaz ve tetimme-i perde ve ağaze-i Irak olur.” (Tura, 2001: 9).

Bu açıklamada, belirli perdelerden hareketle başlatılan ezginin farklı bir ağazeye işaret ettiği ifade edilmektedir. Benzer şekilde:

“Neva'dan tize varup nim perdeye basar ise Bayatı sadası, Hüseyini perdesinden pese doğru gelinip ara perdeye basılırsa Hisar perdesi ve ağazesi bulunur.” (Tura, 2001: 7) ifadelerinde, *ağaze* kavramının, belirli perdelerden yapılan yönelimlerle oluştuğu belirtilmektedir.

Tura'nın (2001: 38) tariflerine göre Kantemiroğlu *ağaze* kavramına iki düzeyde yaklaşıldığı tespit edilmiştir:

- *Ağaze-i külli*: Belirli bir perdeye odaklanan ve çoğunlukla perde merkezli olarak tarif edilen yapı.
- *Ağaze-i hususi*: Makamın başlangıç ezgisini temsil eden daha geniş bir ezgisel yapı.

Kantemiroğlu'na göre, ağazeler birleşerek nağmeleri oluşturur. Bu yaklaşım, örneğin Ladikli Mehmed Çelebi'nin (1484 ve 1486) “*makam = nağmelerden oluşur*” anlayışından farklılık göstermektedir.

Kantemiroğlu'nun edvarında yer alan *İsfahan* ve *Huzi-Buselik* terkihi tarifleri, ağaz-seyir-karar kavramlarının farklı terimlerle ifade edildiğini göstermektedir.

İsfahan terkihi için Kantemiroğlu (1700?) şu açıklamayı yapmaktadır:

“İsfahan terkihi, Hüseyini gibi ağaze verir ve Hüseyini perdesine gelince Acem perdesine basar. Oradan geri dönüp Hüseyini, Neva ve Uzzal yahud Hicaz yüzünden, Çargah perdesini atlayıp Segah'a düşer. Oradan gene yukarı çıkıp Çargah perdesine ve Saba perdesine basarak, Saba nağmesini güzelce gösterir ve Saba yüzünden gelip Dügah'da karar kılar.” (Tura, 2001: 102).

Bu tarifte:

“*Hüseyini gibi ağaze verir*” ifadesi, makam başlangıcını temsil eden *ağaz* unsurunun Hüseyini makamına ait bir ezgiyle gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Bu yaklaşım Yusuf Kırşehirli (1411), Hızır b. Abdullah (1441) ve Tirevi (1492) gibi nazariyatçıların tariflerinde yer alan ağaze terimi temelinde uygulamalarla benzerlik göstermektedir.

“*Hicaz yüzünden*”, “*Saba yüzünden*” gibi ifadeler, makamsal yönelimi ve seyrin genişleme noktalarını belirlemekte, dolayısıyla *seyir* unsurlarıdır.

“*Dügah'da karar kılar*” ifadesiyle karar perdesi açıkça tanımlanmakta ve makamın sonlandığı perde belirtilmektedir.

Benzer biçimde, *Huzi-Buselik* terkihi şu şekilde tarif edilmektedir:

“*Huzi-Buselik*, Hüseyini perdesinden hareket eder ve önce, tamamen Hüseyini makamının ağazesini gösterir. Ondan sonra, Buselik perdesiyle aşağıya inip, Aşiran perdesinde karar kılar.” (Tura, 2001: 107).

Bu tarifte:

“*Tamamen Hüseyini makamının ağazesini gösterir*” ifadesiyle, makam ezgisinin başlangıç kısmının bütüncül şekilde icra edilmesi gerektiği belirtilmekte, bu yönüyle Tirevi'de sıkça görülen “*tamam ağaze eder*” kalıbına benzer bir ifade tercih edilmektedir. Burada seyir, Hüseyini ağazesinden başlayarak Buselik perdesiyle aşağıya inme yönelimiyle aktarılmıştır.

“*Aşiran perdesinde karar kılar*” ifadesi yine karar unsurunu açıkça ortaya koymaktadır.

Bu tariflerde dikkat çeken bir diğer unsur da Kantemiroğlu'nun edvarında “*asma karar*” kavramını kullanmasıdır.

Tariflerinde bazen bu üç unsur arasında ağaze perdesinde kalış, sonraki kararın hazırlığı olarak değerlendirilmekte ve bu doğrultuda karar yapısı kademeli biçimde inşa edilmektedir.

Tablo 11: Kantemiroğlu’nda Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyni	Dügah-Hüseyni perdeleri	Segah, Çargah, Neva perdeleri	Hüseyni-Dügah perdeleri
İsfahan	Hüseyni	Hicaz, Saba	Dügah perdesi
Huzi-Buselik	Hüseyni	Hüseyni, Buselik	Aşiran perdesi
Rast	Rast perdesi	Rast Perde Düzeni	Rast perdesi
Büzürk	Hüseyni perdesi	Buselik, Rehavi	Rast perdesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

1.2.11. Risale-i Musiki Adlı Edvar (18. yy.) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Doğrusöz’ün (2012b: 44) tespitlerine göre, *Risale-i Musiki* edvarı dört farklı risale ile iki ayrı eserin birleşiminden oluşmakta; eserin 15. yüzyılda yazılmaya başlanarak 18. yüzyılda tamamlandığı ve bu eserin 18. yy. dahilinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Sezikli (2014: 11) ve Doğrusöz’ün (2012b: 44) bulgularına göre, eserde katkısı bulunan yazarlar arasında Yusuf Kırşehirli (15. yy.), Kantemiroğlu (17. ve 18. yy.), Hasan Sezai Gülşeni (17. ve 18. yy.) ve Esseyid Mehmet Emin (18. yy.) yer almaktadır. Eserde musiki ve makam tariflerine yer verilirken, Kadızade Tirevi’nin (1492) *ağazeler-seyirler-karargahlar* açıklamasına benzer olarak şöyle belirtmektedir:

“Zikr olunduğu üzre mürekkeb makamlar beşdir. Sünbüle, mahur, pençgah, nikriz, nişabur. Bu makamların bi’z-zat hareketleri ve ağazeleri ve ne kararları vardır; lakin bir makam ile hareket idüb sa’ir makam ile karar iderler ve ba’zısı aradan bir-iki makam perdelerin terkiplerini karışdırub birkaç makamın birkaç terkiplerinden bir mürekkeb makam peyda iderler. Öyle ki ne ağaze hareketi eylediği ve ne karar eylediği makamı biz-zat icra ider.” (Doğrusöz, 2012b: 117-118; Kamiloğlu, 1998: 66-67).

Aynı edvarda başka bir bölümde *Bestenigar* terkiplerinden bahsedilirken “*yüzinden*” ifadesi yer verilmiştir. Öztürk (2014: 65) ve Şeftali’ye göre (2022: 16-22) edvarlarda yer edinen bu ifadenin “*seyir*” terimleri anlamına geleceğini aktarmaktadır.

Risale-i Musiki'de yer alan terkeb tariflerinden biri olan *Huzi-Buselik* ise şu şekilde tanımlanmıştır:

“Hüseyini perdesinden hareket idüb ibtida Hüseyini makamının ağazesin gösterüb ba’dehu Buselik ile inüb Aşiranda karar ider.” (Doğrusöz, 2012b: 125; Kamiloğlu, 1998: 74).

Aynı eserde yer alan *Bestenigar* terkihi ile ilgili bir diğer açıklamada şu ifade yer almaktadır:

“Beste-nigar oldur kim Gerdaniyye ağaze ide, Çargâh yüzinden Segâh karar ide.” (Doğrusöz, 2012b: 84).

Eserin farklı bir bölümünde yer alan Nikriz makamı ise şu şekilde tanımlanmıştır:

“Teşrih-i makam-ı Nikriz: Nikriz makamı mücerreddür. İki makamdan mürekkeb olur. Ya’ni Uzzal ve Rast’dan.” (Doğrusöz, 2012b: 120; Kamiloğlu, 1998: 68).

Risale-i Musiki edvarının (18. yy.) incelendiği Doğrusöz (2012b), Kamiloğlu (1998) ve Sezikli (2014) çalışmalarına dayanarak elde edilen bulgular yer almaktadır. Bu edvarda yer alan bazı makam ve terkeb tariflerinde, ağaz-seyir-karar kavramlarını temsil edebilecek terimlerin kullanıldığı gözlemlenmiştir (bkz. Tablo 9).

İsfahan, *Acemaşiran* ve *Huzi-Buselik* makamlarının tariflerinde sırasıyla;

“Uzzal gibi ağaze idüb...”,

“Acem gibi ağaze idüb nerm acemde karar ider.” ve

“Hüseyini perdesinden hareket idüb ibtida Hüseyini makamının ağazesin gösterüb ba’dehu Buselik ile inüb Aşiranda karar ider.”

ifadelerine yer verilmektedir (Doğrusöz, 2012b: 123-125; Kamiloğlu, 1998: 72-74). Bu ifadelerde geçen *ağaze* terimi, yalnızca başlangıç perdesini değil, aynı zamanda makam ezgisini temsil ettiği şeklinde değerlendirilmektedir.

Özellikle *Huzi-Buselik* terkibinde;

“Hüseyini perdesinden ağaz eder” yerine, “hareket idüb” ve ardından,

“Hüseyini makamının ağazesin gösterüb”,

ifadesinin kullanılması, edvarda *ağaz* ve *ağaze* terimlerinin farklı anlamlara geldiğine işaret eden bulgular arasında yer almaktadır.

Mahur makamının tarifinde ise;

“Ve iki makamdan mürekkeb olur. Dahi Buselik ile Rastdur. Hareket ağazesi Tiz Rastdır ki Gerdaniyye perdesidür.” ve

“... Hüseyini perdesine geldükde bir mikdar Acem ağazesi göstermege ruhsatı vardır...”

(Doğrusöz, 2012b: 118; Kamiloğlu, 1998: 67) şeklinde ifadelere yer verilmiştir. Burada “hareket ağzesi” ve “Acem ağzesi” terimleri kullanılarak, makam başlangıcının farklı açılardan tanımlandığı görülmektedir.

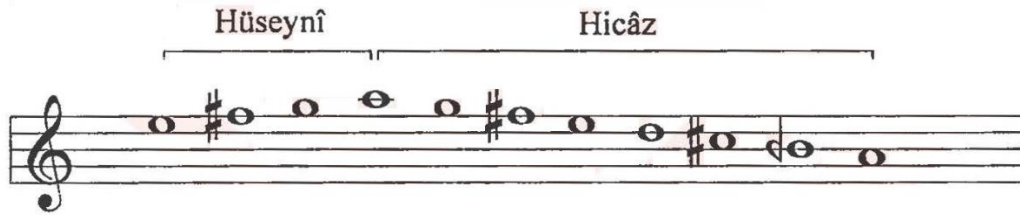
Uzzal terkihi, farklı edvarlarda çeşitli biçimlerde açıklanmaktadır. Kırşehir’i’nin *Kitabü’l Edvar*’ında (1411);

“Uzzâl ağaz eder, iner Acem evinde karar eder.”

ifadesine yer verilirken (Doğrusöz, 2012a: 75; Sezikli, 2014: 40), Hızır b. Abdullah’ta ise (1441);

“Uzzal oldur kim Hüseyini ağaz ide, ine Hicaz yüzinden Dügahda karar ide.”

ifadesi kullanılmaktadır (Çelik, 2001: 54; Özçimi, 1989: 206). Her iki tarif karşılaştırıldığında, Kırşehir’i’nin Uzzal terkihini Hüseyini ağzesi ile değil, doğrudan kendi ağzesiyle başlattığı; Hızır’ın ise Hüseyini makamının ağzesi ile başlattığı görülmektedir (bkz. Şekil 20).



Şekil 20: Hızır b. Abdullah’ın Uzzal Terkihi Gösterimi

Kaynak: Çelik, 2001: 54

Tablo 12: Risale-i Musiki Edvarında Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyini	Hüseyini	Rast Perde Düzeni	Dügah evi
Uzzal	Hüseyini	Hicaz	Dügah
Muhayyer	Muhayyer	Hüseyini	Dügah
Rahatü’l Ervah	Hicaz		Irak
Huzi-Buselik	Hüseyini	Hüseyini (Buselikli)	Aşiran

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

1.2.11. Nayi Osman Dede'de (1720) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Çakır'ın (1998) araştırmasına göre, iki ayrı edvar eseriyle tanınan Nayi Osman Dede, *Rabt-ı Tabirat-ı Musiki* 1718 sonrası olarak tarih verilirken ve *Risale-i Edvar* adlı eserinin tam tarihi bilinmemektedir. Bu eserlerinde musiki nazariyatına dair bilgiler sunmaktadır. Levendoğlu'na göre (2002: 32) *Rabt-ı Tabirat-ı Musiki*'de (1720), gelenekteki sistemden farklı olarak 12 makam, 24 şube ve 48 terkiib tanımlandığı bildirilmektedir.

Erguner'in (1991: 66) çalışmasında, Nayi Osman Dede'nin *Risale-i Edvar*'da yer verdiği 12 makam şu şekilde sıralanmaktadır: Rast, Pençgah, Neva, Çargah, Dügah, Hüseyini, Aşiran, Acem, Muhayyer, Irak, Uzzal ve Segah. Bu tanımlamada, klasik sistemdeki 12 makamdan yalnızca dört tanesinin korunduğu belirtilmektedir.

Erguner'e göre (1991: 70) Nayi Osman Dede (1720) şube kavramını; makamların karar perdeleriyle ilişkilendirerek değerlendirmektedir. Örneğin Rast makamının şubelerini, rast perdesinde karar veren yapılar olarak tanımlamaktadır: *Rehavi, Mahur, Nühüft, Selmek, Nihavend, Nikriz ve Müberka*.

Aynı zamanda, *Risale-i Edvar* adlı eserinde Kadızade Tirevi (1492) ile benzer bir yaklaşım sergileyerek, *ağaz-seyir-karar* özelliklerine atıfta bulunan şu ifadeye yer vermektedir:

“Geldik şimdingerü makamaton ve avazelerün ve şubelerin ve terkiбатun ağazeleri ve seyrleri ve karargahları vardur bilmek gerekdür.” (Çakır, 1998: 67).

Buna ek olarak Erguner'in çalışmasında (1991: 114-116) Acem bölgesinden gelen yedi makamın ağaz ve karargahlarının aynı olduğunu ve bu yapının “*devr-i tam*” olarak adlandırıldığını ifade etmektedir.

15. yüzyıl nazariyatında terkiib olarak tanımlanan *Pençgah*, Nayi Osman Dede'nin edvarında (1720) müstakil bir makam olarak yer almaktadır. Nayi Osman Dede, *Pençgah* makamını şu şekilde tarif etmektedir:

“Evvela Neva perdesi verilir. Sonra Hicaz ve Buselik perdesi, tekrar Neva'ya geçilir ve Çargah perdesine gelinir. Segah, Dügah, Rast perdelerinden sonra Buselik ve Hicaz perdelerine varılır. Neva ile tamamlanır. Üstadlar bu makama *Pençgah* derler.” (Erguner, 1991: 68).

Bu tarifte:

“*Evvela Neva perdesi verilir*” ifadesiyle makama giriş yapılan başlangıç perdesi, yani *ağaz* tanımlanmaktadır.

Hicaz, buselik, çargah, segah, düğah, rast gibi perdeler üzerinden gerçekleşen seyir, makamsal genişleme ve yönelimi, yani *seyir* unsurunu temsil etmektedir.

“*Neva ile tamamlanır*” ifadesiyle karar perdesi, yani *karar* unsuru açık biçimde belirtilmiştir.

Bu yapı, Yusuf Kırşehri (1411), Hızır b. Abdullah (1441) ve Kadızade Tirevi (1492) gibi 15. yüzyıl nazariyatçılarının *Pençgah* tariflerinde yer alan *ağaz* kavramı ile örtüşmektedir.

Kırşehri ve Hızır’da “İsfahan ağaz eder, iner Rast evinde karar eder.” (Çelik, 2001: 50; Doğrusöz, 2012a: 115),

Tirevi’de ise “İsfahan tamam ağaze idüb Rast hanesinde karar idersin.” (Uygun, 1990: 41) ifadeleriyle benzer bir seyir aktarılmaktadır.

Bu doğrultuda, Nayi Osman Dede’nin *Pençgah* tarifindeki uzun perde dizilimi, Kırşehri, Hızır ve Tirevi’de “*İsfahan ağazesi*” olarak adlandırılan makam giriş ezgisi başlangıcının genişletilmiş bir açıklaması olarak değerlendirilebilmektedir. Nitekim tarifi başında yer alan “Neva perdesi verilir” ifadesi, *ağaz* hanesini işaret ederken, devamındaki seyrin İsfahan makamının seyriyle örtüştüğü ve bu seyirle başlanan ezginin *Pençgah* makamının *ağazesi* olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır.

Ayrıca, Kırşehri (1411), Hızır b. Abdullah (1441) ve Tirevi’de (1492) şube olarak tanımlanan *Çargah*, Nayi Osman Dede’nin sisteminde müstakil bir makam olarak yer almaktadır. Erguner’e göre (1991: 69), Nayi Osman Dede, *Çargah* makamını Tirevi ile benzer biçimde tarif etmekte; *Çargah* perdesinden *ağaz* eden ve yine aynı perdede karar eden bir seyir yapısı tanımlamaktadır. Bu durum, Nayi Osman Dede’nin (1720) makam tariflerinde başlangıç (*ağaz*) ve bitiş (*karar*) perdeleri arasında belirli bir ezgi güzergahı çizen yaklaşımının 15. yüzyıl nazariyeleriyle uyumlu olduğunu göstermektedir.

Tablo 13: Nayi Osman Dede’de “Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Çargah	Çargah	Segah, Düğah perdeleri	Çargah perdesi
Pençgah	Neva	Nişabur	Neva
Rast	Rast perdesi	Düğah, Segah perdeleri	Rast perdesi

Neva	Neva	Segah, Çargah perdeleri	Neva perdesi
------	------	-------------------------	--------------

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

1.2.12. Tanburi Küçük Artin’de (1730) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Popescu-Judetiz’in (2002) çalışmasında, Sultan I. Mahmud dönemi saray müzisyenlerinden biri olan Tanburi Küçük Artin’in *Musiki Edvarı* adlı eseri (1730) incelenmekte ve bu eser üzerinden Türk makam müziğine dair nazari bilgiler sunulmaktadır.

Popescu-Judetiz’e göre (2002: 27), Tanburi Küçük Artin (1730), Nayi Osman Dede’nin “yedili edvar-ı tam” sistemine dayalı olarak yedi makamı ana makam şeklinde sınıflandırmakta ve bu makamların ağazeleri üzerinden bir sistem inşa etmektedir (ayrıca bkz. Erguner, 1991: 114). Popescu-Judetiz’e göre (2002: 27) Artin, şube yapısının; söz konusu yedi ağazeye ait perdelerin, nim perdeler ve bunların tiz ve pest bölgelerdeki karşılıklarının birbirine karışmasıyla oluştuğunu belirtmektedir.

Aynı yazara göre (2002: 27) Artin’in Türk ve Turan bölgelerinden başlayarak, Hindistan, Acem (İran) ve Arap coğrafyalarını dolaştığı ve bu süreçte toplam 168 şube edindiğini ifade ettiği aktarılmaktadır.

Tanburi Küçük Artin (1730), Popescu-Judetiz’e göre (2002: 98-99) eserinde perde düzenlerine detaylı şekilde yer vermekte ve toplamda 30 perdeden oluşan bir sistem tanımlamaktadır. Bu perdelerin 16’sı tam perde, geri kalan 14’ü ise nim (yarım) perde olarak belirtilmiştir. *Rast perde düzeni* temelinde tanımladığı tam perdeleri şu şekilde sıralamaktadır:

“Zira her bir perdenin başka başka adı var ki bir adı var, perde var ki beş altı adı var. O bir adı olan perde bunlardır ki yedi ağazedendir: Yegâh, Âşiran, Arâk, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Evîç, Gerdâniye, Muhayy-er, Tîz Segâh, Tîz Çargâh, Tîz Nevâ, Tîz Hüseyinî.”

Bu tanımlamayı takiben, arızalı (yarım sesli) perdeler de ayrıca listelenmiştir:

Şorîzen, Tîz Sabâ, Acemâşirân, Tîz Bûselik, Mâhur, Sünbülle, Sabâ, Şehnâz, Zirgüle, Geveşt, Acem, Nihâvend, Bâyatî ve Bûselik (Popescu-Judetiz, 2002: 98-99).

Uslu’nun çalışmasına göre (2017: 661), Artin’in sisteminde yer alan bazı perde eşleştirmeleri şunlardır: *Hicaz/Uzzal, Rehavi/Zengule, Yegâh/Nerm Pençgâh* ve *Isfahan/Pençgâh*. Bu örnekler, aynı sesin farklı nazari sistemlerde veya icra

yaklaşımlarında farklı adlarla göstermektedir. Artin, *Saba* makamının tanımı sırasında makamın seyir ve karar perdelerine göre nasıl şekil değiştirebileceğini de ifade etmektedir. Popescu-Judetzu'nun aktardığına göre (2002: 99) Artin şu ifadeleri kullanır:

“Nevâdan basıp yine o nîm perdeye Çargâha battal edip, Segâha basıp Dügâh kalırsan Hicaz olur.”

Bu ifadenin devamında (2002: 99-100) “*Rast’a gelip kalırsa Nikriz olur*” şeklinde açıkladıktan sonra şu ifadelere yer vermektedir:

“İşte görür ki bir perdenin kaç adı olur... pesden dike Saba oldu, dikden pese Hicaz oldu.”

Artin'in (1730), musikinin temeli olarak kabul ettiği *yedi ağaze*, şu şekilde sıralanmaktadır:

“Rast, Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyini, Eviç. Yedi ağaze bunlardır, ne altı olur ne sekiz olur.” (Popescu-Judetzu, 2002: 79).

Aynı yazar (s. 27) yedi ağazeyi; kırmızı ve beyaz renklerle temsil edilen ana renkler olarak değerlendirmekte; bu iki ana rengin karışımı ile oluşan pembe rengi ise ara renk olarak tanımlamaktadır. Bu benzetmede, yedi ağazeyi makamların temel yapıları; ara renkleri ise şubeler olarak sınıflandırdığı aktarılmaktadır.

Tanburi Küçük Artin, eserinde makamları sınıflandırırken özellikle ağaz kavramına temel bir işlev yüklemektedir. Artin'in yaklaşımında, makamlar *ağazelerine* göre gruplandırılmış, her bir ağazeye bağlı olarak çeşitli şubeler belirlenmiştir. Örneğin:

Rast ağazesi hükmündeki şubeler: Rehavi, Pençgah, Nikriz, Nihavend, Mahur, Rekb, Büzürk, Zavil, Sazkar vb. (Popescu-Judetzu, 2002: 28-32; Levendoğlu, 2002: 34),

Dügah ağazesi hükmündeki şubeler: Muhayyer, Karadügah, Sünbüle, Zemzeme, Hisar, Saba-i Muharrik vb. (Popescu-Judetzu, 2002: 32-36; Levendoğlu, 2002: 35).

Artin'in (1730) makam tarifleri çoğunlukla perde bazlı seyir dizileri biçimindedir.

Örneğin *Nikriz* şubesini şu şekilde açıklar:

“Bir mızrab Neva, bir mızrab Hicaz, bir mızrab Segah, bir mızrab Dügah, bir mızrab Rast.”

Bu dizilim, ağaz perdesinin neva olduğunu ve devamında seyri oluşturan perdeler aracılığıyla makamsal genişleme sağlandığını gösterir.

Karar kavramı ise Artin'in açıklamalarında seyir dizilerinin sonunda ulaşılan perde olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, *Muhayyer* şubesinin uzun seyir tarifinde, düğah perdesinde karar edildiği açık biçimde belirtilmiştir. Benzer şekilde:

- Dügah ağazesine bağlı 15 şubenin tamamı düğah perdesinde,
- Segah ağazesi altında 7 şube düğah, 8'i segah perdesinde,
- Neva ağazesi altında 12 şube düğah perdesinde,
- Hüseyini ağazesinde 10 şube düğah, 6'sı aşiran perdesinde,
- Evc ağazesinde 14 şube ırak, 7 şube düğah perdesinde karar etmektedir.
- Çargah ağazesini ise Nayi Osman Dede'nin (1720) dediği şekilde; "Çargah makam olarak geldi fakat yar değil." (Erguner, 1991: 71) şeklinde yalnız bir ağaze olduğunu belirtmektedir.

Bu bulgular, Artin'in (1730) sisteminin karar kavramına da sistematik bir yaklaşım geliştirdiğini göstermektedir. Makam tarifleriyle ilgili olarak, örneğin *Buselik Aşiran* terribini:

"Hüseyini ağazesi Buselik uğrayub Aşiran karar ederse ona Buselik Aşiran derler" (Popescu-Judet, 2002: 94)

şeklinde açıklamaktadır. Bu tanım, *ağaz-seyir-karar* dizisinin tamamını içerir: Hüseyini ağazesiyle başlayan seyir, Buselik yönelimiyle ilerler ve Aşiran yaparak veya aşiran (bugün hüseyini aşiran) perdesinde karar eder.

Tanburi Küçük Artin, Dügah ağazesi hükmünde sınıflandırdığı şubeler arasında Muhayyer şubesini şu şekilde tarif etmektedir:

"Bir mızrab tiz çargah, tiz segah, muhayyer, tiz segah, muhayyer, gerdaniye, eviç, hüseyini, muhayyer, gerdaniye, eviç, hüseyini, çargah, saba, segah, düğah, segah, çargah, saba, çargah, segah, düğah, saba, düğah, segah, çargah, saba, çargah, segah, düğah." (Popescu-Judet, 2002: 32).

Bu uzun tarif, yapısal olarak birkaç ezgi bölümü halinde analiz edilebilir. Şöyle ki:

Birinci ezgi: "tiz çargah, tiz segah, muhayyer, tiz segah, muhayyer";

Bu bölüm tiz bölgeden başlayan ve muhayyer perdesine yoğun şekilde yönelen bir yapı sergilemektedir.

İkinci ezgi: "gerdaniye, eviç, hüseyini, muhayyer";

Bu ezgi ise daha pest bölgeden gelerek yine muhayyer perdesine yönelmektedir. Bu iki ezgi birlikte ele alındığında, tiz ve pest yönlerden gelen iki ayrı hareketin muhayyer perdesinde odaklandığı görülmektedir.

Üçüncü ezgi: "gerdaniye, eviç, hüseyini";

Bu ezgi, hüseyini perdesinde kalış yapılmasını sağlayan yapısıyla *Hüseyini* makamı ezgisini andırmaktadır.

Dördüncü ezgi: “çargah, saba, segah, düğah” ve devamı:

Bu bölümde ise *Saba* makamı özelliklerini taşıyan bir ezgi yönelimi gözlemlenmektedir. Saba perdesiyle bağlantılı hareketler, önceki ezgilerden ayrılan yeni bir seyir oluşturur. Bu dört ezgi bölümüne dayanarak yapılan sınıflama sonucunda, birinci ve ikinci ezgilerin *Muhayyer* makamına ait olduğu, üçüncü ezginin *Hüseyni* ve dördüncü ezginin *Saba* makamı özellikleri taşıdığı görülmektedir.

Bu yapı, “*Tiz Düğah (Muhayyer) ağaze eder, Hüseyni yüzünden Düğah’ta karar eder*” şeklinde özetlenebilecek bir tarif ile Anadolu edvar geleneğindeki yaklaşım ile uyumludur. Aynı yapı, Kantemiroğlu’nun (1700?) *Muhayyer* makamı tanımıyla da örtüşmektedir.

Ancak son bölümde yer alan Saba seyri, diğer nazariyatçılarda yer almayan özgün bir yapı sergilemekte ve Tanburi Küçük Artin’in (1730) şube tarifine özgü yaklaşımını yansıtmaktadır.

Artin, klasik formlardaki eserleri de analiz ederek *zemin* veya *serhane* bölümlerinde makamın ağazesine dikkat çekmektedir. Örneğin:

- “Saba ol gonca-i rana. Bu semainin zeminine maye-beyati derler.”,
 - “Uzzal devrinin bütün serhanesi Uzzal’dır”,
 - “Düğah peşrev semaisinin serhanesine Düğah derler.”
 - “Sünbüle devrinin serhanesi sünbüledir.”,
 - “Şeyh Osman Efendi’nin büzürk peşrevinin serhanesine tamamına büzürk derler.”
- ve
- “Kantemiroğlu’nun arak peşrevinin serhanesi sultani arakdır.” (Popescu-Judet, 2002: 58-60).

Bu açıklamalar, Artin’e göre eserlerdeki *serhane* ya da *zemin* bölümlerinin, makamsal yapıyı belirleyen *ağazeyi* temsil ettiğini ve adlandırmanın bu bölge üzerinden yapıldığını göstermektedir.

Ayrıca Artin, “*dört kat ağaze*” olarak tanımladığı sistemde, perdeleri *fevk, asıl, taht, safil* şeklinde sınıflandırmaktadır (Popescu-Judet, 2002: 100). Bu sınıflama, perde bölgelerinin fonksiyonel kullanımını ifade ederken, aynı zamanda makamsal genişliğin tanımlanmasında da işlevsel özellik barındırabilmektedir.

Tablo 14: Tanburi Küçük Artin’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Buselik Aşiran	Hüseyni	Buselik	Aşiran
Nikriz	Neva perdesi	Hicaz	Rast perdesi
Bestenigar	Çargah perdesi	Çargah-Saba	Irak perdesi
Hüseyni	Hüseyni perdesi	Rast Perde Düzeni	Düğah perdesi
Muhayyer	Muhayyer	Hüseyni, Saba	Uşşak (Düğah perdesi)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

1.2.13. Kemani Hızır Ağa (1777?) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

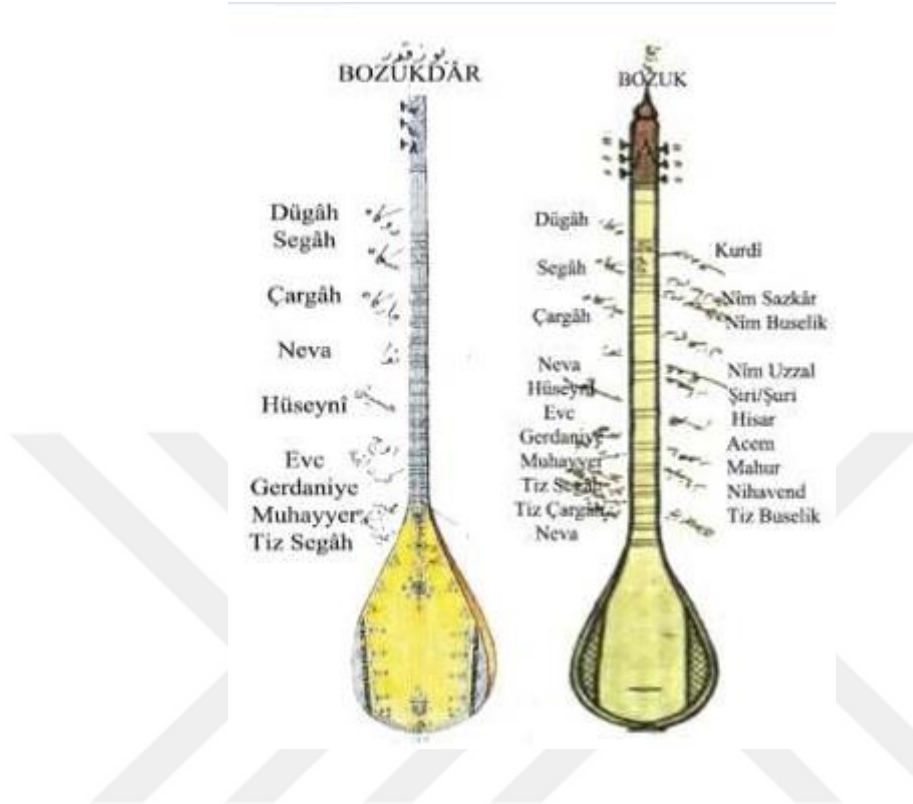
Yücel’in (2012: 13-14) araştırmasına göre, Kemani Hızır Ağa, 18. yüzyılda yaşamış nazariyatçı ve bestekarlardan biridir. *Tefhîmü’l-Makamât fî Tevlîdi’n-Nagamât* (Nağmelerin Doğuşunda Makamların Açıklanması) adlı eserinde, genel nazariyat konularına ve makamlara ilişkin açıklamalara yer vermektedir. Eserin 1748 ile 1777 yılları arasında kaleme alındığı bildirilmektedir.

Tekin’in (2003: 78) çalışmasında, Kemani Hızır Ağa’nın makamları geleneksel nazari sistemde olduğu gibi dört ana başlık altında sınıflandırdığı belirtilmektedir: makam, şube, ağaze (avaze) ve terkib. Hızır Ağa’nın 12 makamdan *Rast*, *Hüseyni*, *Irak*, *Hicaz*, *Neva*, *Buselik* ve *Uşşak* makamlarını özellikle gözde olan makamlar şeklinde iletmektedir. Kuçek, Büzürk, Isfahan, Zirgüle/Zengule ve Rehavi makamları ise gözde makamlar arasında sayılmamıştır.

Aynı yazara göre (2003: 96) Hızır Ağa (1777?), gelenekte 6 veya 7 olarak kabul edilen avazeleri, “*agazat*” terimiyle ifade etmekte ve bunları 7 ağaze şeklinde açıklamaktadır. Çalışmada (s. 97-98) makam, avaze, şube ve terkib yapılarını ise düğah perdesi merkezli olarak tasnif ettiği ve bu çerçevede 7 makam, 4 ağaze, 1 şube ve 18 terkib tanımladığı belirtilmektedir.

18. yüzyıl nazariyatçılarından Hızır Ağa (1777?) ve Mehmet Emin Efendi’nin (1804) edvarlarında, “*Bozuk*” adı verilen ve bağlamaya benzer bir telli çalgının perde düzeni üzerine bilgiler de yer almaktadır. Güneygül çalışmasında (2020: 90-96), ilgili edvarları

inceleyerek bu iki nazariyatçının verdiği perde adlarını karşılaştırmalı biçimde analiz etmiş ve bu verilere dayalı bir görsel düzenleme ortaya koymuştur (bkz. Şekil 21).



Şekil 21: Hızır Ağa'nın ve Es Seyyid Mehmed Emin Edvarında "Bozuk Sazı"

Kaynak: Güneygül, 2020: 93

Güneygül'ün çalışmasında (2020: 90-96), bozuk sazdaki perde düzeninin, diğer bazı bağlama türleri ve tanburun perde sistemleriyle benzerlikler taşıdığı, ancak bazı yapısal farklılıklar da içerdiği belirtilmektedir. Özellikle tam perdeler, bu düzen içerisinde ayrıca vurgulanmış ve görsel olarak detaylandırılmıştır (bkz. Şekil 21).

Rast dairesi için; "Da'ire-i Rast'ta üç makam, iki ağaze [avaze] ve yedi terkinin seyr ve icralarından sonra makarr-ı Rastları Rast perdesi olup" (Tekin, 2003: 99) şeklinde tanımlamaktadır. Buradaki *makarr* teriminin anlamı; "*karar etmek*" demektir (Lehçe-i Osmanî, t.y.: 1340).

Tekin'in çalışmasına göre (2003: 100-103) Hızır Ağa makam sınıflandırmasında, ırak perdesinde bir makam ve sekiz terkin, neva perdesinde bir makam, bir şube ve dört terkin, aşiran perdesinde altı terkin, segah perdesinde bir şube, bir ağaze (avaze) ve üç terkin olarak sınıflandırmaktadır.

Tekin'in çalışmasına göre (2003: 130) Hızır Ağa (1777?), edvarında makamları şedd yapma yolunu da açıklamaktadır. Bir perdeyi asıl perdesinden ayırarak başka bir perdeye dönüştürmenin, musiki ilminde son derece yetkin olmayı gerektirdiğini ve bu durumun “şaşılacak bir şey” olduğunu belirtmektedir. Bu özellik, daha önce Anadolu edvar ekolünde Hızır b. Abdullah (1441) ve Kadızade Tirevi’de (1492) görülmekteydi.

Hızır Ağa da benzer bir yaklaşımla makam tariflerinde bu konuyu ele almaktadır. Makam tariflerini tek tek perde isimleriyle uzun bir biçimde sunmaktadır.

Bazı terki b tariflerinde ise, açıklamayı kısaltmak amacıyla, belirli bir makam için “*üslub-ı... şeklinde seyrederek*” ve “*fil cümle*” gibi *seyir* bildiren ifadeler kullanmaktadır. Örneğin *Rahatü’l Ervah*’ı tarif ederken:

“Şu etkili nağmelerdir ki Nim-Hicazi’den kopup Neva ve Hüseyini ve Evc perdelerini göstererek ve Evc’den Dügah’a ‘*üslub-ı Isfahani*’ ile inip Rast’ı da açık ve âşikar şekilde ifade ederek karar yeri Irak perdesi olarak kabul edilir.” (Tekin, 2003: 132).

Bu örnekte geçen “*üslub-ı Isfahani ile inip*” ifadesi, Tirevi’deki (1492) “*Isfahan ağaze eder*” tarifine benzer biçimde, makam ezgilerinin temsilini içermektedir.

Benzer şekilde, *Zîrefkend-i Kuçek* makamının tarifinde de “*kararı Saba üslubu*”; Saba makamının ezgileriyle tarif edilmektedir.

Hızır Ağa, *Beste-Isfahan* terki bini şu şekilde tarif etmektedir:

“Beste-Isfahan budur ki, aynı makam Isfahan’ın seyr ve icrasından sonra karar yeri Irak perdesi olarak kabul edilir.” (Tekin, 2003: 134).

Bu tarifte geçen “*aynı makam-ı Isfahan seyr ve icrasından*” ifadesiyle, söz konusu terki bini Isfahan makamı ezgisiyle başlaması gerektiği vurgulanmaktadır.

Sultani Irak terki biyle ilgili olarak:

“Sultanî Irak şol terki b-i mülukidir ki bi-aynihi Irak makamı gibi havası ve eczası vardır; lakin karargâhı Dügah perdesinde itibar edilir.” (Tekin, 2003: 111)

şeklinde tarif ederek, Irak makamının havası ve parçaları/kısımları bulunduğunu belirtmekte ve dolayısıyla makam ezgisine doğrudan atıfta bulunmaktadır.

Zirkeş-i Haveran terki bi için:

“Zirkeş-i Hâverân dahi ‘fil cümle’ Hüseyini olup, inerek kararı Irak perdesinde âşikâr olur.” (Tekin, 2003: 111)

şeklindeki ifade, “*fil cümle Hüseyini olur*” ifadesiyle Tirevi’nin tarifine büyük oranda benzemektedir:

“Zirkeşhâverân Hüseyni tamam ağaze idüb Irak karar idersin.” (Uygun, 1990: 46).

Bu durum Dilşad (1426), Şükrullah (1429), Hızır (1441), Tirevi (1492) ve Seydi’nin (1504) tarifleriyle de uyum sağlamaktadır.

Tablo 15: Hızır Ağa’da Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Rahatü’l Ervah	Nim Hicaz perdesi	İsfahan, Rast perdesinde asma kararlar	Irak perdesi
Beste İsfahan	İsfahan		Irak perdesi
Sultani Irak	Irak		Dügah perdesi
Zirkeş-i Haveran	Hüseyni	Rast Perde Düzeni	Irak perdesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

1.2.14. Mehmed Said Efendi’de (1775) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Uslu’nun (2018: 136) araştırmasına göre, 18. yüzyıl nazariyatçılarından Mehmed Said Efendi, 1775 yılında kaleme aldığı *Zeyl-i Risale-i Edvâr-ı Kadızade* adlı eserinde, Kadızade Tirevi’nin edvarına bir zeyl niteliğinde düzenlemeler bulunmakta ve mevcut kuramsal çerçeveye ilaveler sunmaktadır. Mehmed Said Efendi, musiki geleneklerine bağlı kalarak 12 makam, 4 şube, 7 avaze ve çeşitli terkip tanımlarıyla edvar geleneğini sürdürmüştür.

Uslu’ya göre (2018: 137) eserde, Kadızade Tirevi’nin tarif ettiği 48 terkibe ek olarak 19 yeni terkip yer almakta; ayrıca toplamda 71 adet makam, avaze, şube ve terkip tarifinden 23’ünün farklı şekilde ele alındığı ifade edilmektedir. Aynı yazara göre (2018: 138) makam açıklamalarında yer verilen “*makamatın avaze ve şubelerin ve terkipatın ağazeleri ve seyirleri ve karargahları vardır*” ifadesi de yer almaktadır.

Mehmed Said Efendi, ağaz-seyir-karar kavramlarına örnek olarak makam ve terkip tariflerine şu şekilde yer vermektedir:

8. makam olarak tarif edilen *Hüseyni* makamı için:

“Pençgâh hanesi üstünde ağaze hanesini demiş idik, o haneden ağaze edip aşağı gidip Pençgâh ve Çargâh ve Segâh hanelerini seyredip inip Dügâh hanesinde karar eder.” (Uslu, 2018: 143).

Aşiran için:

“Hüseynî tamam ağaze edip Rast hanesinde karar eder.” (Uslu, 2018: 140).

Nihavend-i Rumi için:

“Tiz-Dügâh hanesinden Hicaz ağaze edip Sünbüle gibi Küçek karar edersin.” (Uslu, 2018: 145)

şeklinde tarif ederken, ek bir açıklama yaparak:

“Rast, Neva ve Çargâh Nim-Kürdî ile Dügâh, Rast perdesinde karar eder.”

şeklinde seyir örneği de ilave etmektedir.

Beste-İsfahan için:

“İsfahan tamam ağaz edip, inip Irak karar edersin.” (Uslu, 2018: 140).

İsfahan makamı için:

“Ağaze hanesi Pençgâh hanesidir. Ondan yukarı Hüseyinî hanesine seyr edip aşağı gidip Çargâh ve Segâh hanelerini seyredip inip aşağı Dügâh hanesinde karar eder.” (Uslu, 2018: 143).

Uzzal için:

“Hüseyinî hanesinden ağaz edip aşağı gidip Hicaz karar edersin.” (Uslu, 2018: 148).

Mehmed Said Efendi’nin (1775) tanımlamaları içinde yukarıda sayılan örneklerle birlikte Müberka, Nihavend-i Sağîr, Nikriz, Nişabûrek, Nühüft, Pençgâh, Rahatü’l-Ervâh, Rekîb, Rûy-ı Irak, Sâzkâr, Sünbüle, Vech-i Hüseyinî, Zâvilî, Zemzeme, Zirkeşhâverân ve Zirkeşîde terkiplerinde de “*tamam ağaze eder*”, “*ağaze eder*” gibi ifadeler kullanarak ağaze kavramına önem verildiği anlaşılmaktadır.

Zirkeşhâveran terkiplerinin tarifine ek olarak yaptığı açıklamada:

“Hüseyinî kâidesi ile, Buselik icrası ile Irak karar eder.” ifadesi yer almakta ve burada da “*kaide*”, “*icrası*” ve “*yüzünden*” gibi ezgi içeren seyir ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu terkipte ağaze olarak belirtilen “*Hüseyinî tamam ağaz edip*” ifadesi, “*Hüseyinî kâidesi ile*” ifadesiyle desteklenerek makam ezgilerine atıfla tanımlanmıştır.

Makamların, avaze, şube ve bazı terkiplerinde “*ağaze hanesi*” ifadesiyle ağaz perdesi vurgulanmakta; makam ismi ile “*ağaze eder*” şeklindeki kullanımlar ise *makamın başlangıç ezgisini* temsil ettiği şeklinde değerlendirilmektedir. Bu iki kavramın kullanıldığı toplam 89 tarif içinde, 66 tanesinde yer almakta ve bu durum kavramın önemini açıkça göstermektedir.

Mehmed Said Efendi’nin edvarı genel olarak incelendiğinde, *ağaz-seyir-karar* kavramlarına önem verdiği ve özellikle terkiplerinde, uzun perdesel açıklamalara girmeden pratik tarif yolunu seçtiği anlaşılmaktadır.

Tablo 16: Mehmed Said Efendi’de “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyni	Hüseyni hanesi	Neva, Çargah, Segah perdeleri	Düğah hanesi
Beste Isfahan	“Isfahan tamam”		Irak
Aşiran	“Hüseyni tamam”		Rast hanesi
Uzzal	Hüseyni		Hicaz
Zirkeşhaveran	Hüseyni	Buselik	Irak
Nihavend-i Rumi	Tiz düğah hanesinde Hicaz	Sünbüle	Kuçek

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Mehmed Said Efendi (1775) ve Kemani Hızır Ağa’nın (1777?) edvarlarında ele alınan konulardan biri de *perde düzenleridir*. Güneygül’ün çalışmasında (2020: 90-96), bu iki edvarda yer alan *bozuk* ve *bozuktur* gibi bağlama türü sazların perde düzenlerine dair bilgiler ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Klasik Türk müziğinde ya da Türk makam müziğinde, genellikle tanbur, ney ve kanun gibi sazlar ana icra çalgısı olarak kabul edilmektedir. Bu tür sazlara dair verilen perde düzeni bilgileri, bağlama gibi farklı çalgı türleriyle karşılaştırma yapma imkanı sunmaktadır.

Bu çerçevede, günümüze ulaşan perde düzenlerinin sayısı Açın (1994: 96) tarafından on dokuz olarak ifade edilmiştir. Bu düzenler arasında “*Rast düzeni*” ve “*Bozuk düzen*” dikkat çekmektedir. “*Rast*” terimi, sözlük anlamıyla “*doğru*”yu ifade etmekte olup, Rast (doğru-tam) perde düzeni genellikle ney, tanbur ve kanun gibi klasik Türk müziği çalgılarında tercih edilmektedir. Öte yandan, Bozuk perde düzeni daha çok bağlama gibi sazlarda, yani Türk halk müziği geleneğinde tercih edilmektedir.

Bu bağlamda, “*Rast*” ve “*Bozuk*” terimlerinin hem anlam hem de kullanım bağlamı açısından zıtlık taşıdığı, dolayısıyla klasik Türk müziği (musikisi) ile halk müziği (musikisi) arasında oluşan iki ayrı icra tarzının perde düzenleri üzerinde de somutlaştığı söylenebilmektedir.

1.2.15. Abdülbaki Nasır Dede’de (1794) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Aksu (1988) ve Tura’nın (2006) çalışmalarıyla detaylı biçimde ele alınan Abdülbaki Nasır Dede, 18. yüzyılın sonlarında Osmanlı müzik nazariyesi literatüründe öne çıkan

isimlerden biri olarak değerlendirilmektedir. 1794 yılında kaleme aldığı *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinde, müzik teorisine ilişkin çeşitli açıklamalara yer vermektedir.

Aksu'ya göre (1988: 68-69) söz konusu çalışmada, makamlar yalnızca iki ana gruba ayrılmış; makam ve terkeb (bileşim) ayrımı yapılmış ve şube, avaze ile terkeb unsurları birlikte “terkeb” başlığı altında toplanmıştır.

Tura'ya göre (2006: 15) Nasır Dede (1794), geleneksel olarak kabul edilen 12 makam sistemini 14'e çıkarmış ve bu değişiklikleriyle nazari yaklaşımlardan çok uygulamaya öncelik veren bir tutum sergilediğini ifade etmiştir. Ayrıca, aynı yazara göre (2006: 17, 35) edvar literatüründe nadiren rastlanan müzeyyin (süsleyici) olarak nitelendirdiği perdeleri seyirlere dahil ederek makam yapılarına katkıda bulunduğunu belirtmiştir. Bu perdeleri, “gerekli” ve “gereksiz” olmak üzere iki gruba ayırarak, ilgili makamların nağmelerine bu doğrultuda eklemiştir.

Edvar geleneğinde gözlenen bir diğer farklılık, *Uşşak*, *Buselik* ve *Neva* makamlarının tarifleridir. Aksu'ya göre (1988: 163) Abdülbaki Nasır Dede, *Uşşak* makamındaki bu dönüşümün kaynağını Nâyî Osman Dede'ye ait Ayin-i Şerif'e dayandırmakta ve yeni makam tarifini bu esere uygun şekilde aktarmıştır.

Nasır Dede, tarif ettiği bazı makamlar bağlamında, gerektiğinde kullanılabilecek süsleyici perdelere de yer vermiştir. Tura'ya göre (2006: 39-40), Suz-i dil-ara, Isfahan ve Nişabur makamlarında evc perdesi, Hüseyinî'de hicaz perdesi, Hicaz'da acem perdesi, Suz-i dil-ara ve Nihavendde ise segah perdesi örnek olarak verilmiş; ancak bu perdelerin aşırı kullanımının makam yapısını bozabileceği ifade edilmiştir. Ayrıca her makamın seyri sırasında belirli perde düzeninden sapılması halinde yapının bozulabileceği vurgulanmıştır.

Nasır Dede'nin edvarının “Sonsöz” bölümünde *ağaz* kavramına ilişkin şu ifadeye yer verilmektedir:

“Gerek makamlardan gerek bileşimlerden söz ederken her birine birer başlangıç (ağaz) belirlemiştik. Ama, bu, ancak oradan başlarlar, demek değildir. Ezgiye, belirtilen o perdenin bir ya da birkaç perde üstünden ya da altından da başlanabilir. Böylece eklenen bu perdeler de o makamın yapısına katılır ya da süsleyici olur.”
(Tura, 2006: 74).

Aksu'ya (1998) ve Tura'ya (2006) göre Nasır Dede toplamda 136 adet terkeb (bileşim) tarifi vermektedir.

Öztürk'e göre (2014: 65) Anadolu edvar geleneğinde makam tariflerinde yer alan “yüzinden/yüzünden” gibi ifadelerin seyir kavramı olarak değerlendirmiştir. Şeftali (2022: 16-22) çalışmasında Abdülbaki Nasır Dede'nin (1794) terkip tariflerini inceleyerek ahenk dönüşüm modeli adlı bir grafik gösterim modeli ile terkiplerdeki günümüz kavramıyla çeşnilerin değişimlerini incelemektedir. 15. yy. edvarlarında bu çalışma da bahsi geçen “yüzünden” ifadelerinin ve 17. yy. ile 18. yy. edvarlarında yer alan “üslub, reviş, tavır ve eda” gibi kavramların Haşim Bey edvarı ile birlikte “çeşni” kavramına dönüştüğü ve Arel'in sonradan kullandığı “geçki” kavramı ile temsil edildiğini ifade etmektedir (Şeftali, 2022: 16-22).

Abdülbaki Nasır Dede'nin makam tanımına ilişkin olarak; İrden (2018a: 270) “*asıl unsurlarıyla işitildiğinde*” ifadesinin, makam müziğinin en küçük yapıtaşı olan *perde düzenlerini* işaret ettiğini belirtmektedir. Bu yapı taşlarının işlev kazanabilmesi için perde düzeni kavramının gerekliliği vurgulanmaktadır. İrden (2020: 16) makamların ve terkiplerin oluşturulabilmesi için ezgi hareketlenmeleri sırasında tam ve yarım perdelerin ortaya çıkması ve bu yapının karara yönelmesi gerektiğini, bu geçiş yollarına ise “*perde düzenleri*” adı verildiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda İrden (2020: 11-12) bu makam modelini; “*Perdesel düzene bağlı ‘ağaz-seyir-karar’ üçgeni makam modeli*” ile tanımlamaktadır.

Nasır Dede'nin (1794) makam kavramı dışında başka terimlerin kullanılmaması gerektiği yönündeki yaklaşımı, İrden tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

“Abdülbâkî Nâsır Dede'nin makâm tanımında asıl unsurlarıyla işitildiğinde ifadesi ile herhangi bir Perde Düzen'i içinde kurulan âğâz/başlangıç-seyir-karar üçgeni nağmesini vurguladığı eğer bir tane kullanılırsa müfred (tek, tekil) birden fazla kullanımla birleşirlerse terkip edilmiş (mürekkep, bileşmiş) makâmları kastettiği açıktır. Dolayısıyla Nâsır Dede'nin makâm tanımı yerine çeşnî, küpe, edâ, ezgi çekirdeği, makâmsal ezgi çekirdeği gibi yeni tanım üretme çabalarından kaçınılmalıdır.” (İrden, 2018a: 268).

Ağaz ve *ağaze* kavramları arasındaki ayrımı Nasır Dede şu şekilde ifade etmektedir:

“Belli bir perdeden [makama] başlangıç: ‘ağaz’ (başlangıç) deyimiyle belirtilir. Makam ya da bileşim icra ediliyorsa, belirtme ‘he’si eklenerek, ‘ağaze’ şeklinde yazılır. (O makamın ya da bileşimin icra edildiği belirtilir.)” (Aksu, 1988: 172; Tura, 2006: 44).

Aksu'ya göre (1988: 171-172) Nasır Dede (1794), bir ağazenin farklı bir perdeden icra edilmesi durumuna ilişkin bir başka açıklama daha yapmaktadır. Bu kullanım, kendisinden önceki dönem edvarlarında da görülmektedir. Örneğin, Hızır b. Abdullah (1441) ve Kadızade Tirevi'nin (1492) eserlerinde benzer ifadeler yer almaktadır (ayrıca bkz. Uygun, 1990: 44-45).

Nasır Dede, bu durumu örneklendirmek amacıyla şu açıklamayı yapmaktadır:

“Bir de, adı geçen makamlar, bütün bir makam halinde bulunmaz da, başka bir perdeden icra edildikleri söylenirse, bundan, o makamı oluşturan asıl parçanın yapısındaki perdeler arasındaki oranlar anlaşılmalıdır. Mesela: ‘Muhayyer perdesinden Hicaz (ağaze) yapmaya başlar’ dendiğinde, bundan anlaşılması gereken: Muhayyer, Şehnaz, Evc ve Hüseyni perdeleridir (üzerindeki iniş) ki, aralarındaki oranlar, Hicaz nağmeleri arasındaki oranlardır.” (Aksu, 1988: 171-172; Tura, 2006: 43-44).

Abdülbaki Nasır Dede, 1. makam olarak *Rast* makamını şu şekilde tarif etmektedir:

“Rast perde-i Rast’tan ağaz idüb Dügâh ve Segâh ve Çargâh perdesi dönüp aşağı Segâh ve Dügâh perdesi ile Rast perdesine gelip anda karar ider.” (Aksu, 1988: 69).

Görüldüğü üzere, *ağaz* ifadesi olarak rast perdesi kullanılmaktadır.

Edvardaki 1. bileşim olarak geçen *Pençgah-ı Asl* terkihi şu şekilde tarif edilmektedir:

“Uşşak (ağaze) yapıp Rast perdesinde karar verir. Rast’a benzememesi gerektiğinde, Hüseyinî perdesinden başka süsleyici kullanmaktan kaçınılmalıdır; başlangıç perdesi ile de Rast’tan ayrılır.” (Tura, 2006: 44).

Bu tarifte, “Uşşak ağaze idüb” ifadesiyle ilk makam ezgisi tanımlanmakta; devamında ise “Rast perdesinde karar eder” (Aksu, 1988: 172) şeklinde terkihin tamamlanışı belirtilmektedir.

Rast makamına benzememesi için, Uşşak makamı ağazeyle başlayarak ve hüseyinî perdesinin süsleyici olarak eklenmesiyle rast perdesinde karar etmesi gerektiği ifade edilmekte; bu şekilde Rast makamından farkı vurgulanmaktadır.

Pençgah-ı Zaid ise:

“İsfahan ağaze edip, Rast perdesinde karar eder. Lâkin edâda İsfahan revîşini nîm gözetmeli.” (Aksu, 1988: 172)

şeklinde tarif edilmektedir.

Her iki terkihin de rast perdesinde karar ettiği belirtilmekte, ancak temel farkları:

Pençgah-ı Asl terkihinin *Uşşak ağaze*yle,

Pençgah-ı Zaid terkinin ise *İsfahan ağazesiyle* başlamasıdır.

Bu örneklerde de görüldüğü üzere, Nasır Dede *ağaz-seyir-karar* yaklaşımına önem vererek makam ve terki b tariflerini oluşturmuştur.

- *Ağaz* kavramı ile makam başlangıcındaki merkezi perdeye,
- *Ağaze* kavramı ile de makam başlangıç ezgisine işaret etmektedir.

Pençgah-ı Zaid tarifinin ikinci bölümünde geçen:

“Lâkin edâda İsfahan revîşini nîm gözetmeli.”

ifadesinde, “*eda*” ve “*revîş*” deyimlerinin kullanıldığı dikkat çekmektedir.

“*Revîş*” kelimesi, 18. yüzyılda yaygınlaşan ve “*gidiş, yürüyüş, tarz, tavır*” anlamına gelen bir deyimdir (Kâmus-ı Türkî, t.y., s. 674). Bu deyimler, 15. yüzyıl nazariyatında geçen “*yüzünden*” gibi ifadelerle anlam bakımından benzeşmekte ve *seyir* cümleleri olarak işlev görmektedir.

“*Meks eder*” ifadesi ise, durmak, duraklama yapmak anlamında kullanılır (Lügat-ı Nâci, t.y., s. 826) ve bu bağlamda *karar* işlevi görmektedir. Bu şekilde *ağaz-seyir-karar* kavramları farklı terimlerle ifade edilmektedir.

Abdûlbaki Nasır Dede (1794), bir ezgiyle mi yoksa perdeyle mi karar edileceğini mutlaka belirtmektedir:

- Eğer karar ezgiyle olacaksa, makam ismiyle,
- Eğer perdeyle olacaksa, “... perdesi” ifadesiyle tanımlama yapılmaktadır.

Nasır Dede’nin kullandığı başka bir deyim ise “*resm*” deyimidir. Terki b tariflerinde kullanılmıştır ve toplamda 6 defa yer almaktadır.

“*Revîş*” deyimini ağaze kavramıyla birlikte yalnızca terki blerde olmak üzere toplam sekiz defa kullanmıştır.

3. bileşim *Neyriz (Nikriz)* terki bi;

“Evc perdesini Acem perdesine tahsis ile Hicaz ağaze idüb, Rast perdesinde karar eder.” (Aksu, 1988: 173; Tura, 2006: 46)

şeklinde tarif edilmiştir. Bu tanım, 15. yüzyıl tarifleriyle benzer biçimde *Hicaz ağazesiyle* başlamaktadır.

Nasır Dede (1794), bir terki bin tarifinde birden fazla ağazeden de söz etmektedir. Örneğin, *Tahir-i Kebir* terki binin Aksu (1988: 174) ve Tura’daki (2006: 45) belirtilen tariflerinde; tiz çargah perdesinden Rast ağazesi yaparak, evç, hüseyini, gerdaniye

perdelinde dolaştıktan sonra bu perdeden yine Rast ağazesi yaparak neva perdesinde bir süre kalmakta, ardından Tahir-i Sağır yaparak karar etmektedir.

Tahir-i Sağır (Küçük Tahir) tarifinde ise Nasır Dede, muhayyer perdesinden Pençgah-ı Asl ağazesi yaparak neva perdesinde bir süre kaldıktan sonra Uşşak kararı verilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, Büyük Tahir terkinde en az iki ağazenin tarifin içinde geçtiği görülmektedir.

Nasır Dede, 29. sırada yer alan *Dil-ara* terkinde ise toplam beş ağaze ismi sayılmaktadır; iki defa Rast, Pençgah-ı Asl, Uşşak ve Nihavend ağazeleridir. Dil-ara terkindeki dört farklı ağazeye bakıldığında üçü makam, biri (Pençgah-ı Asl) terkidir. Bu durum sayısal olarak şöyle ifade edilebilir: [3 makam + 1 terkid = 1 terkid].

45. bileşim *Yegah* terkinde, Nasır Dede önce:

“bir aşiran bir yegah perdesini göstermekten ibaret olabilir” açıklamasıyla birlikte;

“Amma zamm-ı neğamatda bazı te’lifde bu ağaze Yegah terkidir deyu mesmu’um olduğu bu resm üzredir ki beyan olunur.” (Aksu, 1988: 183; Tura, 2006: 52-53)

ifadesini kullanır ve ardından; “*neva perdesinden ağaz edib*” diye başlar. Bu seyrinde hüseyini, neva, hicaz, çargah, hicaz, neva, düğah, kürdi ve düğah perdeleri gösterildikten sonra aşiran şeklinde yegah perdesinde karar edilir.

85. bileşim *Sebzander-i Sebz-i Kadim* için verilen tarifte:

“sekiz ecza’dan mürekkebirdir. Çargah ba’dehü Büzürk, ba’dehü Hicaz, ba’dehü Maye-i Atik, ba’dehü Pençgah, ba’dehü Rahevi, ba’dehü Nühüft-i Kadim, ba’dehü Uzzal ağaze idüb, karar ider.” (Aksu, 1988: 191; Tura, 2006: 59)

söylenmektedir. Bu tarifte dikkat çeken bir diğer nokta; “... *Uzzal ağaze idüb, karar ider*” ifadesidir. Bu kullanım, kararın da bir ağaze üzerinden yapılabileceğini göstermektedir.

Yani başka bir deyişle; bir makam ya da terkinin başlangıç ezgisi, başka bir makamın veya terkinin bitiş ezgisine tekabül etmektedir. Sebzander-i Sebz-i Kadim terkinin sekiz parçadan oluştuğu ve içinde sekiz ayrı ağazenin (makam ezgisi başlangıcı) bulunduğu anlaşılmaktadır. Bunlar: Çargah, Büzürk, Hicaz, Maye-i Atik, Pençgah, Rahevi, Nühüft-i Kadim ve Uzzaldır. Bu ağazelerden Hicaz ve Rahevi makam, diğer altısı terkidir. Sayısal olarak şöyle ifade edilebilir: [2 makam + 6 terkid = 1 terkid].

Bu durumun benzeri, Aksu’da (1988: 197) ve Tura’da (2006: 60) *Muhalefek* terkinin tarifinde de yer almaktadır; bu terkid de *Uzzal ağazesiyle* karar etmektedir.

Şevk-i Dil terkininin tarifinde de benzer biçimde “*seyr-i Rast ağaze idüb, karar ider*” (Aksu, 1988: 192; Tura, 2006: 60) ifadesi geçmektedir. Bu örneklerde, ağazelerin yalnızca başlangıç değil, bazen karar bölgesinde de kullanılabileceği yani *seyir* terimi olarak da değerlendirilebileceği anlaşılmaktadır.

Uzzal terkihi şu şekilde tarif edilmektedir:

“Hüseyni perdesinden ağaz ve Uzzal perdesinde ekser meks ile Hicaz ağaze idüb karar eder. Amma Hüseyni perdesinden ağazda Evç ve Gerdaniyye perdesine seyr lazımdır.” (Aksu, 1988: 175; Tura, 2006: 47).

Nasır Dede’nin (1794) bu bileşim yoluyla yaptığı tarifi, 15. yüzyıl nazariyatçılarının tarifleriyle karşılaştırıldığında uygunluk gösterdiği anlaşılmaktadır. Örneğin, Hızır b. Abdullah’ın (1441) tarifinde şu ifade yer almaktadır:

“Uzzal oldur kim Hüseyni ağaz ide ine Hicaz yüzünden Dügahda karar ide.” (Çelik, 2001: 54; Özçimi, 1989: 206).

Nasır Dede’nin (1794), Hızır’ın (1441) tarifine ek olarak yalnızca Uzzal perdesinde bir kalış-duraklama yapılması gerektiğini belirttiği görülmektedir. Tirevi ise (1492) Uzzal terkinini;

“Hüseyni hanesinden ağaze idüb, aşağı gidüb Hicaz karar idersin” (Uygun, 1990: 44) şeklinde tarif etmektedir. Bu tariflerde dikkat çeken bir diğer unsur; Hızır’ın “*Hicaz yüzünden Dügahda karar ide*”, Tirevi’nin ise “*Hicaz karar idersin*” şeklindeki ifadelerinin, Nasır Dede’de “*Hicaz ağaze idüb karar idersin*” biçiminde karşılık bulmasıdır.

Bu örneklerden hareketle, Hızır’daki (1441) “*Hicaz yüzünden*” ve Tirevi’deki (1492) “*Hicaz karar*” ifadelerinin, Nasır Dede’de (1794) “*Hicaz ağazesini yapmak*” şeklinde ifade edildiği söylenebilir (Aksu, 1988; Tura, 2006). Hicaz ağazesini anlamak için *Hicaz* makamının tarifine bakıldığında:

“Neva perdesinden ağaz idüb Hicaz ve Segah perdesi badehu Dügah perdesine gelüb anda karar ider.” (Aksu, 1988: 162)

ifadesiyle Hicaz makamının ezgisel seyri açıklanmaktadır. Benzer bir kullanım, Hızır b. Abdullah’ın (1441) Hicaz makamı tarifinde “*serağaz*” kavramı ile birlikte yer almaktadır. *Uzzal* terkininin böylesi tarifleri; *Hüseyni* makamına yapısal özellikler bakımından benzer olduğu fikrine ulaştırmaktadır. Aynı durum *Aşiran* ve *Pençgah-ı Asl* gibi diğer bazı terkiplerde de gözlemlenmektedir. Bu nedenle bazı terkiplerinde özellikle karar

bölgelerinde *Uzzal*, *Aşiran* ve *Pençgah-ı Asl* gibi yapılar sıkça yer almakta ve bu terkiplerin diğerlerinden ayrıışan yapısal özellikleri vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu yapıların Erguner'deki verilere göre (1991: 66) Nayi Osman Dede'nin edvarında (1720) on iki makam arasında sayılması da bu yorumu destekler niteliktedir.

Tablo 17: Nasır Dede'de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Hüseyini	Hüseyini perdesi	Neva, Çargah, Segah perdeleri	Düğah perdesi
Neyriz	Hicaz		Rast perdesi
Tahir-i Kebir	Gerdaniyede Rast	Nevada Rast ağazesi, Tahir-i Sağır	Uşşak
Muhalefek	Evc perdesi	Segah	Uzzal ağazesiyle
Şevk-i Dil			Rast ağazesiyle
Uzzal	Hüseyini perdesi	Uzzal perdesi merkezinde	Hicaz ağazesiyle
Sebz-Ender-Sebz-i Kadim	Çargah	Büzürk, Hicaz, Maye-i Atik, Pençgah, Rahevi, Nühüft-i Kadim	Uzzal ağazesiyle

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Abdülbaki Nasır Dede (1794), tarifini verdiği 136 terkinin 130'unda *ağaze* kavramını kullanmakta, yalnızca 6 terkinin tarifinde yer vermemektedir. Bu yüksek oran, Nasır Dede'nin ağaze kavramını benimsediğini ve tariflerini makam ezgilerine indirgenmiş bir seyir anlayışıyla pratik biçimde oluşturduğunu göstermektedir.

Nasır Dede'nin terkinin tarifleri incelendiğinde toplam 158 adet ağaze, yani makam başlangıç ezgisi şeklinde ifade edilmiştir. Bu ağazelerden 106'sı makamlardan, 52'si ise terkinin isimlerinden oluşmaktadır. Diğer bir ifadeyle, tüm ağazelerin yaklaşık üçte ikisi makam, üçte biri ise terkinin kökenlidir. Bu oran, *ağaze* kavramının makam ezgilerini temsil etme işlevinin ağırlığını göstermektedir.

Terkinin tariflerinde yer alan 14 makamdan 13'ü *ağaz* özelliği olarak kullanılmış, yalnızca *Suz-i Dil-ara* makamında yer almamıştır.

Terkinin tariflerinde sıklıkla yer alan *makam ağazeleri* şu şekilde sıralanabilir:

- 25 kez Hicaz,
- 20 kez Rast,

- 11 kez Uşşak,
- 10 kez Nihavend,
- 7’şer kez Isfahan ve Saba,
- 6 kez Neva,
- 5’er kez Segah ve Irak,
- 4’er kez Nişabur ve Hüseyini,
- 1’er kez Buselik ve Rahevi.

Bu verilere göre, terhib tariflerinde en sık kullanılan makam ağazeleri *Hicaz* ve *Rast* olduğu anlaşılmaktadır.

Nasır Dede’ye göre terhib isminde olan 52 makam ağazesinde, 30 farklı terhib ismi tespit edilmektedir. Bu da, 136 terhibin yalnızca 30’unun isminin *ağaze* olarak kullanıldığını göstermektedir.

Tariflerde sıklıkla yer alan *terhib ağazeleri* sırasıyla şunlardır:

- 5 kez Pençgah-ı Asl,
- 4’er kez Acem, Uzzal, Arazbar, Hüzzam,
- 3’er kez Çargah ve Mahur-i Sağır,
- 2’şer kez Nevruz, Hisar, Gerdaniyye, Şedd-i Araban,
- 1’er kez Büzürk, Maye, Pençgah, Hisar-ı Kadim, Hicaz-ı Kudema, Acem Aşiran, Sünbüle, Buselik-Aşiran, Evç, Kuçek, Hüseyini-Aşiran, Aşiran, Maye-i Atik, Nühüft-i Kadim, Nühüft, Nazenin ve Nevruz-ı Acem.

Bu veriler, terhib tariflerinde yalnızca makam ağazelerinin değil, terhib ağazelerinin de kullanıldığını göstermektedir. En çok kullanılanlar *Pençgah-ı Asl*, *Uzzal*, *Acem*, *Arazbar* ve *Hüzzam* terhibleridir.

Nasır Dede ayrıca, 158 ağazeye ek olarak; “*Hicaz karar eder*”, “*Uşşak revişini gösterir*”, “*Rast resmi ile inici ve çıkıcı seyr eder*” gibi ağaze kavramı kullanılmadan ezgisel yapı bildiren 76 ifade kullanmaktadır. Bu tür ifadeler, kararın yalnızca perdeye değil, aynı zamanda karar ezgisine de bağlı olabileceğini göstererek, “*Rast karar eder*” ifadesinin Rast ezgisiyle mi yoksa sadece Rast perdesinde mi karar edileceğine dair önemli bir ayrım sunulduğu ortaya koyulmaktadır. Ezgisel ifade içeren bu 76 örnekten 45’i makamlara, 31’i terhiblere aittir. Bu da terhib tariflerinde makamların daha yoğun biçimde kullanıldığını göstermektedir.

1.2.16. Mehmed Hafid Efendi’de (1804) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Çağlayan’ın (2016: 50) çalışmasına göre, 18. ve 19. yüzyıllarda yaşamış nazariyatçılardan biri olan Mehmed Hafid Efendi, *Ed-Dürerü’l Müntehabâtü’l-Mensûre* adlı eserini 1804 yılında tamamlamıştır. Çağlayan’a göre (2016: 436) Hafid Efendi, musiki tanımında dört temel yapıdan söz etmekte; makam, ağaze (avaze), şube ve terki b kavramlarını bu çerçevede değerlendirmektedir. Bu yapılar, 12 makam, 7 ağaze, 4 şube ve 24 elhan şeklinde sıralanmıştır.

Aynı yazara göre (2016: 437) Hz. Nuh’un “musikar” adlı müzik aletini icat etmesine ilişkin olarak eserde, “*nice ağaze ve makam ve nagamat ibda vü inşad eylemiş*” ifadesi yer almakta; bu cümlede ağaze, makam ve nağme kavramları birlikte anılmaktadır.

Aynı eserde (ss. 438-443) Mehmed Hafid Efendi (1804) düğah perdesinden doğan yapıların 7 makam, 4 ağaze (avaze), 1 şube ve 18 terki bden oluştuğu; Rast perdesine bağlı olarak 3 makam, 2 ağaze (avaze) ve 7 terki bin bulunduğ u; Irak perdesinden 1 makam ve 8 terki bin ortaya çıktığı, Neva perdesinden ise Neva makamı ve birkaç ağazenin icra edilebildiğ i aktarılmaktadır. Ayrıca Aşiran perdesinden 6 terki b, Segah perdesinden ise 1 şube, 1 ağaze (avaze) ve 3 terki bin meydana geldiğ i belirtilmektedir.

1.2.17. Haşim Bey’de (1864) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

Tırışkan’ın (2000) çalışmasıyla tanıtılan ve 19. yüzyılda yaşamış olan nazariyatçılardan Haşim Bey, 1853 yılında kaleme aldığı edvarında (ikinci baskısı 1864’te yayınlanmıştır) müzik nazariyesine ilişkin sistemini ortaya koymaktadır.

Tırışkan’a göre (2000: 41) Haşim Bey, eserinde diğ er edvar yazarlarında da rastlanan unsurlara yer vererek, geleneksel “deve hikayesi”ne ve Nasirüddin-i Farabi’ye (930?) dayandırılan 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve çeşitli terki blerin tarihsel sürekliliğ ine değ inmektedir.

Aynı yazarın çalışmasında (2000: 63) Haşim Bey’in edvarında (1864) toplam 91 makamı tanımlayarak, ayrıca “*kullanılmayan makamlar*” başlığı altında 72 makam ismine yer vermektedir. İlgili çalışmada (s. 18-19) önceki edvarlara benzer biçimde, Hz. Nuh ve Pisagor’un “musikar” adlı bir müzik aleti icat ettikleri, ardından makamları ve ağazelerini kurarak musiki ilminin temellerini attıkları şeklindeki geleneksel anlatıya da yer verilmektedir. Haşim Bey’in makam tariflerinde *ağaz*, *ağaze*, *seyir* ve *karar* kavramlarına bolca yer verilmektedir. *Sipih r* makamı tarifi şu şekildedir:

“İbtida şehnaz, muhayyer ile şehnaz makamı gibi ağaze edip hüseyni perdesine kadar, badehu hisar makamı kararı gibi düğahda karar eder.” (Okan, 2015: 82; Tırışkan, 2000: 30).

Burada şehnaz ve muhayyer perdeleri ile başlanarak şehnaz perdesinin vurgulandığı ve bu ezginin “*Şehnaz ağazesi*” olarak adlandırıldığı anlaşılmaktadır.

Zavil makamı tarifinde:

“İbtidâ evc, gerdâniyye göstererek perde perde mâhûr âğâzesi ile bûselik perdesi basmayarak râsta kadar inüb, tekrar dönüp düğâh, kürdî, hicâz perdesi ile nikriz kâidesi üzre segâh, çârgâh, düğâh açarak râstda karâr ider.” (Okan, 2015: 76; Tırışkan, 2000: 23).

Bu tarifte, *Mahur ağazesi* ile *Nikriz* ezgisinin birleştiği bileşik bir makam tanımı yapılmakta, buselik perdesinin basılmaması gerektiği özellikle vurgulanmaktadır.

Ayrıca “*kaide*” ve “*çaşni*” terimleri, *seyirle* ilgili açıklamalar olarak öne çıkmaktadır.

Uşşak makamı tarifinde:

“İbtidâ râst, düğâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseyinî perdeleri ile âğâze iderek râsta kadar inüb ba’dehû gerdâniyye, acem, hüseyinî, nevâ, çârgâh, segâh, düğâh, râst açarak düğâhta karâr ider...”. (Okan, 2015: 78; Tırışkan, 2000: 24-25).

Bu tarifte, Uşşak makamının ezgi seyrini belirli perdeler sayıldıktan sonra *ağaze ederek* ifadesiyle başlatmaktadır. Aynı durum Okan’ın (2015: 79) ve Tırışkan’ın (2000: 26) çalışmalarına göre *Hicaz* makamı tarifinde de verilmektedir.

Nişaburek makamı tarifinde:

“İbtidâ hicâz, nevâ, hüseyinî, muhayyer gösterüp bi aynihî nişâbûr makâmı gibi âğâzesini icrâ iderek şu kadar farkı var ki bunun karargâhı düğâh perdesinde nişâbur(ek), bûselik perdesinde karar ider.” (Okan, 2015: 79; Tırışkan, 2000: 26).

Burada “*Nişabur makamı gibi ağazesini icra eder*” ifadesi ile Nişabur makam ezgisi referans edilerek ezgi benzerliği ile karar perdesi farkını vurgulayarak tarif edilmektedir.

Acem-Buselik makamı:

“Bu dahi mariu’z-zikr acem makamını bil-icra rast açup, badehu buselik ağazesiyle düğahda karar eder.” (Okan, 2015: 84; Tırışkan, 2000: 31).

Bu tarifte, karar bölgesinde *Buselik ağazesinin* kullanılacağı açıkça belirtilmektedir.

Haşim Bey’in *Der Tarif-i Makamat-ı Gayri Mütedavile* başlıklı bölümünde, kullanılmayan 61 makamın tarifi yer almaktadır. Bunlardan bazıları:

- *Pençgah-ı Asl*: “Uşşak ağaze idüb, rast karar virir.”

- *Bestenigar-ı Kadim*: “İsfahân âğâze idüb, segâh karar ider.”
- *Nihavend-i Rumi*: “Muhayyer perdesinden hicâz âğâze idüb, kûçek karar ider.”
- *Safa*: “İbtidâ tiz çârgâh’dan saba, badehu muhayyerden uşşak ağazesiyle karar eder.”
- *Hicazeyn*: “Dügâh perdesinden âğâz ve... ..hicâz âğâze eyleyüp aşîrân perdesinde karar ider.”
- *Sebzander Sebz-i Kadim*: Sekiz farklı ağaze ile tarif edilmekte, son olarak Uzzal ağazesiyle karar ettiği belirtilmektedir.
- *Naz*: “Uzzal âğâze idüb... ..pençgâh-ı asl âğâze idüb, râst karar ider.”

Bu tarifler, Haşim Bey’in *ağaz* ve *ağaze* kavramlarını ayrı ayrı kullandığını ve seyir tariflerinde bu ayrımı belirginleştirdiğini göstermektedir.

Haşim Bey’in bu bölümdeki makam tarifleri, Abdülbaki Nasır Dede’nin (1794) tariflerine benzerlik göstermekte, hatta bazı tariflerin birebir alındığı gözlemlenmektedir. Tırışkan’ın çalışmasında (2000: 69) buna örnek olarak *Safa* makamı aynen edvarda yer almaktadır.

Haşim Bey, *ağaz* ve *ağaze* kavramlarının farkını, Abdülbaki Nasır Dede gibi ayrıştırarak Hicazeyn makamı tarifinde açık biçimde göstermektedir. Okan’a (2015: 121) ve Tırışkan’a göre (2000:71) bu tarifte, *ağaz perdesi* olarak düğah gösterilmiş ve seyir bu perdeden başlatılmıştır. Ayrıca, iki farklı konumda *Hicaz ağazesi* tarif edilmiştir.

Sebzander Sebz-i Kadim makamının tarifi Okan (2015: 119-120) ve Tırışkan’ın çalışmasında (2000: 68-70) Nasır Dede’ninkiyle aynı verilmektedir; tarifte sekiz farklı ağaze icra edildiği ve sonunda *Uzzal ağazesi*yle karar edildiği belirtilmektedir. İki farklı ağazenin yer aldığı tariflere örneklerden biri de *Naz* makamıdır. Burada *Uzzal* ve *Pençgâh-ı Asl ağazeleri* kullanılarak makam tarif edilmiştir.

Tablo 18: Haşim Bey’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Rast	Rast perdesi	Rast Perde Düzeni	Rast perdesi
Sipih	Şehnaz	Hisar	Düğah perdesi
Zavil	Mahur	Nikriz	Rast
Hicaz	Nevada Hicaz	Hicaz	Düğah perdesi
Acem Buselik	Acem	Rast	Buselik ağazesiyle

Pençgah-ı Asl	Uşşak		Rast perdesi
Safa	Tiz Çargahtan Saba	Muhayyer	Uşşak ağazesiyle
Sebz-Ender- Sebz-i Kadim	Çargah	Büzürk, Hicaz, Maye-i Atik, Pençgah, Rahevi, Nühüft-i Kadim	Uzzal ağazesiyle

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Yukarıda verilen örneklere benzer biçimde, belirli perdeleri sıralayıp ardından *ağaze ederek* terimini eklediği 10 makam bulunmaktadır.

Bunun dışında;

“*üslub*” kelimesini kullanarak örneğin; “Rast üslûbu ile ağaze ederek” gibi ifadelerle 6 makam tarifinde,

“*çaşni*” terimini kullanarak örneğin; “Hicaz çaşnisiyle ağaze edip” şeklinde 7 makam tarifinde,

doğrudan makam ismiyle örneğin; “Rast makamı gibi ağaze ederek” biçiminde 5 makam tarifinde ve

doğrudan *ağaze* şeklinde örneğin; “Buselik ağazesiyle” biçiminde 5 makam tarifinde bu kavrama yer verilmektedir.

“*Der Tarif-i Makam*” bölümünde 88 makamdan 31’i *ağaze*, 1’i *ağaz* kavramı ile, “*Der Tarif-i Makâmât-ı Gayri Mütedâvile*” bölümünde ise 61 makamdan 53’ü *ağaze* ve 3’ü *ağaz* kavramı ile tarif edilmiştir.

Bunlara ek olarak, edvarın ara sayfalarında yer alan bazı makam tarifleriyle birlikte, toplamda tarif edilen 150 makamdan 101’i *ağaze* ve 4’ü yalnızca *ağaz* kavramı ile açıklandığı tespit edilmiştir. Bu oranlarla, Haşim Bey’in edvarında tarif edilen makamların yarısından fazlasında *ağaze* kavramına yer verildiğini göstermektedir.

Toplamda 105 adet *ağaze*, makam veya terkiib isimleri olarak kullanılmıştır. Bu 105 ağazenin 55’i Nasır Dede’nin (1794) belirttiği 14 makam isimlerine, kalan 40’ı ise terkiib isimlerine karşılık gelmektedir. Bu bulgu, önceki edvarlarda olduğu gibi, *ağaze* kavramının daha çok makamlara yönelik bir kavram olduğunu desteklemektedir.

Makam ağazelerinde en çok kullanılanların *Hicaz* ve *Rast* ağazelerinin en çok kullanılanlar olduğu görülmektedir. Nasır Dede’de terkiib olarak belirtilen 40 ağaze arasında en çok kullanılan terkiib ağazeleri *Uzzal*, *Acem*, *Pençgah-ı Asl* ve *Hüzzam*dır.

Ağaz-seyir-karar yaklaşımını benimseyen Haşim Bey, özellikle *seyir* kavramı üzerine literatüre birçok terim kazandırmıştır. Bunlar arasında “*çaşni*” (çeşni), “*üslub*” ve “*kaide*” gibi *seyir* özelliği taşıyan kavramlar yer almaktadır.

1.2.18. Panayotis Kiltzanidis'te (1881) “Ağaz-Seyir-Karar” Kavramları

19. yy.'da Rum bir azınlık olarak Osmanlı'da yaşamış, nazariyat eseri meydana getirmiş bir nazariyatçıda *Kiltzanidis*'tir. Pappas'ın yaptığı yüksek lisans teziyle (1997) Türk makam müziği nazariyatına bu eseri kazandırılmıştır.

Bu eser makam ve terkiib tarifleriyle dolu olmasıyla birlikte birçok makam ve terkiib ile ilgili ezgi seyirleri örnekleri bulunmaktadır. Pappas'a göre (1997: XV) Kiltzanidis; Kantemiroğlu (1700?) ve Mehmet Hafid Efendi'den (1804) etkilenecek ve kendisi de bazı bilgiler ekleyerek edvarı yazdığını aktarmaktadır. Örneğin Kiltzanidis (1881), *Nikriz* makamıyla ilgili şöyle tarif yapmaktadır:

“Rast'tan meydana gelir. Neva'dan başlar, Nim Uzal'ı basarak ve bununla tamamen dolaşarak iner ve Rast'ta karar verir.” (Pappas, 1997: 93).

1.3. Mevlevi Ayinleri

Mevlevi ayinleri, Mevlevihanelerde gerçekleştirilen zikir törenlerinden biridir. *Ayin* kavramı, Karataş'a göre (2007: 8) Hoca Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş-ı Veli ve Mevlana gibi sufi şahsiyetlerin önderliğinde gelişen Mevlevilik ve Bektaşilik gibi tasavvuf geleneklerinin ritüelleri ve bu ritüellerde kullanılan müziği tanımlamak üzere kullanılmaktadır.

Bu törenlerin temel amacı Allah'ı zikretmektir. Aynı yazara göre (2007: 8) her dergah, ait olduğu tasavvufi gelenek doğrultusunda ayinlerini özgün biçimde isimlendirmektedir. Mevlevi dergahlarında icra edilen en önemli ritüellerden biri *sema* törenidir. Bu tören sırasında yapılan müzikal eşlik ile birlikte *Mevlevi ayini* adı verilen yapısal form ortaya çıkmıştır. 2008 yılında bu gelenek, UNESCO (2008) tarafından (<https://ich.unesco.org/en/RL/mevlevi-sema-ceremony-00100>, Erişim Tarihi: 06/11/2024) “*İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi*”ne dahil edilerek uluslararası koruma statüsü kazanmıştır.

Sema töreninin ilk kez nerede icra edildiği kesin olarak bilinmemekle birlikte, Karataş'a göre (2007: 9) zaman içinde ritüel niteliği kazanarak kültürel bir yapı haline gelmiştir.

Mevlevi ayinlerinin ve erkanının bugün bilinen biçimi, 15. yüzyılda yaşamış olan Pir Adil Çelebi (ö. 1460) döneminde şekillenmiştir.

Mevlevihaneler Bayrakçı (2015: 150), İrden (2012: 6-9), Karadeniz (2013: 1, 10) ve Macit'e göre (2021: 37, 51) müzik eğitimi, adap ve bestekarlık gibi alanlarda önemli isimlerin yetiştiği kurumlar olarak, dönemlerinin musiki yapıları içerisinde adeta birer konservatuvar niteliği taşımaktadır. Türk müziği tarihine bakıldığında, birçok önemli bestekârın bu yapılardan yetiştiği aktarılmaktadır.

Köçek Derviş Mustafa Dede tarafından *Bayati* makamında bestelenmiş olan Mevlevi ayini, 17. yüzyılda bestelenmiş bilinen tek ayin olma özelliğini taşımaktadır (Karataş, 2007: 15). Karataş'a göre (2007: 15) 18. yüzyılda ise Mevlevi ayinlerinin sayısında belirgin bir artış yaşanmıştır. Bu dönemde *Buhurizade Mustafa İtri Efendi* tarafından bestelenen *Segah* makamındaki Mevlevi ayini, yüzyılın ilk örneği olarak kabul edilmektedir.

İlgili çalışmanın tespitlerine göre (2007: 15) III. Selim döneminde yaşamış bestekarlar arasında Vardakosta Ahmed Ağa da yer almaktadır. Bestekârın *Hicaz*, *Nihavend* ve *Saba* makamlarında bestelediği Mevlevi ayinlerinden *Saba* ayini günümüze ulaşmamıştır. Dönemin diğer isimlerinden Bursalı Mehmed Sadık Efendi'nin *Bestenigar* makamında, Abdürrahim Seyda Dede'nin ise *Irak* makamında Mevlevi ayinleri bulunmaktadır.

Karadeniz'e göre (2013: 5-6) Mevlevi ayini; dua niteliği taşıyan bir form olarak “*Na't-ı Mevlânâ*” ifadesiyle de anılmaktadır. Na't bölümünün ardından kudümzenbaşının kudüme vurduğu darbelerle ayine geçiş yapılır. Bu sırada, ayinin icra edileceği makamı tanıtmak amacıyla bir taksim icra edilmekte, ardından *peşrev* bölümü başlamaktadır.

Karataş'a göre (2007: 14) tören; ikili ya da üçlü gruplar halinde devam eder ve ayin süresince usulün değişmesiyle semazenlerin hareket düzeni de değişmektedir. Aynı yazara göre (s. 14-15) eserin sözlü bölümlerin icrasının ardından son peşrev ve taksimler yapılır; Kur'an'dan *Aşr-ı Şerif* okunur ve son olarak “*Mevlevi Gülbangı*” adı verilen Farsça dua ile ayin sona erer.

19. yüzyılda Mevlevi musikisinde dikkate değer gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler arasında III. Selim ve II. Mahmut'un desteği özellikle vurgulanmaktadır. Karataş'a (2007: 32) ve Hatipoğlu'na göre (2010: 24) Mevlevi ayinlerinde kullanılan güftelerin çoğunluğu Mevlana Celaleddin-i Rumi'ye ait eserlerden seçilmekte; ayin dili ise bu

nedenle Farsça olmaktadır. Zaman zaman Türkçe beyitlere de yer verildiği görülmektedir. Ayrıca bazı bestekarların kendi güftelerini kullandıkları örnekler de mevcuttur.

Dört selamdan oluşan ayinlerde, selamlarda kullanılan usuller Karataş'a göre (2007: 37) şu şekildedir: Birinci selamda devr-i revan ve düyek usulleri, ikinci selamda evfer usulü uygulanmaktadır. Üçüncü selam üç bölümden meydana gelir: birinci bölümde devr-i kebir, frenkçin, düyek ve sadece İsmail Dede Efendi'nin *Bestenigar* ayininde kullanılan semai usulü; ikinci bölümde aksak semai; üçüncü bölümde ise yürük semai usulü yer almaktadır. Dördüncü selam evfer usulündedir.

Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin ayinlerini analiz etmek amacıyla İrden (2012), doktora tezi çalışmasında ayinlerin usul, güfte ve makam özelliklerinin uyum içinde olduğunu; usuldeki ölçülere bağlı olarak dört selamın kendi içinde farklı bölümlere ayrılabilmesine dair bir metot geliştirmiştir. İrden'e göre (2012: 85), “Mevlevî Âyîn-i Şerîfi formu içindeki bölümlerin (makamsal ezgilerle) oluşturulmasında; güftelerin (beyit/rubâi), en önemli unsurların başında geldikleri tespit edilmiştir” şeklinde açıklamaktadır. İrden'e göre (2012: 67) birinci selamın önemi; birinci selam başlangıcı ilk ezgisinin Mevlevî ayinine adını veren makam veya terkiib olmasıdır. Mevlevihanelerin açık olduğu dönemde yazılan yaklaşık 46 Mevlevî ayininin yaklaşık 25 tanesi Murabba Beste formu kalıbı ile başlar. Bayatî ayinle başlayan bu gelenek Dede Efendi'nin Saba ayinine kadar sürmüş sonrasında Dede Efendi Hüzzam ayiniyle ilk kez Şarkî formu kalıbını da Mevlevî ayin formuna yerleştiren ilk kişi olarak Türk Din Musikisine de etki eden bir bestekar olmuştur.

Karataş'ın çalışmasına göre (2007: 16) Mevlevî bestekarlarının özellikle ayin besteleyenlerinin, Türk makam müziğinde diğer klasik formlarda da eserler vererek katkı sağladıkları bilinmektedir. Mevlevî ayinleri, sözlü ve enstrümantal musikinin müşterek ve müstakil olarak yer aldığı; makam, usul, seyir ve geçki teknikleri bakımından Türk makam müziğinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Aynı yazara göre (s. 19) Mevlevî ayinleri, *miraciye*den sonra en uzun beste türü olarak kabul edilmektedir. İlgili çalışmada (s. 45) ayrıca, beste ve makam özelliklerini yansıtan önemli örneklerdir. Bu eserler Hatipoğlu'na göre (2010: 30) sadece bestekarlık kabiliyetinin en yüksek ifadesi olmakla kalmayıp; makam, usul, geçki, prozodi, ses ve enstrüman icracılığı konularında da temel bir referans niteliğindedir.

Mevlevi ayinlerinin icrası, Gürkan'a göre (2023: 263-267) Mevlevihanelerde görevli musiki otoritelerinin (mutrib veya şeyh gibi) onayı olmaksızın gerçekleşemezdi. Bu düzenli denetim ve onay mekanizması gibi XVII. yüzyıl Kadızadeler olayı gibi dini baskı dönemleri olmak üzere icra yasaklarının devreye girmesi repertuarın zayıflamasına ve bazı eserlerin unutulmasına neden olduğu belirtilmektedir.



2. BÖLÜM: YÖNTEM

Bu çalışmada *nitel araştırma yöntemi* benimsenmiştir. Nitel araştırmalar, ilişkilerin, davranışların, durumların ya da materyallerin niteliğini inceleyen çalışmalardır (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2016: 278).

Bu kapsamda, verilerin erişim, karşılaştırma, kodlama ve analiz süreçlerinde “*içerik analizi*” tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi tekniği Büyüköztürk ve diğerleri (2016: 250-251) ve Çepni’ye göre (2012: 45) belirli materyallerin; “*metin, görseller veya tarihî belgeler*” derinlemesine ve sistematik biçimde incelenmesi ve yorumlanmasıdır. Bu yöntem Büyüköztürk ve diğerlerinin ifadeleriyle (2016: 250) bir mesajın belli özelliklerinin objektif ve sistematik bir şekilde tanınmasına yönelik çıkarımların yapıldığı bir tekniktir. Analizin temel amacı, Çepni’ye göre (2012: 47) toplanan verilerden anlamlı kavramsal temaslar ve ilişkiler elde etmektir.

İçerik analizi yöntemi, Büyüköztürk ve diğerlerine göre (2016: 252-255) şu aşamalardan geçerek yapılır; amaçların belirlenmesi, kavramların belirlenmesi, analiz birimlerinin belirlenmesi, konu ile ilgili verilerin yerini belirleme, mantıksal bir yapının geliştirilmesi, kodlama kategorilerinin belirlenmesi, sayma/sayısallaştırma, yorumlama ve sonuç aşamalarından oluşmaktadır. Aynı yazarlar (2016: 255) yorumlama ve sonuçlar kısmında şunlara değinmektedir:

“Araştırma sürecinde karşılaşılan durumlara ve toplanan verilere göre sürekli olarak yapılır, gözden geçirilir. Sonuçlar, ... nitel araştırmalarda süreç boyunca toplanan verilere göre değişkenlik gösterebilir. Yani araştırma sürecinde karşılaşılan durumlar nitel araştırmalarda toplanan verilerin yorumlanmasını ve sonuçları beklenmedik şekilde etkileyebilirler. Araştırma sonuçlandığında tüm bulgu ve yorumlar dikkate alınarak araştırmanın sonucuna ulaşılır.”

Bu yöntem sayesinde yürütülen çalışma Akyurt, Ültay ve Ültay’a göre (2021: 30) hem gelecek araştırmalar için bir örnek teşkil edebilmekte hem de konuya ilişkin genel eğilimlerin sistematik biçimde ortaya konmasına katkı sağlamaktadır.

2.1. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, 15. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla kadar uzanan süreçte yer alan, klasik Türk musikisi veya Türk makam müziği kapsamına giren nazariyat metinleri ve eserler oluşturmaktadır.

‘*Anadolu Edvar Geleneği*’ ifadesi ilk kez Popescu-Judetzi tarafından kullanıldığı aktarılmaktadır (Behar, 2017: 61; İrden, 2018a: 265). Günümüz çalışmalarında bu ifadeyi Agayeva ve Uslu’nun (2004: 7) “*Anadolu edvar okulu*” biçiminde dile getirmesiyle birlikte sonraki çalışmaların konusu olarak, Doğrusöz (2007), Öztürk vd. (2014: 2) ve Uslu (2018) gibi araştırmalarda; 15. yy.’da Anadolu merkezli Türkçe musiki risaleleri ve edvarları kapsayan bir dönem olarak lanse edilmiştir. Ayrıca İrden (2018a: 265); Kadızade Tirevi (1492), Kantemiroğlu (1700?) ve Abdülbaki Nasır Dede’nin de (1794) bu ekolde olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu çalışmanın kapsamı gereği bu nazariyatçılara ek olarak Anadolu edvar nazariyatçıları haricinde; 14. yy.’da yaşadığı tahmin edilen Safedi (1363?) ile 19. ve 20. yy.’da yaşamış olan nazariyatçılardan *Haşim Bey* (1804), *Panayotis Kiltzanidis*’de (1881) dahil edilmiştir.

Araştırmanın temel amacı, bu geniş *evren* içerisinde nazariyat metinlerinde tanımlanan *ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modelinin* makam yapılarında nasıl konumlandığını belirlemek ve söz konusu teorik çerçevenin uygulamadaki yansımalarını tespit etmektir. Ancak bu evrenin oldukça geniş olması nedeniyle *örneklem* olarak, klasik Türk müziği formlarından biri olan ve zengin bir bestecilik geleneğine sahip bulunan *Mevlevi ayinleri* seçilmiştir. Mevlevihaneler; İrden’e (2012: 6-9), Karadeniz’e (2013: 1, 10) ve Macit’e göre (2021: 37, 51) tarih boyunca yalnızca dini-tasavvufi eğitim veren yapılar değil, aynı zamanda müzik eğitimi, repertuvar ve bestecilik açısından birer konservatuvar niteliği taşıyan kurumlardır. Bu yönüyle Mevlevi ayinleri, klasik Türk müziği nazariyatında teorik tanımların pratikle buluştuğu formlar arasında yer almaktadır.

Bu çerçevede araştırmanın *örneklem* alanı, Mevlevi ayinlerinin birinci selam (1. selam) başlangıç bölümleriyle sınırlandırılmıştır. Ayin formunun bu başlangıç bölümü, İrden’e göre (2012: 67) makamsal karakteri ortaya koyan bir ezgisel yapı sergilediğinden *ağaz/başlangıç, seyir ve karar* kavramlarının analizine elverişli bir bağlam sunmaktadır. Araştırmada, bu bölümdeki ezgisel yapıların ilgili dönem edvar literatüründeki tariflerle ne ölçüde örtüştüğü incelenmiş ve kavramsal modelin tutarlılığı değerlendirilmiştir.

2.2. Verileri Toplama Teknikleri

Araştırmanın yöntemi bölümünde belirtildiği üzere, bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden *içerik analizi* tekniği benimsenmiştir. Bu doğrultuda, çeşitli belgeler incelenerek veriler sistemli bir şekilde analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir. Çalışmanın

ilk aşamasında, “makam”, “makam analizi”, “ağaz-seyir-karar”, “ağaz”, “ağaze”, “serağaz”, “ibtida”, “mebdei”, “medhal”, “zemin”, “avaze”, “nagamat”, “seyir”, “karar” ve “makam ezgileri” gibi anahtar terim ve kavramlar kullanılarak; YÖK Ulusal Tez Merkezi, Google Akademik, DergiPark ve TR Dizin veri tabanları üzerinden ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan dönemi kapsayan Türk makam müziği edvar literatürüne dair çeşitli çalışmalara ulaşılmıştır.

Araştırmanın odak noktası olan *ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modelinin* kavramsal derinliği incelendiğinde, literatürde ‘seyir’ ve ‘karar’ kavramlarına dair daha fazla çalışmanın yer aldığı, buna karşın ‘ağaz’ kavramına yönelik sınırlı sayıda çalışmanın bulunduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle, araştırmanın veri toplama sürecinde *ağaz* kavramı üzerine daha çok yoğunlaşmış, kavramın yerine kullanılabilecek “ağaze”, “serağaz”, “başlana”, “mebdei”, “medhal” ve “nagamat” gibi terimler de taramaya dahil edilmiştir. Öztürk (2014) bu çalışmada yer alan üç kavramla ilgili; Anadolu edvar geleneği nazariyatını inceleyerek, benzer veya aynı anlamda kullanılan terimleri şu şekilde sıralamıştır:

Ağaz için; “âgâz, mebde, mahrec, evvel, doğma, başlama, huruc etme, kopma, çıkma, ibtida, serâgâz, ağaze” terimleri (Öztürk, 2014: 77-80),

Seyir için; “seyir, gezinme, reviş, gidiş, uğrama, yol, tarik, üslub, eda, tavır, gezme, dolaşma, inme/çıkma, aşağı inme/yukarı çıkma, yüzünden/üzerinden” terimleri (Öztürk, 2014: 81-82),

Karar için; “karar, karargâh, mahatt, istirahat, durma, dinlenme” şeklinde terimler kullanıldığı tespit edilmiştir (Öztürk, 2014: 87).

Bu çalışmada 18. yy. nazariyatçılarından III. Selim zamanında yaşamış Abdülbaki Nasır Dede (1794), *ağaz* kavramına yönelik şu şekilde temel oluşturmaktadır:

“Gerek makamlardan gerek bileşimlerden söz ederken her birine birer ‘ağaz’ (başlangıç) belirlemiştik. Ama, bu, ancak oradan başlarlar, demek değildir. Ezgiye, belirtilen o perdenin bir ya da birkaç perde üstünden ya da altından da başlanabilir. Böylece eklenen bu perdeler de o makamın yapısına katılır ya da süsleyici olur.” (Tura, 2006: 74).

Bu açıklamaya yönelik olarak *ağaz* kavramı makamın başlangıcı anlamındaki perdeyi temsil ederken, bazen de o makam ile ilgili ezgiyi tanımlamaktadır.

Seyir kavramının tanımı olarak; İrden'in (2020: 12) tanımladığı “perdesel düzene bağlı ağaz/başlangıç-seyir-karar merkezli makam anlatım modelinde “x bir perde düzeninde” (örneğin Rast perde düzeni) “ağaz” ile “karar” perdeleri dışındaki perdelerde yapılan gezinmeler” şeklindeki tanımı esas alınmıştır. Çünkü İrden, “ağaz/başlangıç” ile “kararın” ortasında yer alan “seyir” bölününün aslında o ezgide kullanılan “perde düzenini” oluşturduğunu belirtmektedir.

Karar kavramı ise bilinen, günümüz tanımından farklı değildir.

Araştırmanın örneklem grubunu temsil eden ana veri seti ise, *Mevlevi ayinleridir*. Bu bağlamda, ayin formunu müzikal olarak analiz edebilmek amacıyla ilgili literatür ve repertuar kaynakları incelenmiş ve en kapsamlı veri setlerinden biri olan *Darülelhan Külliyyatı*'na ulaşılmıştır. “*İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı*” başlığıyla yayımlanan ve İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ercümen Berker Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan bu külliyyat, 18 ciltten oluşmakta olup “*Türk Musikisi Klasiklerinden*” adıyla basılmıştır. Mevlevi ayinlerine ilişkin notalar, güfteler ve bestecilere dair bilgiler içeren bölümler, 6. ve 18. ciltler arasında yer almakta ve toplamda 41 Mevlevi ayinine yer verilmektedir. Külliyyatın farklı dönemlerde, farklı matbaalarda basılmış kısımlarının bir araya getirilmesiyle oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Beste-i Kadim Mevlevi ayinlerinden; *Pençgah* ayini ile başlayarak, Ahmed Avni Konuk'un *Dilkeşide* ayini ile sona ermektedir. Bu baskılar; İstanbul Halk Basımevi 1939 yılı baskısı, İstanbul Marifet Basımevi 1938 yılı baskısı, İstanbul Feniks Matbaası 1934 yılı baskısı, İstanbul Haşim Matbaası 1934, 1935, 1936 ve 1937 yılı baskıları ile birleştirilerek birçok sanatçı, bilim adamı ve nazariyatçının imzasını taşımaktadır. İncelenen külliyyat farklı kişilerin bağışları ile birleştirilerek toplanmış bir eserdir. İlk 3 ayinin tahmini olarak 15. yy. sonlarında veya 16. yy.'da bestelendiği tahmin edilmektedir (Darülelhan Külliyyatı⁸, 1934-1939, 6. Cilt: Önsöz).

İncelenen ayinlerin birinci selam bölümlerinin başlangıçları, İrden'e göre (2012: 67) ayine ismini veren ve makam karakterinin en yoğun biçimde hissedildiği kısımlar olarak kabul edilmektedir. Çünkü bu bölümler ya Murabba Beste ya da Şarkı formu başlangıçlarını temsil ederler. Bu nedenle analiz sürecinde yalnızca birinci selam başlangıç bölümleri

⁸ Darülelhan Külliyyatı, 1934 ve 1939 yılları arasındaki farklı basımları olan toplu eser nevinde olduğu için külliyyata atıfta bulunurken tarih belirtmeden kısaltma yapılarak; (D.K: 1) benzeri şekilde, sene ithafi olmadan yapılacaktır.

dikkate alınmıştır. Söz konusu analiz, Sühan İrden'in geliştirdiği *Mevlevi Ayin Analiz Yöntemi* (2012) esas alınarak yürütülmüştür. Bu yöntem çerçevesinde, ayinlerin birinci selam bölümleri güftelerinde yer alan rubai ve beyit yapılarına göre dört alt bölüme (1A, 1B, 1C, 1D) ayrılmış ve her alt bölümde *ağaz*, *seyir* ve *karar* işlevleri analiz edilmiştir.

Bu çalışmada Mevlevi ayinleri üzerinde yapılan analizlerde, yalnızca Sühan İrden'in (2012) geliştirdiği "*Mevlevi ayin analiz yöntemi*" değil, aynı zamanda Karadeniz'in (2013) çalışmasında uyguladığı yöntemlerden de yararlanılmıştır. Karadeniz, analizlerinde Arel-Ezgi sistemi temelinde dijital nota aktarımı, biçim analizi, usul-vezin ilişkisi, melodik tekrar incelemeleri ve metinlerarası kurgu model alma yaklaşımı gibi çok boyutlu yöntemler kullanmıştır. Çalışmada tümevarım yöntemiyle elde edilen verilerden hareketle, ayinler arası benzerlik ve farklılıklar değerlendirilmiş ve kompozisyon süreçlerine ilişkin yapısal eğilimler tespit edilmiştir.

Bu bağlamda, Karadeniz'in yöntemi de, Mevlevi ayinlerine ait formun sistemli biçimde analiz edilebilmesi için önemli bir model sunmaktadır. Bu model, özellikle ayinlerin birinci selam bölümlerinde makam ve yapı özelliklerinin derinlemesine değerlendirilmesine katkı sağlayarak, mevcut çalışmadaki *ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modeli* ile yapılan analizlere de yöntemsel bir zemin oluşturmaktadır.

Bu yaklaşım, Karadeniz'in (2013: 96, 112, 127) Mevlevi ayinleri üzerine yaptığı form ve makam analizlerinde de desteklenmektedir. Çalışmada, ayinlerin 1. selam bölümlerinde kullanılan makamların ezgi/nağme özellikleri ve karar perdeleri üzerinden analiz edilerek belirgin biçimde tespit edildiği aktarılmaktadır.

Bu çalışmada 15. ve 20. yüzyıllar arasındaki Anadolu edvar geleneği temel alındığından analiz edilecek müzik eserlerinin de bu tarihsel bağlamla örtüşmesi amacıyla, aynı döneme ait ayinler tercih edilmiştir. Ayrıca çalışmanın geçerliğini ve tutarlılığını sağlamak adına tek bir külliyyatın referans alınmasının analitik bütünlük açısından daha sağlıklı sonuçlar doğuracağı düşünülmüş ve bu nedenle yalnızca "*Darüelhan Külliyyatı*" veri kaynağı olarak kullanılmıştır.

2.3. Verilerin Analizi ve Çözümlemesi

Akdoğan'ın aktarımıyla (1996: 26) 15. yüzyıl musiki literatüründe yer alan "*lahn*" terimi, "*nağme*" veya "*ezgi*" anlamında kullanılmaktadır (ayrıca bkz. Develioğlu, 1980: 256). Benzer tanımlar, Ladikli Mehmed Çelebi (1484 ve 1486) ve Alişah b. Hacı Büke'nin

edvarlarında da (1500) yer almaktadır. Bu çalışmada, eski Türkçe kökenli olması hasebiyle “*lahn*” teriminin karşılığı olarak, Tura’nın (2001; 2006) çalışmasında tercih ettiği “*ezgi*” terimi tercih edilmiştir.

Tura’nın çalışmasında (2006) Abdülbaki Nasır Dede’nin *Tedkik-i Tahkik* (1794) adlı eserine yönelik sadeleştirmesinde “*ağaze eder*” ifadesi için “*yapar*” anlamı kullanılmıştır. Ancak bazı çevirilerde bu ifade “başlar” şeklinde çevrilmektedir. Örneğin, “*Rast ağaze eder*” ifadesi, “*Rast yapmaya başlar*” biçiminde *ezgi başlangıcını* ima eden bir anlamda kullanılmaktadır. Bu çalışmada, “*ağaz*” ve “*ağaze*” kavramları terminolojik devamlılığı korumak adına, özgün şekliyle kullanılmaya özen gösterilmiştir. Gerekteğinde bu model; “*başlangıç-seyir-karar*” şeklinde de tanımlanabilmektedir.

Araştırmanın kapsamına alınan edvarlar, 15. yüzyıldan itibaren *Anadolu edvar geleneği* içerisinde yer alan nazariyatçıların eserlerini kapsamaktadır. Bu bağlamda kullanılan makam ve perde isimleri ilgili edvarlarda geçtiği biçimiyle aktarılmış, ancak Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre günümüzdeki karşılıkları parantez içinde belirtilmiştir (örn. “saba perdesi (bugün hicaz perdesi)”, “zengule perdesi (nim zirgüle perdesi)”). Aynı şekilde, “Rast makamı” ifadesinde olduğu gibi makam isimleri büyük harf, perde isimleri ise küçük harfle yazılmıştır.

15. yüzyıldan itibaren geleneksel nazariyatta yer alan dört ana kavram; “makam, avaze, şube ve terkeb” 18. yüzyılda *Kantemiroğlu* (1700?) ve *Abdülbaki Nasır Dede* (1794) gibi nazariyatçıları tarafından sadeleştirilmiş ve iki kavram (makam ve terkeb) temelinde ele alınmıştır. Bu çalışma, bu yaklaşımı benimsemekle birlikte anlaşılabilirliği kolaylaştırmak amacıyla, analizleri günümüzde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde karşılık bulan basit makam (makam) ve mürekkeb makam (terkeb) üzerinden de aktarılmaktadır.

Notalar üzerinde güfteyle uyumlu biçimde *ağaz*, *seyir* ve *karar* bölümleri; perde geçişleri, seyir yapısı ve karar yerleri işaretlenmiştir. Bu şekilde, makamsal yapıların teknik olarak nasıl oluşturulduğu ve klasik tariflerle olan ilişkisi ortaya konmuştur.

Yusuf Kırşehirî’nin edvarında (1411) terkeb tariflerinde kullanmaya başlamasıyla beraber, Kadızade Tirevî’den (1492) yanyana verdiği terimle birlikte, *Kantemiroğlu*’nun (1700?), *Risale-i Musiki* edvarının (18. yy.), Nâyî Osman Dede’nin (1720) ve Mehmed Said Efendi’nin (1775) tanımları ile belirtilen; “*ağazeleri*, *seyirleri* ve *karargahları vardır*” ifadesi, günümüzde Öztürk tarafından (2014: 3, 12, 51, 65, 77, 85) bu üçlü yapıyı; “*ağaz-seyir-karar*” şeklinde kısaltılarak açıklamıştır. İrden (2020) ise bu yapıya üçgen sıfatı

ilave ederek; “perdesel düzene bağlı ağaz-seyir-karar üçgeni” olarak belirlediği bir makam modeli sunarak açıklamıştır. Bu tanımlamalardan dolayı bu çalışmada da bu üçlü yapı aynen kullanılmaktadır.

Edvarlardaki terimsel kullanım farklılıklarını görmek, göstermek ve analizlere dahil edilmek amacıyla makam ve terkipler arasında *Nikriz terkibi* örneklemini, 15. yy. ve 20. yy.’lar arasında “Literatür Tarama” bölümünde incelenmiş olan Anadolu edvar nazariyatçıları çerçevesinde şu şekilde tarif edilmiştir (bkz. Tablo 4):

Tablo 19: İncelenen Edvarlarda Nikriz Makam Tarifleri

Nazariyatçı	Makam Tarifi	Kaynak
Safedi	Ona Rast perdesinden başlanır ve aradaki sesler atlanarak bir defada Pençgah perdesine çıkılır. Daha sonra yarım Çargah perdesine ve Segah perdesine inilir. Sonra kademeli olarak Rast’a kadar inilir. Burası durak yeridir.	Tekin, 2007: 107
Yusuf Kırşehirli	Hicaz ağaz eder, Rast evinde karar eder.	Doğrusöz, 2012a: 115
Hızır b. Abdullah	Hicaz ağaz eder, Rast evinde karar eder.	Çelik, 2001: 48
Risale-i Musiki	Hicaz ağaze eder, Rast hanesinde karar eder.	Kamiloğlu, 1998: 38
Bedri Dilşad	Hicaz itse ağaz evet Rast’da / Karar eylese bil adın rastda.	Ceyhan, 1994: 280
Ahmedoğlu Şükrullah	Hicaz başlana, Rast karar ide.	Şirinova, 2008: 262
Ladikli Mehmet Çelebi	Bunun başlangıç noktasının Hicazi, bitiş noktasının Yegah olduğu onaylanır.	Tekin, 1999: 196
Kadızzade Tirevi	Hicaz tamam ağaze idub Rast hanesinde karar idersin.	Uygun, 1990: 41
Seydi	Hicazun perdesinden eyle ağaz / Di konsun Rast evinde baz-i avaz.	Arisoy, 1988: 38
Kantemiroğlu	Mücerred iki makamdan mürekkebe olur; yani Uzzal ve Rast makamından. Hareket-i ağazesi Rast.	Tura, 2001: 89
Tanburi Küçük Artin	Bir mızrab neva, bir mızrab hicaz, bir mızrab segah, bir mızrab düğah, bir mızrab rast.	Popescu-Judet, 2002: 28
Kemani Hızır Ağa	Neva’dan ibtida ve nîm-Hicaz ile Segah ve Düğah gösterip perde-i Rast’ta karar ile olur.	Tekin, 2003: 109
Mehmed Hafid Efendi	Neva’dan ibtida ve nîm-Hicaz ile Segah ve Düğah gösterip perde-i Rast’ta karar ile olur.	Çağlayan, 2016: 446
Mehmed Said Efendi	Hicaz tamam ağaze idub Rast hanesinde karar idersin.	Uslu, 2018: 146

Abdülbaki Nasır Dede	Hicaz aēaze idüb, Rast perdesinde karar ider.	Aksu, 1988: 173
Kiltzanidis	Rast’tan meydana gelir. Neva’dan başlar, Nim Uzal’ı basarak ve bununla tamamen dolaşarak iner ve Rast’ta karar verir.	Pappas, 1997: 93
Haşım Bey	İbtida Rast gösterip, ba’dehu Neva, Hicaz, Hüseyini, Acem gerdaniye basarak yine bu üslup üzere perde perde Neva, Hicaz, Kürdi, Dügah aēıp Rast, Irak ile yine Dügah aēıp Irak ile Rast’da karar eder.	Tırışkan, 2000: 21
Tanburi Cemil Bey	Hicaz, Neva perdeleriyle başlar; zeminde Hicaz, kararda Rast makamlarından müteşekkildir.	Cevher, 1992: 56

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Çalışmadaki edvarlara göre bu kullanım biçiminde *aēaze* kavramının ezgisel yapıyı temsil eden bir unsur olarak deēerlendirildiēi aktarıldıēından dolayı, bu çalışmada da aynı şekilde, *Safedi-Kırşehri/Hızır/Tirevi* veya *Haşım Bey-Nasır Dede* etkileşimindeki belirtilen yerlere karşılık gelebileceēi şekilde anlam verilerek çözümlemelere dahil edilmektedir.

Safedi (1363?), Nayi Osman Dede (1720), Tanburi Küçük Artın (1730) ve Haşım Bey (1864) gibi nazariyatçılar makam tariflerini uzun uzun (perde perde) anlatımlarla yaparken; Yusuf Kırşehri (1411), Hızır b. Abdullah, (1441) Kadızade Tirevi (1492), Mehmed Said Efendi (1775) ve Abdülbaki Nasır Dede (1794) gibi nazariyatçılar ise *aēaz-seyir-karar* kavramları ile özetleyen kısa anlatımları tercih etmişlerdir.

Yukarıdaki tabloya göre *Nikriz* terkibi birçok nazariyatçı tarafından; “*Hicaz aēazı/aēazesı*” ile makam başlangıcı tanımlanmakta ve seyir süreci “*rast*” perdesine varan bir karar yapısı içinde tarif edilmektedir. Kadızade Tirevi (1492) ve Nasır Dede’nin (1794) ifadelerindeki aēaze yaptıēı Hicaz makamı, karar noktası olarak ise rast perdesi gösterilmiştir. Kantemiroēlu’nun tanımında ise Nikriz terkininin Uzzal ve Rast makamlarının birleşimi ile oluřtuēunu belirtmesi, aēazenin makam ezgisi seyrini oluřturduēu temeli tezini güçlendirmektedir.

Bazı nazariyatçılar, tanımlama sırasında “*tamam aēaze*” veya “*temam göstere*” gibi ifadelere yer vererek, *aēaz-seyir-karar* işlevinin tam ve belirgin bir şekilde seyir içinde yer aldıēına işaret etmişlerdir. rneēin, Yusuf Kırşehri (1411), Hızır b. Abdullah (1441), Kadızade Tirevi (1492) ve Mehmed Said Efendi (1775) gibi isimler, makamın başlangıç ezgileri ile seyrinin geliřtiēi ve belirli bir karar perdesinde sonlandıēı biçiminde bir yapı tarif etmişlerdir.

Nasır Dede'nin 14 makamın tamamında “ağaz” kavramını kullandığı, 136 terkinin 130'unda ise “ağaze” ifadesine yer verdiği görülmektedir. Kadızade Tirevi de benzer şekilde, 12 makam tarifinde “ağaze hanesi” terimini kullanmıştır. Bazı terkinlerde ise “tamam ağaze eder” ifadesi Doğrusöz'e göre (2012a: 117), bir terkinin ilgili makamı tüm yönleriyle yansıttığı anlamı yüklenmiştir. Örneğin “Hicaz *tamam ağaze eder*” ifadesiyle, Hicaz makamının *ağaz/başlangıç-seyir-karar* yapısının eksiksiz biçimde temsil edildiği anlaşılmaktadır. Bu yapıya uygun olarak örneğin Rahatü'l Ervah terkin için söylenen “Hicaz tamam ağaze eder” şeklindeki ifadenin; *Rahatü'l Ervah Mevlevi ayini* 1. selam başlangıcındaki ezgide doğrudan görüldüğü anlaşılmaktadır.

Darülelhan Külliyyatında yer alan, tarihsel olarak son yazılmış olan bazı ayinlerin Rauf Yekta Bey (20. yy.) dönemi veya sonrasına tekabül ettiği görülmektedir. Bu sebeple bazı terkin isminde bulunan ayinlerin, sonradan bestelendikleri için Anadolu edvar geleneği anlayışı dışında kaldığı yani makam-terkin tariflerinin sonraki nazariyatçılar tarafından yapıldığı görülmektedir. Bu anlamda Kazım Uz Bey'in Sultani Yegah ayini, Ahmet Avni Konuk'un Dilkeşide ayini ve Zekaizade Hafız Ahmet Efendi'nin Bayatı Buselik ayininin makam tarifleri Anadolu edvarlarında bulunmadığından, yorumları ve analizi; Arel-Ezgi nazariyatından, Arel'in ders notlarının derlendiği Akdoğu'nun (1993) kitabından ve İrden'in (2020) *Türk musikisinde düzen perde makam terkin uygulamaları* adlı kitabından yapılmaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda bu araştırmada Mevlevi ayinlerini analiz için yukarıda tanımlanan yapı gereğince bir makam modeli olarak adlandırıldığında; “ağaz/başlangıç-seyir-karar *ezgi modeli*” biçimde ifade edilerek araştırmanın problemlerine sonuç aranmaktadır.

Mevlevi ayini analiz yöntemi (ağaz/başlangıç-seyir-karar modelinin makamlarda ezgisel işlevi):

Dede Efendi'nin Saba, Neva, Saba Buselik, Bestenigar, Hüzzam ve Ferahfeza Mevlevi ayinlerini makamsal ve formsal yönden analiz eden Sühan İrden (2012) yazdığı doktora tezinde özgün bir *Mevlevi ayin analiz metodu* geliştirmiştir. Araştırmasında, *Mevlevi Ayin-i Şerifi* formunda, 1. selam başlangıç bölümlerinde yer alan ezgilerin, ayine adını veren makam veya terkin ezgilerinin kullanıldığı bölümler olduğunu tespit etmiştir. Dede Efendi öncesi bestelenen ayinlerin analizlerinde ise üç tür kullanım şekli saptanmıştır:

- 1) Pençgah ve Dügah Beste-i Kadimlerde: 1A, 1B, 1C ve 1D bölümleri melodik olarak aynı.
- 2) Hüseyini Beste-i Kadimde: 1A, 1B, 1C bölümleri aynı, 1D farklı.
- 3) Bayati Ayin-i Şerifi'nde: 1A, 1B, 1D bölümleri aynı, 1C farklıdır (İrden, 2012: 332-333).

Bayati Ayin-i Şerifi'nde kullanılan form yapısı şu şekildedir:

1. mısra + lafzi terennüm = 1A
2. mısra + lafzi terennüm = 1B = 1A
3. mısra + lafzi terennüm = 1C
4. mısra + lafzi terennüm = 1D = 1B = 1A (İrden, 2012: 333).

Dede Efendi'nin ayinlerinde ise “*Murabba Beste*” formunun dışında farklı form arayışlarının başladığı görülmektedir:

- *Saba ayini*: 1A ve 1B bölümlerinde Saba makamı kullanılmıştır. 1C ve 1D bölümlerinde Bestenigar makamına geçiş yapılmış, bu değişimle birlikte geleneksel “*Murabba Beste*” formunun dışına çıkmıştır (İrden, 2012: 334).
- *Neva ayini*: 1A, 1B ve 1D bölümleri yapısal olarak benzerlik göstermektedir. 1A ve 1C bölümleri Neva perdesinde karar eden Neva (Sultani Neva) makamı ezgilerini içerirken, 1B ve 1D bölümleri düğah perdesinde karar eden Neva makamı ezgilerini kullanmaktadır. Bu yapı, ayin sonuna kadar sistemli biçimde devam ettirilmiştir (İrden, 2012: 334).
- *Bestenigar ayini*: 1A, 1B ve 1D bölümleri neredeyse aynıdır. 1A ile 1B'nin yalnızca son ölçüleri farklıdır. 1C bölümü bu yapılardan ayrılmaktadır. Genel olarak Bestenigar makamı bu dört bölümde tutarlı biçimde sürdürülmüştür (İrden, 2012: 334).
- *Saba-Buselik ayini*: 1A ve 1C bölümleri sekiz ölçülük yapılarda son üç ölçüde benzerlik göstermektedir. 1B ve 1D bölümleri ise tamamen aynıdır. Bu yapı, form olarak Neva ayinini andırsa da, bu anlayış 1. selam sonuna kadar devam ettirilmemiştir (İrden, 2012: 334-335).
- *Hüzzam ayini*: 1A ve 1C bölümleri melodik olarak farklılık göstermektedir ve üçer ölçüden oluşmaktadır. 1B ve 1D bölümleri ise birbiriyle aynıdır ve beş ölçüden oluşmaktadır. Böylece 1A–1D yapısı içinde tekrarlar ve farklılıklar birlikte görülmektedir (İrden, 2012: 335).

- *Ferahfeza ayini*: 1A ve 1B bölümleri tamamen aynıdır ve yedi ölçüden oluşmaktadır. 1C bölümü farklı bir yapıya sahip olup beş ölçülüdür. 1D bölümü ise 1A ve 1B'nin son dört ölçüsüyle aynıdır (İrden, 2012: 335).

Bu analizlerin sonucunda, İrden'e göre (2012: 335) Dede Efendi'nin Hüzam Ayininin, ayine adını veren bölümlerde kullanılan güfte ve melodi kurgusuyla “*şarkı formu*” anlayışında bestelenmiş ilk ayin olduğu ifade edilmiştir.

Ayrıca Dede Efendi'den sonraki ayinlerde de bu anlayışın sürdürüldüğü belirtilmiştir: Eyyubi Hüseyin Dede (Nühüft), Rıfat Bey (Nev-Eser, Ferahnak), Fahrettin Dede (Acemaşiran), Ahmed Avni Konuk (Buselik Aşiran, Dilkeşide) ve Rakım Elkutlu (Karcıgar) gibi bestekarların ayinlerinde de benzer yapı görülmektedir (İrden, 2012: 335). İsmail Dede Efendi'nin ayinlerinde 1. selamında güfte-usul-biçim-makam analizi ortaya çıkmaktadır: Bu yöntem ile ilgili İrden'e göre (2012: 85), Dede'nin ayinlerinin ilk ve ikinci mısraları ile lafzi ve saz terennümleri bölümlendirme açısından çok önem arz ettiği görülmektedir. Bu ayinlerde İrden'e göre makamsal ezgilerin oluşturulmasında en önemli ölçü beyit ve rubailerdir.

İrden'in çalışmasındaki analizlerde (2012: 332-335) makam veya terkeb isminin yer aldığı yer 1. selamda, başlangıç bölümünde oluşan ilk dört bölümlerinin klasik Türk müziği içerisinde benzetilen formlar arasında; *murabba beste*, *şarkı* veya bunlara yakın formlar yer almaktadır. Bu durumda ayinlerin genel eğilimleri gereği makam ve terkeb adlarını aldıkları yer 1A ve 1B yani ilk bölümler olmaktadır. Çünkü örneğin, murabba beste formu ele alındığında ilk dört bölümde sadece 1C yani meyan (farklı ezgi) olan üçüncü bölüm ezgisel olarak farklılık göstererek; 1A, 1B ve 1D bölümleri aynı olmaktadır. Şarkı formunda biraz farklılık ile 1A zemin olarak adlandırılarak 1B ve 1D nakarat bölümü ezgisel olarak aynı olmaktadır. 1C meyan olarak adlandırılmakta ve ezgisel farklılık göstermektedir. Bu durumlardan dolayı özellikle 1B ve 1D bölümlerinin aynı olmasından kaynaklı bir durum gibi gözükken bir bestecilik inceliğiyle makam isimlerini; murabba beste formunda kalıbı gibibaşlayan ayinlerde ayine adını veren bölümün sadece 1A bölümü olduğu bilinmelidir. Şarkı veya şarkıya benzer formlarda olan ayinlerde ise 1A'dan sonra 1B bölümünde ağaz/başlangıç-seyir-karar özellikleri kendini göstererek makam veya terkeb ismini alabilmektedir. Bu durumdan dolayı analiz değerlendirmelerinde ayinlerin 1. selam başlangıç rubaisinde bahsedilen çalışmalarda yöntemlerle ayrılarak oluşan dört bölümde, ilk iki (1A ve 1B) bölüm güftesi ve notaları yazılarak ve gösterilerek sunulmaktadır.

Şirin Karadeniz'in (2013) Mevlevi ayinleri üzerine yaptığı form ve makam analizlerinde de bu yaklaşım desteklenmektedir. Şirin Karadeniz'e göre (2013: 96, 112, 127), ayinlerinde İrden'in yaptığı bölümlendirmeler gibi özgün biçimde bölümlendirme yapılarak ilgili ayinlerin bazılarında, 1. selam bölümlerinde kullanılan makamların seyir özellikleri ve karar perdeleri üzerinden analiz edilerek belirgin biçimde makam isimlerinin tespit edildiği aktarılmaktadır.

Bu bulgulara paralel olarak İsmet Karadeniz'in (2019: 249, 262) çalışmasında da benzer bir analiz gerçekleştirilmiştir. Karadeniz, Kemal Batanay'a ait *Nikriz* Ayin-i Şerifi'nde, ayinin 1. selamında Nikriz makamının karakteristik ezgilerinin açıkça belirlendiğini ifade etmektedir.

Bu çalışmaların yanı sıra Hatipoğlu'nun 2010 yılında yazmış olduğu doktora tezinde diğer çalışmalardaki yaklaşımlar birbiriyle örtüşmektedir. Çalışmada Hatipoğlu'nun çalışmasında (2010: 665) Mevlevihaneler döneminde bestelenmiş 46 Mevlevi ayini; karar perdeleri, geçkiler, makamın seyri ve kullanımı açısından notalarla analiz edilmiştir. Her selamda kullanılan makamlar tek tek tanımlanmış, geçkiler belirtilmiş ve perde-seyir tablolarıyla gösterilmiştir. Çalışma kapsamında aynı yazara göre (2010: 666) 46 ayinde toplam 126 farklı makam tespit edilerek, ayinler yüzyıllara göre sınıflandırmıştır.

Yukarıda özetlenen analizlere dayanarak, ilgili çalışmalarla Mevlevi ayinlerinin 1. Selam bölümlerinde ayine ismini veren makam veya terhib isimlerinin temsil edildiği ortaya koyulmuştur. Bu çalışma ise, söz konusu temsilin yalnızca makam adı ve analiziyle değil, *ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modeline* dayalı olarak makam veya terhib isimlerinin ezgisel yapı ile nasıl kurulduğu açıklanmaktadır.

Darülelhan Külliyyatında [D.K.] yer alan ilk Mevlevi ayinlerinden biri olan *Pençgah* ayini, analiz yöntemi açısından örnek olarak ele alınmıştır. Bu analiz, özellikle ayinin 1. selamının 1. rubaisi (kıta) üzerinden gerçekleştirilmiştir. Söz konusu rubai yaklaşık bir buçuk sayfalık nota bölümüne tekabül etmekte olup, her rubainin ardından lafzi terennüm yer almaktadır. 1. selam genel olarak üç rubai ve bu rubaileri izleyen terennümlerden oluşmaktadır.

İrden'in (2012) Mevlevi ayinlerine yönelik geliştirdiği *Mevlevi ayini analiz yöntemine* göre, her mısranın arkasına lafzi terennüm eklenerek yapılan değerlendirme doğrultusunda, bu yapı dört farklı bölüm (1A, 1B, 1C ve 1D) ve terennüm dizilimi ile

analiz edilebilmektedir. Bu yöntem, hem metinsel hem de ezgisel biçimlendirme açısından kullanılabilir bir şematik yapı ortaya koymaktadır.

Pençgah ayınının 1. selamına ait ilk rubainin güftesi şu şekildedir (D.K: 276-277):

Şehbazı cenabı Zülcelalest sema, (Hey hey hey hey hey ranayimen canimen vay)

Ferraşı kulubı ehli halest sema, (Hey hey hey hey hey ranayimen canimen vay)

Der mezhebi münkiran haramest sema, (Hey hey hey hey hey ranayimen canimen vay)

Der mezhebi aşikan halalest sema, (Hey hey hey hey hey ranayimen canimen vay)

(Yar ranayimen hey hey hey dost zibayimen hey hey hey yar canimen mirimen ah
hey sultanimen vay hey hey hey hey hey hünkarimen vay hey yar yar yüreğim yar
hey hey hey hey gör ki neler var hey yar.)

Yazılan bu güfteye karşılık gelen ayin notaları ve bölümlendirilmesi Şekil 22'deki biçimlendirildiği gibidir.

Mevlevî Ayini
PENÇGÂH MAKAMINDA

(Mevlevîler bu Âyine *Beste-i kadim* adını verirlerdi; kimin tarafından bestelendiği kat'î surette malûm değildir.)

(♩ = 64)

Devri revan Şe hî ba — zi ce na — bî zü — l ce lâ —

Nº211

1A (Bölümü) - 1. Mısra ve Lafzi Terennüm

le — st sema — he — yi hey hey hey hey ra na yi me — n

ca — ni — me — ni vay Fe ri ra — şı kulû — bî e — h li ha —

1A Bölüm Sonu **1B - 2. Mısra ve Lafzi Terennüm**

le — st sema — he — yi hey hey hey hey ra na yi me — n

ca — ni — me — ni vay De ri me — z he bi mü — n ki ra n hara —

1C - 3. Mısra ve Lafzi Terennüm

me — st sema — he — yi hey hey hey hey ra na yi me — n

ca — ni — me — ni vay De ri me — z he bi a — şı ka n halâ —

1D - 4. Mısra ve Lafzi Terennüm

le — st sema — he — yi hey hey hey hey ra na yi me — n

ca — ni — me — ni hey ya — rı ra — na — yi me — n he — yi hey hey

1E - Terennüm Bölümü

Şekil 22: Sühan İrden'in Mevlevî Ayini Analiz Yöntemi ile Beste-i Kadim Pençgâh Mevlevî Ayininin Örnek Uygulanması

Kaynak: D.K: 264-265

Şekil 22’de görülebileceği üzere notalama/notasyon sistemiyle ilgili; “si” (1 koma bemol) notaları olarak belirtilen *segah perdesi* natürel (doğal) şekilde uygulanmıştır. Tüm külliyyat nota sistemlerinde *segah perdesi* arıza almamaktadır. Buselik perdesi ise bir koma diyez işareti almaktadır. Nota-dizek ve makam analizleri bu çerçevede değerlendirilmektedir. Çünkü Rauf Yekta Bey’in öngördüğü nazariyat sistemine göre notasyon oluşturulmuştur.

Hatipoğlu’na göre (2010: 83-84), Mustafa Itri Dede Efendi’nin *Segah* ayininde nazariyatçıların tarifine göre porte donanımı üzerinde dik hisar perdesi yerine hüseyini perdesi olması gerektiğini aktarmaktadır. Darülelhan Külliyyatında bu makamın donanımına dik hisar perdesini temsilen bemol işareti koymaktadır. Dolayısıyla bazı yerlerdeki bemol işareti; 1 koma bemolü temsil etmektedir.

Beste-i Kadim ayinleri olarak en eski ayin olma özelliği gösteren üç adet *Beste-i Kadim* ayin bulunmaktadır. İrden 2015 yılında yaptığı *Pençgah* makamıyla ilgili analizlerinde *Pençgah* ayininden de ezgi örnekleriyle analiz sunmaktadır. 2012 yılında yaptığı Mevlevi ayin analiz yöntemi ve 2015 yılındaki makam ezgileri analizine dayanarak, ayin notalarındaki bölümlendirme şu şekilde aktarılmaktadır:

- Mısra ve lafzi terennüm 1A bölümünü oluşturmaktadır (6 ölçü).
- Mısra ve lafzi terennüm 1B bölümünü oluşturmaktadır (6 ölçü).
- Mısra ve lafzi terennüm 1C bölümünü oluşturmaktadır (6 ölçü).
- Mısra ve lafzi terennüm 1D bölümünü oluşturmaktadır (6 ölçü).
- 1E Terennüm bölümü ise 2. rubaiye kadar olan bölümü oluşturmaktadır (15 ölçü).

Ayin Devr-i Revan usulünde her 6 ölçüdeki seyir tekrar ederek 1D bölümüne kadar aynı ezgiye sahip olduğu görülmektedir:

$1A = 1B = 1C = 1D$ (ezgisel olarak).

1D bölümünün yalnızca 6. ölçüsü farklıdır ve bu kısım ayine farklılık katarak terennüm bölümüne geçilmesini sağlar. Terennüm bölümünün ardından ikinci rubaiye geçilmektedir.

Bu ayin için *1A bölümü*; ilk dört bölüm aynı olduğundan dolayı beyitlerden ilk mısra ve lafzi terennüm birleşimi şeklinde oluşmaktadır. Bu bölümde makamın temsil edilebilir olup olmadığı, yani makam tarifleri dikkate alınarak belirli bir *perde düzeninde ağaz/başlangıç-seyir-karar* özelliklerini tamamlayıp tamamlamadığı makam analizleriyle ortaya konmaya çalışılacaktır.

Örnek makam analizi olarak yine aynı ayin üzerinde 1A bölümü temsilen *yeşil çizgiler* ile ezgiler ve gerektiği yerde önemli perdeler belirtilerek makam-terkib tanımı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Yapılacak analizlerde, yukarıda belirtilen analiz yöntemleri arasındaki hiyerarşik öncelik açısından “*güfte*” daha ön planda yer almaktadır. Makam ezgisinin, makam isminin temsil edilmesinden daha önce güftenin, ölçülere ve belirli bir forma yerleştirilmesi dikkate alınmaktadır.

Güfte ile makam ezgisi uyumlu bir şekilde sadece bir mısra ve lafzi terennüm (1A bölümü) üzerinden oluşabildiği gibi; iki mısra ve terennümleri birlikte veya yalnızca iki mısranın ezgiyi kapsamaması gibi durumlarla da karşılaşılabilir.

Selam başlangıcında beste formu için yapılan bölümlendirme örneğinde; “1. *rubai için 1A, 1B, 1C ve 1D biçiminde dört bölüm*” tanımı yapılmakta ve bu tanımlamalar Darülelhan Külliyyatında Mevlevi ayinlerinin nota ve güfte bilgilerinin bulunduğu “*Mevlevi Ayininin Metni (Farsça)*” başlıklı kitap bölümlerindeki rubailerin esas alınmasıyla oluşturulmaktadır.

Örneğin, Darülelhan Külliyyatında yer alan bir Mevlevi ayininin 1. selam 1. rubaisi dört mısradan oluşuyorsa ve notalarda da bu şekilde yer alıyorsa; bölümlendirme bu mısralar üzerinden yapılmaktadır. Eğer rubai altı mısradan oluşuyorsa ve notada da bu şekilde yer alıyorsa, bölümlendirme yine altı mısra üzerinden değerlendirilmektedir. Güfte beyitlerden oluşuyorsa ve notada iki beyiti kapsayacak şekilde yazılmışsa, bölümlendirme buna göre yapılmaktadır. Her durumda esas alınan güfte kaynağı; Darülelhan Külliyyatıdır.

Ayinlerin inceleme sıralaması, İrden (2012: 73-75) ve Timuçin Çevikoğlu (2011) tarafından yapılmış kronolojik sıraya göre gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda ilk olarak *Beste-i Kadim Pençgah* Mevlevi ayininden, son olarak Zekaizade Hafız Ahmet Efendi’nin *Müstear* Mevlevi ayinine kadar toplam 41 ayin sıralanarak incelenmiştir.



Şekil 23: Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analiz Yöntemi Örneği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Şekil 24: Pençgah Mevlevi Ayini 1. Selam 1A Bölümü Başlangıcı Kendi İçinde Ağaz/Başlangıç-Seyir-Karar Özellikleri Analiz Yöntemi Örneği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Örnek olarak analiz neticesinde elde edilen bulgular aşağıda bulunan Tablo 5'teki gibi analiz yöntemi ile bulgular ve yorumlar iletilmektedir.

Tablo 20: Mevlevi Ayini Analiz Yöntemi

Güfte	Makam analizine tabi tutulacak olan 1. Selamın başlangıç bölümünün güfteleri yer almaktadır (genellikle 1A bölümü veya 1A ve 1B).
Ağaz	Makam seyrinin başlangıcında hangi merkezi perde olduğu (ağaz perdesi) veya hangi makam ezgisiyle (ağazesi) başlandığı buraya yazılmaktadır.
Seyir	Bölümün içinde hangi perde düzeninde/düzenlerinde seyir yaptığı, başlangıç ve karar bölümleri arasında kalan seyir bölümleri buraya yazılmaktadır.
Karar	Karar bölümünün ve perdesinin yazıldığı yerdir.
Sonuç	Analize tabi tutulan rubainin kaç mısradan oluşarak, kaç ölçüye terettüp ettiği ve <i>ağaz-seyir-karar</i> özelliklerinin hangi bölümde tamamlandığı bu alana yazılmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Bu alanda nazariyatçıların makam tariflerine göre karşılaştırma yapıldığı, ayin başlangıç ezgilerinde *ağaz/başlangıç-seyir-karar* özelliklerini taşıyıp taşıyamadığı ve böylece makam-terkib ismini temsil edebilmesiyle ilgili yorumlar yapılmaktadır.

3. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

1. “Ağaz/başlangıç-seyir-karar kavramları, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan dönemde Anadolu edvar yazarları tarafından;
 - makam tarifleri karşılaştırmalarından hareketle hangi terimler aracılığıyla,
 - ne tür görev ve işlevlerle, tanımlanmıştır?”

sorusuna ilişkin elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

Tüm literatür çalışması ve elde edilen bulguların neticesi aşağıdaki gibidir. *Ağaz-seyir-karar* kavramlarına kuramsal yaklaşanlar Tablo 21’deki gibidir.

Tablo 21: Edvarlarda Ağaz-Seyir-Karar Kavramlarına İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar

Yüzyıl	Edvar Sahibi	Açıklama
15. yy.	Kadıızade Tirevi	Makamların, avazelerin, şubelerin ve terkiplerin ağazeleri, seyirleri ve karargahları vardır.
18. yy.	Nayi Osman Dede	
18. yy.	Mehmed Said Efendi	
18. yy.	<i>Risale-i Musiki</i> Edvarı	5 mürekkebe makamın (terkib) kendi başlarına ağazeleri ve kararları yoktur. Belirli bir makam ağazesiyle başlar, başka bir makamda karar kılar.
18. yy.	Kantemiroğlu	

Kaynak: Çakır, 1998: 67; Doğrusöz, 2012b: 117-118; Tura, 2001: 83-85; Uslu, 2018: 138; Uygun, 1990: 31

Tablo 21’de görüldüğü üzere Kadıızade Tirevi (1492), Nayi Osman Dede (1720) ve Mehmed Said Efendi’nin (1775) edvarlarında yer alan açıklamalar; Abdülbaki Nasır Dede’nin edvarında karşılık bulunmaktadır. Buna ek olarak *Risale-i Musiki* edvarında (18. yy.) ve Kantemiroğlu’nda (1700?) 5 adet terkiplerin kendi ağazeleri ve kararları olmadığını söyleyerek farklı şekilde katkı sağlamışlardır.

Tablo 22’de 15. yy.’da başlayan ve 20. yy.’a kadar devam eden Anadolu edvar geleneğindeki nazariyatçıların *ağaz/başlangıç-seyir-karar* kavramlarıyla ilgili kullandıkları terimler yer verilmiştir.

Tablo 22: 15. yy.'dan 20. yy.'a Kadar Nazariyatçıların Edvarlarında Kullandıkları
Ağaz-Seyir-Karar Terimleri

Nazariyatçı (Edvar)	Ağaz Terimleri	Seyir Terimleri	Karar Terimleri
Yusuf Kırşehirli (15. yy.)	Ağaz, Ağaze	Yüzünden, Göstere	Karar, Ev
Hızır b. Abdullah (15. yy.)	Ağaz, Serağaz	Yüzünden, Göstere	Karar, Ev
Risale-i Musiki Edvarı (15.-18. yy.)	Ağaz, Ağaze, İbtida	Ağaze, Yüzünden, Gezinip, Nağme, Reviş, İcra, Tavır, Eda	Karar, Ev, Meks, Asma Karar
Bedri Dilşad (15. yy.)	Ağaz, Ser-ağaz	Gide, Yüzine, Göstere	Karar, Ev
Ruhperver Edvarı (15. yy.)	Ağaz, Ser-ağaz	Gide, Yüzine	Karar, Ev
Ahmedoğlu Şükrullah (15. yy.)	Başlana (Ağaz)	Göstere	Karar
Fethullah Şirvani (15. yy.)		Seyir	Bitiş
Ladikli Mehmet Çelebi (15. yy.)	Başlangıç (İbtida)	Yüzünden, Nagamat	Bitiş, Mahattı, Karar
Kadıızade Tirevi (15. yy.)	Ağaz, Ağaze, “tamam ağaze”	Seyir, Gösterüb, Sada, Nağme	Karar, Hane
Seydi (15.-16. yy.)	Ağaz, Serağaz	Yüzünden, Nüzul Et, Hazır Et, Varasın, Göster, Tamam Eyle	Karar, Ev, Oturmak
Kantemiroğlu (17.-18. yy.)	Ağaz, Ağaze	Yüzünden, Nağme, Hareket, Reviş, “Makamını gösterir”, Eda, Sada, İcra	Karar, “Asma Karar”, Hane
Nayi Osman Dede (18. yy.)	Ağaze, Başlangıç (İbtida)	Seyir, Nağme	Karar, Tamamlanır
Tanburi Küçük Artin (18. yy.)	Ağaze, Zemin, Serhane	Uğrayup	Karar
Kemani Hızır Ağa (18. yy.)	Ağaze, İbtida	Uslub, “fıl cümle”, Seyir, Nağme, Göstere, “heva ve ecza”	Makarr, Karar
Mehmed Hafid Efendi (18. yy.)	Ağaze, İbtida	Seyir, Göstere, Eda, Üslub	Karar
Mehmed Said Efendi (18. yy.)	Ağaz, Ağaze, “tamam ağaze”	Seyir, Kaide, İcra, Yüzünden	Karar, Hane

Abdülbaki Nasır Dede (18. yy.)	Ağaz, Ağaze, İbtida	Seyir, Eda, Reviş, Üslub, Resm, Tavır, Ecza, “miyan-ı ağaze”, Ağaze	Karar, Meks
Kiltzanidis (19. yy.)	Başlar/başlamak	Hareket, Nağme, Miyan, Dolaşarak	Karar, Asılır/asılmak
Haşim Bey (19. yy.)	Ağaz, Ağaze, İbtida	Çaşni, Üslub, Kaide, Ağaze, Gösterüp, “bil icra”	Karar
Tanburi Cemil Bey (19.-20. yy.)	Mebdei, Medhal, Zemin, Sername	Meyan, Nağme, Şive, “savn-ı tabiiyye”, Üslub	Karar, İntiha

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablodaki bulgulara göre:

“**Ağaz**” kavramını temsilen Öztürk’ün (2014: 77-80) tespit ettikleri; “âgâz, mebde, mahrec, evvel, doğma, başlama, huruc etme, kopma, çıkma, ibtida, serâgâz (serağaz), ağaze” terimleri haricinde bu çalışmada:

- ““tamam ağaze’, başlana, başlangıç, göstere, medhal, zemin, serhane, sername” terimleri,

“**Seyir**” kavramını temsilen Öztürk’ün (2014: 81-82) tespit ettikleri; “seyir, gezinme, reviş, gidiş, uğrama, yol, tarik, üslub, eda, tavır, gezme, dolaşma, inme/çıkma, aşağı inme/yukarı çıkma, yüzünden/üzerinden” terimleri haricinde bu çalışmada:

- “göstere/gösterip, gide, tamam eyle/yapa, nagamat, nağme, ağaze, fil cümle, şive, kaide, resm, ecza, savt-ı tabiiyye, çaşni, icra/bil icra, hareket, miyan (miyan-ı ağaze), uğrayıp, nüzul et/hazır et, varasın” terimleri,

“**Karar**” kavramını temsilen ise Öztürk’ün (2014: 87) tespit ettikleri; “karar, karargâh, mahatt, istirahat, durma, dinlenme” terimleri haricinde bu çalışmada:

- “ev/hane, bitiş, makarr, tamamlanır, meks, intiha, asılır/asılmak, asma karar, oturma” gibi terimlerin yer aldığı tespit edilmiştir.

Ağaz kavramının edvarlarda kullanım şekli ve işlevsel olarak makam ezgileri içinde hangi görevi alabildikleri ile ilgili şöyle bulgular edinilmiştir:

Tablo 23: Nazariyatçıların *Ağaz* Kavramı Kullanımları ve Makam Yapıları İçindeki Görevi

Nazariyatçı (Edvar)	Kullanılan Terim	Görevi
Yusuf Kırşehirli (1411)	<i>Ağaz, Başlana</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Bedri Dilşad (1426)	<i>Ağaz</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Ahmedoğlu Şükrullah (1429)	<i>Başlana</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Hızır b. Abdullah (1441)	<i>Ağaz, Başlana</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Hızır b. Abdullah (1441)	<i>Serağaz</i>	Makam başlangıç perdesi veya merkezi perde
Ladikli Mehmet Çelebi (1484 ve 1486)	<i>Başlangıç, İbtida</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Kadızeade Tirevi (1492)	<i>Ağaze hanesi</i>	Makam başlangıç perdesi
Kadızeade Tirevi (1492)	<i>Ağaz, Ağaze</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Kadızeade Tirevi (1492)	<i>Tamam ağaze</i>	Bir makamın ağaz-seyir-karar özelliklerinin tümünü icra etme
Seydi (1504)	<i>Ağaz, Serağaz</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Ruhperver adlı edvar (1531'den sonra)	<i>Ağaz</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Kantemiroğlu (1700?)	<i>Ağaze-i külli</i>	Makamın ana başlangıç perdesi
Kantemiroğlu (1700?)	<i>Ağaze-i hususi</i>	Makam nağmesi/ezgisi
Risale-i Musiki Edvarı (18. yy.)	<i>Ağaz, Ağaze</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Tanburi Küçük Artin (1730)	<i>Zemin, Serhane</i>	Makamın/Eserin başlangıcı, başlangıç ezgisi
Mehmed Said Efendi (1775)	<i>Ağaz, Ağaze</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Mehmed Said Efendi (1775)	<i>Tamam ağaze</i>	Bir makamın ağaz-seyir-karar özelliklerinin tümünü icra etme
Abdülbaki Nasır Dede (1794)	<i>Ağaz</i>	Makam başlangıç perdesi
Abdülbaki Nasır Dede (1794)	<i>Ağaze</i>	Makam başlangıç ezgisi
Haşim Bey (1864)	<i>Ağaz, Ağaze</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi
Panayotis Kiltzanidis (1881)	<i>Başlar</i>	Makam başlangıç perdesi veya merkezi perde
Tanburi Cemil Bey (1904)	<i>Mebdei, Medhal, Zemin, Sername</i>	Makam başlangıç perdesi veya ezgisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 23'e göre birçok nazariyatçı *ağaz* ve *ağaze* terimini aynı anlamda kullanırken “makam başlangıç perdesi” “makam ezgisinin merkezindeki perde”, “makam ezgisi

başlangıcı” ve/veya “*makam başlangıç ezgisi*” şeklinde görev yükledikleri tespit edilmiştir.

Yukarıdaki tanımlanan görevler arasında bu terimler arasında farklı anlamlar veren başlıca nazariyatçılar arasında; Hızır b. Abdullah’ta (1441) “*serağaz*”, Kadızade Tirevi’de (1492) “*ağaze hanesi*”, Abdülbaki Nasır Dede’de (1794) “*ağaz*”, bugün ise “*ağaz perdesi*” biçiminde yer alan terimlerin; “*makam başlangıç perdesi*” veya “*makam ezgisinin merkezindeki perde*” şeklinde tanımlandığı ve görev aldığı tespit edilmiştir.

Diğer yönüyle Hızır b. Abdullah’ta (1441) “*ağaz*”, Kadızade Tirevi’de (1492) “*ağaze*”, Abdülbaki Nasır Dede’de (1794) “*ağaze*” biçiminde yer alan terimlerin; “*makam ezgisi başlangıcı*” veya “*makam başlangıç ezgisi*” şeklinde tanımlandığı ve görev aldığı tespit edilmiştir.

Literatür tarama çalışmasıyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile analiz, karşılaştırma, kategorileştirme ve sentezleme süreçlerinden geçirilmiştir. Ulaşılan bulguların teorik temelden işlevsel temele geçişini gösterebilmek amacıyla Ali Ufki Bey’in (1650?) ve Tanburi Cemil Bey’in (1904) musiki risalelerindeki nota koleksiyonundan eserler, makam-terkib tarifleri doğrultusunda karşılaştırılmaktadır.

Hakan Cevher’in hazırlamış olduğu *Hâzâ Mecmûa-i Sâz u Söz* doktora tezinde (1995), Ali Ufki Bey (1650?) 22 farklı makamdan söz ederek, fasıllar halinde notasyonla birlikte eserler yazmıştır. 544 farklı eseri paylaşan Ali Ufki Bey, makam tariflerine girmemiştir. Makam tarifleri ile karşılaştırmalı analiz yapılması için Doğrusöz (2012b) ve Kamiloğlu’nun (1998) incelediği *Risale-i Musiki* edvarından örnekler kullanılmaktadır. *Risale-i Musiki* edvarında *Hüseyni* makamı;

“Makam-ı Hüseyni tam perdelerde bir büyük makamdır. Cümle makamat ve terkibat ana tabi olabilirler. Dügah perdesinden ağaze ve hareket idüb Segah ve Çargah ve Neva perdeleriyle çıkub kendü perdesinde kendüyi icra ider.”

ifadesiyle açıklanmaktadır (Doğrusöz, 2012b: 111; Kamiloğlu, 1998: 59). Bu açıklamada Hüseyni makamının ağazesıyla ilgili veriler yer almaktadır (bkz. Şekil 25).

Aynı edvarda, benzer ağaz yapısının *Neva*, *Evç* ve *Muhayyer* makamları için de geçerli olduğu; bu makam tariflerinde de benzer başlangıç ezgilerine yer verildiği tespit edilmiştir (Doğrusöz, 2012b: 110-112; Kamiloğlu, 1998: 59-61).



Şekil 25: *Risale-i Musiki* Edvarına Göre Hüseyini Makamı Ağazesinin Seyir Şeması Çıkarımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Rast makamı ise şöyle tarif edilmektedir:

“Teşrih-i makam-ı rast, rast makamının perdesi kendü perdesinden ağaze idüb nerm’den tiz’e ve tiz’den nerm’e varsa üç perde ile kendüni beyan idüb hükm-i rast kendi perdesinden hüseyini’ye dek varır. Dönüb yine kendi perdesinde karar eyler.” (Kamiloğlu, 1998: 57).

Örnek eser olarak Ali Ufki Bey’in nota koleksiyonunda bulunan Hüseyini ve Rast makamlarında klasik formda veya türkü formundaki eserlerin makam tariflerine uygun şekilde *Hüseyini* ve *Rast ağazesine* örnek olabilecek bulgular sunulmaktadır (bkz. Şekil 26-31).

FAŞL-I HÜSEYİNİ

PİŞREV-İ ‘OŞMÂN PAŞA EL- ‘ATİK

Der Makâm-ı Dügâh Hüseyini
Uşûleş Düyek



Şekil 26: Ali Ufki Bey’in Nota Koleksiyonunda Osman Paşa’ya Ait Hüseyini Peşrevi Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi

Kaynak: Cevher, 1995: 158

MSS s.21

PİŞREV-İ DARBEYN

Der Makâm-ı Mezbûr

Uşûleş Devr-i Kebir

Ma'e'l-perevşân



Şekil 27: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Hüseyni Darbeyn Peşrevi Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi

Kaynak: Cevher, 1995: 162

MSS s.27

TÜRKİ BERĀY-I SİHR-İ YĀR

(Ağaz Perdesi)

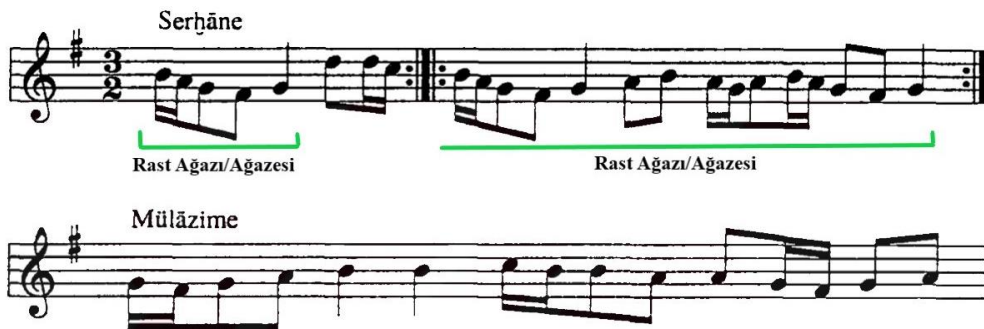


Şekil 28: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Hüseyni “Beray-ı Sîhr-i Yar” Türkü Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi

Kaynak: Cevher, 1995: 172

PİŞREV-İ BABA ZEYTUN NAZİRESİ

Râst-ı Devr



Şekil 29: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Rast Peşrevi Eserinin Başlangıç Ezgisi Analizi

Kaynak: Cevher, 1995: 732

MSS s. 216-2

TEVHİD
Şeyh Ufki
Der Makâm-ı Râst



Şekil 30: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda Kendine Ait Rast Tevhid Eserinin
Başlangıç Ezgisi Analizi

Kaynak: Cevher, 1995: 688

SEMÂ'İ LİŞAHİBE
Der Makâm-ı Mezbûr



Şekil 31: Ali Ufki Bey'in Nota Koleksiyonunda "Lişahibe" Adlı Rast Semai Eserinin
Başlangıç Ezgisi Analizi

Kaynak: Cevher, 1995: 695

Tanburi Cemil Bey (1904), makamları tasnif ederken perdeler üzerinden bir sınıflandırma yapmaktadır. Yegah perdesi hükmündeki makamlar *Yegah* ve *Ferahfeza*; hüseyini aşiran perdesinde karar edenler *Nühüft* (*Neva-Aşiran*) ve *Suzidil* gibi bu sınıflamada toplam 29 makam yer almaktadır.

Cemil Bey (1904), müzik eserlerini “*zemin-miyan-karar*” adını verdiği üç bölümde ele almaktadır ve bu bölümleri şu şekilde tanımlamaktadır:

“Bir musiki parçası; *zemin, miyan, karar* namıyla üç kısma minkısımdır. Zemin; parçanın *mebdei*, miyan; tiz, karar dahi intiha nağmeleridir.” (Cevher, 1992: 30).

Cemil Bey’in “*zemin-miyan-karar*” başlıklarıyla tanımladığı yapı, edvar geleneğinde *ağaz-seyir-karar* yapısına biçimsel olarak yakın bir kurgu ile aktarılmaktadır. Edvarda “*başlangıç*” anlamında *mebde*, *medhal* ve *zemin* gibi terimlere yer verilmektedir. *Medhal* ve *mebde* terimleri, Kamus-ı Türki (t.y.: 1269) ve Resimli Türkçe Kamus (t.y.: 706) gibi kaynaklarda “*başlangıç, ağaz*” anlamında tanımlanmıştır.

Örneğin, hüseyini aşiran perdesinde karar eden makamlar bölümünde *Nühüft* makamı için şu şekilde bir tanım yapılır:

“Medhalinin Hicaz Neva perdelerini muhtevi olmasından ibaret fark istisna edildiği halde, Nühüft makamı zemin ve miyan itibarıyla Yegah makamının aynıdır. Ancak karar nağmeleri, pişrevin tesliminden de anlaşılacağı vechile, Hüseyini Aşiran şivesindedir.” (Cevher, 1992: 32).

Bu ifadede “*şive*” terimi, makamın *seyir* karakteristiğini belirten bir anlatım olmaktadır. Buradan ağazenin hicaz ve neva perdeleriyle gerçekleştirilen bir seyirle oluşabileceği düşünülmektedir. Bu yönüyle Tanburi Cemil Bey’in tarifleri, Kantemiroğlu (1700?) ve Abdülbaki Nasır Dede’nin (1794) tarifleriyle örtüştüğü düşünülmektedir.

Zemin ve miyanı *Yegah* makamına benzeyen *Nühüft* makamı, *Yegah* makamıyla karşılaştırıldığında, Tanburi Cemil Bey’in her iki makam için verdiği örnek eserlerin notaları karşılaştırmalı olarak incelenebilir. *Yegah* makamının tarifi şu şekildedir:

“*Yegah* makamının zemini; (Çargah, Neva)’dan başlayarak Hicaz perdesi de dahil olduğu halde (Dügah-Muhayyer) oktavında, miyanı; (Neva-Tiz Neva) arasında karar dahi Hüseyini, *Yegah* perdelerinde icra olunur.” (Cevher, 1992: 30).

Bu tarifte, ezgisel yapıların benzer olduğu vurgulanmaktadır. Buradan, *Yegah* ve *Nühüft* makamlarının başlangıç ezgilerinin *Neva* veya *İsfahan* makamı karakterinde olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Tanburi Cemil Bey (1904), bu iki makamın tariflerinden sonra örnek eserlerin notalarını da edvarına eklediğinden, *ağazelerin* karşılaştırılması şu şekildedir:

Yegâh Pîşrevi **Muhammes îkâ'ında**
Osman Beyin



Şekil 32: Tanburi Cemil Bey'in Edvarında Yer Alan Yegah Peşrevi Başlangıç Bölümü Analizi

Kaynak: Cevher, 1992: 31

Nühüft Pîşrevi **Devr-i Kebîr îkâ'ında** **Osman Beyin**



Şekil 33: Tanburi Cemil Bey'in Edvarında Yer Alan, Osman Bey'e Ait Nühüft (Neva-Aşiran) Peşrevi Analizi

Kaynak: Cevher, 1992: 33

Her iki eserde neva perdesinde asma karar şeklinde seyir yapılmakta, sadece hicaz (bugün nim hicaz) perdesinin kullanımı farklılık göstermektedir. Yegah perdesi, neva perdesinin şeddi olduğundan dolayı, Yegah makamı neva perdesini bir anlamda güçlü perde olarak seçerek ezgiyi buradan başlatmaktadır. Bu tür benzerlik *Ferahfeza* makamında da görülmektedir. Ayrıca Cevher'deki tanımdan hareketle (1992: 31-33) *Nühüft* peşrevinde ikinci portede yer alan ezginin *İsfahan* makamı karakterinde olduğu, *Yegah* peşrevinde ise ikinci portede hicaz (bugün nim hicaz) perdesi kullanımının *Nişaburek* makamı ezgisine benzediği ve düğah perdesinde kalış gösterdiği görülmektedir.

Ağaze kavramına, klasik formlardaki eserlerden günümüze kadar gelen popüler örnekler de sunulabilir. Özellikle *Muhayyer* ve *Kürdilihicazkar* makamında yazılmış peşrev ve saz semaileri, bu bağlamda dikkat çekmektedir. Cevher'in (1992) çalışmasında aktardığı Tanburi Cemil'in paylaştığı eserler üzerinde *ağaz-seyir-karar* özelliklerinden makam başlangıcına tekabül eden *ağaz* kavramına yönelik analiz, notalar üzerinde şekildeki gibidir (bkz. Şekil 34-38).



Şekil 34: Tanburi Cemil Bey'in Kürdili Hicazkar Peşrevinden 1. Hane 1. Porte Analizi

Kaynak:

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=30513&mode=1&sessionid=450324060,
Erişim Tarihi: 03/04/2024



Şekil 35: Tatyos Efendi'nin Kürdili Hicazkar Saz Semaisinde 1. Hane Analizi

Kaynak:

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=29942&mode=1&sessionid=450324060,
Erişim Tarihi: 03/04/2024

Kürdîli Hicâzkâr Pîşrevî Düyek îkâ'ında



Şekil 36: Tanburi Cemil Bey'in Edvarında Örnek Verdiği Kürdîli Hicazkar Peşrevi Zemin Bölümü Analizi

Kaynak: Cevher, 1992: 44

Kürdîlihicazkar makamı, edvarlarda yer alan yeni makamlardan biridir. Tanburi Cemil Bey (1904), bu makamı tanımlarken öncelikle Kürdi makamının şeddi olduğunu, dolayısıyla makamın Muhayyer Kürdi ile benzerlik taşıdığını ifade etmektedir.

Muhayyer makamının tarifini Tanburi Cemil Bey;

“Muhayyer makamı, Gerdâniyye Muhayyer perdeleri ile başlar; zemin ve miyânı Evc perdesiyle Neva-Tiz Neva fasılasında, kararı dahi Acem savt-ı tabî'iyyesiyle Tiz Çargah-Dügâh perdeleri arasında icrâ edilir” (Cevher, 1992: 49)

şeklinde yapmaktadır. Cevher'in çalışmasında (1992: 49-50) Cemil Bey'in *Muhayyer* makamına ait *peşrev* örneğinin *ağaz/başlangıç* bölümüne bakıldığında, tarifinde belirttiği gibi önce gerdaniye ve muhayyer perdeleriyle nağmeye başlandığı görülmektedir. Ezgi devamında neva perdesinde asma karar yapılmaktadır. Peşrevin ilerleyen bölümlerinde üçüncü makam ezgisi yine Muhayyer makamı karakterindedir. Dördüncü ve sonraki ezgiler Hüseyni makamına ait nağmelerdir. *Muhayyer saz semaisinde* de ilk makam ezgisi Muhayyer makamına ait olup, devamında Hüseyni makamı seyri gözlemlenir.

MUHAYYER SAZ SEMÂİSİ

USÛLÜ : Aksak Semâi

MÜZİK : Tanbûri Cemil Bey

The musical score is written on four staves. The first staff is in 10/8 time, marked with a tempo of 112. It features a green bracket labeled 'Muhayyer ağazesi' and a green bracket labeled 'Hüseyni ağazesi'. The second staff is in 10/8 time, marked with a tempo of 112. It features a green bracket labeled 'Muhayyer ağazesi' and a green bracket labeled 'Hüseyni ağazesi'. The third staff is in 10/8 time, marked with a tempo of 112. It features a green bracket labeled 'Muhayyer ağazesi' and a green bracket labeled 'Hüseyni ağazesi'. The fourth staff is in 10/8 time, marked with a tempo of 112. It features a green bracket labeled 'Muhayyer ağazesi' and a green bracket labeled 'Hüseyni ağazesi'. The score is labeled '2. HANE' and 'Karar bölgesi (SON)'.

Şekil 37: Tanburi Cemil Bey'in Muhayyer Saz Semaisi 1. Hane ve Teslim Analizi

Kaynak:

https://neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/056_muhayyer/muhayyer_ss_tanburi_cemil_ney.pdf,

Erişim Tarihi: 03/09/2024

Muhayyer Pîşrevi

The musical score is written on a single staff in 10/8 time. It features a green bracket labeled 'Muhayyer ağazesi' and a green bracket labeled 'Ağaz Perdesi'.

Şekil 38: Tanburi Cemil Bey'in Muhayyer Peşrevi Başlangıç Bölümü Analizi

Kaynak: Cevher, 1992: 49-50

Cemil Bey (1904) *medhal* ve *mebdei* terimlerini; Nühüft, Hicaz, Uşşak, Karcıgar, Saba, Isfahan ve Buselik makamlarında tarife eklemektedir. Örneğin, *Buselik* makamı için *mebdei* olarak düğah ve buselik perdelerini vermektedir. Ayrıca, müfred (müteferri) makamlar arasında yer alan Dilkeş Haveran, Beste Isfahan, Beyati Araban, Acem Kürdi, Düğah, Gülizar, Zavil ve Büzürg bileşik makamlarında da bu tür başlangıç terimlerine

yer verilmektedir. “*Savt-ı tabi’i*” “*şive*” ve “*üslub*” gibi ifadeler ise ezgisel karaktere, yani *seyre* dair unsurlar olarak değerlendirilebilmektedir.

Müteferri makamlar bölümünde Cemil Bey’in tarifleri, terkeb tariflerine benzer bir yapı taşımakla birlikte, bu tariflerde eser örneklerine yer verilmemiştir. Örneğin, *Nikriz* makamını;

“Hicaz, Neva perdeleriyle başlar; zeminde Hicaz, kararda Rast makamlarından müteşekkildir” (Cevher, 1992: 56)

şeklinde tarif ederek Hicaz ve Rast makamlarının bileşimiyle oluştuğunu ifade etmektedir. Bu tarifi, Anadolu edvar geleneğinde yer alan ve Nikriz’in *Hicaz ağazesiyle* başlayıp Rast kararıyla tamamlandığını söyleyen tariflerle örtüştüğü görülmektedir (Aksu, 1988: 173; Arısoy, 1988: 128; Ceyhan, 1994: 280; Çelik, 2001: 48; Doğrusöz, 2012a: 115; Pekşen, 2002: 61; Şirinova, 2008: 262; Tekin, 1999: 167; Tekin, 2007: 107; Tura, 2006: 45; Uygun, 1990: 41).

Büzürg makamını Cemil Bey;

“Medhal ve zeminde Hüseyinî, kararında Rast nağmelerinden tereküp eder” (Cevher, 1992: 56)

şeklinde tarif edilmektedir. Burada, Anadolu edvar geleneğinde yer alan “*Hüseyinî ağazesiyle başlar*” ifadesinin “*medhal ve zeminde Hüseyinî*” biçiminde benzer şekilde ifade edildiği görülmektedir.

Zavil makamı;

“Notada, Mahur sernamesiyle yazılan bu makam dahi, medhal ve zeminde Mahur ve kararda Nikriz üslubunu muhtevidir” (Cevher, 1992: 56)

şeklinde tanımlanmıştır. Mahur ve Nikriz bileşimi olarak tarif edilen bu yapı, *seyre* “*Mahur ağazesiyle*” ifadesinin yanında; “*Mahur sernamesiyle*” şeklinde ibare de ağaz/başlangıç terimleri arasında dahil edilebilmekle birlikte, Haşim Bey’in tarifleriyle benzerlik göstermektedir.

Dügah makamı;

“Medhal ve zemini Saba makamı tarzında olup, yalnız intihada Kürdî, Zengule ve Acem Aşîrân perdeleriyle bir tahavvül gösterdikten sonra Dügâh’ta karar eder” (Cevher, 1992: 57)

şeklinde ifade edilmektedir. Bu tarifte, başlangıç ezgisinin *Saba* karakterinde olduğu, ancak daha sonra kürdi ve zengule (nim zirgüle) perdelerinin devreye girmesiyle günümüzdeki Dügah makamı seyrine ulaşıldığı anlaşılmaktadır.

Tahir makamı için;

“Karargâh ve şîvece Muhayyer makamına benzer; farkları: Tâhir makamı zemininde Neva, Çargâh, Segâh, Gerdâniyye, Evc, Hüseyinî, Neva perdeleriyle icrâ edilen bir nağmeden ibârettir” (Cevher, 1992: 57)

denilmektedir. Bu açıklamaya göre, *Tahir* makamının başlangıç ezgileri neva perdesinde asma karar yaparken, *Muhayyer* makamında muhayyer perdesinden başlayarak hüseyinî perdesinde Uşşak dörtlüsü oluşmakta, dolayısıyla *Hüseyinî ağzesi* oluşmaktadır. Buna karşılık *Tahir* makamında neyaya Rast bir geliş olduğundan farklı bir ağaze yapısı ortaya konulmaktadır.

Hümayun makamı;

“Medhal ve zeminde Isfahan ve karar ve intihada Hicaz nağmelerinden müteşekkildir” (Cevher, 1992: 57)

şeklinde tarif edilmektedir. Burada, *Isfahan* ve *Hicaz* nağmelerinin bileşimi ifade edilmektedir. Ancak Akdoğu’ya göre (1993: 224-226) Haşim Bey döneminden itibaren Hicaz ezgilerinde segah perdesinin yerine kürdi perdesinin kullanılmaya başlanması, aralık yapılarının da değişmesine neden olmuş ve bu iki makamın ezgisel açıdan ayrışmasına yol açtığı görülmüştür. Günümüzde mürekkeb (bileşik) *Isfahan* makamının *Nişabur* makamına yakınlığı, onu Hicaz ezgilerinden ayırmakta; *basit Isfahan* makamı ise Uşşak makamı ile benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, Tanburi Cemil Bey’in edvarında toplam 29 makam ve 22 müfrettât (bileşik/müteferri) olmak üzere 51 makam tarifinden, 15 farklı makamda *ağaz* kavramını karşılayan “*zemin, medhal, mebdei, sername*” gibi terimler yer almaktadır. Bu ifadeler, bazen *zemin-miyan-karar* özellikleri içinde zemin bölümünde ilk ezgileri tanımlarken, bazen de “*üslub, şive, savt-ı tabi ‘iyye, nağme*” gibi terimlerle *seyir* terimleri, “*karar*” ve “*intiha*” ifadeleriyle de makamın *karar* terimleri tanımlanmakta olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 24: Tanburi Cemil Bey’de Makam Tanımlarında “Ağaz-Seyir-Karar” Örnek Kullanımı

Makam İsmi	Ağaz	Seyir	Karar
Yegah	Neva perdesi	Rast Perde Düzeni	Yegah perdesi
Muhayyer	Muhayyer perdesi	Acem	Dügah perdesi
Nikriz	Neva perdesi	Hicaz	Rast
Büzürg	Hüseyni		Rast
Zavil	Mahur		Nikriz
Dügah	Saba	Kürdi, Zengule ve Acemaşiran perdeleri	Dügah perdesi
Tahir	Muhayyer perdesi	Neva	Dügah perdesi
Hümayun	Hicaz		Isfahan

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

3.2. İkinci Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Darüelhan Külliyyatında yer alan Mevlevi ayinleri, Sühan İrden’in ‘Mevlevi ayin analiz yöntemi’ ile tekrar analiz edildiğinde ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modeli; bu eserlerde güfte ile ezgisel bir bütünlük oluşturarak makamları ve terkipleri temsil etmekte midir?”

sorusuna ilişkin bulgular aşağıda bulunmaktadır.

3.2.1. Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayini

Mevlevî Âyini
PENÇGÂH MAKAMINDA

(Mevleviler bu Âyine *Bestei kadim* adını verirlerdi; kimin tarafından bestelendiği kat'î surette malûm değildir.)

(♩ 64)

Devri revan Şehîba **1A1** zi ce na _____ bî zü-l ce lâ _____

N°211

Sağ kıldım _____
Sol "A" _____

le _____ st sema _____ he yi hey hey hey hey ra na yi me _____ n

ca-ni-me **1A6** ni vay Fe ri ra _____ şı kulû _____ bî e-h li ha _____

le _____ st sema _____ he yi hey hey hey hey ra na yi me _____ n

ca-ni-me _____ ni vay De ri me - z he bi mü _____ n ki ra-nı hara _____

le _____ st sema _____ he yi hey hey hey hey ra na yi me _____ n

ca-ni-me _____ ni vay De ri me - z he bi a _____ şı ka-nı halâ _____

le _____ st sema _____ he yi hey hey hey hey ra na yi me _____ n

ca-ni-me _____ ni hey ya _____ rı ra-na-yi me _____ n he yi hey hey

1D

Şekil 39: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıç Bölümleri

Kaynak: D.K: 264-265



Şekil 40: Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Şekil 41: Pençgah Mevlevi Ayini 1. Selam 1A Bölümü Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Beste-i Kadim Pençgah Mevlevi ayininin İrden'e (2012) ait 'Mevlevi ayin analiz yöntemi' ile güfte ve form açısından yapılan başlangıç bölümlendirilmesi Şekil 39'daki gibidir. Ayin başlangıcında bulunan ilk ezgide Şekil 41'de görüldüğü üzere kendi içinde bir *ağaz-seyir-karar* özelliği gerçekleşmektedir. Sühan İrden ile yapılan kişisel görüşmede *Pençgah* terkibi ile ilgili şunları aktarmaktadır:

"Rast perdesini başlangıç (ağaz) perdesi olarak düğah, segah, ve çargah perdelerini verdikten sonra neva perdesinde az bir gösterim yapılmaktadır. Bu anlamda neva

perdesinin ecdada göre ‘pençgah’ perdesi adını alır ve anlamı ‘5.yer’ olan rast perdesiyle birlikte pençgah perdesine gelen nağmenin bu perdenin isminin makamını vereceği ortaya çıkmaktadır. Aynı ezginin tersi de pençgah perdesinden rast perdesine olanı da geçerlidir. Pençgah Mevlevi ayininde görüldüğü üzere devamlı kutup pençgah perdesinden rast perdesine gidip gelmektedir. Nasır Dede’nin de söylediği gibi Rast makamından farklı olması için hüseyini perdesinin seyrin içinde olması önemli olduğu burada da görülmektedir. Bu yüzden ecdat bu terkibe ‘Pençgah-ı Asl terkibi’ demiştir. Bu terkinin ezgisi kendi perdesinde [pençgah] karar edebilir.” (Görüşme 3, 16.11.2024).

Pençgah Beste-i Kadim Mevlevi ayinin analizi Tablo 25’teki gibidir.

Tablo 25: Pençgah Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: Şehbazı cenabı Zülcelalest sema, (Hey hey hey hey hey ranayimen canimen vay)
Ağaz	Rast perdesi ağaz perdesidir. Sonrasında neva perdesi merkezinde devam etmektedir. Ezgide Pençgah-ı Asl ağazesi (Pençgahlı seyir) yapılmaktadır.
Seyir	Rast perde düzeninde neva perdesinde kalışlar (asma kararlar) yapılmaktadır.
Karar	Başlangıçta küçük çaplı kendi içinde ağaz-seyir-karar yapmaktadır (1A1) (bkz. Şekil 41). 1A bölümünün sonunda rast perdesini belirterek neva perdesinde (asma) karar yapılarak bölüm tamamlanmaktadır (1A6).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısra ve lafzi terennümden oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 24 ölçülük dört bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Şekil 41’te, ayin başlangıcında kendi içinde küçük bir ağaz-seyir-karar ezgi modeli olduğu gözlemlenmektedir. 1A bölümü analizinde, ilgili pasajın yer aldığı perde düzeni “Rast perde düzeni” olarak belirlenmiştir. İrden’e göre (Görüşme 3), “Pençgah” terimi, “beşinci yer” anlamına geldiği için, rast perdesinden başlayan ve ardından düğah, segah, çargah ve neva (yani pençgah) perdesine ulaşan ezgisel yapı, edvarlarda tarif edilen Pençgah-ı Asl terkinine karşılık gelmektedir. Bu nedenle, bazı edvarlarda neva perdesi “pençgah” olarak adlandırılmaktadır.

Ezginin devamında, birinci bölüme kadar olan seyirde neva ve rast perdeleri arasında gerçekleşen geçişler, Pençgah makamının vurgulanmasını sağlamaktadır. Aksu'ya göre (1988: 74) Abdülbaki Nasır Dede (1794), Pençgah makamının Rast makamından ayrılabilmesi için, özellikle hüseyini perdesinin süsleyici işlevle seyirde yer alması gerektiğini belirtmiştir. Ayinin birinci selamındaki 1A bölümünde, hüseyini perdesinin kullanılması ve beşli dizilim sonunda neva perdesinde asma karar yapılmaktadır. Bu doğrultuda Beste-i Kadim *Pençgah* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.2. Beste-i Kadim Düğah Mevlevi Ayini

Pençgah Beste-i Kadim Mevlevi ayini gibi *Düğah* Beste-i Kadim Mevlevi ayini de formsal açıdan birbirine benzemektedir (bkz. Şekil 39 ve Şekil 42).

MEVLEVI AYINI
DÜĞÂH MAKAMINDA

(Mevlevîler bu Âyine de *Beste-i kadim* adını verirlerdi; kimin tarafından bestelendiği kat'î surette malûm değildir.)

(♩.112) **1A1**

Nº 214 **1A** *Devri- revan*

A şı ka s tı ta ri ku ra hi pe

y ga m be ri ma Ma za de i a ş ki mü a

ş ki ma de **1A6** ri ma Ey ma de ri ma nû hû f te de

1A **1B**

r ça de ri ma Rın ha n şü de de r ta bi a ti

kâ fe ri ma Men be n de i ku r a ne me ge

1B **1C**

r ca n da rem Men ha ki re hi Mu ha m medi

mu h ta rem Ger na k lî kü ne d cü zi n ke se

1C **1D**

z gü f ta rem Bi za re me zo ve zi n sü ha

n bi za re m Ba a n ki mi da ni me ra

1D

Şekil 42: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirilmenin Uygulanması; Beste-i Kadim
Düğâh Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 282



Şekil 43: Düğah Beste-i Kadim Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 26: Düğah Beste-i Kadim Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Aşkast tariku rahi Peygamberi ma, Ma zadei aşkı mü aşk maderi ma.</i>
Ağaz	Düğah perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapmaktadır, seyirde gerdaniye perdesine kadar çıkmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda düğah perdesine Uşşaklı gelerek (asma) karar yapılmaktadır (1A6).
Sonuç	1A Bölümü: 2 yan rubainin 1. mısralarının birleşmesiyle oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 24 ölçülük dört bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Risale-i Musiki* edvarında (18. yy.) *Düğah* (Düğah-ı Kadim) makamıyla ilgili şöyle ifade edilmektedir:

“Geldik düğah ki düğah ağazesi müstakillen bir ağazedir. Vakti çok makamlar ve şu’beler ana tabi’lerdir. Uşşak gibi hareket ve ekser çargah ile gezinür. Ve bazen zir-güle nim’ine uğrayub uşşak yüzünden hüseyini ağazesini icra ve yine hüseyini yüzünden uşşak-düğah karar ider.” (Doğrusöz, 2012b: 108-109; Kamiloğlu, 1997: 58).

Nasır Dede’de (1794) benzer şekilde şöyle tarif etmektedir:

“... iki perdeden, yani Rast perdesinden sonra Düğah perdesi gösterilmesinden oluşmuştur; fakat, dinlenen eserlerde buna bir de Hüseyini makamının eklendiği işitilmektedir; ama, bu eklentide Segah, Çargah, Neva perdelerinde sıkça dolaşılır, geri kalan perdeler de gerektiğinde eklenir ...” (Tura, 2006: 53)

şeklinde Kırşehir (1411) ve Hızır’da (1441) bir şube olarak anlatılan düğah, rast ve düğah perdesiyle seyir özelliği gösteren şube özelliğinden bir de Hüseyini makamının ezgisini ekleyerek dönüştüğü ve makam yapısına farklı ezgilerin eklendiği görülmektedir. Bu sebepten dolayı da Düğah makamının Nasır Dede’de iki farklı şekilde hitap edilerek eskiden şube olanına *Düğah-ı Kadim* ismini vermekte, yenisine *Düğah* şeklinde belirtmektedir. Tirevi’de (1492) ağaze ve karar hanesi olarak düğah perdesi verilmektedir. Haşim Bey’de (1864) benzer şekilde tarif ederek şöyle yorumlamaktadır: “İbtida rast, düğah gösterip ve ba’dehu segah, çargah, neva, hüseyini ile yine hebut edip, düğah’da karar eder. Düğah ayin-i şerifin seyr ve hareketinden anlaşılıyor.” (Tırışkan, 2000: 66).

Haşim Bey’in yorumunda da bahsettiği ayin *Düğah-ı Kadim* makamında olduğu görülmektedir. Ayinin girişinde yer alan ezgi Nasır Dede’nin belirttiği üzere olan rast ve düğah perdesini seyir ile başlamaktadır. Sonrasında Uşşak makamı ezgisi ve 1A6 ölçüsünde Uşşaklı kalış göstererek (bugün yerinde Uşşak dörtlüsü), *Risale-i Musiki* edvarındaki (18. yy.) tanımla birebir örtüştüğü görülmektedir.

Genel olarak tariflerden anlaşılabilceği üzere *Risale-i Musiki* edvarı, Tirevi, Nasır Dede ve Haşim Bey’in yorumlarıyla; Beste-i Kadim *Düğah* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.3. Beste-i Kadim Hüseyini Mevlevi Ayini

MEVLEVİ ÂYİNİ
HÜSEYNÎ MAKAMINDA

(Bestei kadim) ismi verilen üç mevlevî ayininin üçüncüsü olan bu Hüseyinî ayininin de kimin tarafından bestelendiği kat'i surette malûm değildir.

N°217
Devri revan

(♩=112) A te-ş ne ze ne di de-r di li ma
il lâ hu ca ni me ni vay Kô te-h ne kü ne
di me n zi li ma il lâ hu ca ni me ni vay
Ger a le mi ya ni cû m le ta bı ban ba şe d
ca ni me ni vay Hal li ne kü ne d mü-ş ki li ma
il lâ hu ca ni me ni vay y he yi ya r me de
di i h san me de di guf ran me de di vay hey ya ri me
n hey mi ri me n Ger se bi ze i ra ni me ra
gü l ber ki te ri Ger se bi ze i ra ni me ra

Şekil 44: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Beste-i Kadim Hüseyini Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 295

MEVLEVİ ÂYİNİ
HÜSEYNÎ MAKAMINDA

(Bestei kadim) ismi verilen üç mevlevî ayininin üçüncüsü olan bu Hüseyinî Ayininin de kimin tarafından bestelendiği kat'i surette malûm değildir.

Rast Perde (♩=112) 1A
Düzeni N° 217 Devri revan

Ağaz Seyir Karar

il lâ hu ca ni me ni vây Kô te h ne kü ne

Şekil 45: Beste-i Kadim Hüseyinî Mevlevî Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 27: Hüseyinî Beste-i Kadim Mevlevî Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ateş nezened der dili ma illa Hu, (canimen vay).</i>
Ağaz	Hüseyinî perdesi ağaz perdesidir. Hüseyinî başlamıştır (Hüseyinî ağazesi).
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapmaktadır, seyirde en çok hüseyinî perdesine kadar çıkmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda düğah perdesinde (asma) karar yapılmaktadır (1A4).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin, ilk beyitinin, 1. mısrasının ve lafzi terennümünün birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük dört bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Hızır b. Abdullah (1441), Kadızade Tirevi (1492) ve Abdülbaki Nasır Dede (1794) *Hüseyinî* makamıyla ilgili ağaz perdesinin hüseyinî olduğunu belirtmişlerdir. Bununla birlikte Tanburi Küçük Artin (1730), Safedi (1363?) ve Seydi (1504) makam

ezgisine hüseyni perdesinde başladığını ifade etmişlerdir. Safedi haricinde diğer nazariyatçılar düğah perdesinde karar ettiğini söylerken, Safedi hüseyni perdesini karar perdesi olarak belirtmiştir.

Rast perde düzeninde belirli seyirden sonra ezgi Uşşak ve Hüseyni ağazesi (bugün yerinde Uşşak dörtlüsü veya yerinde Hüseyni beşlisi) şeklinde karar etmektedir. Bununla birlikte Safedi'den (1363?) başlayarak Tanburi Cemil Bey'e (1904) kadar olan tüm nazariyatçılar için ister doğrudan hüseyni perdesiyle başlayarak, isterse düğah perdesinden başlayıp hüseyni perdesine gelerek makama başlangıç perdesinin hüseyni olduğunun anlaşılmasına, Hızır b. Abdullah (1441), Tirevi (1492), Mehmed Said Efendi (1775) ve Nasır Dede'nin (1794) yani ecdadın tanımlarına dayanarak, oluşabilecek bu ezgiye *Hüseyni ağaz* veya *Hüseyni ağazesi* olarak adlandırılabilceğine ulaşılmaktadır. Bu doğrultuda Beste-i Kadim *Hüseyni* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.4. Bayati Mevlevi Ayini

BEYATÎ MAKAMINDA MEVLEVÎ ÂYİNİ

KÖÇEK Dervîş MUSTAFA DEDENİN

N° 220 (♩=112) Şa ha 1A1 zi ke rem be ri me me ni de r

Devri revan

vi vi şî ni ger he yi he yi sul ta ni me n va y heyi hey hün

kâ ri me 1A6 n vay ah Berha li meni ha sı te te i di l

ri ri şî ni ger he yi he yi sul ta ni me n va y heyi hey hün

kâ ri me n vay ah He ri çe nd ne yem lâ yi kı ba h

şa yi şî tû he yi he yi sul ta ni me n va y va y

he yi he yi hün kâ ri me n va yi he yi yar Ber me n me ni ger

be ri ke ke re mi hi hi şî ni ger he yi he yi sul ta ni me n

va y heyi hey hün kâ ri me n vay ah he yi hey ih san meded

vay y va y heyi heyi gufran mede d va yi he yi ya r

Şekil 46: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bayati Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 313

313

BEYATÎ MAKAMINDA MEVLEVÎ ÂYİNİ

KÖÇEK Dervîş MUSTAFA DEDENİN

(♩=112) Şa ha zi ke rem be ri me me ni de r

N°220

Devri revan **Ağaz (Başlangıç)** **Seyir**

vi vi ş i ni ger he yi he yi sul ta ni me n va y heyi hey hün

kâ ri me n vay ah Berha li meni ha sı te te i di l

Karar 18

Şekil 47: Dervîş Mustafa Kuçek’in Bayatî Mevlevî Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 28: Bayatî Mevlevî Ayini Analizi

Güfte	1A: Şaha zikerem ber meni dervîş niger, (Hey hey sultanimen vay hey hey hüinkarimen vay ah).
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Nevalı başlamaktadır (Neva ağazesi).
Seyir	Giriftli Rast perde düzeninde seyir yapmaktadır, Acem perde düzeni de denilebilir. Seyirde birçok yerde neva perdesine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda düğah perdesine Uşşaklı gelerek (asma) karar yapılmaktadır (1A6).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının ve lafzi terennümünün birleşmesiyle oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 25 ölçülük murabba beste özelliğindeki 4 bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Haşim Bey (1864), Tırışkan’a göre (2000: 26) *Bayatî* teribini; çargahtan gerdaniye perdesine kadar tam perdeler ile oradan tekrar neva perdesine gelerek

sonrasında düğah perdesine kadar inerek karar edeceğini söylemektedir. Nasır Dede (1794) Bayati makamını şöyle tarif etmektedir:

“Neva ile Uşşakdan mürekkebirdir... ..Neva ağaze ve Uşşak karar ider.” (Aksu, 1988: 190; Tura, 2006: 58).

Nasır Dede Bayati makamının *Neva ağaze*siyle başladığını ifade etmektedir. Ayinde; 1A1’de Neva ağaze si yaptığı, 1A6’da ise Uşşaklı karar ettiğ i görülmektedir. 1A6 sonunda neva perdesi köprü görevi görerek diğ er ezgiyi ağ az perdesi olan nevaya bağ layarak devam etmektedir. Bu doğrultuda Mustafa Kuçek Dede’nin *Bayati* Mevlevi ayininin; *ağ az-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediğ i ve makam/terkib tarifleriyle örtüşt üğ ü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam baş langıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiğ i sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.5. Segah Mevlevi Ayini

Segâh makamında Mevlevî Ayini
Buhûrî Zade *İTRî*'nin

Devri revan (♩=112)
Ey a şı kı ru yi tû he za ra n

Nº223
1A

a şık ca ni men ca na ni men su l ta ni 1A4 men

Ru ke r de be su yi tû he za ra n

1B

a şık ca ni men ca na ni men su l ta ni men

1B

Ten ha ne me nem a şı kı ru yi

1C

ki tû hest ca ni menca na ni me n su l ta ni men

1C

Der he r se ri mu yi tû he za ra n

1D

a şık ca ni men ca na ni men su l ta ni men

1D

E yi so fi i e hi li sa fa

e zi can bi gu A l la h Hu saz

Şekil 48: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Segah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 331



Şekil 49: İtri Dede Efendi'nin Segah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 29: Segah Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ey aşıkı ruyi tû hezaran aşık, (Canimen cananimen sultanimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapmaktadır, seyirde neva perdesine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda segah perdesine Segahlı gelerek (asma) karar yapılmaktadır (1A4).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin (ilk beyitin) 1. mısrasının ve lafzi terennümünün birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Segah* makamını Kırşehir (1411), Doğrusöz'e göre (2012a: 113-114) rast perdesi ile neva perdesi arasında 6 perde ile tanımlamaktadır. Ladikli (1484) ve Alishah'ta (1500) *Segah* şubesi için 3 sesli olarak verilir (rast, düğah ve *segah* perdeleri). Aynı şekilde Seydi (1504) ve Tirevi'de (1492) bu ifadelerle katılarak rast perdesinde karar

ettiğini söylemektedir. Tirevi, Uygun’a göre (1990: 40) ağaze hanesinin segah perdesi olduğunu ifade etmektedir.

Nayi Osman Dede (1720) benzer tanımlar ile Segahı şube olarak şöyle tarif etmektedir: “Evvela eda ile perde-i segah geldi. Sonra düğah ve rast, tekrar düğah ve sonra segah ile tamam olur.” (Erguner, 1991: 49).

Kantemiroğlu (1700?), Tura’ya göre (2001: 58) kendi perdesini kutb alarak seyirden sonra yine kendi perdesine gelerek karar ettiğini ifade etmektedir. Nasır Dede, Aksu’nun çalışmasında (1988: 159) başlangıcı segah perdesiyle neva perdesi merkezinde bir seyir belirtmektedir. Haşim Bey’de (1864) Tırışkan’a göre (2000: 33) benzer şekilde tarif ederek tiz segah perdesine kadar çıkabileceğini ifade etmektedir.

Darülelhan Külliyyatında Segah makamı donanımına dik hisar perdesini temsilen bemol işareti; 1 koma bemolü temsil etmektedir.

Rast perde düzeninde seyirde bulunurken; başlangıçta ağaz perdesi olarak neva vurgulanmıştır. Sonrasında rasta kadar giderek aslında ecdadın Pençgah-ı Asl terkihi denildiği nevanın rasta kadar gelen bir ezgi bulunmaktadır (yerinde Neva makamı dizisi seyri). Sonrasında yerinde Segahlı şekilde (asma) karar yaptığı görülerek bölümü tamamlamaktadır (1A4).

Nazariyatçıların çoğunluğu seyir ezgisinde ağaz hanesini segah perdesi olarak tanımlamaktadır. İtri’nin *Segah* ayini girişinde neva perdesi ağaze hanesi olarak kullanılmakta olduğundan dolayı *ağaz-seyir-karar* özelliklerinden ağaz yani makam başlangıcı tarifi haricinde diğer; seyir ve karar özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla İtri’nin Segah Mevlevi ayininin 1. selam başlangıç bölümünde, *makam* ismini temsil eden bir ezgi olduğu sonucu çıkarılabilmektedir.

3.2.6. Rast Mevlevî Âyini

Rast Makamında Mevlevî Âyini

Nayî Osman Dede'nin

(♩=96) He **1A1** y ya rı İ n ha ne ki pe y

Nº 225 **1A** Düyek |

ve ve si te de ro çe

çen gü çe ga ne st he yi he yi su l

1A10 ta ni me ni E z ha ce bi pü r

1A | **1B** si si di ki in ha

ha ne çi ha ne st he yi he yi su l

ta ni me ni Çü n ru zi kı ya

1B1 | **1C** me ti ki ke si ra ra

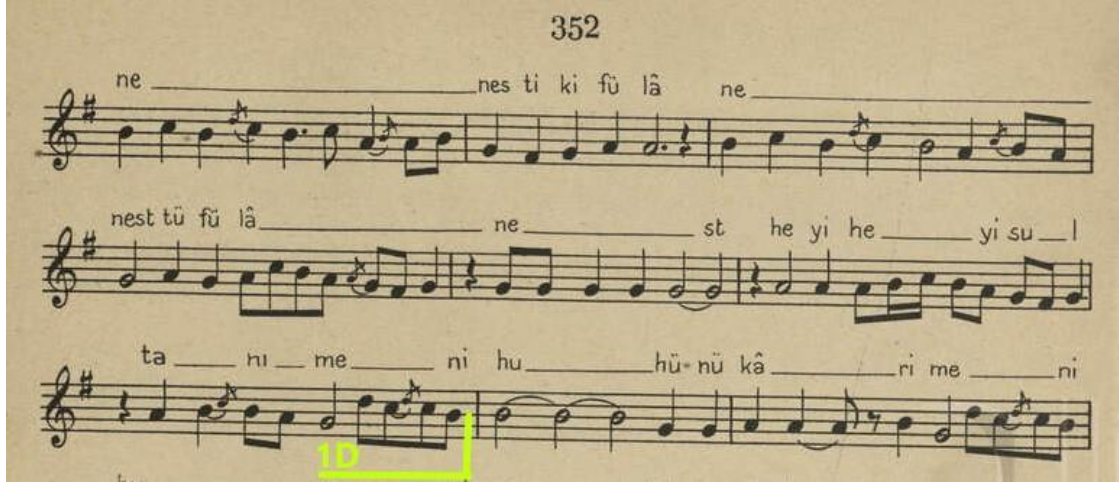
se ri ke si ni st he yi he yi su

l ta ni me n E z ha vı ne da

1C | **1D**

Şekil 50: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Rast Mevlevî Âyini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 351



Şekil 51: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirilmenin Uygulanması; Rast Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 352

351

Rast Makamında Mevlevî Âyini

Rast Perde Düzeni (♩=96) He 1A y ya rı İ-n ha ne ki pe y

N° 225

Düyek **Ağaz (Başlangıç)** **Seyir**

ve ve si te de ro çe

çen gü çe ga ne st he yi he yi su l

ta nı me ni E-z ha ce bi pü r

Karar 1B

Şekil 52: Nayi Osman Dede'nin Rast Mevlevî Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 30: Rast Mevlevî Ayini Analizi

Güfte	1A: (<i>Hey yar</i>), <i>În hane ki perveste dero çengü çeganest, (Hey hey sultanimen).</i>
Ağaz	Rast perdesi ağaz perdesidir. Rastlı başlamaktadır (Rast ağazesi).
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapılmaktadır. Seyirde rast perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	Ağaz perdesi ile karar perdesi aynı olduğundan dolayı birçok yerde asma kararlar bulunmakta ve 1A bölümünün sonunda rast perdesine Rastlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1A10).
Sonuç	1A Bölümü: Lafzi terennüm ile 1.rubainin (ilk beyitin) 1. mısrasının ve lafzi terennümünün birleşmesiyle oluşmakta ve 10 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 37 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Rast* makamı için Uygun'a (1990: 33) ve Aksu'ya göre (1988: 159) Kadızade Tirevi (1492) ve Nasır Dede (1794) ağaze hanesinin (ağaz perdesinin) ve karargahının yine rast perdesi olduğunu söylemektedir. Haşim Bey (1864) ise Tırışkan'a göre (2000: 21) rast perdesiyle başlayarak yegah perdesinden muhayyere kadar olan tam perdeler ile seyir yaparak yine rast perdesinde karar etmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ayinin girişinde rast perdesi ağaz perdesi olarak kullanılarak Rast ağazesi (bugün yegah perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile hüseyini aşiran perdesinden rast perdesine) gelerek kendi perdesinde asma karar yapmaktadır. Sonraki ezgide yegah perdesi de alarak çargah perdesine kadar Rast perde düzeninde tam perdeler ile seyir yaparak tekrar rast perdesinde asma karar ettiği (bugün yerinde Rast makamı dizisi) görülmektedir. 1A bölümünün sonunda rast perdesinde Rastlı (asma) karar ederek bölümü güfte ile beraber tamamlamaktadır (1A10). Bu bağlamda Nayi Osman Dede'nin (1720) *Rast* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.7. Uşşak Mevlevî Âyini

Uşşak Makamında Mevlevî Âyini
Nayî Osman Dede'nin

[♩ 96] A 1A1 h A te şî ne ze ne 1A2 di der di —
N°231 DEVRİ REVAN li ma il lâ hu
he y ya r he y ra na yi me 1A6 n vay sax
A h Kô te hi ne kü ne di men zi
1B li ma il lâ hu
he y ya r hey ra na yi me n vay sax
1C A h Ge ri a le mi ya nı cüm le
ta bi ba nı ba şe nd ya r sax
hey ya rı hey ra na yi me n va y
ya ri ya r Ha l li ne kü ne di müş ki
1D

Şekil 53: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Uşşak Mevlevî Âyini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 381



Şekil 54: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Uşşak Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 382

381

Uşşak Makamında Mevlevî Âyini

Nayî Osman Dede'nin

[♩ 96] A **1A** h A te şî ne ze ne di der di

N°231 **DEVİRİ REVAN** **Ağaz (Başlangıç)**

li ma il lâ hu

he y ya **Seyir** r he y ra na yi me n vay **saz**

A h Kô te hi ne kû ne **Karar** di men zi

Şekil 55: Nayi Osman Dede'nin Uşşak Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Şekil 56: Uşşak Ayininin 1A Bölümü Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özellikleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 31: Uşşak Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: (Ah) Ateş nezened der dili ma illa Hu, (Hey yar hey ranayimen vay).
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde en çok hüseyni perdesine kadar çıkılmıştır. Seyir sırasında düğah perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	Ayinin başında oluşan ezgide kendi içinde ağaz-seyir-karar özelliklerini yansıtmaktadır (1A1 ve 1A2) (bkz. Şekil 56). 1A bölümünün sonunda düğah perdesinde Uşşaklı (asma) karar ederek bölümü tamamlamaktadır (1A6).
Sonuç	1A Bölümü: 1. rubainin (İlk beyitin) 1. mısrasının ve lafzi terennümünün birleşmesiyle oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 24 ölçülük 4 bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Makamlar arasında sayılan *Uşşak*, Kantemiroğlu'nun (1700?) tarifi ve Nayi Osman Dede'nin (1720) *Uşşak* ayini sonrasında Nayi Osman Dede ve Nasır Dede (1794) tarafından farklı şekilde tarif edilerek günümüze ulaşmaktadır. Nasır Dede, Aksu'ya (1988: 163) ve Tura'ya göre (2006: 39) *ağaz perdesinin* neva olduğunu söylemektedir.

Ayinin girişinde Nasır Dede'nin yorumu gibi neva perdesi ağaz perdesi olarak kullanılmıştır. Yerinde Uşşak ağazesi ile seyir devam etmektedir. 1A bölümünün sonunda bugün yerinde Uşşak makamı dizisi ile Uşşaklı bir (asma) karar yapılarak güftenin lafzi terennümüne karşılık gelecek şekilde bölüm tamamlanmıştır. Bu bağlamda Nayi Osman Dede'nin *Uşşak* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu

bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.8. Çargah Mevlevi Ayini

Çargâh Makamında Mevlevî Âyini
Nayî Osman Dede'nin
N° 235

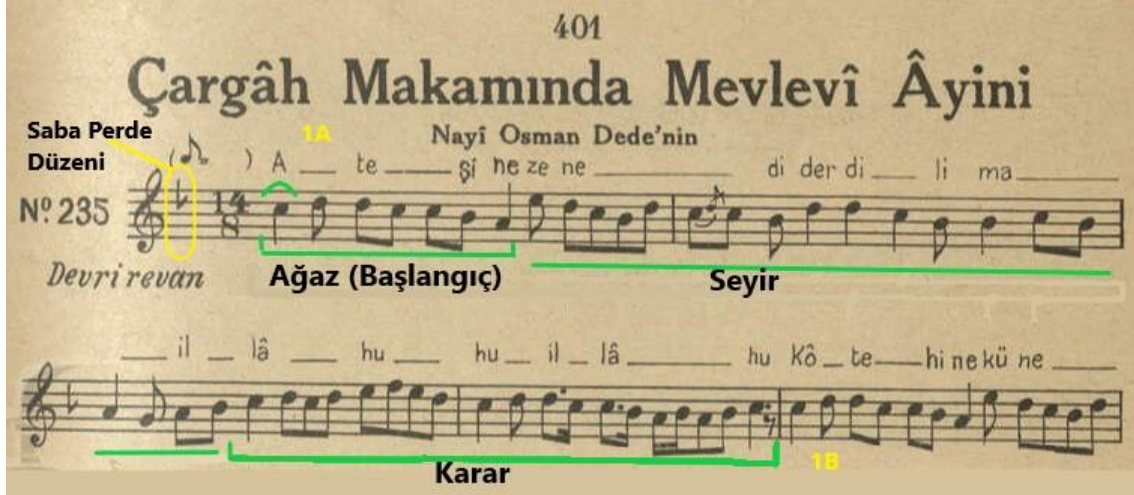
Devri revan

il lâ hu hu il lâ hu Kô te hi nekü ne
di menzi li ma il lâ hu hu il lâ hu
Ge ri a le mi ya ni cü mü le ta bi ba nı ba şed
ca nı me ni vay he y ya r he y do st
he y ya r Hal li nekü ne di müş ki li ma
il lâ hu hu il lâ hu a hı Ba a n ki e
zi pe yi ve s te i me ri a ş kı kel ş tem a ş kı me
ni Bi gâ nemi ba şe m çü ni n ba a ş kı e
zi des ti fi ten he y yar he y dost İ mi ru

1A1 1A2 1A4 1A1 1B 1C 1D 1D

Şekil 57: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Çargah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 401



Şekil 58: Nayi Osman Dede'nin Çargah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Şekil 59: Çargah Ayininin Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özellikleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 32: Çargah Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ateş nezened der dili ma illa Hu, (Hu illa Hu).</i>
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir. Sabalı başlamaktadır (Saba ağazesi).
Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde düğah ve çargah perdelerine kutuplanılmaktadır.
Karar	Ayinin başlangıcındaki ezgide kendi içinde <i>ağaz-seyir-karar</i> yapmaktadır (1A1 ve 1A2 ölçü başı) (bkz. Şekil 59). 1A bölümünün sonunda çargah perdesinde (asma) karar yapılmaktadır (1A4).

Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 19 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.
--------------	--

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Nasır Dede (1794) *Çargah* teribini; Saba ağaze edip, Çargah perdesinde karar eder (Aksu, 1988: 184; Tura, 2006: 53) şeklinde tarif etmektedir. Haşim Bey’de (1864) Tırışkan’a göre (2000: 65) Nasır Dede’yi tasdikleyici şekilde tarif etmektedir. Kantemiroğlu edvarında (1700?) Tura’ya göre (2001: 59) çargah perdesinden ezgiye başlayıp yine aynı noktada karar ettiğı söylenmektedir. Kırşehir (1411), Doğrusöz’e göre (2012a: 114) çargah perdesinde ezgiye başlayarak rast ve hüseyini perdeleri arasında tam perdeler ve hicaz perdesiyle birlikte yine çargah perdesine gelerek tarif etmektedir. Tirevi (1492) ise Zengule makamının bir parçası olduğunu ve karar perdesinin çargah olduğunu söylemektedir. Nayi Osman Dede (1720) bu makamı şöyle tarif etmektedir:

“Kendi perdesinden ona başlamayı ister. Sonra segah ve düğah, arkasından segah böylece çargah perdesinde tamam oldu.” (Erguner, 1991: 69).

Nasır Dede’nin yorumunda terib *Saba ağazesıyla* başladığını ifade etmektedir. Dolayısıyla Aksu’nun çalışmasındaki tarifte (1988: 162) Saba ağazesinin ağaz perdesi çargah perdesi olduğunu belirterek, aslında Çargah teribinin ağaz yani makama başlangıç perdesinin çargah perdesi olması gerektiğini dolaylı olarak belirtmiş olmaktadır. Saba perde düzeninde çargah perdesi merkeze alınarak kalış yapılan Çargah ayinindeki gibi böylesi ezgilere İrden’e göre (2020: 79) “Saba’lı Çargah” şeklinde tanımlama yapmaktadır (1A bölümü).

Ayinin başlangıç ezgileri değerlendirildiğinde; ağaz perdesi olarak çargah perdesiyle seyre başlayarak ilk önce kısa bir şekilde düğah perdesini gösterdiği görülmektedir (düğah perdesinde eksik Saba dörtlüsü) (1A1). Belirtilen nazariyatçılara yani ecdada göre bu ezgiye “*Saba ağazesı*” denilebilmektedir. Seyrin devamında düğah perdesinden sonra çargah perdesine kutuplanılarak çargah perdesi gösterilmektedir (1A2). Başlangıç bölümünde bu ezgi değerlendirildiğinde kendi içinde kısa bir *ağaz-seyir-karar* özelliğı gösterdiği görülmektedir (1A1 tümü ve 1A2 başı). 1A bölümünün sonunda da çargah perdesi merkezinde tekrar çargah perdesine gelerek (asma) karar yapmaktadır (1A4). Bu bağlamda Nayi Osman Dede’nin *Çargah* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi

modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.9. Hicaz Mevlevi Ayini (Nayi Osman Dede)

Hicaz Makamında Mevlevî Ayini
Nayî Osman Dede'nin
DÜYEK (3.H)

(♩ = 96) Ya _____ men **1A7** x li va yi aş _____ ş ki ke ta _____ za

Nº238 **1A**

le a **1A7** li-ya **saz** yar ni he yi su k ta ni men pi

va **1A7** x **saz** Ka d ha _____ be menye kü

nü mi ne **1A7** Ka ş ki ha li-ya **saz** I ya ri he yi su

l ta ni men ni va y **saz** Na da

ne si mü a **1A7** ş ki ke fi en fû si K ve ra

ya ri he yi su k ta ni men ni va y **saz**

A h ya kü mü ce lâ li ye ce l **1D** le

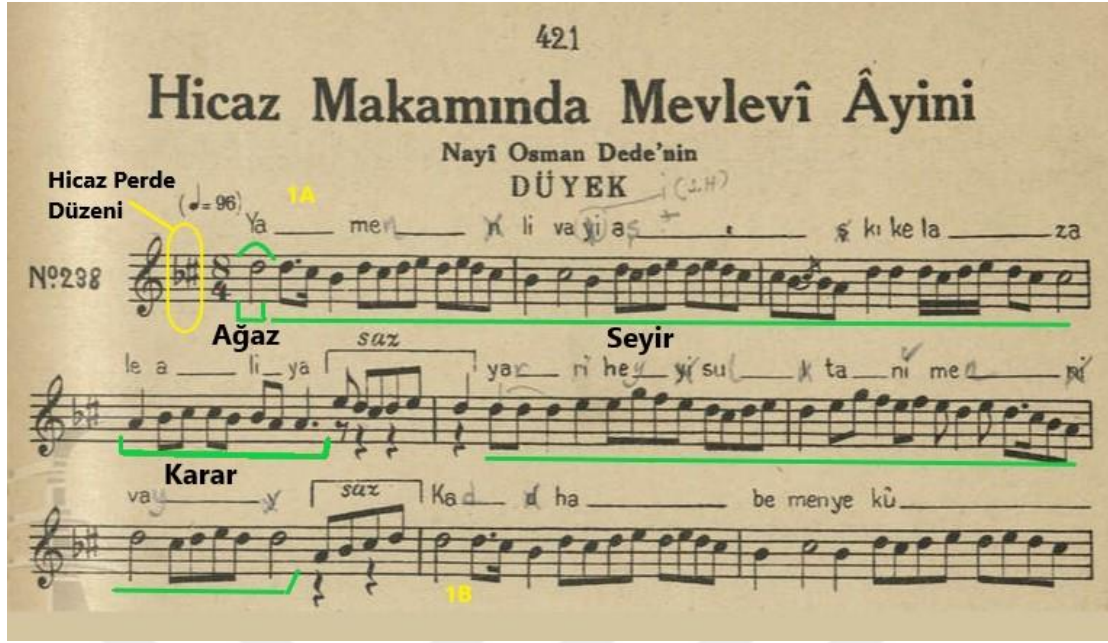
ce lâ li ya ya ri he yi su k ta ni men

va y **hün** y hū-nū kā ri men pi dost ş ra

1D

Şekil 60: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hicaz Mevlevi Ayini (Nayi) 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 421



Şekil 61: Nâyî Osman Dede'nin Hicaz Mevlevî Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 33: Hicaz Mevlevî Ayini Analizi (Nâyî Osman Dede)

Güfte	1A: <i>Ya men livai aşkike la zale aliya, (Yar hey sultanimen vay).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Hicaz perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde nim hicaz ve neva perdesinde kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümü içinde 1A4 ölçüsünde düğah perdesinde Hicazlı(asma) karar göstermektedir. Bölümün sonunda neva perdesine kutuplanarak asma karar yapmaktadır, Hicaz makamı için neva perdesinin önemli olduğu karar bölümünde tekrar edilmektedir.
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 7 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 28 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Makamlardan sayılan *Hicazı* Haşim Bey edvarı (1864) öncesinde segah perdesi kullanımı ile tarif edilirken, Haşim Bey sonrasında dik kürdi (kürdi veya

nihavend) perdesiyle kullanılmaya başlanmıştır. Çaylı'ya (2019: 177-178), Aksu'ya (1988: 162) ve Uygun'a göre (1990: 36) Hızır b. Abdullah (1441), Kadızade Tirevi (1492) ve Nasır Dede (1794) ağaz perdesi (ağaze hanesi) olarak neva perdesini belirtmektedir. Ayin Hicaz perde düzeninde seyir ile neva perdesini vurgulayarak başlayarak ağaz perdesini belirtmektedir (1A1). 1A2 ve 1A3 ölçülerinde hicaz (bugün nim hicaz) perdesinde kalışlar yapılarak makamın ismini veren perde vurgulanmaktadır ki Kantemiroğlu'nun (1700?) tam olarak tarif ettiği şekildedir. 1A4 ölçüsünden sonra ezgi tekrardan neva perdesinde asma karar yaparak tekrar bölümün sonunda karar bölümünde usta bestekar tarafından ağaz perdesi tekrar vurgulanmaktadır. Rubainin ilk mısrası olan güfteye karşılık olarak 1A4 ölçü sonunda düğah perdesinde Hicazlı kalış ile birlikte, Nayi Osman Dede'ye (1720) ait *Hicaz* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.10. Nühüft (Neva Aşiran) Mevlevi Ayini

NÜHÜFT makamında mevlevi ayini
(Eyyubî Hüseyin Dede)

(♩ = 112)

Nº 288

1A Devr-i revan

Ma ra — re hi — di ge — rest bi — ru

ru — n zi ci ha — n ya — r ya — r

ya ri hey sul ta — ni men men zi — l ne kü ni — m

hi çi de — ri şe — h şe — h ri si fat

ya — r ya — r ya ri he — y sul ta ni men Ah

ma zá de i — za ti — mube — ri

za — zat re vim ya — r ya — r

ya ri heysu — l — ta — ni men be ri ref te — n ya — r

şü — d zi ya ra — n sa le va — t

ya — r ya — r ya — r ya ri hey sul

ta ni men — SAZ — yaryü re gim del ci ge rim

1A1 1A2 1A3 1B 1C 1D

Şekil 62: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Nühüft (Neva Aşiran) Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 716-717

NÜHÜFT makamında mevlevi ayini
(Eyyubî Hüseyin Dede)

Rast Perde
Düzeni (112)

Ma ra — re hi— di **1A** ge — rest bi — ru

Devrîrevan **Ağaz (Başlangıç)** **Seyir**

ru — n zi ci ha — n ya — r ya — r

ya ri hey sul ta ni men men zi — l ne kü ni — m **1B**

Seyir

hi çi de — ri şe — h şe — h ri si fat

ya — r ya — r ya ri he — y sul ta ni men Ah **1B**

Karar

Şekil 63: Hüseyin Dede'nin Nühüft (Neva Aşiran) Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 34: Nühüft (Neva Aşiran) Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Mara rehi dige rest birun zicihan, (yar yar yar hey sultanimen),</i> 1B: <i>Menzil nekünim hiç der şehri sıfat, (yar yar yar hey sultanimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Nevalı başlamaktadır (Neva ağazesi).
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	1B bölümünün sonunda hüseyini aşiran perdesinde Uşşaklı (asma) karar gösterilmektedir (1B5).

Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 5 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: 1.rubainin 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 21 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.
--------------	--

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Nühüft* terkihi ile ilgili nazariyatçıların görüşleri ikiye ayrılmaktadır zira bazı nazariyatçılar bu terkihi “*Neva Aşiran*” olarak adlandırmaktadır. Tanburi Cemil Bey’in (1904) bu makamla ilgili tarifi şöyledir:

“Medhalinin Hicaz Neva perdelerini muhtevi olmasından ibaret fark istisna edildiği halde, Nühüft makamı zemin ve miyan itibariyle Yegah makamının aynıdır. Ancak karar nağmeleri, pişrevin tesliminden de anlaşılacağı vechile, Hüseyin Aşiran şivesindedir.” (Cevher, 1992: 32).

Tirevi’nin (1492) yorumu ise şöyledir:

“Neva-i Aşiran oldur ki neva tamam ağaze idub uşşak hanesinde karar edersin.” (Uygun, 1990: 42).

Kantemiroğlu’nun (1700?) tarifi ise şöyledir:

“Neva perdesinden hareket idüb ve tamam perdeler ile varub Aşiran karar ider.” (Tura, 2001: 107).

Neva makamının 3 durağı olduğunu söyleyerek aşiran perdesine geldiğinde Neva Aşiran terkihi oluşacağını ifade etmektedir (Tura, 2001: 61). Bu görüşe Erguner’e göre (1991: 72) Nâyî Osman Dede (1720) ekleme yaparak bu terkibe Neva Aşiran demektedir. Mehmed Hafîd Bey’in (1804) tarifi de aynıdır:

“Nühüft: Nîm hicâzdan nevâ ve hüseyin ve nîm-acemden ısfahân imtizâcî ile düğâha inüp ve düğâhdan rast ile ırâka inüp aşîrân qarâr eylemek ile olur.” (Çağlayan, 2016: 450).

Nasır Dede’nin (1794) yorumu ise şöyledir:

“Neva ağaze idüb Aşiran karar ider.” (Aksu, 1988: 181).

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere bu terbinin ağaz yani başlangıcı neva perdesidir. Nasır Dede’nin “*Neva ağaze eder*” yorumuyla Neva makamının başlangıç ezgisinin icra edilmesi gerektiği söylenmektedir. Hüseyin Dede’nin Nühüft ayininin başlangıç ezgilerine bakıldığında Neva perdesi merkezinde başlamaktadır. 1A1 ölçüsünden başlayarak 1A3 ölçüsünde neva perdesinde asma karar yapılmaktadır. 1A5’te tekrardan seyir neva perdesine gelerek asma karar göstermektedir. Ecdadın belirttiği

üzere bu iki ezgi için “*Neva ağazesı*” denilebilmektedir. 1A8’de yegah perdesini gösterdikten sonra 1A10’da hüseyini aşiran perdesine Uşşaklı asma karar göstermekte ve bölümü tamamlamaktadır. Bu bağlamda Eyyübi Hüseyin Dede’ye ait *Nühüft (Neva Aşiran)* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.



3.2.11. Nihavend Mevlevî Ayini

471

Nihavend Makamında Mevlevî Ayini

Musahip Seyyit Ahmet ağanın

[112] Du şî ber der gâ— hî iz zet kû sî sul ta nî— ze dem

Nº 249

1A Devrî revanî

he— yi yar he— yi dost pi ri men ca na— ni men Hay me ber balâ— yi da—rûl

mil ki rab ba nî— ze dem he— yi yar he— yi dost pi ri men ca na— ni men

Ber fi ra zi ar— şî him me tez ke fi— ma'şu kı dil he— yi yar he— yi dost

pi ri men ca na ni men Ba de i— vah del zi rit lı ca— mı süb ni ze dem

he— yi yar he— yi dost pi ri men ca na ni men he yi he yi hey he yi— yar

he— yi dost he yi he yi ih san me ded he yi he yi guf ran me ded ya— r

ya— rı ya rı yü re— ği— m ya r gö— rü

ki ne le— ri var SAZ Ey çe ra ğı a— sū ma nū rah me hak ber ze min

he— yi yar he— yi dost pi ri men ca na ni men Na le i— men şū da rū

Şekil 64: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Nihavend Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 471

471

Nihavend Makamında Mevlevî Ayini

Musahip Seyyit Ahmet ağanın

Nihavend
Perde Düzeni [♩ 112] Du şî ber der gâ— hî iz zet kû sî sul ta nî— ze dem 1A

Nº 249

Devrî revan

Ağaz (Başlangıç)

he— yi yarhe— yi dost pî rî men ca na— nî men Haymeber balâ— yi da—rûl

Seyir **Karar**

Şekil 65: Müsahip Seyyit Ahmet Ağa'nın Nihavend Mevlevî Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 35: Nihavend Mevlevî Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Duşi ber dergahi izzet kusi sultani zedem, (Hey yar hey dost pirimen cananimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesi olarak kullanılmıştır. Nihavendli başlamıştır (Nihavend ağazesi).
Seyir	Nihavend perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva perdesine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda rast perdesinde Buselikli (asma) karar göstermektedir (1A4).
Sonuç	1A bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Risale-i Musiki* edvarı (18. yy.) ve Kantemiroğlu'nda (1700?) terki olarak yer alan *Nihavend* makamı, Doğrusöz'e (2012b: 114) ve Tura'ya göre (2001: 105) Kürdi gibi hareket ederek rast perdesinde karar ettiğini ifade etmektedirler. Abdülbaki Nasır Dede (1794), Aksu'ya göre (1988: 163) bu makamı 14 makam içinde tarif ederek

ağaz perdesinin neva perdesi olduğunu, karar perdesinin rast perdesi olduğunu ifade etmektedir. Bu seyirde kürdi olan perdenin ismi “*nihavend*” olarak dönüşmektedir.

Ayinin başlangıcında 1A1 ölçüsünde rast perdesinde Buselik çeşnisi ile birlikte ağaz perdesi olan neva perdesine gelerek burada asma karar yaptığı görülmektedir. 1A4’te rast perdesine Buselikli şekilde gelerek asma karar göstermekte ve bölümü tamamlamaktadır.

Bu bağlamda Müsahip Ahmet Ağa’ya ait *Nihavend* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.



3.2.12. Hicaz Mevlevî Ayini (Müşahip Ahmet Ağa)

454

Hicaz Makamında Mevlevî Ayini

Musahip Seyyit Ahmet ağasının

N°246 [♩. 112] Me ni şa hı ba zı kud se — m e zi lâ mekân re si

1A Devri revan { de — heyi — ya — r he yi — do — st ca ni men ca na — ni — me — n Be hi ri ş i

kâ ri say di — de ri ka le ba remi — de — heyi ya — r he yi do — st

ca ni men ca na ni — me — n Si — mür gi ka fı kur be me — zi da mı kev ni cü — sü

te — heyi — ya — r he yi do — st ca ni men ca na ni — me — n Ta vu sı

ba gı ar şe — me zi a ş i yan pe ri — de — heyi — ya — r he yi do — st

ca ni men ca na ni — me — n heyi heyi hey he — yi yar he — yi do — st he yi he yi hün

kâ — ri — me — n heyi heysul — ta — ni men he — yi heysub na ni men a — h

a — h a — h a — h he — yi yar he — yi dost

ca ni men ca na ni — me — n A te — ş i ne — zened de — ri di li ma

Şekil 66: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hicaz Mevlevî Ayini (Müşahip) 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 454

454

Hicaz Makamında Mevlevî Ayini

Musahip Seyyit Ahmet ağanın

Hicaz Perde Düzeni [♩. 112] 1A Me ni şa hı ba zı kud se... m e zi lâ me kân re si

N° 246

Devri revan Ağaz (Başlangıç) Seyir

de... heyi-ya-r heyi-do-st ca ni men ca na ni me... n Beh ri ş i 1B

kâ ri say di... de ri ka le ba remi... de Karar heyi ya-r heyi-do-st

ca ni men ca na ni me... n Si-mür gi ka fı kurbeme zi da mı kev ni cü... su

1C

Şekil 67: Müsahip Seyyit Ahmet Ağa'nın Hicaz Mevlevî Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

[♩. 112] 1A Me ni şa hı ba zı kud se... m e zi lâ

1A1 1A2

Ağaz Seyir Karar

Şekil 68: Hicaz Ayininin Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 36: Hicaz Mevlevî Ayini Analizi (Müsahip Ahmet Ağa)

Güfte	1A: Men şahibazi kudsem az lamekan reside, (hey yar hey dost canimen cananimen). 1B: Behri şikarı saydi darkaleb aremide, (hey yar hey dost canimen cananimen).
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Hicazlı başlamaktadır (Hicaz ağazesi)

Seyir	Hicaz perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde düğah ve neva perdelerine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün başında kendi içinde <i>ağaz-seyir-karar</i> özelliği göstermektedir (bkz. Şekil 68). 1.mısra ve lafzi terennümünün sonunda aynı ezgiyi 2.mısra ve lafzi terennüm ile kapatmıştır. 1A bölümünün sonunda düğah perdesine Hicazlı gelerek asma karar yapmaktadır (1A5).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4,5 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: 1.rubainin 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4,5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 18 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Hicaz* makamıyla ilgili makam tarifleri Nayi Osman Dede'nin *Hicaz* ayini bölümünde yapılmaktadır (lütfen bkz. bölüm 3.2.9.). Ayin başlangıcında (1A1) düğah perdesi demi alındıktan sonra doğrudan ağaz perdesi olan neva perdesine gidilmekte ve *Hicaz* makamının diğer perdeleriyle tekrar düğaha gelerek makam ezgisinin *ağaz-seyir-karar* özelliklerini göstermiş olmaktadır (1A1 ve 1A2).

Bu bağlamda makam tarifleri incelendiğinde, Müsahip Seyyit Ahmet Ağa'ya ait *Hicaz* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.13. Bestenigar Mevlevî Ayini (Bursalı Sadık Efendi)

BESTENİGAR Makamında Mevlevî Âyi
(Bursalı Sadık Efendinin)

(♩=112)

№ 284

1A

Ak be les sa ki a ley na ha milen ke sel muda_m
he _yi ya r he yi do _st ca ni men ca na ni me **1A4** n
feş re bu min ke si hul din vetrukû ek let ta A _m
1B
he _yi. ya _r he _yi do _st ca ni men ca na ni me _n
ya medi mi sel se bi _len nah nü Ay nis sel se _bil
1C
He _yi yar he yi do _st ca ni men ca na ni men
humlenâ _nef tâhcina nen müci na nin ya ğu la _m
1D
he _yi ya _r he _yi do _st ca ni men ca na ni me _n
he _yi heysulta ni men he _yi hey hün kâ _ri men
he yi heyra na yi men ya _r ya _r

Şekil 69: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bestenigar Mevlevî Ayini (Bursalı) 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 700

700

BESTENİĞAR Makamında Mevlevî Âyini

(Bursalı Sadık Efendinin)

Saba Perde (♩=112)
Düzeni

No 284

Ak be les sa kı a ley na ha milen ke sel muda_m

Ağaz (Başlangıç)

he_yiya r he yido st ca ni men ca na ni me_n

Seyir

feş re bu min ke si hul din vetrukû ek let ta A_m

Karar

Şekil 70: Bursalı Sadık Efendi'nin Bestenigar Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 37: Bestenigar Mevlevi Ayini Analizi (Bursalı Sadık Efendi)

Güfte	1A: Akbeles sakı aleyna hamilen kaselmüdan, (hey yar hey dost canimen cananimen).
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir. Sabalı Çargah başlamaktadır (Çargah ağazesi).
Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde düğah ve çargah perdelerine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda ırak perdesine Segahlı gelerek asma karar yapmaktadır (1A4).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Risale-i Musiki* (18. yy.) edvarında *Bestenigar* makamı tarifi şu şekildedir:

“ba’zıları ağazesini Çargah ile girüb Irak’da karar ider dimek isterler; likin, bu şedd yoludur.” (Doğrusöz, 2012b: 120; Kamiloğlu, 1998: 69).

Tarife göre *Bestenigar* terkinin *Çargah ağaze*siyle başlaması gerektiğini ve bunun şedd yolu olduğunu ifade ederek günümüzdeki şekline benzetmektedirler. Bu yorumu destekleyici olarak Mehmed Hafid Efendi’nin (1804) tarifi şu şekildedir:

“Bestenigâr: Çârgâh ibtidâ ve şabâ nîmi ile çârgâhdan rasta inüp ve perde-i irâkda karâr...” (Çağlayan, 2016: 448).

Bu yoruma karşılık Hızır Ağa’nın (1777?) tarifi de aynıdır (Tekin, 2003: 111). Tanburi Küçük Artin (1730) *Bestenigar* makamını şöyle tarif etmektedir:

“bir mızrab çargah, saba, çargah, segah, düğah, segah, çargah, gerdaniye, acem, hüseyini, saba, çargah, segah, çargah, segah, düğah, rast, arak.” (Popescu-Judet, 2002: 51).

Nasır Dede (1794) ise şöyle tarif etmektedir:

“Bestenigar; Çargah ağaze idüb Irak karar ider.” (Aksu, 1988: 184).

Verilen terkin tariflerine göre *Bestenigar* Mevlevi ayininin başlangıç ezgileri incelendiğinde 1. mısra cümlesinde yapılan ezginin belirtilen nazariyatçılara göre “*Çargah ağaze*” denilebileceği görülmektedir. Çargah perdesi ağaz perdesi alınarak 1A4’te irak perdesine Segahlı gelerek bölümü sonlandırmaktadır. Bu bağlamda Bursalı Sadık Efendi’ye ait *Bestenigar* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeli bağlamında, makam/terkin tarifleriyle örtüştüğünü göstermektedir. Bu doğrultuda, ayin başlangıç bölümünde *terkin* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.14. Irak Mevlevî Ayini

İrak Makamında Mevlevî Ayini
Hafız Abdürrahim Şeyda Dede'nin

[♩=112] Ma he— s tū— ne mi da— nem hur şı— di— ru hat ya—
N° 240 $\frac{14}{8}$

1A *Deprî reşat*
ne— he— yica— ni me— n he— yi hey sul ta— ni men Bua— lı rı lı kodu—
na ca— nım ni— ce bir ya— ne— he— yica— ni me— n he— yi hey sul ta— ni men
Se vi da— yi ru hı le— y li şü dhası— lı ma hayı li— he— y ca ni men
he yi hey sul ta— ni men Mec nu— n gi 'bi va vey li ol— dum de— li di— va—
ne— he— yica— ni me— n he— yi hey sul ta— ni me— ni he yi hünkâ ri me— n
he yi— pi ri m va— yi he— yi hey ih sa— n me de— di he yi gufran me de— d
he yi ca nım va— y he yi hey süb han me ded ya— r ya— r
yar yü re gim ya— r del ci ğe rim va— y gör ki ne ler va— rı ah
Ey ha li— ki he— f ta— sū ma— n de— r man de em fer ya di re— s

Şekil 71: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Irak Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 436

436

İrak Makamında Mevlevî Ayini

Hafız Abdürrahim Şeyda Dede'nin

Rast Perde
Düzeni [$\text{♩} = 112$] Ma he__ s tū__ ne mi da__ nem hur ş i__ di__ ru hat ya__

N° 240

Ağaz (Başlangıç) Seyir

Karar

18

Şekil 72: Abdürrahim Şeyda Dede'nin Irak Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 38: Irak Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Mahestü nemi danem hurşidi ruhat ya ne, (Hey canimen hey hey sultanimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Pençgah-ı Asl yaparak başlamaktadır (Pençgah-ı Asl ağazesi).
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda ırak perdesinde Segahlı asma karar göstermektedir (1A4).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Kantemiroğlu (1700?), Tura'ya göre (2001: 9) Irak ağazesinin oluşması için acemaşiran ve ırak perdelerinin birlikte seyri yeterli olduğunu söylemektedir. Çelik'e (2001: 27), Uygun'a (1990: 33), Tura'ya (2001: 47) ve Aksu'ya göre (1998: 163) Hızır b. Abdullah (1441), Kadızade Tirevi (1492), Kantemiroğlu

(1700?) ve Nasır Dede (1794) ağaz perdesinin (ağaze hanesi) düğah perdesi olarak belirtmektedir.

Haşim Bey'e (1864) göre *Irak* makamı tarifi şöyledir:

“İbtida aşiran, ırak, rast, düğah, segah, çargah, neva göstererek, dönüp nevanı çargah, segah, düğah, rast, ırak, aşiran ile bir yegah açıp, ba'de ırak, rast, düğah, segah, çargah, neva açarak yine bu minval üzere ırak'da karar eder.” (Tırışkan, 2000: 34).

Nayi Osman Dede (1720) ise Erguner'e göre (1991: 67) bu tanıma yakın bir şekilde çargah perdesinden ırak perdesine gelerek karar vereceğini açıklamaktadır. Tanburi Küçük Artin (1730) Arak (Irak) makamını Eviç ağazesindeki şubelerden sayarak şöyle tarif etmektedir:

“bir mızrab neva, hüseyini, neva, çargah, segah, düğah, rast, düğah, segah, çargah, segah, düğah, rast, çargah, segah, düğah, rast, arak.” (Popescu-Judet, 2002: 57).

Haşim Bey ve Tanburi Küçük Artin'in tariflerinden neva perdesinden başlamaları ve tekrar neva perdesine gelen ifadeleri ağaz perdesi olarak neva perdesini bir nevi kullanmaya benzemekte oldukları görülmektedir.

Ayinin başlangıcında birçok nazariyatçının ağaz perdesi olarak ifade ettiği gibi düğah perdesinde değil, neva perdesi merkezinde ezgiye başlamaktadır (bugün neva perdesinde rast çeşnisi ve rast perdesinde Rast beşlisi ile neva perdesinde kalışlar). Bir başka yorum ise Neva makamı ile rast perdesine inerek tekrar hüseyini perdesiyle birlikte neva perdesinde asma karar yapması Pençgah-ı Asl ezgisini (ağazesini) andırmaktadır. Karar ezgisinde ise merkezi perde daha çok düğah olarak gözükmekte (1A2 ve 1A3) ve buradan ırak perdesine Segahlı hızlı bir geçiş ile asma karar göstermektedir (1A4). Bu doğrultuda Hafız Abdürrahim Şeyda Dede'nin *Irak* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeli bağlamında, makam/terkib tarifleriyle örtüştüğünü göstermektedir. Bu anlamda, ayin başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.15. Şevk-i Tarab Mevlevî Ayini

Şevkitarab Makamında Mevlevî Âyini
İsmail Dedenin

(♩=76) He 1A1 y ya r e yi ha si re ti hu

Nº 274 1A Düyek ikarış Ba nı ci had n ru yi hoş e st hey 1A5 ya r

hey do st beliya ri me 1A8 n

ve yıkı bile i za hi dan Düe b Ru yi hoş e 1A

1B st hey ya r hey do st Beliya ri

me n E zicümülesi fa tı hi ş i ü r

1B 1C yan keşi tem saz hey ya r he yi do

st beliya ri me n saz ta ğavita hore m

bü reh nede r cu yi hoş e 1C 1D st he y ya r

hey do st beliya ri me n saz 1D

Şekil 73: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Şevk-i Tarab Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 637

637

Şevkitarab Makamında Mevlevî Âyini

İsmail Dedenin

Saba Perde Düzeni (♩=76) He 1A y ya r e yi ha si reti hu

Nº 274

Düyek ihai Ağaz (Başlangıç) Seyir

Ba nı ci ha n ru yi hoş e st hey ya r

hey do st beliya ri me n

Karar

Şekil 74: Ali Nutki Dede'nin Şevk-i Tarab Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 39: Şevk-i Tarab Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: (Hey yar), Eyhasreti hubani cihan ruvi hoşest, (hey yar hey dost beli yarimen).
Ağaz	Dügah perdesi ağaz perdesidir. Sabalı başlamaktadır (Saba ağazesi).
Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır, karar ezgisine geçtiğinde Kürdi perde düzenine geçmektedir. Seyirde düğah perdesinde Sabalı asma kalıplar göstermektedir.
Karar	1A bölümünün sonunda acemaşiran perdesinde Çargahlı (asma) karar göstermektedir (1A8).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile (öne ve arkaya) birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 29 ölçülük 4 bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Bu ayinin Ali Nutki Dede’ye ait olabileceğini destekleyen birçok açıklama mevcut olduğundan dolayı, ayin bestekarı olarak Ali Nutki Dede yazılmıştır.

Şevk-i Tarab terkihi ile ilgili Haşim Bey’in (1864) yorumu şöyledir:

“Önce saba üslubu üzere hareket edip ızzal, hüseyini, acem, gerdaniye muhayyere kadar çıkıp tekrar muhayyerden perde perde inip çargah, kürdi, düğah, rast açarak aşiran, yegah ile yine hüseyini aşiranda sonlanır.” (Tırışkan, 2000: 35).

Haşim Bey’in bu tanımından sonra edvarında başka bir bölümde, Nasır Dede (1794) ile birlikte “*Canfeza*” ismiyle tanımladıkları bu terkihi şöyle tarif edilmektedir:

“sabâ âğâze idüb, aşîrân karar ider. Şevk-i tarab demek olur” (Aksu, 1988: 200; Okan, 2015: 120; Tırışkan, 2000: 68).

Diğer edvarlarda bu terkihi ile ilgili açıklama ve tarif bulunmamaktadır.

Ayinin başlangıcında Saba perde düzeninde seyir başlayarak düğah perdesinde asma karar göstermektedir. Belirtilen nazariyatçıların ifadeleriyle bu ezgiye “*Saba ağazesi*” denilebilmektedir. Yani ayin tariflere uygun şekilde Saba ağazesiyle başladıktan sonra 1A6, 1A7 ve 1A8 ölçülerinde karar ezgisine dönmektedir. Burada segah perdesi kürdi perdesine dönerek acemaşiran perdesine Çargahlı (Arel-Ezgi’de) gelerek (asma) karar göstermektedir (1A8). Haşim Bey aşiran perdesinin hüseyini aşiran olduğunu belirtmiştir fakat edvarlarda görülebileceği üzere iki adet aşiran perdesi vardır, birisi nerm-i hüseyini diğeri nerm-i acem (bugün acemaşiran) olan perdelerdir. Buradaki belirtilen perdenin acem aşiran perdesini temsil ettiği düşünülebilmektedir. Bu durumda Ali Nutki Dede’nin *Şevk-i Tarab* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkihi tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkihi* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

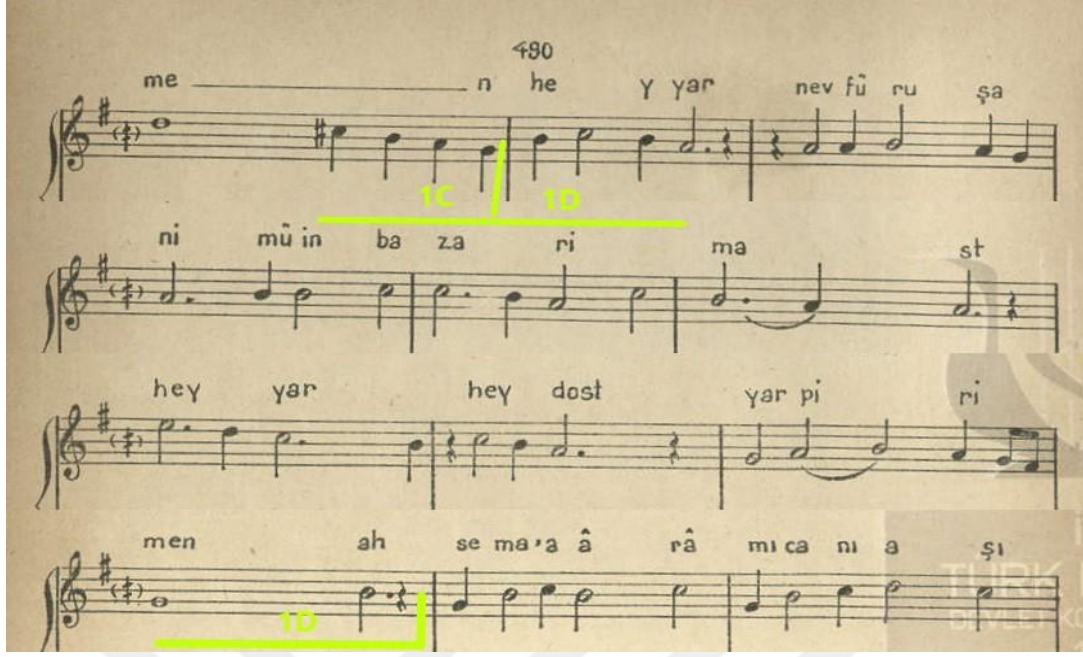
3.2.16. Suzidilâra Mevlevî Ayini

Suzidilâra makamında mevlevî âyini
Üçüncü Selimin
Düyek ikamında

He Y Yar dil be ri vü
bi di li es ra ri ma st
he yi ya r he y dost yar pi ri
men a h he Y yar kâ ri ka ri;
mast çün o ya ri ma st
he yi ya r he yi dost yar pi ri
men ah he Y yar nev be ti küh
ne fû ru şan der gû ze şt
hey yar hey dost yar pi ri

Şekil 75: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzidilâra Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 488-489



Şekil 76: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzidılara Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 490



Şekil 77: Sultan III. Selim'in Suzidılara Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 40: Suzidılara Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: (<i>Hey yar</i>) <i>Dilberi vü bidili esrarı mast, (hey yar hey dost yar pirimen).</i>
Ağaz	Buselik perdesi ağaz perdesidir. Buselikli başlamaktadır (Buselik ağazesi).
Seyir	Buselik perde düzeninde seyir yapılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda rast perdesine Çargahlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1A9).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1.mısrasının lafzi terennüm ile (öne ve arkaya) birleşmesiyle oluşmakta ve 9 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 36 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Nasır Dede'nin (1794) *Suzidılara* makamı tarifi şöyledir:

“perde-i Buselik den ağaz idüb Çargah perdesi andan yine Buselik ve Dügah ve Rast ve Gevaşt perdesi, ba’dehu Rast perdesi gösterüb anda karar ider.” (Aksu, 1988: 161; Tura, 2006: 38).

Ayinin başlangıç ezgisinde buselik perdesi ile başlayarak düğah perdesinde asma karar göstermektedir. Belirtilen nazariyatçılara göre bu ezgi “*Buselik ağazesi*” şeklinde yorumlanabilmektedir. Seyir esnasında birçok yerde düğah ve çargah perdelerinde kutuplanılmaktadır. 1A8 ve 1A9 ölçülerinde rast perdesine Çargahlı gelerek (asma) karar göstermekte ve bölümü tamamlamaktadır. Buselikli ve rast perdesinde Çargahlı yapısından dolayı terkeb olma özelliğine daha yakın olduğu görülmektedir. Günümüzde bu makam mürekkeb makamlar arasında sayılmaktadır. Bu doğrultuda, Sultan III. Selim'in *Suzidılara* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkeb tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkeb* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.17. Acem Buselik Mevlevi Ayini

Acem Buselik Makamında Mevlevî âyini

Şeyh Nasır Abdülbaki Dedenin Devri Revan ikainda

♩ = 112 A — ni ke — **1A1** — s ki — tū ra — da —

N°255 **1A**

red ez — i — ş i — çi ke — ni da — re — di

ya — r ya — ri hey — sul

ta — ni me — **1A5** — ni do — st va ni ke — s

ki — tū ra — bi — ned ey — ma hi — çi ge m da

re — di ya — r ya —

ri hey sul ta — ni me — ni do — st

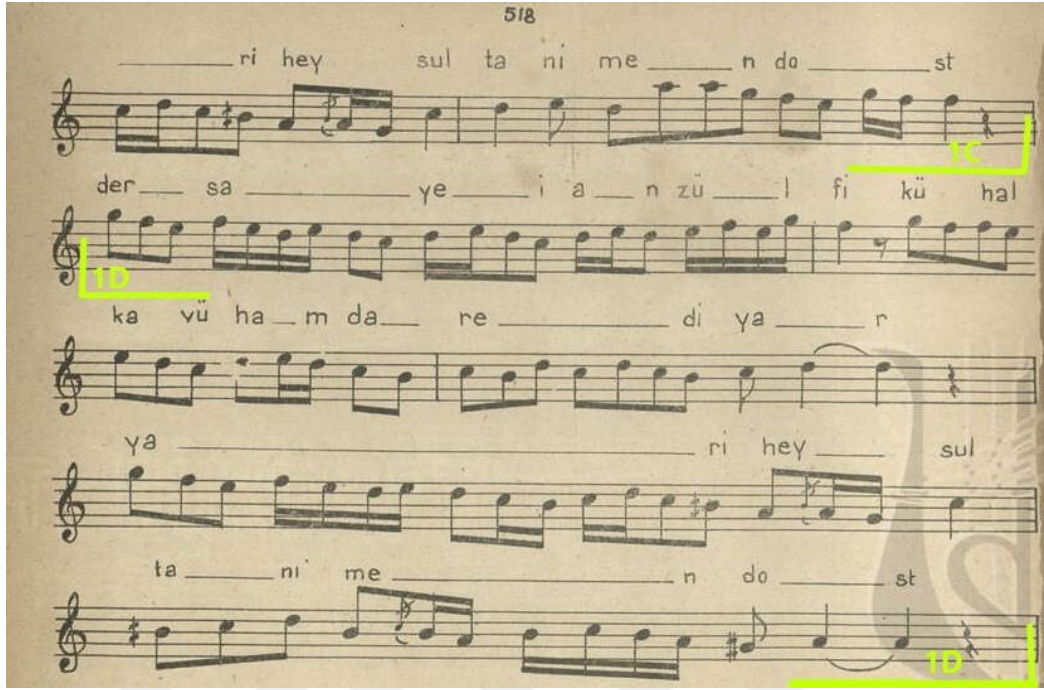
be si a — ş i ki a — ş u f te a — sū de — vū

1C ho ş huf te — ya — r ya —

1B

Şekil 78: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Acem Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 517



Şekil 79: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Acem Buselik
Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 518



Şekil 80: Abdülbaki Nasır Dede'nin Acem Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1.
Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 41: Acem Buselik Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ankeski türa dared ez işi çikem dared, (yar yar hey sultanimen dost).</i>
Ağaz	Acem perdesi ağaz perdesidir. Acemli başlamaktadır (Acem ağazesi).
Seyir	Acem perde düzeninde seyir yapılmaktadır. Karar bölgesinde Buselik perde düzenine dönmektedir.
Karar	1A bölümünün sonunda düğah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir (1A5).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1.mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 20 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Terkib olarak anılan *Acem Buselik* makamının tarifini Nasır Dede (1794) şöyle yapmaktadır:

“Acem-Buselik: Acem ağaze idüb, Çargah perdesine geldikde dönüb Buselik karar ider.” (Aksu, 1988: 187; Tura, 2006: 56).

Haşim Bey (1864) tarifini Nasır Dede ile benzer biçimde tanımlamıştır:

“Bu dahî mâriu’z-zikr acem makâmını bi’l-icrâ râst açup, ba’dehû bûselik âğâzesiyle düğâhda karar ider” (Okan, 2015: 84).

Ayinin başlangıcında acem perdesi merkezinde hareket ederek acem perdesinde asma karar yapmaktadır (1A1 ve 1A2). Bu ezgi için Nasır Dede’nin yorumlarına göre “*Acem ağazesi*” olarak tanımlanabilmektedir. Karar bölgesinde ise Haşim Bey’in ifade ettiği gibi “*Buselik ağazesi*” ile yerinde Buselikli bir ezgi ile bölümü tamamlamaktadır (1A5 ölçüsünde düğah perdesine Buselikli gelerek asma karar göstermektedir). Bu doğrultuda Abdülbaki Nasır Dede’nin *Acem Buselik* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.18. Hicaz Mevlevi Ayini (Künhi Dede)

Hicaz makamında mevlevî ayîni
Künhî Abdürrahim Dedenin

♩ = 112 Me ni a şı kı an hü sū nem aş kas ti mū na ca

N° 258

1A Devri revan {

te m he yi ya ri hey sul ta ni me n

1A5 vay SAZ ez sa v ma a bi ru nem der ku

yi hara ba te m he yi ya r hey sul

ta ni me nvay SAZ ya ri yar me ni be n

de i su l ta nem sul ta ni ci han ba ne mi

hey ya ri hey sul ta ni me ni va

y za ni de m ki ru ha ş di dem ş u ri

de vū hay ra ne m he yi ya ri hey sul

ta ni me nvay SAZ 543 ya ri yar heyi heyih san me ded heyi hey guf

Şekil 81: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hicaz Mevlevi Ayini (Künhi) 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 542-543

542

Hicaz makamında mevlevî ayîni

Künhî Abdürrahim Dedenin

Hicaz Perde Düzeni

Nº 258

Me ni a 1A şı kı an hü sü nem aş kas ti mû na ca

Devri revan Ağaz (Başlangıç) Seyir

te m he yi ya ri heysulta ni me n

vay SAZ ez sa v ma a bi ru nem der ku

Karar

Şekil 82: Abdürrahim Künhi Dede'nin Hicaz Mevlevi Ayinine Adını Veren 1.

Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 42: Hicaz Mevlevi Ayini Analizi (Künhi Dede)

Güfte	1A: Men aşıkı an hüsnem aşkesti münacatem, (hey yar hey sultanimen vay).
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Hicaz perde düzeninde seyir yapılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda düğah perdesine Hicazlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1A5).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1.mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4,5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 19 ölçülük 4 bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Hicaz* makamıyla ilgili makam tarifleri Nayi Osman Dede'nin *Hicaz* ayini bölümünde yapılmaktadır (lütfen bkz. Bölüm 3.2.9.). Ayin ezgi başlangıcı incelendiğinde ağaz perdesi olan neva perdesi merkezinde hareket etmektedir (1A1). Seyir bölgesinde Nikriz ağazesi (Nikrizli) seyrinden (1A3) sonra, karar bölgesinde diğer perdelerle düğah perdesine gelerek (asma) karar göstermektedir. Bu doğrultuda Abdürrahim Kühni Dede'nin *Hicaz* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.



3.2.19. Saba Mevlevi Ayini

Saba makamında mevlevî âyini
İsmail Dede Efendinin

N° 261 [♩ = 112] 14/8 Biş ne vi 1A1 dez na le i ban

1A Devr-i revan

ki 1A2 re bab hey ————— ya 1A3 ri ya r NÜKTE ha yi 1B1

aş kı der 1B2 her gü ne ba bı heyi hey hey ya ————— 1B2 r

pi ————— 1B3 ri me ni ah ba fe ğa nü nev ha ğu yan

da i ma hey ————— 1B4 ya ri ya ————— r ey hu da vü

ey hu da vü ey hu da ————— heyi hey hey ya ————— 1B5 r

pi ————— ri me ni ah tah ti fev kaz aş kı a med

der vü cu ————— 1B6 d hey ————— ya ————— ri ya ————— r hem ze mi ni

ti ne hem çer hı ke bu ————— d heyi hey hey ya ————— r

Şekil 83: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Saba Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 565

565

Saba makamında mevlevî âyini

İsmail Dede Efendinin

Saba Perde Düzeni

N° 261 [♩ = 112] 14/8

Devr-i revan

1A Biş ne vi dez na le i ban **1A1**

Ağaz (Başlangıç) **Seyir**

ki re bab hey ————— **1A2** ya **1A3** ri ya r **1B** NÜKTE ha yi **1B1**

aş kı der her gü ne ba bı heyi hey hey ya ————— **1B2** **1B3**

pi ————— ri me ni ah **1B4** ba fe ğa nü nev ha gü yan **1C1**

Karar **1C**

Şekil 84: İsmail Dede Efendi'nin Saba Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

N° 261 [♩ = 112] 14/8

Devr-i revan

Ağaz **Seyir**

ki re bab hey ————— ya ri ya r **NÜKTE** ha yi

Karar

Şekil 85: Dede Efendi'nin Saba Ayini Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 43: Saba Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Bişnevidez nalei banki rebab (hey yari yar),</i> 1B: <i>Nüktehayı aşkı derher güne bab (heyi hey hey yar pirimen).</i>
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır.
Karar	1A3 ölçüsünde düğah perdesine gelerek bu bölümde kendi içinde <i>ağaz-seyir-karar</i> özelliğini göstermektedir (bkz. Şekil 85). 1B bölümünün sonunda düğah perdesine Uşşaklı gelerek (asma) karar etmektedir (1B4).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1.mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 2,5 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: 1.rubainin 2.mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 3,5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 12 ölçülük şarkı formu özelliğindeki 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Hammamizade İsmail Dede'ye (1178-1846) ait olan ayinlerle ilgili Dede Efendi'ye gelinceye kadar İrden'e göre (2012: 333) Mevlevi ayinlerinin başlangıçlarının çoğunlukla murabba beste formuna bağlantılı olarak bestelendikleri aktarılmaktadır. İrden'in belirttiğine göre (2012: 325-334) İsmail Dede, ayin besteciliği ile ilgili yenilikler getirmek istediğini *Saba* ayini ile birlikte arayışta olduğu aktarılmıştır. Kantemiroğlu (1700?) Saba makamını şöyle tarif etmektedir:

“Hareket-i ağazesini Düğah perdesinden şüru idüb ve Segah, Çargah çıkub, anda biraz meks idüb, Saba perdesini ohşayarak basar. Ana göre tizden nerme gelinse üç perde / ile kendüyi beyan ider ve Düğah perdesinde bi't-temam icra ider.” (Tura, 2001: 73).

Nasır Dede (1794) Aksu'ya göre (1988: 162) ağaz perdesinin çargah, karar perdesinin düğah olduğunu söylemektedir. Çağlayan'a (2016: 449) ve Tırışkan'a göre (2000: 24) Mehmed Hafid Bey (1804) ve Haşim Bey (1864) yine benzer tanımlama yapmaktadır.

Ayinin başlangıç ezgilerinde çargah perdesi merkezinde hareket etmektedir (1A1 ve 1A2). Seyrin devamında ise karar bölgesinde düğah perdesinde kutuplanılmaktadır (1A5 ve 1A6). Bu doğrultuda İsmail Dede Efendi'nin *Saba* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.20. Neva Mevlevi Ayini

591

Neva makamında mevlevi ayini

(İsmail Dede'nin)

[112] Ey te cellikâhica nem ru — yi tu —

Nº 266
1A
Devrirevan

he yi hey hey ya — ya riya ri me n — vey di lemrameylikul li

su — yi tû — he yi hey hey ya — ya riya ri men/sa:

sad he za ranca nûdila vi — h te — heyi hey hey yar

ya riya ri me — n di de mey dil ber zi yek ta mu — yi tû —

he yi hey hey ya — yari yari men — hu r ş i di si pih

ri — la me ka ni — dili mast he yi hey hey ya — r

ya riya ri me — n key hüs re vûmıl kı — di lû ca —

ni — dil mast heyi hey hey ya — yari yari men A H

ta der di li ma a — ş ki tû men zil — ker dest

Şekil 86: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Neva Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 591



Şekil 87: İsmail Dede Efendi'nin Neva Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 44: Neva Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ey tecelli gâhicanem rüyitü, (hey hey hey yaryari yarimen),</i> 1B: <i>Vey dilemra meyli külli suyitü, (hey hey hey yaryari yarimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapılmaktadır (1A bölümünde acem perdesi kullanılmıştır).
Karar	1A bölümünün sonunda neva perdesine Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir (Neva ağazesi) (1A4). 1B4 ölçüsünde düğah perdesine Uşşaklı gelerek tamamlamaktadır. Fakat önceki asıl kararı 1A4 ölçü sonunda neva perdesinde durarak (asma) karar gerçekleştirmektedir.
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1.mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: 1.rubainin 2.mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: İrden'in aktardığına göre (2012: 334), ayin başlangıcındaki dört bölümle ilgili olarak, 1B ve 1D bölümleri ezgisel olarak aynı olduğu, 1A ve 1C bölümünün son 2 ölçüsü aynı olduğu görülmüştür. Bu anlamda *Neva* ayini için; “Dede

Efendi'ye (1178-1846) gelinceye kadar bestelenen bütün ayinler incelendiğinde ilk kez uygulanan bir form anlayışı" şeklinde belirtilmiştir.

Hızır b. Abdullah (1441) *Neva* makamını şöyle tarif etmektedir:

"dügah heman, segah heman, çargah heman, düğah heman serağaz, ..." (Çelik, 2001: 35).

Tokaç ve Güray'a göre (2021: 972) tarifte "*dügah heman serağaz*" ifadesindeki perdenin *neva* olduğunu belirtmektedir. Kantemiroğlu (1700?), Tura'ya göre (127-128) düğah perdesinden başlayarak segah, çargah ve neva perdelerine gelen ezgi, Neva makamı ezgisi olarak görülebileceğini aktarmaktadır. Tirevi (1492), Uygun'a göre (1990: 37) ağaze hanesinin (ağaz perdesi) pençgah (bugün neva) perdesi olduğunu aktarmaktadır.

Yine Nayi Osman Dede (1720) neva perdesinde karar ettiğini şöyle aktarmaktadır:

"Neva ile başlanır. Sonra segah'tan çargah geldi. Onun kararı neva oldu." (Erguner, 1991: 68).

Haşim Bey (1864), Neva makamını şöyle tarif etmektedir:

"Bu bir aziz makamdır ve üç karargahı vardır. Biri neva ki kendi perdesidir (asma karar dedikleri), ikinci düğah perdesidir ..." (Tırışkan, 2000: 48).

Yorumlara bakıldığında Kantemiroğlu, Nayi Osman Dede ve Haşim Bey neva perdesinde asma karar yapması açısından önemli bilgiler vermektedir. İrden'e göre (2012: 329) bu durum şöyle izah edilmektedir:

"Burada Dede Efendi; Nevâ makamı kullanımında, nevâ perdesi kararlı bir anlayışı tercih etmiştir."

Ayin başlangıç ezgilerinde önce neva perdesi merkeze alınarak başlanmakta ve yine 4 ölçü sonunda yine neva perdesine gelerek (asma) karar etmektedir (1A4). 1B ve 1D bölümlerinde düğah perdesine Uşşaklı gelerek asma karar göstermektedir (1B4). Makam tariflerinden anlaşılabileceği üzere neva makamının iki kararı bulunduğu ifade edilerek ilk kararı göz önüne alındığında ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde, ikinci kararı göz önüne alındığında ise ağaz-seyir-karar özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.

Bu doğrultuda İsmail Dede Efendi'nin *Neva* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeli bağlamında, makam/terkib tarifleriyle örtüştüğünü göstermektedir. Bu anlamda, ayin başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.21. Bestenigar Mevlevi Ayini (İsmail Dede Efendi)

Beste nigar ayini
İsmail Dedenin

[♩=112] E yi ki b le i ik ba li ci ha n

N° 264
1A Devrirevan

ha ki deret ya r ya r ya riya ri me n
serma ye i muk bi lân kabu li na zaret
ya r ya r ya riya ri men ah i mi ra z tui
sa ki i be z mi te vhid ya r ya r
ya riya ri me n fer da be ke na ri hav zi ke v
se r be deret ya r ya r ya riya ri men ah
pi ri men i h sa ni me n der di men der ma ni me n ca ni men ca ni me mev
lâ yi Mev lâ na yi men bül bül ba ğı o me nem ah

Şekil 88: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bestenigar Mevlevi Ayini (Dede) 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 583

583

Beste nigar ayini

İsmail Dedenin

Saba Perde
Düzeni [♩=112] E yi kı b le i ik ba li ci ha n

N° 264

Devr irevan

Ağaz (Başlangıç) **Seyir**

ha ki deret ya r ya r ya ri ya ri me n

ser ma ye i muk bi lân kabu li na zaret

Karar

ya r ya r ya ri ya ri men ah i mi ra **Seyir** z tû yi

1A **1B** **1C**

Şekil 89: İsmail Dede Efendi'nin Bestenigar Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

[♩=112] E yi kı b le i ik ba li ci ha n

N° 264

Devr irevan

Ağaz (Başlangıç) **Seyir** **Karar**

1A1 **1A2**

Şekil 90: İsmail Dede'nin Bestenigar Ayini Başlangıcında Kendi İçinde Ağaz-Seyir-Karar Özelliği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 45: Bestenigar Mevlevi Ayini Analizi (İsmail Dede Efendi)

Güfte	1A: Ey Kiblei ikbali cihan haki deret, (yar yar yar yarimen), 1B: Sermayci mukbilan kabuli nazaret, (yar yar yar yarimen).
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir. Sabalı Çargah ile başlamaktadır (Çargah ağazesi).

Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çargah perdelerine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	Ayin başlangıcında 1A1 ve 1A2 ölçülerinde kendi içinde ağaz-seyir-karar özelliği göstermektedir (bkz. Şekil 90). 1B bölümünün sonunda ırak perdesine Segahlı gelerek asma karar yapmaktadır (1B5).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin (ilk beyitin) 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 5 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: 1.rubainin (ilk beyitin) 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 20 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Ayinin başında küçük bir *ağaz-seyir-karar* ezgisini tamamlayarak terhib olma özelliği göstermektedir (bkz. Şekil 90). İrden'in (2012: 334) aktarımında ayin başlangıcında, 1B ile 1D bölümü ezgisel olarak aynı şekilde bestelendiği görülmektedir. Sadece son nota farklıdır, son nota diğer bölüme geçilmek için köprü görevi görmektedir. 1C ve 1A bölümlerinin son 3 ölçüleri aynıdır. 1B ile 1D, 1A bölümünün son ölçüsü hariç aynıdır.

Bestenigar terkihiyle ilgili tarifler Bursalı Sadık Efendi'nin *Bestenigar* ayini bölümünde yapılmaktadır (lütfen bkz. Bölüm 3.2.13.). 1A1 ölçüsünde çargah perdesini ağaz perdesi olarak kullanarak tekrar çargah perdesinde asma karar göstermektedir. Saba perde düzeninde seyir devam ederken bolca çargah perdesinde duraksamakta olduğu görülmektedir. 1A4 ve 1B4 ölçüsünde düğah perdesine gelerek Saba ezgisi göstermektedir. 1B bölümünün sonunda ırak perdesine Segahlı gelerek asma karar göstermektedir (1B5). Bu doğrultuda terhib tarifleri incelendiğinde İsmail Dede Efendi'nin (1178-1846) *Bestenigar* ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terhib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terhib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.22. Saba Buselik Mevlevi Ayini

610

Saba Buselik makamında mevlevi ayini

(İsmail Dede'nin)

№ 270

1A Düyek

te şine ze ne d de der dili

ma me i la hu

ya hu ya me n hu ku tehi ne kü

ne d me men zili ma

i i la hu ya hu ya men

hu saz ger a le mi ya n

cu cüm le ta bi ba n ba

se d ya hu ya me n hu

halli ne kü ne d mü müş kili

ma i i la hu

611

ya hu ya men hu Ah hey hey ne A ca

Şekil 91: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Saba Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 610-611

610

Saba Buselik makamında mevlevi ayini

Saba Perde Düzeni (İsmail Dede'nin)

Nº 270

Düyek

Ağaz (Başlangıç)

Seyir

Seyir

Karar

1A 1B 1C

Şekil 92: İsmail Dede Efendi'nin Saba Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 46: Saba Buselik Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: Ateş nezened derdilima illa hu, (yahu yamen hu), 1B: Kuteh neküned menzilima illa hu, (yahu yamen hu).
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir. Çargah ve Saba ağazesi yaparak başlamaktadır.
Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çargah perdelerine çokça kutuplanılmaktadır. Seyrin sonuna doğru buselik perde düzenine geçilerek seyir yapılmaktadır.
Karar	1B bölümünün sonunda düğah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar yapılmaktadır (1B8).

Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: 1.rubainin 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 32 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.
--------------	--

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: İsmail Dede Efendi'nin Saba Buselik ayiniyle ilgili İrden'in aktarımında (2012: 326) ayin başlangıcıyla ilgili olarak; 1B ile 1D bölümü ezgisel olarak aynı şekilde bestelendiği, 1A bölümünün ilk 3 ölçüsü 1B bölümü ile aynı, 3. ölçünün son kısmı ise farklıdır. 1A bölümüyle 1C bölümünün son 3 ölçüsü aynıdır. İrden'e göre beste formu ile şarkı formu arasında kaldığı iletilmektedir.

Haşim Bey (1864) *Saba Buselik* terkiğini şöyle tarif etmektedir:

“İbtidâ râst gösterüp, sabâ, uzzal, hüseyinî, acem, gerdâniyye, şehnâz basarak yine bu üslûb üzre sabâyâ kadar inüb, segâh, düğâh, zirgüle perdesi ile düğâhda karar ider.” (Okan, 2015: 83).

19. yy.'da Osmanlı'da yaşamış azınlıklardan biri olarak nazariyat kitabı yazmış Kiltzanidis'in (1881) kitabında bu terki ile ilgili makam tarifi şöyle yapılmaktadır:

“Seba Puselik, Düğah'tan meydana gelir ve Düğah'tan başlar; Çargah'a çıkarak Rast'a yönelir; ve yine Çargah'a atlayarak, Hüseyini'ye kadar çıkarak, yine Çargah'a iner; Gerdaniye'ye atlar, Nim Şehnâz'ı basar ve Hüseyini'ye yönelir; Çargah'a inerek ise, Nim Seba'yı basar ve Segah'a iner; Rast'a atlar, Düğah'ı basar ve Nim Seba'ya kadar çıkarak, Nim Puselik'le döner ve yine Düğah'ta karar verir.” (Pappas, 1997: 40).

Bu iki tarife göre rast perdesinden başlayarak merkezi perde Saba makamının ağaz perdesi olan çargah perdesine gelmesi gerekmektedir. Saba perde düzeninde dolaştıktan sonra karar bölgesinde Buselikli şekilde düğah perdesine gelmesi beklenmektedir. Ayinin başlangıç ezgilerine bakıldığında rast perdesinden seyre başlayarak çargah perdesine gelmektedir (1A2 ve 1A3). Buradan düğah perdesine düşerek Saba makamını göstermektedir. Seyrin devamında çokça yerde çargah perdesinde kutuplanılmaktadır. 1B bölümünün 1B3 ölçüsünden itibaren Buselikli şekilde en son düğah perdesine gelerek (asma) karar yaptığı görülmektedir (1B8). Bu doğrultuda İsmail Dede Efendi'nin (1178-1846) *Saba Buselik* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terki tarifiyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1.

selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.23. Hüzam Mevlevi Ayini

Huzam makamında mevlevi ayini
(Hamami Zade İsmail Dede'nin)

♩=112) Ma he stü ne mida ne m hur şı

Nº 27 2 **1A**

di rut hat ya ne saz Bu a y ri lik o du

ne saz ca ni m ni ce bir ya ne

A h A h ni ce bir ya ne saz

sev da yi ruhi le y li ş u dü ha

si lı ma ha y li saz Mec nu n gi bi va vey

li saz ol du m de li di va ne

A h A h deli di va ne saz

A ş i ko l du m bil me di m ya r

1A1 1A2 1A3 1B1 1A 1B 1C 1D 1E 1F

Şekil 93: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Hüzam Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 620



Şekil 94: İsmail Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 47: Hüzzam Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Mahestü nemidanem hurşidi ruhat yane.</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Hicaz-ı Kudema yaparak başlamaktadır (eski Hicaz/Hüzzam ağazesi).
Seyir	Hüzzam perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda segah perdesine Segahlı gelerek (asma) karar yapmaktadır (1A3).
Sonuç	1A Bölümü: 1.rubainin 1. mısrasından oluşmakta ve 3 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: İrden'e göre (2012: 325, 335) İsmail Dede Efendi'nin (1178-1846) *Hüzzam* Mevlevi ayini, “şarkı” formu ile başlayarak bestelenmiş önemli bir ayin olduğunu belirtmektedir.

Hüzzam terkiibini Nasır Dede (1794) şu şekilde tarif etmektedir:

“Gerdaniyye perdesinden Hicaz-ı kudema ağaze idüb, Neva perdesine geldikde Neva perdesinden Segah perdesine dek Irak karar ider.” (Aksu, 1988: 177-178).

“*Hicaz-ı Kudema ağaze eder*” ifadesinde Hicaz-ı Kudemanın; Gürel’in çalışmasına göre (2021) “*eski Hicaz*” anlamına gelerek neva üzerindeki Hicaz ezgi seyrini ifade etmektedir. Eski Hicazdaki kullanımdan kaynaklı olarak neva perdesinin üstünde bulunan “şuri, nim-i mezkur” gibi isimlerle anılan perde ismine İrden (2020: 59); “*hüzzam perdesi*” adını vermektedir. Bu nim perde ve eviç perdesiyle ve diğer 14 tam perde ile yapılacak seyrin perde düzeni aynı yazara göre (2020: 59) “*Hüzzam perde düzeni*” olarak adlandırmaktadır.

Haşim Bey (1864) ise benzer tanım ile şöyle tarif etmektedir:

“İbtida çargah, neva, şuri, ev’ç, gerdaniye, muhayyer, sünbüle basarak bu üslup üzere perde perde şurile nevaya inüb ba’de çargah, segah, kürdi ile yine segah da karar eder.” (Tırışkan, 2000: 34).

Benzer tanım da *Risale-i Musiki* adlı edvarda (18. yy.) şöyle tarif edilmektedir:

“Dahi neva ile nim i mezburdan evc perdesine çıkub ba’dehu evc ile gerdaniye beynindeki nim perde şol perdedir ki mahur makamı tulü ider ve bu nim-i mezburdan muhayyer ve sünbüle perdesiyle hoşça nağmeler idüb ve yine bu perdeler ile neva’ya inüb segah tavrı gibi hareketi ile segah perdesinde karar ider.” (Kamiloğlu, 1998: 88).

İsmail Dede Efendi’ye ait Mevlevi ayininin başlangıç bölümünde 1A1 ve 1A2 ölçülerinde neva perdesi merkezinde dolaşarak (neva perdesinde Hicazlı) Nasır Dede’nin ifadesiyle; “*Hicaz-ı Kudema ağazesı*” yapmaktadır. Seyrin birçok yerinde neva perdesi kutbunda hareket edilmektedir. 1A3 ölçüsünde segah perdesinde asma kararı yapmaktadır (yerinde Segahlı). Bu doğrultuda İsmail Dede Efendi’nin (1178-1846) *Hüzzam* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.24. Ferahfeza Mevlevî Âyini

657

Ferahfeza Makamında Mevlevî Âyini

İsmail Dedenin

(♩ = 112) Biş ne vez ney çün hi ka yet

1A N° 278

Devri revan
mi küne d ya ri ya ri me n

1A1

1A2

1A5

1A6

1A7

1A

1B

1C

1D

1E

658

ya r ya r ya ri ya ri men Ah

1D

Şekil 95: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Ferahfeza Mevlevî Âyini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 657-658



Şekil 96: İsmail Dede Efendi'nin Ferahfeza Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 48: Ferahfeza Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Bişnevez neyçün hikayet miküned (yari yarimen), Ey cüdayiha şikayet miküned (yar yar yari yarimen),</i>
Ağaz	Acem perdesi ağaz perdesidir. Acemli başlamaktadır (Acem ağazesi).
Seyir	Nihavend-i Kebir perde düzeni ve Acem perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde acem perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda yegah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar yapmaktadır (1A7).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin 1. ve 2. mısralarının lafzi terennümleri ile birleşmesiyle oluşmakta ve 7 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 23 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Ferahfeza* terkiibini Nasır Dede (1794) şöyle tarif etmektedir:

“Acemaşiran ağaze idüb Acemaşiran perdesine geldikde Yegah perdesi gösterüb anda karar ider.” (Aksu, 1988: 180).

Nasır Dede bu terkiibin “*Acemaşiran ağazesî*” ile başlaması gerektiğini ifade ettiğinden dolayı Acemaşiran terkiibinin tarifine bakıldığında Aksu’ya göre (1988: 175-176) “*Acem ağazesî*” ile başladığı görülmektedir.

Haşim Bey (1864) ise Tırışkan’a göre (2000: 37) bu yorumun uzunca tarifini vererek; neva, hüseyini, acem, gerdaniye ve muhayyer perdeleri ile ağaze ederek düğah, kürdi perdeleriyle kaba uzzal ve yegah perdelerine kadar inerek yegah perdesinde karar edeceğini tarif etmektedir. Tanburi Cemil Bey (1904) bu terkiibin karar bölgesini şöyle yorumlamaktadır:

“Acem Aşiran okşarcasına (Acem-Yegah) perdelerinde icra edilir.” (Cevher, 1992: 31). Ayin başlangıcında seyre acem perdesini ağaz perdesi olarak başlamakta ve ezgi tekrar 1A2’ye gelerek acem perdesinde asma karar etmektedir. Belirtilen nazariyatçılara göre bu ezgiye “*Acem ağazesî*” denilebilmektedir. Seyrin devamında segah perdesini alarak düğahta asma karar göstererek Acem makamını tamamen göstermiş olduğu görülmektedir (1A5). Karar bölgesinde 1A6 ölçüsünde acemaşiran perdesini vurgulayarak yegah perdesine geldikten sonra 1A7 ölçüsünün başında tekrar acemaşiran perdesini göstermektedir. Nasır Dede’nin ve Tanburi Cemil Bey’in tarifindeki gibi acemaşiranı okşamaktadır ve yegah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar etmektedir. Bu doğrultuda İsmail Dede Efendi’nin (1178-1846) *Ferahfeza* ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkiib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkiib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.25. Şeddi Araban Mevlevi Ayini

ŞEDDİARABAN Makamında Mevlevi Â
«Nakşî Dede» nin»
(♩=112) E—y re su li hazreti hak vey ha bi bi kibri ya
N. 281

1A Devri revan {
ya — r ya — r do — st do — st
ya ri hey sul ta ni — men E — y zı yayi Ay ni A — lem
vey i — mamien bi ya — ya — r ya — r
do — st do — st ya ri hey sul ta ni — men
yek pe ya le mey bi di h ey — sa kı i bez mie lest
ya — r ya — r do — st do — st
ya ri hey sul ta — ni men ber — menimi skinnazar kün
ey si raci pürzi — ya — ya — r ya — r
do — st do — st ya ri hey sul ta ni men

1A1 **1A2** **1A5** **1A** **1B** **1C** **1C/1D** **1D**

Şekil 97: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Şeddi Araban Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 685

685

ŞEDDİARABAN Makamında Mevlevi Âyi

«Nakşî Dede» nin »

Neveser Perde (♩=112) Düzeni E — y re su li hazreti hak vey ha bi bi kibri ya

N 281 1A

Devrî revan Ağaz (Başlangıç)

ya — r ya — r do — st do — st

Seyir

ya ri hoy sul ta ni — men E — y zı yayı Ay ni A — lem

Karar 1B

Şekil 98: Nakşî Dede'nin Şeddi Araban Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 49: Şeddi Araban Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ey resuli hazreti hak vey habibi kibriya, (yar yar dost dost yari hay sultanimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Nihavendli başlamaktadır (Nihavend ağazesi).
Seyir	Neveser perde düzeninde seyir yapılmaktadır, başlangıçta “do#” nim hicaz perdesi yerine çargah perdesi yani Nihavend perde düzeninde seyir yapılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda yegah perdesine Hicazlı gelerek (asma) karar yapmaktadır (1A5).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 20 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Şedd-i Araban* terkibi tarifini Abdülbaki Nasır Dede (1794) şöyle yapmaktadır:

“Hüzzam ba’dehu Nihavend ağaze idüb Rast perdesinden Yegah perdesine dek Hicaz karar ider.” (Aksu, 1988: 178).

Haşim Bey (1864) ise şöyle tarif etmektedir:

“İbtidâ hicâz, nevâ, evc, şûri ile gerdaniye, muhayyer, basup, tekrar nevâya kadar inüb ba’dehû nevâ, çârgâh, kürdî, düğâh, râst, ırâk, aşîrân ile yegâhda karar ider.” (Okan, 2015: 92).

Nasır Dede’nin tarifi Haşim Bey’in tarifine benzemektedir. Pest bölgede Haşim Bey aşîran perdesi olarak ifade etmektedir. Nasır Dede ise Tanburi Cemil Bey’in (1904) belirttiği gibi pest nim hisar perdesi olarak kullanmaktadır. Nasır Dede’nin tarifindeki Hüzzam ağaze etmesi ifadesi; nevada eski Hicaz yapması anlamına gelmektedir.

Ayinin başlangıcında makam tariflerindeki tek fark Hüzzamlı şekilde seyre başlamamaktadır. Hüzzam ezgisini 1C meyan bölümünde göstermektedir. Fakat iki nazariyatçının da söylediği gibi neva perdesi ağaz perdesi olarak kullanılmaktadır (1A2). Nasır Dede’nin tarifte söylediği ikinci ağaze Nihavenddir. 1A1 ölçüsünden 1A4 ölçüsüne kadar Nihavend perde düzeninde seyir yaparak rast perdesini göstermektedir. Belirtilen nazariyatçılara göre bu ezgiye; “*Nihavend ağazesî*” şeklinde tanımlanabilmektedir. 1A5 karar bölgesinde kürdi (nihavend) perdesinden yegah perdesine dek Hicazlı gelerek yegah perdesinde (asma) karar göstermektedir. Bu şekilde 1A bölümünü tamamlamaktadır. Bu doğrultuda Nakşî Dede’nin *Şeddi Araban* Mevlevî ayininin başlangıç bölümündeki Hüzzam ezgisi haricinde; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.26. Neveser Mevlevi Ayini

Neveser Makamında Mevlevî Ayini
Rifat bey

Ma de — rdüci hân — ngay rı hudaya rı neda — rim

Nº322

1A Derrizevan

he — yi ya — r cüz ya — di hu da — hi —

ci di ger — kâ — ri — ne da — rim heyi hey sul ta ni men —

he yi hey hün kâ — ri me — n müş ta kıldilü — ca

ni tû semşel hak kıteb rız he — yi ya — r

der a — yi ne cüz — va ye i di — da — ri ne da — rim

he yi hey sul ta — ni me — heyi hey hün kâ — ri me — n

mazhari hak başedo ra — in ci han he — yi

ya — r dembedem bi nedcema — lî haka ya — n

hey yar hey — dost pi ri menca na ni men

1A1 1A2 1A3 1B1 1A 1B 1B2 1B4 1B 1C 1D 1D

DEVLET KONSERVATUVARI

Şekil 99: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Neveser Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 887

887

Neveser Makamında Mevlevî Âyini

Rıfat bey

Neveser Perde
Düzeni

N0322

Derrizevan

Ma de — r düci hā — n gay rı hudaya rı neda — rım

1A

Ağaz (Başlangıç)

Seyir

he — yi ya — r cüz ya — di hu da — hi —

1B

çi di ger — kā — ri — ne da — rım heyi hey sul ta ni men —

he yi hey hün kā — ri me — n müş ta

Seyir

Kıdılū — ca

1C

Karar

Şekil 100: Rıfat Bey'in Neveser Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 50: Neveser Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Mader dü cihan gayrı Hüda yar nedarım, (hey yar),</i> 1B: <i>Cüzyadı Hüda hiç diğər kar nedarım, (hey hey sultanimen hey hey hünkarimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Neva perdesinden tize ve peste Hicazlı başlanılmaktadır.
Seyir	Neveser perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çokça neva perdesine kutuplanılmaktadır.
Karar	1B bölümünde 1B2'de ve son ölçü olan 1B4'te rast perdesine Nikrizli gelerek (asma) karar yapmaktadır ve 1B4 ölçüsünde bölüm sonlanmaktadır.

Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 3 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: Birinci rubainin 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 14 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.
--------------	--

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Terkib olan *Neveser* makamını Haşim Bey (1864) şöyle tarif etmektedir:

“İbtida hicaz, neva, şuri, ev’ç, gerdaniye, muhayyer ile sünbüle basıp, yine bu minval perde perde neva’ya inip, ba’dehu hicaz, kürdi, düğah açarak, dönüp yegah’dan irak ile rast perdesinde karar eder.” (Tırışkan, 2000: 22).

Cevher’e göre (1992: 45) Tanburi Cemil Bey (1904) bu makamı; hicaz (nim hicaz), neva ve hisar perdeleriyle başladığını ifade etmektedir. Önceki edvarlarda bu makam ile ilgili başka tanımlamalar bulunmamaktadır. Ağaz perdesinin neva olarak ön plana çıkarıldığı gözlemlenmektedir. İrden’ göre (2020: 64) bu makam şöyle yorumlanmaktadır:

“Araban yapmaya başlayıp Nikriz karar eden terkiptir.”

Ayinin başlangıcında *Neveser* perde düzeninde neva perdesi üzerinde tize ve peste doğru Hicazlı seyir ile neva perdesinde asma karar göstermektedir (1A3). Buraya kadar 1A bölümü tamamlanmaktadır. 1B bölümünde iki yerde 1B2 ve 1B4 son ölçüsünde rast perdesinde Nikrizli şekilde rast perdesine gelerek (asma) karar göstermektedir. Bu doğrultuda Sermmüezzin Rıfat Bey’in *Neveser* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.27. Suzidil Mevlevî Ayini

Suzidil Makamında Mevlevî Ayini
(♩ = 96) Zekâî Dede Efendinin

N: 307

1A Devrîrevan

Ya sağı ressin niya 1A1 rat bel beden hey

1A2 hey yariya ri 1A3 men ya kari bel

Ahdi min şür bil 1A5 le ben he y he yi hey hey

ya ri ya ri 1A7 men ru hu ru ru hi ve ru hi

ru hu ru he y he yi hey hey yariya ri

men men re a ru hey ni a şa fil be den

he y he yi hey hey yariya ri men

1B sah haindennasi en ni a şı ku hey hey

1C he yi hey ya ri ya ri men gay ru en lem

1C 1D ya ri fu aş kı bi men he y he yi hey hey

803

ya ri ya ri men ta a şı kı an ya

1D

Şekil 101: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzidil Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 802-803

802

Suzidil Makamında Mevlevî Âyini

Zekâî Dede Efendinin

(♩ = 96)

Suzidil Perde Düzeni

N° 307

Devri reyan

1A

Ya sağıressinni yarat bel beden hey

Ağaz (Başlangıç)

1. yi hey hey yarı ya ri men ya kari bel

Seyir

Ahdi min şür bil le ben he y he yi hey hey

ya ri ya ri men ru hu ru hi ve ru hi

Karar

1B

Şekil 102: Zekai Dede'nin Suzidil Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 51: Suzidil Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: Ya sağıressinni yarat bel beden, (hey hey hey hey yari yarimen), Ya karibel ahdi min şür billeben, (hey hey hey hey yari yarimen).
Ağaz	Hüseyini perdesi ağaz perdesidir. Hisarlı başlamaktadır (Hisar ağazesi).
Seyir	Suzidil perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çokça hüseyini perdesine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda hüseyini aşırın perdesine Hicazlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1A7).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. ve 2. mısralarının lafzi terennümleri ile birleşmesiyle oluşmakta ve 7 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 21 ölçülük 4 bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Terkib olarak görülen *Suzidil* makamı Nasır Dede (1794) tarafından; Aksu'ya göre (1988: 180) hüseyini perdesinin ağaz perdesi olduğunu ve bu perdeden *Hicaz ağazesi* yapması gerektiğini ifade etmektedir. Sonrasında Hisardan sonra Buselik ile düğah perdesine gelip, oradan Hicazlı şekilde aşiran perdesinde karar ettiğini söylemektedir.

Haşim Bey (1864) ise şöyle tarif etmektedir:

“Önce hisar, hüseyini, şehnaz, muhayyer gösterip sonra acem, hüseyini, hisar, çargah, segah, düğah, zirgüle ile aşiranda sonlanır.” (Tırışkan, 2000: 35).

İki tanımdan da anlaşılabileceği üzere *Suzidil* makamı hüseyini perdesini ağaz perdesi olarak almasıyla ilişkili Tanburi Cemil Bey (1904) Hisar için şöyle tarif vermektedir:

“Hisar, *Suzidil* makamının zemininden ibaret olmakla, notada, makam-ı mezkur gibi yazılır.” (Cevher, 1992: 58).

Cemil Bey *Suzidil* makamının başlangıcının (ağazesinin) Hisar olduğunu ifade etmektedir. Kantemiroğlu (1700?), Tura'ya göre (2001: 6-7) Hisar ağazesinin hüseyini perdesi ile hisar perdesinin beraber icra edilmesiyle oluşabileceğini ifade etmektedir.

Ayin *Suzidil* perde düzeninde seyir ile hüseyini perdesi merkezinde başlayarak ilk olarak muhayyer perdesine Hicazlı gelmektedir (1A2). Bu ezgi Haşim Bey'in tam tarif ettiği gibidir. Seyrin devamında tekrar hüseyini perdesine gelerek asma karar göstermektedir (1A3 ve 1A4). Nasır Dede'nin ifadesine göre bu ezgiye “*Hisar ağazesi*” olarak adlandırılabilir. Sonrasında buselikli inerek düğah perdesinde asma karar göstermektedir (1A5). Karar bölgesinde Buselik perde düzeniyle hareket ederek hüseyini aşiran perdesine Hicazlı şekilde gelerek (asma) karar göstermekte ve bölümü tamamlamaktadır (1A7). Bu doğrultuda Zekai Dede'nin *Suzidil* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.28. Maye Mevlevi Ayini

MAYE Makamında Mevlevî Ayini
Zekât Dedenin

(♩=96) E yi yu sü tü meh ru yan SAZ Ey ca
N° 292 1A1

1A Devrî Revan
nüce ma le t hoş SAZ E yi hus re vü ey şî
ri n e yî na k şî ha ya let 1A6 hoş SAZ 1A
E yi çeh re i tü meh veş SAZ A bes
1B
tî de ru a teş SAZ he mia te şî tü na
dir hem a bi zü la let hoş SAZ 1B
E yî su re ti lut fi hak SAZ na kî şî
1C
tü ho sest el hak SAZ E yî nak şî tü ru ha
ni vey nu rice la let hoş SAZ 1C
te bi ri zi bi gu A hır SAZ ba gam
1D

Şekil 103: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirilmenin Uygulanması; Maye Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 734



Şekil 104: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Maye Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 735

734

MAYE Makamında Mevlevî Âyini

Zekâî Dedenin

(♩=96) E yi yu 1A sü tû meh ru yan / saz / Ey ca

Nº 292

Derrî Revan **Ağaz (Başlangıç)** **Seyir**

nüce ma le t hoş / saz / E yi hus re vü ey şı

ri n e yina k şı ha ya let hoş / saz

Karar

Şekil 105: Zekai Dede'nin Maye Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 52: Maye Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: Ey Yusüfû mehruyan eycanü cemalet hoş, Ey Husrevü eyşirin eynakşi hayalet hoş.
--------------	---

Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Uşşaklı başlamaktadır (Uşşak ağazesi).
Seyir	Rast perde düzeninde (giriftli) seyir yapılmaktadır, seyirde düğah ve neva perdelerine kutuplanılarak Uşşak gösterilmektedir.
Karar	1A bölümünün sonunda hüseyini aşiran perdesine Hicazlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1A6).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. ve 2. mısralarının birleşmesiyle oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 24 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Haşim Bey (1864) *Maye* terkiibini şöyle yorumlamaktadır:

“İbtidâ nevâdan beyâtî üslûbu üzre âğâze iderek segâha kadar inüb, ba’dehû râst, kürdî, segâh, çârgâh, nevâ, hüseyinî, acem, gösterüp, dönüp, bu sîyâk üzre kürdî ile düğâh açmaksızın segâh karar ider.” (Okan, 2015: 87).

Nasır Dede (1794) ve Kantemiroğlu (1700?) Segah ağazesiyle dügahta karar edeceğini söylemektedir.

Ayin başlangıcında Rast perde düzeninde seyir ile (Giriftli Rast perde düzeni denilmesinin sebebi, eviç perdesi haricinde acem perdesiyle de seyir yapıldığındandır) neva perdesini göstererek ağaz perdesinin neva olduğu görülmektedir. Uşşaklı başlamakta olduğu da söylenebilmektedir (1A1 ve 1A2).

Haşim Bey’in neva perdesinden Bayati üslubu ile ağaze etmesi ifadesi bu ezgiyi tam olarak karşılayabilmektedir. 1A4 ölçüsüyle Uşşaklı seyir ile 1A5 ölçüsünün başında düğah perdesini göstermektedir. Karar bölgesinde segah perdesine Segahlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1A6). Anadolu edvar geleneğinde Segah makamı ile ilgili hüseyini perdesinin kullanımı konusunda dik hisar veya hisar perdesi tariflerde yer almamaktadır. Bu sebepten dolayı bu ayin notalandırılması için hüseyini perdesi kullanılması daha uygun olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda Zekai Dede’nin *Maye* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeli bağlamında, Haşim Bey’in makam/terkib tarifiyle örtüştüğünü göstermektedir. Bu anlamda, ayin başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.29. Isfahan Mevlevi Ayini

ISFAHAN Makamında Mevlevi Ayini

Zekât Dedenin

(♩=96) E 1A1 y çen ki pe—r de ha

Nº 296

1A Dâyeğ

yi sı ta ha nem a r züst

he yi he y sul ta ni me n

he yi he y hü n kâ ri men

ve y na yi na le i

1B ho şı su za nema r züst

he yi he y sul ta ni me n

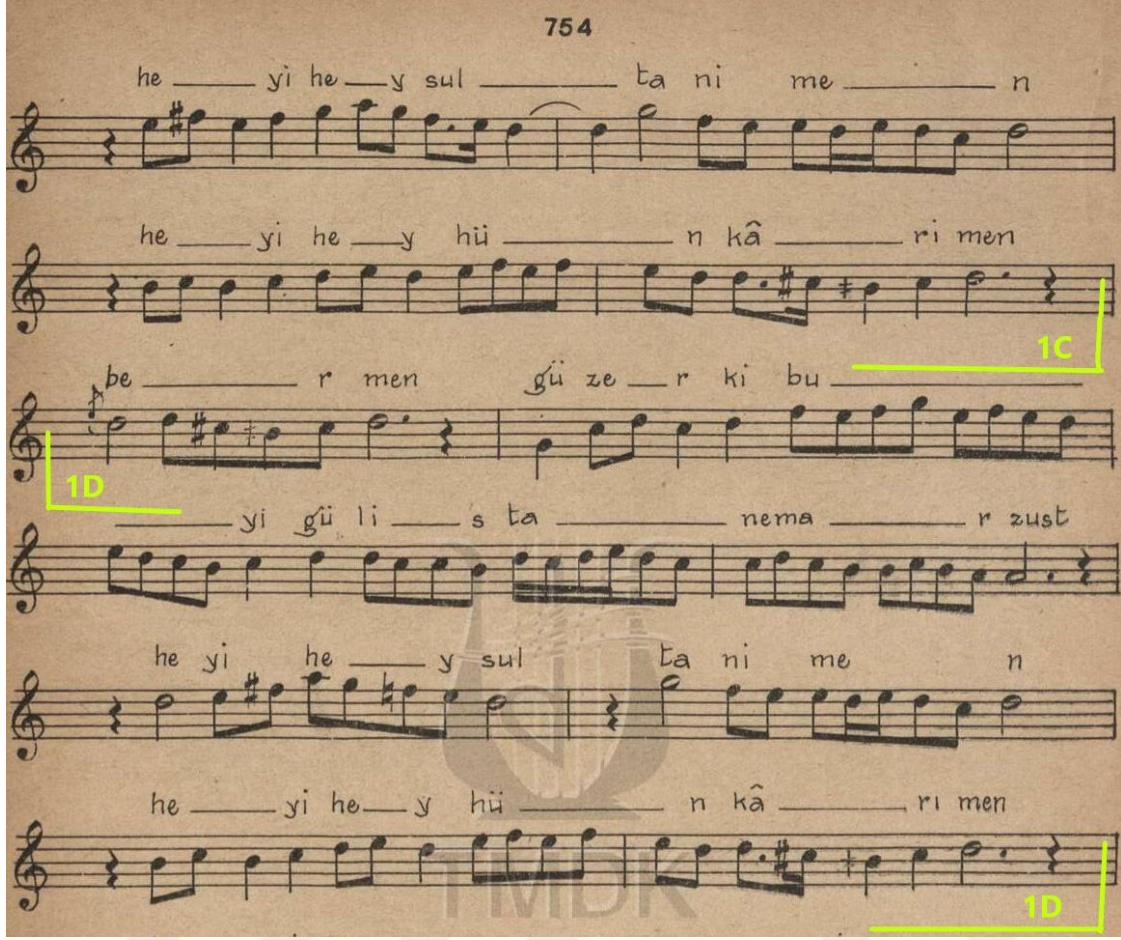
he yi he y hü n kâ ri mer

e y ba di ho ş ki de

1C r çe me ni aş kı mı re si

Şekil 106: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Isfahan Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 754



Şekil 107: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Isfahan Mevlevi
Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 754

753

ISFAHAN Makamında Mevlevi Âyini

Zekât Dedenin

Acem Perde Düzeni (♩=96) E y çen 1A ki pe r de ha

Nº 296

Düyek **Ağaz (Başlangıç)** **Seyir**

yi sı ta ha nem a r züst

he yi he y sul ta ni me **Karar** n

he yi he y hü n kâ ri men

Şekil 108: Zekai Dede'nin Isfahan Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 53: Isfahan Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ey çenki perdehayı sipahanem arzust, (hey hey sultanimen hey hey hüncarimen),</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Isfahanlı başlamaktadır (Isfahan ağazesi).
Seyir	Acem perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva perdesine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümü içinde 1A4 ölçüsünde düğah perdesine Uşşaklı gelerek asma karar göstermektedir. Bölümün devamında Isfahanlı şekilde tekrar ağaz perdesi olan neva perdesine gelerek bu perdede de kalış yapılabileceğini göstermektedir (1A8).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 32 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Doğrusöz'e (2012a: 105) ve Çelik'e göre (2001: 28) Kırşehir (1411) ve Hızır b. Abdullah (1441) *İsfahan* makamının seyirlerini Hicaz makamı seyirlerine benzeterek vermişlerdir. Uygun'a (1990: 33) ve Tura'ya göre (2001: 142) Tirevi (1492) ve Kantemiroğlu (1700?) bu makamı günümüzdeki Uşşak makamına benzeterek ağaz perdesini (ağaze hanesi) pençgah (neva) perdesi ile tarif etmektedir. Haşim Bey (1864) Tırışkan'a göre (2000: 26) hicaz (bugün nim hicaz) ve neva perdeleriyle muhayyer perdeleri arasında seyirden sonra nevaya geldiğini ve hicaz, segah ve düğah perdesine gelerek karar vereceğini söylemektedir.

Nasır Dede (1794) Aksu'ya göre (1988: 162) *İsfahan* makamının ağaz perdesi olarak neva perdesini belirtmektedir. Nasır Dede'nin verdiği ezgi seyri örneğine göre ayın başlangıcındaki ezgiye; "*İsfahan ağazesı*" denilebilmektedir.

Bazı nazariyatçıların görüşlerine göre bu makamda karar bölgesi, kimine göre hicaz (bugün nim hicaz) perdesiyle, kimine göre çargah perdesini kullanarak yani Uşşaklı olduğu savunulmuştur.

Ayin başlangıcında Acem perde düzeninde seyir ile neva perdesinden hareket ederek Nişaburlu bir ezgi ile buselik perdesinde hiç durmadan neva perdesine gelerek asma karar yapmaktadır (1A1). Bu şekildeki ezgilerde yani *İsfahan* makamında neva perdesinin ismi ısfahan perdesine dönüşmektedir. Bu görüş Tanburi Küçük Artin'de (1730) ve bazı Anadolu edvar nazariyatçılarında yer almaktadır. İrden (2020) bu tür ezgileri *İsfahan asıl makamı* şeklinde yorumlamaktadır. Zekai Dede tariflere uygun şekilde 1A4 ölçüsünde Uşşaklı şekilde düğah perdesinde asma karar göstermektedir. Bununla beraber 1A bölümü bitmeden seyir devam ederek tekrar neva perdesine gelmekte ve bölümün sonunda ısfahan (bugün neva) perdesine Nişabur şeklinde buselik perdesinde hiç durmadan neva perdesine gelerek asma karar yapmakta ve bölüm sonlanmaktadır (1A8). Buradan Zekai Dede'nin bölüm sonu ezgisinin aynı başlangıçta olduğu gibi *İsfahan asıl makamında* bitirmeye çalıştığı düşünülmektedir. Bundan dolayı ısfahan (bugün neva) perdesinde bitmektedir ve ayine isminin bu sebeple verildiği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda Zekai Dede'nin *İsfahan* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.30. Suzinak Mevlevi Ayini

suzinâk Makamında Mevlevî Âyını
Zekâî Dede Efendinin

Ya — sa kı yel mü da —
1A1

meti — ha — y ya a le s sala — saz — hey yi hey hey
1A3 1A4

ca ni me — n he — yi hey mak bu li men — saz —
1A8 1A

i — mla zü ca ce na — bi hu mey ya
1B1 1B

fe kad ha la — saz — He — yi he hey ca ni me — n
1B4

he yi he — ma — k bu li men — saz — E — s kay
1B8

te nil mü da — me temin tar fikel — be hi — saz —
1B 1C

he — yi he — hey — ca ni me — n he — yi hey mak
1C 1D

bu li men — saz — Ha — t ta ce la fû a —
1C 1D

di ye mi — n eh se nil ci la — saz —
1C 1D

he — yi he y hey — ca ni me — n he yi he — y mak bu li — men
1D

771

Şekil 109: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Suzinak Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 770

770

suzinâk Makamında Mevlevî Âyını

Zekâî Dede Efendinin.

Hüzzam Perde Düzeni

Nº 300

Düyek

Ya — sa — kı yel mü da —

1A

Ağaz (Başlangıç)

Seyir

— me ti — ha — y ya a le s sala — saz — hey yi hey hey

ca ni me — n he — yi hey mak bu li men — saz —

Karar

Seyir

i — m la 1B zü ca ce na — bi hu mey ya

fe kad ha la — saz — He — yi he hey ca ni me — n

he yi he — ma — k bu li men — saz — E — s kay

Karar

1C

Şekil 110: Zekai Dede'nin Suzinak Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 54: Suzinak Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Yasakıyel müdameti heyya alessala (hey hey hey canimen hey hey makbulimen),</i> 1B: <i>İmla zücacena bihumeyya fekad hala (hey hey hey canimen hey hey makbulimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. 1A3 ölçüsüne kadar Karcığar göstermektedir.
Seyir	Hüzzam perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva perdesine kutuplanılmaktadır.

Karar	1A bölümü içinde 1A4 ölçüsünde rast perdesine Rastlı gelerek asma karar 1A bölümünde de kendi içinde <i>ağaz-seyir-karar</i> özelliğini göstermektedir. 1B bölümünde 1B6 ölçüsünde yine Rastlı şekilde rast perdesine gelerek (asma) karar göstermektedir.
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: Birinci rubainin; 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 32 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Haşim Bey (1864) *Suzinak* terkiibini şöyle tarif etmektedir:

“İbtidâ çârgâh, nevâ, şûri, evc, gerdâniyye ile muhayyere kadar çıkub ba’dehû sünbüle basarak dönüp, yine perde perde şûri, nevâ, çârgâh, segâh, dügâh açarak zirgüle basmayarak râstda karâr ider.” (Okan, 2015: 74).

Tanburi Cemil Bey (1904) ise karar perdesinin rast olduğunu belirterek şöyle tarif etmektedir:

“Suznak makamının zemini; Çargah, Neva perdeleriyle başlayıp Çargah-Tiz Çargah sadaları arasında, miyanı; bazen Sünbüle ve Hisarek perdeleriyle bazen de makamın esvat-ı mükevvinnesinden olan mi bemol ve fa diyez ile Neva-Tiz Neva oktavında, kararı dahi; Gerdaniye Rast fasılasında icra olunur.” (Cevher, 1992: 42).

Haşim Bey’in tariflerine benzer verilmektedir. Nasır Dede (1794) Aksu’ya göre (1988: 194) *Suzinak* terkiibinin Hüzzam ağzesi ile başlaması gerektiğini söyleyerek karar bölgesinde zirgüle perdesiyle Zirgüleli *Suzinak* tarifini vermektedir.

Nasır Dede’nin yorumuyla birlikte, Doğrusöz’e (2012b: 140-141) ve Kamiloğlu’na göre (1997: 88) *Risale-i Musiki* edvarında (18. yy.) *Suzinak* ve Hüzzam makamları kendine has perdesi olan “şu’ra/şûri” (neva ve hüseyini arasındaki nim perde) perdesiyle, eviç ve gerdaniye perdesiyle tekrar neva perdesine gelerek başlangıç ezgisi seyrini tamamladığı görülmektedir.

Ayinin başlangıcında neva perdesi üzerinde Hicazlı kullanımın Nasır Dede’nin belirttiği şekilde eski Hicaz (*Hicaz-ı Kudema*) ağzesiyle yapılan Hüzzam ezgisi şeklinde başlamaktadır. 1A3 ölçüsünde nevanın dügâh perdesine Karcıgarlı gelmektedir. Cevher’e göre (1992: 50) Tanburi Cemil Bey (1904), Karcıgar makamının başlangıcını (mebdei) çargah ve neva perdeleriyle olması gerektiğini söylemektedir. İrden’e göre (2020: 60), Karcıgar terkiibi; Hüzzam yapıp Uşşak karar verir şeklinde tarif etmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda ayinin başlangıç ezgilerinde neva perdesini merkeze alarak Hüzamlı bir başlangıç yapılmak istenerek, sonraki 1A4 ölçüsünde rast perdesinde asma karar ile Suzinak terkinin tamamladığı görülmüştür (1A4). 1A bölümünün sonunda asma kararı neva perdesine bırakmakta ve 1B bölümünde Hüzamlı (neva perdesinde eski Hicaz ağazesi, bkz. Aksu, 1988: 177-178; Tura, 2006: 49) ezgiler göstererek bölüm sonunda rast perdesine Rastlı gelerek asma karar yapmakta ve bölümü tamamlamakta olduğu görülmektedir. Böylece ayinin başlangıç ezgileri itibariyle Nasır Dede'nin ağaz/başlangıç yerlerine, Haşim Bey ve Tanburi Cemil Bey'in makam/terkin tariflerine uygun olmaktadır. Bu doğrultuda Zekai Dede'nin *Suzinak* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkin tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkin* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.31. Saba Zemzeme Mevlevî Âyini

**Saba Zemzeme Makamında
Mevlevî Âyini**

Zekâî Dedenin

He riçi — zi kîa — n ho şes tû ne —

Nº 304
1A Devri revan{

hiyes ti müda — mheyiyarheydost ra na yimen

ca ni me — ni vay ta mey neşe ve — d de li li —

1A6 — n merdû mia — mheyiyarheydost ra na yimen

ca ni me — ni vay verine-y meyüçe — n gü su re ti

1B 1C — hu bi-sema — heyiyarheydost ra na yimen

ca ni me — ni vay ber ha sihala — li keş tû ber —

1C 1D A mi hara — mheyiyarheydo st ra na yimen

ca ni me — ni vay he — yi he — y he yi hey zi ba — yimen

1D ya — r ya — r yaryü re gimi ya — r yaryüre gimidelcige rim

Şekil 111: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Saba Zemzeme Mevlevî Âyini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 788



Şekil 112: Zekai Dede’nin Saba Zemzeme Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 55: Saba Zemzeme Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Her çiziki an hoşestü nehyesti (hey yar hey dost ranayimen canimen vay).</i>
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir. “Saba’lı Çargah” ⁹ ile başlamaktadır (Çargah ağazesi).
Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çargah ve düğah perdelerine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümü sonunda düğah perdesine Kürdili gelerek (asma) karar göstermektedir (1A6).

⁹ Saba’lı Çargah: Saba perde düzeninde çargah perdesinden seyre başlayıp tekrar çargah perdesine geldiğinde aldığı isimdir (İrden, 2020: 79).

Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 24 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.
--------------	---

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Aksu'ya (1988: 188) ve Tırışkan'a göre (2000: 32) *Saba Zemzeme* terkihi Nasır Dede (1794) ve Haşım Bey (1864) tarafından *Saba ağazesıyla* başlayarak, Kürdi karar etmesi gerektiğini ifade etmektedir. Tanburi Cemil Bey (1904) ise Cevher'e göre (1992: 57) Saba makamının bitişinin segah yerine kürdi perdesi icrasıyla oluştuğunu söylemektedir.

Ayinin başlangıcında Saba perde düzeninde seyir ile çargah perdesinde duraklayarak *Saba'lı Çargah* yapmakta olduğu görülmektedir (1A1 ve 1A2 ölçü başı). 1A4 ve 1A5 ölçülerinde düğah perdesine gelerek Saba makamını tamamladığı görülmektedir. Karar bölgesinde segah yerine kürdi perdesi kullanarak Kürdili şekilde düğah perdesinde (asma) karar göstermektedir (1A6). Bu doğrultuda Zekai Dede'nin *Saba Zemzeme* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.32. Rahatül Ervah Mevlevi Ayini

816

Rahatülervah Makamında Mevlevî Âyini Serkudumi

[*] Ahmed Mûsameddin Dede

Atyebûla marium ren fita rikil a şî kin

Nº309

1A Devrîrevan

heyi heysultanimen_ heyi hey mak bu li men ğamziayninminmela hin

fi kitabın müste bin heyi heysultanimen_ heyi hey mak bu li men

ġare cismi enyera hü A zi lûnev a zi rûn heyi heysulta ni men

heyi hey mak bu li men inne huyah kisı fa ten minsıfatı şem sü din

heyi heysultanime n heyi hey mak bu li men meraahdisti ba şa di

kişa dia nimen ba şed ya riya r do st dost

merakavlisti ba ca nankica nancanimen ba şed ya riya r

Dost dost çerağı çerhı ger du nem çüec ri hari hur şî dem

Şekil 113: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Rahatül Ervah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 816



Şekil 114: Ahmed Hüsameddin Dede'nin Rahatül Ervah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 56: Rahatül Ervah Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Atyebül amari ömren fitarikıl aşkın (hey hey sultanimen hey hey makbulimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Hicazlı başlamaktadır (Hicaz ağzesi).
Seyir	Hicaz perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva ve düğah perdelerine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümü sonunda ırak perdesine Segahlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1A4).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Terki b olan *Rahatü'l Ervah* için, *Risale-i Musiki* edvarında (18. yy.) şöyle tarif edilmektedir:

“Râhatü’l-ervâh oldur kim hicâz ağaz ide ine ırâk evinde karâr ide.” (Doğrusöz, 2012b: 85; Sezikli, 2014: 40).

Hızır b. Abdullah (1441) ise şöyle tarif etmektedir:

“Râhatü’l-ervâh oldur ki hicâz göstere, ine, ırâk evinde karâr ide.” (Özçimi, 1989: 206).

İki tanımda aynıdır. Bedri Dilşad (1426) benzeri şekilde şöyle tarif etmektedir:

“Hicaz ile ser-ağaz itse aşık / Karar eylemeğe inse Irak’a” (Ceyhan, 1994: 282).

Tirevi’de (1492) benzer şekilde tarifi şöyle yapmaktadır:

“Rahatülervah oldur ki Hicaz tamam ağaze idüb Irak karar idersin” (Uygun, 1990: 46).

Kantemiroğlu’da (1700?) Tura’ya göre (2001: 67) aynı şekilde tarif etmektedir. Nasır Dede (1794) şöyle tarif eder:

“Hicaz ağaze idüb, Irak karar ider.” (Aksu, 1988: 193; Tura, 2001: 61).

Haşim Bey (1864) ise şöyle tarif eder:

“Önce hicaz çeşnisiyle başlayıp düğah karardan sonra tekrar ırak üslubu gibi ırakda sonlanır.” (Tırışkan, 2000: 34).

Ayin başlangıcında Hicaz perde düzeninde neva perdesini ağaz perdesi kullanarak seyre başlamakta ve düğah perdesine Hicazlı gelmektedir (1A1 ve 1A2 ölçü başı). Belirtilen nazariyatçılara yani ecdada göre bu ezgiye “*Hicaz ağazesı*” denilebileceği görülmektedir. Tirevi’nin burada bir farkı bulunmaktadır ki; “*Hicaz tamam ağaze idüb*” şeklinde “tamam” kelimesiyle beraber ifade etmesi, *ağaz-seyir-karar* özelliklerinin bütün ezgisini göstermesi gerektiği anlaşılabilmektedir. Bu sebeple ayinde Hicaz makamının tüm özellikleri (ağaz, seyir, karar) gösterilmekte ve sonraki ezgiye geçilmektedir. Karar bölgesinde donanım değiştirerek Rast perde düzenine geçerek ırak perdesine Segahlı şekilde gelerek (asma) karar göstermektedir (1A4). Burada önemli bir durum olduğu görülmektedir ki; karar bölgesinde makam tariflerinde “Irak karar verir.” veya 15. yy.’da “Irak evinde karar ider.” şeklinde ifadelere karşılık olarak ayinde bulunduğu perde düzenini değiştirerek; kürdi ve nim hicaz perdelerinin natürelleşerek çargah ve segah perdelerine dönüştüğü ve bu şekilde karar ettiği görülmektedir. Buradan “Irak karar” ifadesinin aslında münferit bir ezgiyi temsil ettiği sonucuna ulaşılabilir. Bu durum diğer ayin başlangıç ezgilerinde de karşılaşılabilen örnekler içermektedir. Bu doğrultuda Ahmed Hüsameddin Dede’nin *Rahatül Ervah* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü

görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.33. Düğah Mevlevî Ayini (Mehmed Celaleddin Dede)

Düğâh Makamında Mevlevî Âyini
Celâleddin Dede Efendi
(♩ = 96)

N: 314

1A Düyek

Ya — me — n li va — i a —
ş — ki ke la za — le a — li ya — saz — ya ri hey su —
I ta — ni men — va — y — saz — ka — d ha
be men ye kû — nü min e la — ş ki ha li ya — saz
ya ri hey su — I ta ni men — va — y — saz
na — da — ne si mü a — ş ki ke fi — en

1A1 1A3 1A4 1A7 1A1B 1B 1C

Şekil 115: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Düğah Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 854



Şekil 116: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Düğah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 855

Düğâh Makamında Mevlevî Âyini
Celâleddin Dede Efendi
 Saba Perde Düzeni (♩ = 96)
 № 314

Düyek **Ağaz (Başlangıç)** **Seyir** **Karar**

Ya me n li va i a
 ş ki ke la za le a li ya saz ya ri hey su
 l ta nı men va y saz ka d ha

Şekil 117: Mehmed Celaledin Dede'nin Düğah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 57: Dügah Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Yamen livai aşkıke lazale aliya, (yari hey sultanimen vay).</i>
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir. Sabalı başlamaktadır (Saba ağazesi).
Seyir	Saba perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çargah ve düğah perdelerine kutuplanılmaktadır. Çargahlı seyir de yapmaktadır (Çargah ağazesi).
Karar	1A bölümü 1.mısranın sonunda düğah perdesine kürdi ve zirgüle perdeleriyle gelerek (asma) karar göstermektedir (1A4).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 7 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 28 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Dügah* terkihi için; Yusuf Kırşehri (1411), Hızır b. Abdullah (1441) ve Tirevi (1492) 4 şubeden biri olarak tarif etmektedir. Kantemiroğlu (1700?), Tura'ya göre (2001: 50-58) Dügah makamının Uşşak makamından farksız olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda Nasır Dede'nin Dügah-ı Kadim olarak tarif ettiği makam Tirevi ve Kantemiroğlu'nun tariflerine benzemekte olduğu görülmektedir. Nasır Dede'nin "*Dügah*" olarak tarif ettiği terkihte ağaz perdesi düğah olarak belirtilmektedir. Bunun yanında Aksu'ya (1988: 183-184) ve Tırışkan'a göre (2000: 25) Nasır Dede (1794) ve Haşim Bey (1864) bu terkihin *Saba ağazesiyle* başlaması gerektiğini ifade ederek karar bölgesinde zirgüle perdesinin icrasının önemli olduğunu aktarmaktadırlar. Bu yorumları destekleyici olarak bir de karar bölgesinde kürdi perdesinin kullanılması gerektiğini Tanburi Cemil Bey (1904) şöyle belirtmektedir:

"Medhal ve zemini Saba makamı tarzında olup, yalnız intihada Kürdi, Zengule ve Acem Aşiran perdeleriyle bir tahavvül gösterdikten sonra, Dügah'ta karar eder." (Cevher, 1992: 57).

Ayin başlangıcında Saba perde düzeninde seyir ile çargah perdesini göstererek başlamaktadır (1A1). Sonrasında düğah perdesine Sabalı gelmektedir (1A1 ve 1A2 ölçü başı). Belirtilen nazariyatçılara yani ecdada göre bu ezgiye "*Saba ağazesi*" denilebilmektedir. Karar bölgesinde kürdi ve zirgüle perdesiyle beraber düğah perdesine

gelerek (asma) karar göstermektedir (1A4). Ağaz-seyir-karar özelliklerini 4. ölçüye kadar yani 1.mısranın güftesinde tamamlamaktadır. Bu doğrultuda Mehmed Celaleddin Dede'nin *Dügah* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.



3.2.34. Buselik Mevlevi Ayini

Buselik Makamında Mevlevî Âyini

(♩=96) **Bul Âhenk Nuri Bey**

Nº 318

Devrirevan

A nisub hi se a — de ti ha — gün nu —

ri te şan a ye — d he yi ya — r he — yi do — st

pi ri me — n sul ta ni men saz vanigâ hi huru — si —

ca — n de ban kü te ğayn a ye — d

he yi ya — r he — yi do — st pi ri me n sul ta ni men saz

mi si ki — n di li a — va re — a ni ğü — m

şü de ye k pa re — he yi ya — r he — yi dos t

pi ri men — sul — ta — ni men ğünübîş ne vedi — n ça

re — hoş rak — sı ke na n a ye — d

he yi ya — r he yi do — st pi ri me n sul ta ni men

Şekil 118: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 873

873

Buselik Makamında Mevlevî Âyini

Bul Âhenk Nuri Bey

Buselik Perde Düzeni (♩=96)

Nº 318

Devrirevan

Ağaz

Seyir

Karar

1A

18

A ni sub hı se a — de ti ha — çün nu —

ri te şan a ye — d he yi ya — r he — yi do — st

pi ri me — n sul ta ni men saz vanigâ hi huru — sı —

Şekil 119: Bolahenk Nuri Bey'in Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 58: Buselik Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ansubhı seadetha çün nurifeşan aye d, (hey yar hey dost pirimen sultanimen).</i>
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Buselik perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çargah perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda düğah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir (1A4'ten sonra 1A5).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 5 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 20 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Kantemiroğlu (1700?), *Buselik* makamını tarif ederken çargah perdesinin öneminden şöyle bahsetmektedir:

“Hareket-i ağazesini Dügah perdesinden şüru idüb Segah perdesini sıçrar ve kendü perdesine basdıktan sonra Çargah perdesinde kendüyi beyan ider.” (Tura, 2001: 81).

Diğer tarifinde Kantemiroğlu; Hüseyini makamı gibi hareket edebileceğini, karara giderken segah yerine buselik perdesi kullanılabileceğini belirtmektedir. Hızır b. Abdullah (1441) bu makamı tarif ederken sırayla perdeleri yazıp buselik perdesine tekabül eden perdenin yanına *serağaz* terimini eklemektedir. Çaylı’ya göre (2019: 194-195) bu özellik, makama başlangıç yapılan yeri ve makama ismini veren perdenin önemine dikkat çekmektedir:

“yekgah heman düğah evi [dügah], düğah heman [buselik] serağaz, yekgah çargah evi ...”

Aksu’ya göre (1988: 161) Nasır Dede (1794) ağaze hanesinin (ağaz perdesi) hüseyini olduğunu ve buselik perdesiyle düğahta karar eder şeklinde ifade etmektedir. Kadızade Tirevi’nin (1492) yorumu da Nasır Dede’nin yorumunu destekleyicidir. Tanburi Cemil Bey (1904) makamın başlangıcının düğah ve buselik perdeleri olduğunu söylemektedir. Haşim Bey’de (1864) Tırışkan’a göre (2000: 30) yukarıdaki tariflere benzeyerek, seyirde çargah perdesinin üzerinde çokça durulmaktadır.

Ayin başlangıcında Buselik perde düzeninde seyir ile çargah perdesini ağaz perdesi olarak kullanarak başlamaktadır (1A1). Sonrasında 1A2 ölçüsünde tekrar çargah perdesine gelerek orada duraklamaktadır. Tirevi ve Nasır Dede’nin bu makamla ilgili ağaz perdesinin hüseyini olduğu söylene de, ayin çargah perdesi merkezinde hareket etmektedir. Makam tarifleri açısından ayin başlangıç ezgisi, Kantemiroğlu ve Haşim Bey’in tariflerini daha çok yansıtmaktadır. Karar bölgesinde tekrar çargah perdesi merkezinde hareket ederken, düğah perdesine Buselikli şekilde gelerek zirgüle (bugün nim zirgüle) perdesiyle düğah perdesini göstermektedir (1A5). Bu doğrultuda Bolahenk Nuri Bey’in *Buselik* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *makam* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.35. Acemaşıran Mevlevî Âyini

Acemaşıran Makamında Mevlevî Âyin
Müseyin Fahreddin Dede Efendi

He r ru zi ba mi da
Nº 311
Düyek
di se la mün A le y kü ma ya ri he y sul
ta ni me n he yi he y hün kâ ri men
A n ca kişeh neşi nedüan vak
timür te za ya ri he y sul ta ni me n
he yi he y hün kâ ri men ta zan
ne sı büba h şe düde s ti me si hi aşk
ya ri he y sul ta ni me n he yi he y hün
kâ ri men me r mür de ra se A
detübi ma rira şı fa ya ri he y sul
828
ta ni men He yi he y hün kâ ri men haber kü ney

1A 1A1 1A4 1A8 1A 1B 1B1 1B3 1B4 1B8 1B 1C 1C 1D 1D

Şekil 120: İrden'in Âyin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Acemaşıran Mevlevî Âyini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 827-828

827

Acemaşiran Makamında Mevlevî Âyini

Hüseyin Fahreddin Dede Efendi

Kürdi Perde Düzeni

Nº 311

1A He r ru zi ba mi da

Ağaz (Başlangıç)

Seyir

di se la mün A le y kü ma ya ri he y sul

ta ni me n he yi he y hün kâ ri men

1B A n ca kışe neşi ne dūan vak

Seyir

timür te za ya ri he y sul ta ni me n

he yi he y hün kâ ri men ta zan

Karar 1975

1C

Şekil 121: Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşiran Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 59: Acemaşiran Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Her ruzi bamidadi salamün aleyküma, (yari hey sultanimen hey hey hünkarimen),</i> 1B: <i>An caki şeh neşinedü an vakti Mürteza, (yari hey sultanimen hey hey hünkarimen).</i>
Ağaz	Acem perdesi ağaz perdesidir. Acemli başlamaktadır (Acem ağazesi).
Seyir	Kürdi veya Nihavend-i Kebir perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde acem perdesine çokça kutuplanılmaktadır.

Karar	1A bölümünün sonunda (1A8) acem perdesinde (asma) karar gösterdikten sonra 1B bölümünün sonunda acemaşiran perdesine Çargahlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1B7 ve 1B8).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: Birinci rubainin; 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 8 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 32 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Acemaşiran* terkininin tarifini Nasır Dede (1794); Aksu'ya göre (1988: 175-176) *Acem ağazesiyle* başlayarak acemaşiran perdesinde karar etmesi gerektiğini ifade etmektedir. Acem ağazesi ise Acem makamının başlangıç ezgilerine yani makam tariflerindeki başlangıç bölümlerine bakılması gerekmektedir. Kantemiroğlu (1700?) Acem makamını tarif ederken, iki durağı olduğunu birinin acem perdesi diğerinin düğah olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte Haşim Bey'de (1865) Kantemiroğlu gibi Külli taksimdeki yorumunu paylaşmıştır. Bu yorumda ezgi düğah perdesinden başlayarak tam perdeler ile acem perdesine gelerek Acem makamını göstermektedir. Tarif bölümünde Haşim Bey Acemaşiran makamını şöyle yorumlamaktadır:

“İbtidâ hüseynî, acem gösterüp üslûb-ı acem üzre âğâze iderek kendi mukâbili olan aşîrânda karar ider.” (Okan, 2015: 91).

Tanburi Cemil Bey (1904) Cevher'e göre (1992: 35) aynı şekilde makam başlangıcının hüseyni, gerdaniye ve acem perdesine gelerek yapılabileceğini ifade etmektedir. Bu yorumlardan anlaşılabileceği üzere Acem ağazesinin başlangıcını yani ağaz perdesini acem perdesi olarak belirtilmesi gerekmektedir.

Ayin başlangıcında Kürdi veya Nihavend-i Kebir perde düzeninde seyir ile acem perdesine gelerek makam başlangıcını (ağaz) yapmaktadır (1A1). 1A bölümünde neredeyse tüm seyirde duraklamaları acem perdesinde yapmaktadır. 1B4 bölümünde acemaşiran perdesinde duraklamaktadır. Durakladığı yer; karar yapan nakarat bölümünün (1B) 1.rubainin 2.mısrasının güftesinin bittiği yerdir (lafzi terennüm hariçtir). Hüseyin Fahreddin Dede'nin bazı ayinlerde görüldüğü üzere mısra güftesiyle birlikte ezgiyi karara götürücü şekilde bilinçli bir besteleme yapıldığı burada da görülmektedir. Sonrasındaki lafzi terennümde de yani bölümünün sonunda karar bölgesinde yine acemaşiran perdesinde Çargahlı gelerek (asma) karar göstermektedir (1B7 ve 1B8). Bu doğrultuda Hüseyin Fahreddin Dede'nin *Acemaşiran* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi

modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.36. Yegah Mevlevi Ayini

Yegâh Makamında Mevlevî Âyini
Merhum
Rauf Yekta bey

♩ = 96 E yina yi ho ş ne va

No 326 1A Düyek

yi ki dil da ru dil ho şı SAZ

ya ri hey su l ta ni me

n hey yi hey hu n kâ ri men SAZ

de nı mi di hi Lü ker mü de mi ser

vi mi ke ş i SAZ ya ri hey yi sul ta ni me

1975

Şekil 122: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Yegah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 901-902

n hey yi hey hü n kâ ri men saz a teş

fü ta di de r ne yu a lem

gi ri t idud saz ya ri hey sul

ta ni me n hey yi hey hün kâ ri men saz

zi ra nida yi a ş kızı ni hes

ti a teşi saz ya ri hey yisul ta ni men

hey yi hey hü n kâ ri men saz hu yi si

tider demi ziteb 1975 ri zi la ce rem saz

ya ri hey su l ta ni men ni hey yi hey hü

n kâ ri men saz be sid li kimi nü va

zi ez hu su nü ez keşi saz ya ri hey yisul

903

ta ni me n hey yi hey hü n kâ ri men saz

Şekil 123: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Yegah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 902-903

Yegâh Makamında Mevlevî Âyini
Merhum
Rauf Yekta bey

Rast Perde
Düzeni

♩ = 96

No 326

1A

E

yina yi ho ş ne--va

Düyek

Ağaz (Başlangıç)

yi ki dil da ru dil hoşi SAZ

Seyir

ya ri hey su l ta ni me

n hey yi hey hu n kâ ri men SAZ

de nı mi di hi tü ker mü de mi ser

vi mi keşi SAZ ya ri hey yi sul ta ni me

Seyir

1A n hey yi hey hü n kâ ri men SAZ a teş

Karar

1B

Şekil 124: Rauf Yekta Bey'in Yegah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 60: Yegah Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: Ey nayı hoş nevaiki dildarü dilhoşi, (yar hey sultanimen hey hey hüncarimen), Dem midehi tü germüdem serdi mikişi, (yar hey sultanimen hey hey hüncarimen).
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Nevalı başlamaktadır (Neva ağazesi).

Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda yegah perdesine Rastlı ve Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir (1A15'ten sonra 1A16 ölçüsünde).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. ve 2. mısralarının lafzi terennümleri ile birleşmesiyle oluşmakta ve 16 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 48 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Terkib olarak görülen *Yegah* makamı için Haşim Bey (1864) şöyle tarif etmektedir:

“İbtidâ nevâ üslûbu üzre âğâze iderek düğâha kadar inüb, ba’dehû ırâk çâsnîsi ile aşîrân, yegâh kalır.” (Okan, 2015: 92).

Çağlayan’a göre (2016: 448) Mehmed Hafid Efendi’de (1804) aynı yorumu yapmaktadır. Nasır Dede (1794), Aksu’ya göre (1988: 183) ağaz perdesinin neva olduğunu, aşiran ve yegah perdelerini göstermekten ibaret olabileceğini ifade etmektedir. Tanburi Cemil Bey’de (1904) Cevher’e göre (1992: 30) bu terkinin zemininin çargahtan sonra neva perdesiyle başlaması gerektiğini ifade etmektedir.

Ayin başlangıcında Rast perde düzeninde seyir ile neva perdesi merkezinde dolaşarak neva perdesinde asma karar göstermektedir (1A1, 1A2 ve 1A3 ölçü başı). Belirtilen nazariyatçılara yani ecdada göre bu ezgiye “*Neva ağazesî*” denilebilmektedir. Rauf Yekta Bey’in bestecilik yöntemi ile 1.mısranın güfte sonu ve eklenen lafzi terennümün sonu neva perdesine Nevalı gelerek asma karar ile tamamlanmaktadır (1A4 ve 1A8). 2.mısrasında ise mısranın güfte sonunda yegaha gelerek ve eklenen lafzi terennümün sonunda da yegah perdesine Rastlı ve Buselikli gelerek (asma) karar göstermekte ve 1A bölümünü tamamlamaktadır (1A12 ve 1A16). Bu doğrultuda Rauf Yekta Bey’in *Yegah* Mevlevî ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.37. Sultani Yegah Mevlevi Ayini

Sultani Yegâh Mevlevî Âyini
Kâzım Uz Bey
Az mi an da rem ki mih ma

N328 14/8 96
1A Derri revan

net kü nem yar yar ya r

ya ri ya ri men ca nüdil ey dost kur ba

net kü nem ya r ya r ya r

ya ri ya ri men ah bah şe me tsad ca mi vah det

dem be dem ya ri ya r ya r

ya r ya ri me n ez şe ra bi şev k mes ta

net kü nem ya r ya r ya r

ya ri ya ri me n ah dost dost

ya ri ya ri men ger ye kin da rem ki ber me ni

1A1 1A4 1B1 1A 1B 1B3 1B4 1B 1C 1C 1D 1D

Şekil 125: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Sultani Yegah Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 917

917

Sultani Yegâh Mevlevî Âyini

Kâzım Uz Bey

Hicaz Perde Düzeni 96

N.328 14/8

Derri revan

1A Az mi an da rem ki mih ma

Ağaz (Başlangıç)

Seyir

net kü nem yar yar ya r

1B ya ri ya ri men ca nüdil ey dost kur ba

Seyir

net kü nem ya r ya r ya r

ya ri ya ri men ah bah şe me tsad ca mi vah det

Karar

1C

Şekil 126: Kazım Uz Bey'in Sultani Yegah Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 61: Sultani Yegah Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Azmi an daremki mihmanet künem, (yar yar yar yar yarimen),</i> 1B: <i>Canü dil ey dost kurbanet günem, (yar yar yar yar yarimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Hicaz perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde neva perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	1B bölümünün sonunda yegah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir (1B4).

Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: Birinci rubainin; 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.
--------------	--

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Sultani Yegah* terkibi İrden'e göre (2020: 76) şöyle tarif edilmektedir: "Nasır Dede'nin neva dediği yapı bize göre Sultani Yegah'ın kendisidir. Yegah perdesindeki kullanımı da Şed Sultani Yegah makamıdır."

Bu tariftaki ayinin başlangıcına göre tek farklılık çargah perdesinin yer almaması dolayısıyla Nihavend-i Kebir perde düzeninden ziyade Hicaz perde düzeniyle seyir yapılmasıdır. Nasır Dede (1794), Ferahfeza terkinin tarifinden yola çıkarak Acem ağazesinin: "*gerdaniye perdesinde Nihavend ağaze eder*" şeklinde veya "*neva perdesinde Nihavend ağaze eder*" şeklinde ifadeler yer almaktadır. Bu ifadeler aynı neva perdesi üzerinde Buselikli seyir yapmak anlamlarına gelmektedir. Sultani Yegah makamıyla ilgili Anadolu edvar geleneğinde başka tarife rastlanılmamıştır. Arel-Ezgi nazariyatında bu makam; yegah perdesi üzerinde Buselik dizisi şeklinde anlatılmaktadır. Bu doğrultuda İrden'in ve Arel'in yorumlarına göre Kazım Uz Bey'in *Sultani Yegah* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.38. Buselik Aşiran Mevlevi Ayini

**Buselik aşiran makamında
Mevlevî âyini**

Ahmed Avni Bey

(♩=96)
Men a — ş i kı a ş — k i — o ş ü de — a —

Nº 334 14/8 **1A**

Devri re'van

ş i — k i men — hey i ya — r — ca — ni men ca — na — ni men

te ni a — ş i k i can — a me — dü ca — na — **1A4**

ş i k i ten he — yi ya — r — ca — ni me — n ca — na — ni men **1B**

ge hi — men a rem dü — des ti der — ker — **1C**

de — ni o he yi ya — r — ca ni men ca — na — ni men **1C**

ge hi o — ke ş e dem ç ü dil — ruba — ya — n **1D**

ker i den hey yi ya — r — ca ni me — n ca — na — ni men **1D**

e yi ceb — re i — li e zi a — sü ma — n

ez a ş — k i tü — pa — gu f ü te —

Şekil 127: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Buselik Aşiran Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 948

948

Buselik aşiran makamında Mevlevî âyini

Ahmed Avni Bey

Buselik Perde Düzeni (♩=96) Men a 1A şî kıaş kı o şüde a

No 334 14/8

Devri revan

Ağaz (Başlangıç) **Seyir**

şî ki men heyıya r ca nimenca na ni men

1B te nia şî kı can a me dü ca na

şî kı ten he yi ya r ca ni me n ca na ni men

Karar

Şekil 128: Ahmed Avni Konuk'un Buselik Aşiran Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 62: Buselik Aşiran Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: Men aşıkı aşkı o şüde aşık men (hey yar canimen cananimen), 1B: Ten aşıkı can amedü can aşıkten (hey yar canimen cananimen).
Ağaz	Çargah perdesi ağaz perdesidir. Buselikli başlamaktadır (Buselik ağazesi).
Seyir	Buselik perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde çargah ve hüseyini perdelerine kutuplanılmaktadır.
Karar	1B bölümünün sonunda hüseyini aşiran perdesine Uşşaklı gelerek (asma) karar göstermektedir (1B4).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: Birinci rubainin; 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, ağaz-seyir-karar özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Buselik Aşiran* makamını bir terkeb olarak Nasır Dede (1794) şöyle tarif etmektedir:

“Buselik ağaze idüb Aşiran karar ider.” (Aksu, 1988: 182).

Kantemiroğlu (1700?), Tura’ya göre (2001: 81-82) Buselik makamı tarifini yaptıktan sonra eğer aşiran perdesine inerse Buselik Aşiran olur şeklinde yorumlamaktadır. Kantemiroğlu bu ter kibin Tura’ya göre (2001: 128) *Hüseyini ağazesini* yapması gerektiğini de söylemektedir. Uygun’a (1990: 41) ve Uslu’ya göre (2018: 140) Tirevi (1492) ve Mehmed Said Efendi (1775) edvarlarında Aşiran makamının Hüseyini ağazesini tamamlayarak seyirde bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Artin (1730) ise şöyle tarif etmektedir:

“Hüseyini ağazesini buselik uğrayub aşiran karar ederse ona buselik aşiran derler” (Popescu-Judet, 2002: 94).

Yorumlara bakıldığında Buselik ve Aşiran makamlarının birleşimi olduğu görülmektedir. İlk olarak Buselik makamında Kantemiroğlu ve Haşim Bey’in yorumlarında çargah perdesi önemli olduğundan, çargah perdesi merkezinde başlayabilmesi Bolahenk Nuri Bey’in Buselik ayininde olduğu gibi Ahmed Avni Konuk’a ait ayin başlangıcında da bu duruma uygun olduğu görülmektedir.

Ayin başlangıcı Buselik perde düzeninde seyir ile çargah perdesini ağaz perdesi olarak kullanarak, önce düğah perdesine Buselikli gelmektedir (1A1 ve 1A2 ölçü başı). Belirtilen nazariyatçılara yani ecdada göre bu ezgiye; “*Buselik ağazesini*” denilebilmektedir. Seyirde 1A bölümünün bittiği yerde buselik perdeli bir Hüseyini göstermektedir (1A4). 1B bölümünde Nikriz göstererek (1B2) sonrasında ezgi tekrar hüseyini perdesine gelmektedir (1B3). Karar bölgesinde ezgi hüseyini aşiran perdesine Uşşaklı şekilde gelerek (asma) karar göstermektedir (1B4). Bu doğrultuda Ahmed Avni Konuk’un *Buselik Aşiran* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkeb tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkeb* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.39. Dilkeşide Mevlevî Âyini

Dilkeşide makamında Mevlevî âyini
Ahmed Avni Bey

Şa ha — zi — ke rem ber me ni — der —
Nº 338 14/8 1A3

1A Derri revan
viş — ni ger he yi hey sul ta — ni men
vay — he yi hey hün kâ ri men 1A5
be ri ha 181 li meni has te i dil 1A
18
riş — ni ger he yi hey sul ta ni men
vay — hey yi he hün kâ ri men 185
her çend neyem 1075 la yık bah 18
1C
şa — yi — şî tû heyi hey sul ta ni men
vay — he yi hey hün kâ ri men — vay —
be ri men — meniger — ber ho — re — mi hi 1C
10

TÜRK MÜSİKİSİ
DEVLET KONSERVATUVARI
1975

Şekil 129: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Dilkeşide Mevlevî Âyini 1. Selam Başlangıcı 1. Sayfa

Kaynak: D.K: 964



Şekil 130: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Dilkeşide Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı 2. Sayfa

Kaynak: D.K: 965

964

Dilkeşide makamında Mevlevî âyini

Ahmed Avni Bey

Acem Perde Düzeni

Nº 338

Devri revan

Şa ha zi ke rem ber me ni der

Ağaz (Başlangıç) **Seyir**

viş ni ger he yi hey sul ta ni men

vay he yi hey hün kâ ri men vay

be ri ha li meni has te i dil

Seyir

riş ni ger hey yi hey sul ta ni men

vay hey yi he hün kâ ri men vay

Karar

TÜRK MÜSİKİSİ
DEVLET KONSERVATUVAR

Şekil 131: Ahmed Avni Konuk'un Dilkeşide Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A ve 1B Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 63: Dilkeşide Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Şaha zi kerem ber meni derviş niger, (hey hey sultanimen vay hey hey hüinkarimen vay),</i> 1B: <i>Berhali meni beste-i dibiş niger, (hey hey sultanimen vay hey hey hüinkarimen vay).</i>
Ağaz	Hüseyini perdesi ağaz perdesidir. Hüseyinili başlamıştır (Hüseyini ağazesi).
Seyir	Acem perde düzeninde seyir yapılmaktadır, seyirde hüseyini perdesine çokça kutuplanılmaktadır.
Karar	1B bölümünün sonunda yegah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir (1B6).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. 1B Bölümü: Birinci rubainin; 2. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 6 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 24 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A ve 1B bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Dilkeşide* makamı 20. yy.’da Ahmed Avni Bey tarafından bulunmuş bir makamdır (akt. Okçu ve Karataş, 2020: 941; Ersönmez, 2013: 365). Barkçin’e (2001) göre bu makam:

“Hüseyini ağaz edip, yegah perdesinde karar eder”

şeklinde tarif edilirken; Ekrem Karadeniz’e göre (2001: 131) Hüseyini ve Sultani Yegah makamlarının birleşmesidir. Özkan’a göre (2013) Hüseyini ve Ferahfeza birleşimidir. İrden’e göre (2020: 78) ise Hüseyini yapıp Şed Sultani Yegah karar eden yapıdır.

Ayin başlangıcında donanımda Acem perde düzeni gibi gözüke de daha çoğunluk ile Rast perde düzeninde (ağaz bölgesinde eviç, karar bölgesinde acemaşiran perdesi) seyir ile hüseyini perdesinde Uşşaklı asma karar göstermektedir (1A1). Ecdada göre bu ezgiye “*Hüseyini ağazesi*” denilebilmektedir. Hüseyinili seyre devam ettikten sonra 1A bölümünün sonunda yine hüseyini perdesinde Uşşaklı asma karar göstermektedir (1A6). 1B bölümünde ise 1B4 ölçüsünden itibaren segah yerine kürdi perdesi ile seyir ile acemaşiran perdesini göstermektedir (1B5). Burada Nasır Dede’nin (1794) Ferahfeza terkininin tarifinde Acemaşiran ağazesi yaptıktan sonra acemaşiran perdesinden yegaha düşerek karar edeceğini söylemekte idi. Burada gösterilen Ferahfeza terkihi ezgisi

olduğundan dolayı makam tariflerinde Barkçin ve Özkan'ın tariflerine yakın olduğu söylenebilmektedir.

Karar bölgesinde yegah üzerinde Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir ve bölümü tamamlamaktadır (1B6). Bu doğrultuda Ahmed Avni Konuk'un *Dilkeşide* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.



3.2.40. Bayati Buselik Mevlevi Ayini

**Beyati Buselik Makamında
Mevlevî Âyini**

Zekâî Dede Zade Hafız Ahmet Efendi

♩=112
Ey de ra ver de ci ha 1A1 ni ra 1A2 zi vay
Devr-i revan

1A

hey yi heysul ta ni men 1A3 hey yi hey hün kâ ri men 1A4

banki na yü ban ki na yi ü ba n ki nay 1A

1B

hey yi heysul ta ni men hey yi hey hün kâ kâ men 1B

hodhuda yeşin he me ru mu şu çi st 1C

hey yi heysul ta ni men hey yi hey hün kâ ri men 1C

mi ke şe de h li hu da ra ta hu day 1D

hey yi heysul ta ni men hey yi hey hün kâ ri men 1D

hey yi bay ra na yi men hey yi hey zi ba yi men

Şekil 132: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Bayati Buselik Mevlevi Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 838

838

Beyati Buselik Makamında Mevlevî Âyini

Zekâî Dede Zade Hafız Ahmet Efendi

Acem Perde Düzeni

№ 312

Ey de ra ver de ci ha ni 1A ra zi vay

Devr-i revan **Ağaz** **Seyir**

hey yi hey sul ta ni men hey yi hey hün kâ ri men

Karar

Şekil 133: Zekaizade Hafız Ahmet Efendi'nin Bayati Buselik Mevlevi Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 64: Bayati Buselik Mevlevi Ayini Analizi

Güfte	1A: Eyderaverde cihani razi vay (hey hey sultanimen hey hey hüinkarimen).
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir. Sonrasında çargah perdesinde duraklamaktadır.
Seyir	Acem perde düzeninde seyir yapılmaktadır. Karar bölgesine giderken Buselik perde düzenine geçmektedir. Çargah perdesi çokça vurgulanmaktadır.
Karar	1A bölümünün sonunda düğah perdesine Buselikli gelerek (asma) karar göstermektedir (1A4).
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: Anadolu edvar geleneğindeki makam-terkid tariflerinde *Bayati Buselik* makam tarifi bulunamamıştır. 19. yy.'da yaşamış bir azınlık olan Kiltzanidis'in

edvarında (1881) bu makam Pappas’a göre (1997: 63); “*Nevadan meydana gelmektedir*” şeklinde yorumlanmakta ve buselik perdesiyle dügahta karar etmektedir. Aynı yazara göre (1997: 63, 120) bu makam için verilen seyir örneği ayin başlangıcı ile ezgileri uyusmaktadır. Arel’in notları arasında bu makam adı geçmekte fakat tarif yapılmamaktadır. Onun yerine iki eser örneği yer almaktadır. İrden’e göre (2020: 43) bu makam: Bayati yapmaya başlayıp Buselik karar eden terkeb şeklinde yorumlamaktadır. Ayin başlangıcında Acem perde düzeninde seyir ile neva perdesi merkezinde başlamaktadır (1A1). Aksu’ya göre (1988: 190) Nasır Dede (1794) Bayati terkihi için *Neva ağazesiyle* başlaması gerektiğini ifade etmektedir. Buna göre ayin başlangıcında Neva makamı ile ilgili tam olarak bir ezgi görülmemektedir. Sadece başlangıçta neva perdesi gösterilmekten ibaret kullanılmıştır. Segah perdesi onaltılık nota ile iki kere ilk cümlede yer alırken çargah perdesinde duraklamaya gidildiği görülmektedir. Bu anlamda seyir başlangıç olarak sadece neva perdesi gösterdikten sonra çargah perdesi kutbunda devam etmektedir. Karar bölgesinde düga perdesine Buselikli gelerek (asma) karar göstermekte ve bölümü tamamlamaktadır (1A3 ölçü sonları ve 1A4 ölçüsünde). Bu doğrultuda makam/terkeb tariflerindeki ağaz özelliği haricinde Zekaizade Hafız Ahmet Efendi’nin *Bayati Buselik* Mevlevi ayininin; *seyir-karar* özellikleriyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkeb tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkeb* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.41. Müsteâr Mevlevî Ayini

Müsteâr makamında Mevlevî Âyini

(♩ = 96) A Zekâi Zade Ahmed Efendi

No 330 1A1 1A2 1A3 1A4 1A 1B 1C 1D

Devrîrevan

Teş ne ze ne di derdi li ma

il la hu ya ri hey hünkâ ri men

kö Teh ne kü ne di men zi li ma

il la hu ya ri hey hünkâ ri men

ge ri â le mi ya ni cü m le ta bi

ban ba şed ya ri hey hün kâ ri men

hal li ne kü ne di müşki li ma

il la hu ya ri hey hünkâ ri men

he yi hey ya ri me n he yi he y mi ri men

ya r ya r yar yü re gi mi ya r

Şekil 134: İrden'in Ayin Yöntemi ile Bölümlendirmenin Uygulanması; Müsteâr Mevlevî Ayini 1. Selam Başlangıcı

Kaynak: D.K: 932



Şekil 135: Zekaizade Hafız Ahmet Efendi'nin Müsteâr Mevlevî Ayinine Adını Veren 1. Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Tablo 65: Müsteâr Mevlevî Ayini Analizi

Güfte	1A: <i>Ateş nezened der dili ma illahu, (yari hey hüinkarimen).</i>
Ağaz	Neva perdesi ağaz perdesidir.
Seyir	Rast perde düzeninde seyir yapılmaktadır, nim hicaz perdesi çokça kullanılmıştır. Seyirde neva ve segah perdelerine kutuplanılmaktadır.
Karar	1A3 ölçüsünde segah perdesine gelerek asma karar göstermektedir. 1A4'te ise Segahlı karar göstermektedir.
Sonuç	1A Bölümü: Birinci rubainin; 1. mısrasının lafzi terennüm ile birleşmesiyle oluşmakta ve 4 ölçüyü kapsamaktadır. Toplam 16 ölçülük 4 bölüm içinde, <i>ağaz-seyir-karar</i> özellikleri 1A bölümünde tamamlanmaktadır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Makam Yorumu: *Müsteâr* terkibi; Uygun'a göre (1990: 46) Tirevi'nin (1492) tanımında *Uzzal tamam ağaze* ederek seyre başlaması gerektiğini ifade etmektedir. Mehmed Said

Efendi'nin (1775) Tirevi'ye ait edvarın incelenmesinde derkenar bölümünde şöyle tarif etmektedir:

“segah nim-hicaz neva ve nevadan nim-hicaz segaha hükm-ü balası eviç perdesine dek evvelki kaide üzere segaha ve nim-kürdiye kararı segah olur.” (Uslu, 2018: 144).

Tekin'e göre (2003: 131) Hızır Ağa da (1777?) Mehmed Said Efendi ile aynı tarifi vermektedir. Aksu'ya göre (1988: 175) Nasır Dede (1794); Tirevi'ye benzer şekilde *Hicaz ağazesıyla* seyre başlaması gerektiğini ve segah perdesinde karar ettiğini söylemektedir. Bu tarife benzer, destekleyici ve uzunca haliyle Haşim Bey (1864) şöyle aktarmaktadır:

“İbtida kürdi, segah, hicaz, neva, hüseyini, acem, gerdaniye, perdeleriyle ağaze ederek nevaya kadar inüb, ba'dehu hüseyini, neva, hicaz, segah, kürdi basarak düğahsız segah'da karar eder.” (Tırışkan, 2000: 33).

Bu yorumlara dayanarak öncelikle Hicaz makamının ağaz perdesi merkezinde seyre başlanabileceği ve hicaz (bugün nim hicaz) perdesiyle birlikte seyir ile segah perdesinde karar etmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

Ayin başlangıcındaki donanımda dik hisar perdesi hüseyini perdesi olarak yer almaktadır. Bu anlamda Rast perde düzeninde seyir yapmaktadır fakat nim hicaz perdesi çokça kullanıldığından dolayı Giriftli Rast perde düzeninde seyir yapılıyor denilmesi daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Segah perdesiyle nim hicaz perdesi kullanarak Hicaz makamının ağaz perdesi olan neva perdesinde asma karar göstermektedir (1A1). Buna Nasır Dede “*Hicaz ağaze eder*” şeklinde yorumlamaktadır. Her ne kadar düğah perdesinde Hicazı tam göstermese de örneğin Nihavend makamında da olduğu gibi ağaz perdesinde başlangıç ezgisini gerçekleştirebileceği görülmektedir. Dolayısıyla bu ezginin ecdad açısından; “*Hicaz ağazesı*” şeklinde yorumlanabileceği düşünülmektedir.

Mısra sonuna yani 1A3 ölçüsüne gelindiğinde segah perdesine nim hicaz perdesiyle birlikte gelerek karar bölümünü tamamlamaktadır. Sonrasında birleşen lafzi terennümde ise nim hicaz perdesi yerine çargah alarak Segahlı şekilde segah perdesinde (asma) karar yapmaktadır (1A4). Bu şekilde hem Müstearlı hem de Segahlı (asma) karar yapıldığı söylenebilmektedir. Bu doğrultuda makam/terkib tarifleri dikkate alındığında Zekaizade Hafız Ahmet Efendi'nin *Müstear* Mevlevi ayininin; *ağaz-seyir-karar* ezgi modeliyle uyumlu bir yapı sergilediği ve makam/terkib tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir.

Dolayısıyla, ayinin 1. selam başlangıç bölümünde *terkib* ismini temsil eden bir ezgisel yapı sergilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.42. İncelenen Ayinlerin Ortak Bulgu ve Yorumu

Darülelhan Külliyyatında bulunan 41 ayinin 1. selam başlangıçlarının 31 ayinde “Devr-i Revan” usulüyle bestelendiği, geriye kalan 10 tanesinin de “Düyek” (Ağır Düyek) usulüyle bestelenmiştir.

Ağaz-seyir-karar ezgi modeli ile yapılan incelemelerde ayinlerin 1. selam başlangıç bölümleri analiz edilerek ortaya çıkan ezgilerin, makam ve terkib biçiminde iki tür bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Diğer bir ifadeyle Abdülbaki Nasır Dede’nin (1794) 14 adet saydığı makamlar için verdiği; *asıl unsurlarıyla işitildiğinde başka ezgilere bölünmesi mümkün olmayan, kendine özgü bir bütünlük taşıyan ezgi*, tanımının işlevsel karşılığı anlamında ayin başlangıçlarının bir makam ezgisi haricinde, başka makam veya terkib ezgilerinin yer almadan tek bir *ağaz-seyir-karar* bütününde oluşuyorsa *makam* ismini, eğer birden fazla ağaz-seyir-karar bağlamında bir makam veya terkib ezgisi bulunuyorsa *terkib* ismi alması gerektiği anlaşılmaktadır. Diğer bir anlatım ile İrden’in (2018a: 268) vermiş olduğu makam tanımı yapılan bu çalışmanın neticesine kaynaklık edebilmektedir:

“Abdülbâkî Nâsır Dede’nin makâm tanımında asıl unsurlarıyla işitildiğinde ifadesi ile herhangi bir perde düzen’i içinde kurulan âğaz-seyir-karar üçgeni nağmesini vurguladığı eğer bir tane kullanılırsa müfred (tek, tekil) birden fazla kullanımla birleşirlerse terkip edilmiş (mürekkep, bileşmiş) makâmları kastettiği açıktır.”

Bu tanımlar ışığında, analizleri yapılan 41 Mevlevi ayini arasında dokuz farklı isme sahip olmak üzere toplam 11 tane ayin 1. selam başlangıcındaki ezginin *makam* ismine sahip olması gerektiği anlaşılmıştır (bkz. Tablo 66).

Tablo 66: Çalışmada Makam İsminde İncelenen Ayinler

Hüseyini	Segah	Rast
Uşşak	Hicaz (3 adet)	Nihavend
Saba	Neva	Buselik

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Diğer taraftan toplamda 30 ayinin ise ayin 1. selam başlangıcındaki ezginin *terkib* ismine sahip olması gerektiği anlaşılmıştır (bkz. Tablo 67).

Tablo 67: Çalışmada Terkib İsminde İncelenen Ayinler

Pençgah	Ferahfeza	Sultani Yegah
Düğah-ı Kadim	Şeddi Araban	Buselik Aşiran
Bayati	Neveser	Dilkeşide
Çargah	Suzidil	Bayati Buselik
Nühüft (Neva Aşiran)	Maye	Müstear
Irak	Isfahan	Şevk-i Tarab
Bestenigar (2 adet)	Suzinak	Rahatül Ervah
Saba Zemzeme	Suzidilara	Saba Buselik
Acem Buselik	Düğah	Yegah
Acem Aşiran	Hüzzam	

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Yapılan analizlere göre 41 ayinin tamamı *ağaz/başlangıç-seyir-karar* özelliklerini birinci selam başlangıç bölümlerinde 1A bölümünde veya 1A ve 1B bölümünün ikisinde tamamlanmaktadır. Buna göre 41 ayinin 38'inin tam olarak tarif edildiği haliyle makam-terkib tariflerine uyduğu, diğer 3 ayinin sadece *ağaz* özelliğinin uymadığı tespit edilmiştir. Bunlar:

- Segah ayininde ağaz özelliği segah perdesi merkezinde olmaması,
- Bayati Buselik ayininde başlangıcın (ağaz) Neva ağazesi ile olmaması,
- Şeddi Araban ayininin ağaz özelliğinin başında Hüzzam ağazesi ile değilde Nihavend ağazesiyle başlaması gibi nedenlerle ağaz özelliği farklı bestelenmişlerdir.

Diğer taraftan Şeddi Araban terkibi için yapılan tarife uygun olan başka bir *Şeddi Araban* ayini daha bulunmaktadır. 19. yy.'da yaşamış bir bestekar olan Neyzen Salih Dede yapmış olduğu Şeddi Araban Mevlevi ayininde; 1. selam başlangıç ezgilerine bakıldığında makam/terkib tariflerine tam olarak uyduğu görülmektedir. Ayin Hüzzam ağazesiyle (Hüzzamlı) başlamakta ve sonra Nihavend ağazesi (Nihavendli) seyirden sonra yegah üzerinde Hicazlı karar etmektedir (bkz. Şekil 136).

ŞEDARABAN ÂYİN-İ ŞERÎF'İ

BİRİNCİ SELÂM

Neyzen Salih Dede

DEVİR-İ REVAN

Ağaz (Başlangıç)

Ey fer dü hay yü dâ nâ ya rab be na za lem na
Ma a ci zi fa ki rîm sen keş te vü ha ki rîm

Tev fi ki bah şî ma ra ya rab be na za lem na
Der ben di ten e si rîm ya rab be na za lem na

hey yi hey sul ta nı men hey yi hey hün kâ rı men

Şekil 136: Neyzen Salih Dede'nin Şeddi Araban Mevlevi Ayinine Adını Veren 1.

Selamdaki 1A Bölümünün Makam Ezgisinin Analizi

Kaynak: Nota: Karaismailoğlu ve Şafak, 2019: 215, 220

Külliyatta bulunan 41 Mevlevi ayininin, 1. selam başlangıç bölümlendirmelerinde *ağaz-seyir-karar* ezgi özelliklerini; sadece 8 ayinin 1A ve 1B bölümlerinde tamamlanırken, diğer 33 ayinin tamamının 1A bölümünde tamamladıkları tespit edilmiştir. 1A ve 1B bölümlerinde tamamlanan sekiz ayin şunlardır:

- Eyyübi Hüseyin Dede'nin Nühüft (Neva Aşiran) ayini,
- İsmail Dede Efendi'nin Saba Buselik ayini,
- Rıfat Bey'in Neveser ayini,
- Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşiran ayini,
- Rauf Yekta Bey'in Yegah ayini,
- Kazım Uz'un Sultani Yegah ayini,
- Ahmed Avni Konuk'un Buselik Aşiran ve Dilkeşide ayinleridir.

Bu ayinlerin ağaz-seyir-karar özelliklerini 1B bölümünün sonunda tamamlanmaları, terkiib ismine sahip olduklarından dolayı olduğu düşünülmektedir. Buna karşın bazı terkiib ismine sahip olan ayinlerin de 1A bölümünde tamamlanabildiği görülmektedir. Bu durumda bazı terkiiblerin özellikle Nühüft (Neva Aşiran), Acemaşiran, Yegah, Sultani

Yegah, Buselik Aşiran ve Dilkeşide terkiplerinin tiz (ince) bölgede ağaza başlayarak, karar bölgesinin pest (kalın) bölgede yer alması, bir ya da bir buçuk oktavlık alanda tedrici bir geçiş yapılarak karara gidilmesi Türk makam müziği geleneklerinden birisidir.

İrden'in (2012: 326) belirttiği gibi ayin besteciliğinde, Dede Efendi ilk kez murabba beste formundan farklı arayışlar ile örneğin şarkı gibi formlar ile ayin başlangıcı bestelemesini geleneğe yerleştirmiştir. Bu bağlamda Saba Buselik ayin başlangıcının beste ve şarkı formu arasında bestelendiği aktarılmıştır. Sayılan sekiz ayinden Saba Buselik, Nühüft (Neva Aşiran) ve Yegah ayinleri haricinde diğer beşinin 1. selam başlangıcında şarkı formunda olmaları; şarkıda nakarat bölümünün öne çıkması dolayısıyla 1B bölümünde tamamlandıkları düşünülmektedir.

Araştırmanın birinci problemlerinden ortaya çıkan bulgularla, bu alt bölümdeki bulgular değerlendirildiğinde; Darülelhan Külliyyatında bulunan 41 Mevlevi ayinin 1. selam başlangıç bölümlerinde özellikle terkiplerini sağlayan ezgilerde, ağaz ve ağaze kavramı doğrudan tespit edilebilmektedir. Ecdadın ifade ettiği şekilde; “Rast ağazesiyle”, “Hicaz ağazesi yapar”, “Uşşak ağaz eder”, “Hüseyni ağazesi” vb. biçimde “*makam başlangıç ezgisi*” veya “*makam ezgisi başlangıcı*” anlamında 1. selam başlangıçlarında doğrudan görülebilmektedir. Örneğin:

- Bayati, Nühüft ve Yegah ayinlerinin başında *Neva* ağazesi,
- Çargah, Şevk-i Tarab, Saba Buselik ve Dügah ayinlerinin başında *Saba* ağazesi,
- Bestenigar ayininin başında *Çargah* ağazesi,
- Irak ayininin başında *Pençgah-ı Asl* ağazesi,
- Suzidılara, Buselik Aşiran ayinlerinin başında *Buselik* ağazesi,
- Acem Buselik, Ferahfeza, Acemaşiran ayinlerinin başında *Acem* ağazesi,
- Şeddi Araban ayininin başında *Nihavend* ağazesi,
- Suzidil ayininin başında *Hisar* ağazesi,
- Maye ayininin başında *Uşşak* ağazesi,
- Rahatül Ervah ve Müstear ayinlerinin başında *Hicaz* ağazesi,
- Dilkeşide ayininin başında *Hüseyni* ağazesi,
- Ayrıca Ferahfeza ayininin başında *Acemaşiran* ağazesi ezgileri tespit edilmiştir.

SONUÇ

Araştırmanın birinci alt problemi için sonuç:

“*Ağaz/başlangıç-seyir-karar kavramları, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan dönemde Anadolu edvar yazarları tarafından;*

- *makam tarifleri karşılaştırmalarından hareketle hangi terimler aracılığıyla,*
- *ne tür görev ve işlevlerle, tanımlanmıştır?”*

Anadolu edvar geleneğindeki nazariyatçıların *ağaz/başlangıç-seyir-karar* ezgi modelinde Öztürk’ün 2014 yılı bulguları haricinde ilgili kullanılan terimler şunlardır:

“*Ağaz*” kavramını temsilen:

- “‘tamam ağaze’, başlana, başlangıç, göstere, medhal, zemin, serhane” terimleri,

“*Seyir*” kavramını temsilen;

- “‘göstere/gösterip, gide, tamam eyle/yapa, nagamat, nağme, ağaze, fil cümle, şive, kaide, resm, ecza, savt-ı tabiiyye, çaşni, icra/bil icra, hareket, miyan (miyan-ı ağaze), uğrayıp, nüzul et/hazır et, varasın” terimleri,

“*Karar*” kavramını temsilen;

- “‘ev/hane, bitiş, makarr, tamamlanır, meks, intiha, asılır/asılmak, asma karar, oturma” gibi terimlerin yer aldığı tespit edilmiştir.

İncelenen edvarlarda kullanılan terimlerin bilinenin dışında bazı görevlere sahip olduğu tespit edilmiştir. Örneğin, makamların başlangıcı anlamında kullanılan ***ağaz/başlangıç*** kavramı, kendi içinde iki terimi öne çıkardığı tespit edilmiştir; “*ağaz perdesi*” ve “*ağaze*”. ***Ağaz perdesi***, ağaz kavramı içinde *makam başlangıç perdesi* demek olup, görevi makam başlangıcındaki merkezi perdedir ve her zaman ilk perde olmak zorunda değildir, bazen ilk asma kararın yapıldığı perdeyi simgelemektedir. Serağaz terimi ağaz perdesi ile aynı anlamı taşıyarak, *başlangıç* ismini de almaktadır.

Ağaze ise doğrudan *makamın başlangıç ezgisi* ya da *makam ezgisi başlangıcı* demek olup, makam başlangıcında öne çıkan ezgiyi temsil etmektedir. Yapılan araştırma neticesinde terkeb ismine sahip 20 ayinin başlangıcında; Neva, Saba, Çargah, Pençgah-ı Asl, Buselik, Acem, Nihavend, Hisar, Uşşak, Hicaz, Hüseyini ve Acemaşiran ağazeleri (makam başlangıç ezgileri) olduğu doğrudan tespit edilmiştir. Ayrıca, 18. yy.’da kullanılmış olan “*çaşni/çeşni*” terimi ile günümüzde kullanılan “*geçki*” teriminin asıl kaynağı ve orijinalinin; “*ağaze*” kavramı olduğu görülmüştür.

Seyir kavramı için bilinen yorumlar haricinde, perdelerin yönelimiyle makam ve terkiplerden ezgi örnekleri sunarken, aynı zamanda bulunduğu perde düzenini öne çıkardığı ayin başlangıç ezgilerinde bir kez daha gözlemlenmiştir.

Karar kavramı ise bilinen yorum haricinde yalnızca son perdeyi değil, kimi zaman makamı sonlandıran ezgiyi de ifade etmektedir. Nitekim *Rahatül Ervah* Mevlevi Ayini örneğinde, bu durum doğrudan gözlemlenmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemi için sonuç:

“Darülelhan Külliyyatında yer alan Mevlevi ayinleri, Sühan İrden’in ‘Mevlevi ayin analiz yöntemi’ ile tekrar analiz edildiğinde ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modeli; bu eserlerde güfte ile ezgisel bir bütünlük oluşturarak makamları ve terkipleri temsil etmekte midir?”

Darülelhan Külliyyatında (İstanbul Konservatuvar Neşriyatı) 41 Mevlevi ayini 1. Selam bölümleri analiz edilmiş; tamamının başlangıcında *ağaz/başlangıç-seyir-karar ezgi modelinin* güfteyle birlikte ezgisel bir bütünlük oluşturduğu ve bu yapının ayinlere isimlerini veren makam ya da terkipleri temsil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu analiz sonucu ile birlikte 41 ayin içinden, 15.-20. yüzyıllar aralığındaki Anadolu edvar geleneğiyle yazılmış edvarlarda yer alan makam veya terkiplerle 38’inin ayin ismiyle tam olarak örtüştüğü tespit edilmiştir. Bu bulgu, yalnızca ikinci alt probleme yanıt sunmakla kalmamakta, aynı zamanda *Mevlevi ayinlerinde* besteciliğin nazariyat metinlerine bağlı kalarak geliştiğini de göstermektedir. Bu durum, klasik Türk müziğinde *ayin* formunun makam temelli geliştiğine dair önemli bir ipucu sunmakta; konservatuvarlarda peşrev öğretiminin önemiyle ilgili olarak da açıklayıcı bir örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma göstermektedir ki; Mevlevi ayinleri örnekleminde, ayin 1. selam başlangıç ezgilerinde *ağaz/başlangıç-seyir-karar* ile kurulabilen ezginin/ezgilerin o eserin makam veya terkipler ismini almasını sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Acim, S. (2007). Ahmed Adnan Saygun'un 'Toplu Solfej' kitabındaki parçaların müzik eğitimi ve estetik açıdan analizi, Malatya.
- Akan, N. (2015). VIII–XIII. yüzyıllar arası İslam felsefesinde müziğe genel bakış: el-Kindi, Farabi, İbn Sina, Kalemisi Dergisi, 3 (6), s.91-101., DOI:10.7816/kalemisi-03-06-05.
- Akbel, B. A., Sahil, B. S. (2015). Nâyi Osman Dede'nin Mevlevi ayinlerinde makam ve usul yapıları, s. 199-226.
- Akçay, Ş., Ö. (2023). Müzik araştırmalarında kullanılan bilimsel yöntemler ve yaklaşımlar, Türk Müziği Dergisi, 3 (2), 291,299, e-ISSN: 2822-3195, Haziran 2023.
- Akdoğan, B. (1996). Fethullah Şirvani ve "Mecelletun Fi'l-Musika" adlı eserinin XV. yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatındaki Yeri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akdoğu, O. (1993). Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğu, O. (2003). Türk müziğinde türler ve biçimler, Meta Basım, İzmir.
- Aksu, F. A. (1988). Abdülbaki Nasır Dede Tedkik u Tahkik, Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Marmara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktepe, D. (2022). Osmanlı/Türk müziğinde 15. yüzyıl: Murâdname 34. bâb incelemesi, Turkish Culture and Hacı Bektaş Veli Research Quarterly, Sonbahar Eylül Sayı: 103, DOI: <https://doi.org/10.34189/hbv.103.014>, ss. 283-299.
- Akyurt, H., Ültay, E. ve Ültay, N. (2021). Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi* (10), 188-201. <https://doi.org/10.21733/ibad.871703>.
- Alan, M. (2012). Bozuk düzeni bağlama öğretiminde başlangıç düzeyine yönelik bir model önerisi, Haliç Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Alkan, O. (2021). Dârüelhan döneminde Râuf Yekta Bey'in saz eseri formundaki eserlerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Arel, H. S. (1 Eylül 1948). Türk musikisinde makamlar, Musiki Mecmuası, 7: 1.
- Arel, H. S. (1990). Türk mûsikîsi kimindir, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arel, H. S. (1993). Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri, Onur Akdoğu (hızl.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Argın, M. (2018). Kantemiroğlu Edvârı'ndaki usûllerin incelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Arısoy, M. (1988). Seydi'nin el-Matla adlı eseri üzerine bir çalışma, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arısoy, M. (2012). Abdülkadir Töre'nin elyazması Mevlevî ayinleri defterleriyle, Suphî Ezgi ve Saadettin Heper'in nota neşriyatındaki ayinlerin inleme ve karşılaştırması, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arslan, F. (2004). Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevi er-Risaletü'sh-Şerefiyye'si, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, Ankara.
- Aydar, D. (2018). Türk müziği nazariyatına genel bir bakış, Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 84, ss. 179-196.
- Barkçin, S. Ş. (2011). Ahmed Avni Konuk görünmeyen umman. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Başara, E. (2009). TRT repertuvarında bulunan ve 15-16. yüzyıllar arasında Rast makamında bestelenmiş sözlü eserlerin form ve usûlleri üzerine bir inceleme, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Dergisi, 13. Cilt, 2 sayı, Sivas.
- Bayraktarkatal, M. E. ve Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel kodların belirlediği bir sistem olarak makam kavramı: hüseyinî makamının incelenmesi, Porte Akademik, Cilt 3, Sayı: 4.
- Behar, C. (2015). Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2017). Kan dolaşımı, ameliyat ve musiki makamları Kantemiroğlu (1673-1723) ve Edvar'ının sıra dışı müzikal serüveni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2016). Bilimsel araştırma yöntemleri (20. Baskı). Ankara: Pegem Yayınları.
- Can, M. C. (2001). XV. yüzyıl Türk musikisi Nazariyatı, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Can, N. (2004). Osmanlı dönemi Türkçe müzik yazmalarında ünlü Türk bilgini Fârâbî, GÜGEF Dergisi, 24(2): 203-215.
- Cangal, N. (2004). Müzik formları, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Cevher, H. (1992). Tanburi Cemil Bey ve "Rehber-i Musiki", Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ceyhan, A. (1994). Bedr-i Dilşad'ın Murad-name'si, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

- Coşguner, F. ve Çakıroğlu, İ. (2016). Fahreddin er-Razi'nin müzik risalesi, Curr Res Soc Sci Dergisi, 2(1), 10-16.
- Çağlayan, N. (2016). Mehmed Hafid Ed-Dürerü'l-Müntehabâtü'l-Mensûre Fî-İslâhi'l-Galatâtü'l-Meşhûre (inceleme-transkripsiyonlu metin), (Doktora Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Çakır, M. (1998). Nayi Osman Dede hayatı, sanatı, eserleri ve Ravzatü'l-i'caz fi'l-muci'zati'l-mümtaz'ı, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Çakırer, H. S. (2006). Türk musıkisinde nazariyatçılara ve bestekarlara göre buselik makamının karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi.
- Çaylı, F. (2019). 13.-18. yüzyıllar arasında makamsal müzik teorisi anlayışının değişimi, Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Çelik, B. (2001). Hızır Bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvâr'ı ve makamların incelenmesi, Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Çelikkol, E. (2000). Türk Musikisi, Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuvarı Yayınları: Bursa.
- Çepni, S. (2012). Kuramdan uygulamaya fen ve teknoloji öğretimi (1-32), Ankara: Pegem Akademi.
- Çevikoğlu, T. (2010). Mevlevîhânelerin faaliyette olduğu dönemde bestelenmiş mevlavî âyinlerinin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi, Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çevikoğlu, T. (2011). Mevlevî ayinleri usuller ve aruz, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 1 ve 2. Cilt, İstanbul.
- Demirci H. (1379). Azerbaycan muğamları, Şanlı Yayınları, Tebriz.
- Demir, A. (2010). Osmanlı padişahı II. Mehmet'e sunulan Mûsikî Risalesi (Fatih Anonimi), Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğrusöz, N. (1997). AGK 131 numarada kayıtlı Risale-i Musikideki makaleler, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğrusöz, N. (2012a). Yusuf Kırşehirî'nin müzik teorisi, Bilge Ajans Yayın Matbaa, Kırşehir Valiliği Kültür Hizmeti, Yayın No: 36, Kırşehir.
- Doğrusöz, N. (2012b). 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziği çalışmaları "Musiki Risaleleri" (Ankara Milli Kütüphane, 131 numaralı yazma), Bilim Kültür ve Sanat Derneği, Elma Basım, Yayın Nu: 4, İstanbul. ISBN: 978-605-5551-04-9.

- Erdoğan, A. (2023). Dersimlilik fenomeni bağlamında Tunceli’de Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerinde yansıması, (Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Erguner, S. (1991). Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tabirat-ı Musiki, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- Güneş, M. T. (2018). Platon ve Farabi’de müzik felsefesi, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Konya.
- Güneygül, G. (2020). Osmanlı müzik kaynaklarında bozuk-karadüzen çalgıları ve buzuki çalgısının karşılaştırılması, Yegâh Mûsikî Dergisi, Cilt 3, Sayı: 1, s. 86-110.
- Güngördü, B. (2000). Abdülbaki Nasır Dede’nin “Tedkik u Tahkik”inde geçen makamlarla dönem bestekarlarının eserlerindeki makamların mukayesesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güran, B. G. (2019). Rauf Yekta Bey’in “Türk musikisi nazariyatı” adlı eseri ve tahlili, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Güray, C. (2006). Makam yapılarını yansıtan bir model önerisi için yapay zeka tekniklerinin kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Güray, C. (2017). Bin yılın mirası makamı var eden döngü: Edvar geleneği, Pan Yayıncılık, (2. Baskı), İstanbul.
- Gürel, M. (2021 Eylül). Anadolu edvar geleneği yaklaşımıyla makamı oluşturan temel ilke ve öğeler, hicaz perde düzeninden doğan otuz yedi makam. İdil, 85: s. 1376–1409. Doi: 10.7816/idil-10-85-09.
- Hacıbekov, Ü. (1998). Azeri müziği, Trc. Tolga Tanyel, İstanbul: Avesta Yayınları.
- Hatipoğlu, E. (2010). Mevlevihaneler döneminde bestelendiği tespit edilmiş 46 ayinin makam ve geçki açısından tahlili, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Herguli (Demirci), M. H. (2000). Azerbaycan muğamları, İntişarât-ı Şanlı, Tebriz; İntişarât-ı Ferheng u Kalem, Tahran.
- İrden, S. (2012). Hammamizade İsmail Dede Efendi’nin Mevlevi ayinlerindeki makam ve form anlayışının Türk din musikisine etkileri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İrden, S. (2015). Pençgâh makamı. İdil Dergisi, 4 (15), s.111-130.
- İrden, S. (2016). Türk musikisinde nazariyatçılara ve bestekârlara göre Buselik makamının karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi.

- İrden, S. (2018a). Hüseyin Sadettin Arel'in Türk mûsikisi nazariyatı derslerindeki râst makâm kararlı tariflerine yaklaşımlarının (çözümlemelerinin) Anadolu edvâr geleneği icrâ ve kuram ilmi hakikâtine uygulanabilirliği, 2017 Arel Sempozyumu Bildirileri (Uluslararası Hüseyin Sadettin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu) Kitabı, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- İrden, S. (2018b). Edvar geleneğinden günümüze Nişâbürek makâmı tahlili. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (13), 1-22.
- İrden, S. (2020). Türk musikisinde düzen perde makam terkiib uygulamaları, Eğitim Yayınevi, Konya.
- İrnazarov, P. (2021). Orta Asya'da Özbek müzik kültürünün ortaya çıkışı ve gelişim sürecine tarihsel bir bakış-Türk musikisi ile benzerlik şekilleri ve konu üzerinde yapılan çalışmaların analizi, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir.
- İsmayılov, Ş. (2020). Türk müziği makam teorisi'nde "ev, hâne" kavramının esâsı: yegâh, dügâh, segâh evleri, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, Sayı: 47-Autumn, ss. 423-437, ISSN: 1308-6200 DOI: <https://doi.org/10.17498/kdeniz.779104>
- İsmayılov, Ş. (2019). Muğam tahlili və terminologiyasının aktual məsələləri, *Millî Konservatoriyası Elmî Jurnalı*, 3 (45), 4-22, Azərbaycan.
- Kaçar, G. Y. (2008). Türk mûsikîsinde makam, İstem Yayınları, S: 11, s: 145-158.
- Kaçar, G. Y., Aydın, A. (2020). Avşar Bozlağı'na yapılan dört farklı "açış" icrâ örneğinin motif tabanlı biçim tahlili, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9: 2, 1772-1803. Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/issue/54141/751121>
- Kalpaklı, M., Öztürk, O. M., Güray, C. (2014). Türk müzik kültürünün tarihsel kaynakları olarak edvârlar, *Risâle-i Mûsikî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*: 3341.
- Kamiloğlu, R. (1998). Şehri Kırşehri el-Mevlevi Yusuf ibn Nizameddin ibn Yusuf Rumi'nin Risale-i Musikisi'nin transkribe ve değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Eğitim Anabilim Dalı, Malatya.
- Kamiloğlu, (2007). Ahmedoğlu Şükrullah ve "Edvar-ı Musiki" adlı eseri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara.
- Kanık, M. Z. (2011). Mahmud Bin Abdülaziz'in "Makasıdü'l-Edvar" adlı eseri, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.
- Kantemiroğlu (2001). Kitâbu İlmi-l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât, (Çev. Yalçın Tura), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Karabaşoğlu, C. (2010). Abdülkâdir-i Merâî'nin Makâsıdu'l-Elhân adlı eseri, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.
- Karadeniz, E. (1982). Türk musikisinin nazariye ve esasları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Karadeniz, İ. (2019). Batanay'ın Nikriz Mevlevi ayininde makamsal sembolizm, Art-Sanat, 12 (Temmuz), s. 243-268.
- Karadeniz, Ş. (2013). Mevlevi ayinlerinin kompozisyon açısından incelenmesi, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaduman, İ. (2014). Geleneksel Türk halk müziğinde makâm kavramının kullanılmasına edvâr geleneği açısından bir yaklaşım, Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Sayı: 9/8, Haziran, ss. 587-601, Ankara.
- Karaismailoğlu, A., Şafak, Y. (2019). Neyzen Salih Dede'nin Şedaraban ayin-i şerifi, Mevlana Araştırmaları-6, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karataş, Ö. S. (2007). XIX. yüzyılda bestelenmiş Mevlevi ayinlerinin müzikal analizi, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koç, F. (2010). Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâî ve "Nekâvetü'l-Edvâr" isimli eserinin XV. yüzyıl mûsikî nazariyatındaki yeri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara.
- Kolukırık, K. (2009). Abdülkadir Meragi ve "Şerhu'l-Edvar" adlı eserinin XIV. yüzyıl Türk musikisi nazariyatındaki yeri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Koray, F. (1957). Müzik formları, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Türk Mûsikîsinde Makamlar, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Levendoğlu, N. O. Y. (2002). XIII. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Meriç, T. (2012). XVII. yüzyılda makâmlar, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi: İstanbul.
- Mostafa, M. (2018). Arap ve Türk müziğinde rast makamı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Okan, B. (2015). Müzikte batılılaşma hareketleri ışığında Hâşim Bey Mecmûası, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İzmir.

- Okçu, S, Karataş, Ö. S. (2020). Ahmed Avni Konuk'a ait Rast Kâr-ı Nâtık (Fihrist-i Makâmat) adlı eserin segâh kararlı satırlarının makam ve güfte analizi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24 (2), 939-958.
- Okiç, M. T. (1963). Kur'an'ı Kerim'in üslub ve kıraati, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Oransay, G. (1966). Die melodische linie und der begriff makam (der traditionellen Türkischen kunstmusik vom 15. bis zum 19. jahrhunndert), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Oransay, G. (1971). Türk Halk Ezgilerini Çözümleme Yöntemi. Ankara: TRT MüzikDairesi Yayınları.
- Oransay, G. (1976). Türk din musikisi tür, makam ve usullarının kodlanması, AÜİFD, 21, 153-183.
- Oransay, G. (1990). Belleten Türk küğ çalışmaları, Gültekin Oransay Derlemesi – 1, Güven Ofset, İzmir.
- Öncel, M. ve Yahşi, T. (2022). XIV. yüzyıl müelliflerinden Salahaddin Safedî'nin Risale fî İlmi'l Mûsikâ'sı ile XVIII. yüzyıl eserlerinden müellifi meçhul eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usuli'l-Engâm isimli ilk dönem müzik nazariyatı eserlerinin şekil ve içerik bağlamında karşılaştırılması, Rast Müzikoloji Dergisi, 10 (4), 509-530.
- Özalp, M. N. (1986). (Derl.) Türk musikisi tarihi, TRT Grafik-Foto Mekanik Basım Tesisleri, Ankara.
- Özbay, Ö. (2019). Türk Müziği'nde motif geliştirme teknikleri, Sanatta Yeterlilik Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Özçifci, S. (2020). Makam müziğine Schenkerian bakış: Beş Rast eserin analizi, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Özçifci, S. (Temmuz 2020). Bir Dede Efendi şarkısında motif-yapı, Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi, (11): 23-32.
- Özçimi, M. S. (1989). Hızır Bin Abdullah ve Kitabû'l Edvar, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özgür, Ü. (2001). Pentatonik müzik ve dünya müziğine etkileri, Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: XIV, Sayı: 1.
- Özkan, H. İ. (1998). Türk musikisi nazariyatı ve usulleri, kudüm ve velvelleri, Özener Matbaası, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990), Türk musikisi ansiklopedisi, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

- Öztürk, O. M. (2002). Hızır bin Abdullah'ta saz düzenleri ve yansıttığı ses sistemi üzerine tespitler, *Porte Akademik*, No: 2, ss. 109-128. *Porte Akademik, Organoloji Özel Sayısı*: 3, s. 2.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri, *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, O. M. (2014b). Makam, âvâze, şûbe ve terkeb: Osmanlı musiki nazariyatında Pisagoreci "kürelerin uyumu/musikisi" anlayışının temsili, *Rast Müzikoloji Dergisi* Cilt II, Sayı 1, s.1-49.
- Özyasan, N. (2001). Nâî Osman Dede'nin hayatı ve Ayin-i Şerif'lerinin usul, güfte ve müzikal açıdan incelenmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pappas, M. (1997). Kiltzanidis'in kitabı. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pekşen, A. (2002). Zeynü'l-Elhan isimli eserin metin ve sözlük çalışması: Ladikli Mehmed Çelebi, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pelikoğlu, M.C. (2011). Türk müziğinde terminoloji sorunu: geleneksel Türk halk müziği ve geleneksel Türk sanat müziğine yansımaları, *Sanat Dergisi*, Sayı 18, 2010, 81-89.
- Popescu-Judet, E. (2002). Tanburi Küçük Artin a musical treatise of the eighteenth century, *Pan Yayıncılık*, İstanbul.
- Savaş, M. (2018). Batı müziğinde form ve analiz, *Müzik Eğitimi Yayınları*.
- Say, A. (2002). Müzik sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sezikli, U. (2000). Kırşehirli Nizamettin İbn Yusuf'un Risale-i Musiki adlı eseri, *Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul.
- Sezikli, U. (2007). Abdülkadir Meragi ve Camiu'l-Elhan'ı, *Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sezikli, U. (2014). Risale-i Musiki Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin (ed. Öztürk, O. M.), *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Yayın No: 3341, ISBN: 978-975-17-3597-3, Ankara.
- Signell, K. (2006). Makam: Türk sanat müziğinde makam uygulaması, (Çev.: İ. Gökçen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Şeftali, Y. C. (2022). Abdülbaki Nasır Dede'nin Tedkik ü Tahkik adlı eserindeki makam ve terkiplerin ahenk ilişkilerinin belirlenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şen, Y., Burç, N. (2016). Makam tanımada önem taşıyan faktörler ve öğrencilerin basit makamları tanımadaki yeterlilikleri, İdil Dergisi, C: 5, S: 24, Volume: 5, Issue: 27, DOI: 10.7816.
- Şerif, M. (1991). İslam düşüncesi tarihi 3, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şirinova, Z. (2008). Şükrullah'ın "İlmü'l-Edvar'ı", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Tanrıkorur, Ç. (2018). Türk müzik kimliği, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tanrıkorur, Ç. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, A Ajans Tesisleri, İstanbul.
- Tanrıkorur, Ç. (1998). Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler, Özener Matbaası, İstanbul.
- Tekin, A. (2003). Hızır Ağa'nın "Musiki Risalesi" isimli yazma eserinin transkripsiyonu ve dönemin edvarları ile mukayesesi, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tekin, E. (2007). Safedi'nin müzik teorisinin incelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin, H. (1999). Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletü'l Fethiyye'si, (Doktora Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tekin, H. S. (2011). Şair ve besteci arasındaki ahenk, Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer, p. 329-354.
- Tekin, H. S. (2021). Nazariyatçı bestekarlara göre Türk müziğinin biçimsel analizi, Turkish Studies Language and Literature, 16(4), 2169-2188. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.54184>.
- Tırışkan, A. G. (2000). Haşim Bey'in Edvarı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tokaç, M. S. ve Güray, C. (2021). Anadolu ve komşu coğrafyalarda makam müziği atlası, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 568, Kaynak Eserler Dizisi: 46, s. 944-981.
- Tombul, S. (2012). 1980'den günümüze okul müziği bestelerinin motif gelişimleri açısından irdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Tuğcular, E. (2015). Eğitim müziği besteleme dersinde izlenen yöntemler (Gazi Üniversitesi örneği), Akü Amader Dergisi, 90. Yıl Müzik Kongresi, (1): 1-12.

- Tura, Y. (1988). Türk musikisinin mes'eleleri, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Tura, Y. (2001). Kantemiroğlu Kitabû 'İlmi'l-Musiki 'ala vecchi'l-Hurûfat (Musikiyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı), Yapı Kredi Yayınları, 1. Cilt İnceleme-Edvar (Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar), 1. Baskı, İstanbul, Temmuz 2001, Takım No: 975-08-0167-9.
- Tura, Y. (2006). Tedkik ü Tahkik inceleme ve gerçeği araştırma, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Tura, Y. (2017). Türk musikisinin mes'eleleri, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Turabi, A. H. (2013). İbn-i Sina mûsikî, (2.Baskı), İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Turgay, N. (2013). Halil bin Ahmed ve Garîbu'l-Kur'ân, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 13 (2), 55-79.
- Türk musikisi klasiklerinden Mevlevî âyinleri, (1934- 1937). İstanbul: *İstanbul Konservatuarı Neşriyatı*.
- UNESCO. (2008). *Mevlevi Sema Ceremony*. Intangible Cultural Heritage of Humanity. <https://ich.unesco.org>
- Uslu, R. (2011). 15. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Mûsikî Nazariyatı Eserleri. Tarih Dergisi, 0 (36): 453-466.
- Uslu, R. (2017). Yusuf Kırşehirî Mevlevî'nin Türk müzik tarihindeki yeri: yeni sistemcilerin kurucusu müzik teorisyenî, Researcher: Social Science Studies, Cilt 5, Sayı IV, s. 655-679.
- Uslu, R. (2018). Mehmed Said'in 1775'te yazdığı Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızade adlı eserin incelenmesi, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 5, 128-153.
- Usta, Z. (2016). Beste-i Kadîm Âyîn-i Şerîflerin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi ve nüsha karşılaştırmaları, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uygun, M. N. (1990). Kadızâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygun, M. N. (1996). Safiyyüddîn Abdulmu'min Urmevî ve "Kitâbu'l-Edvâr"ı, Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İslâm Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı: İstanbul.
- Üngör, E. R. (1990). Farabî'nin müzik yönü. Uluslararası İbn Türk, Arap, Beyrûnî ve İbn Sina Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Üngör, E. R. (1995). Farabî'nin müzik yönü, Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Farabî, Beyrunî ve İbn Sina Sempozyumu Bildirileri, Ankara.

- Ünver, S. (1948). Farabi, musiki ve makamları hakkında, Türk Müsikisi Dergisi, Nu. 3, Veliyüddin Efendi Kütüphanesi, No. 3191, V. 140.
- Yalçın, G. (2019). Kantemiroğlu'na atfedilen saz eserleri gerçekten Kantemiroğlu'na ait olabilir mi?, 15: 14-32.
- Yalınkılıç, E. (2019). Besteci, müzikolog Kemal İlerici'nin "bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi" ve öğrencisi M. Ertuğrul Bayraktarkatal'ın makamsal armoni yaklaşımları, (Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yavaşca, A. (2002). Türk Musikisi'nde kompozisyon ve beste biçimleri, Mart Matbaacılık Sanatları, İstanbul.
- Yekta, R. (1924). Türk mûsikîsi nazariyatı, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Yekta, R. (1986). Türk Musikisi, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Yenigün, H. (1959). Farabi, Mak. Musiki Mecmuası, Nu. 140, s. 227, İstanbul.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, A. (2007). İmam Gazali'ye göre nefis ve nefis eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Yıldız, K. (2010). Tercume-i Risale-i Musiki ve İlmi Edvar-ı Musiki çeviri yazı inceleme-karşılaştırma, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor Müzikoloji Anabilim Dalı, Sakarya.
- Yiğitbaş, S. (1972). Musiki ile tedavi, Yelken Matbaa, İstanbul.
- Yücel, H. (2012). Kemâni Hızır Ağa ve Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağamât çevirisindeki perdelerin, dönemi edvârları ile mukayesesi, Yüksek Lisans Dönem Projesi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Adresleri:

- Çelikkol, E. (2000). Türk Musikisi, Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuvarı Yayınları: Bursa. <http://defteriniz.com/buselik-makami/18994/> adresinden alınmıştır (12/01/2022).
- <https://sozluk.gov.tr/>, (arama bölümüne rast yazılması ile çıkan sonuç) (TDK, Erişim Tarihi: 01/12/2023).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusiturki/tafsil-89181-tk9.html>;
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/ebuzziya/tafsil-510236-yh7.html>;

- <https://www.osmanlicasozlukler.com/lugatinaci/tafsil-71194-tr5.html>, Lugat-ı Naci, Sayfa: 9, Sıra: 14;
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusiosmani/tafsil-22555-c29.html>, Kamus-ı Osmani, Cilt: 1, Sayfa: 31, Sıra: 3;
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/cudi/tafsil-355558-p46.html>, Lugat-ı Cudi, Sayfa: 9, Sıra: 12;
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/resimlikamus/tafsil-518649-yn1.html>, Resimli Kamus-ı Osmani, Cilt: 1, Sayfa: 25, Sıra: 5;
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/osmanli/tafsil-373876-mp3.html>, Mükemmel Osmanlı Lugatı, Sayfa: 75, Sıra: 17;
- <https://resimli.cagdasozluk.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-189.html>, (Erişim Tarihi: 07/12/2023).
- <https://osmani.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-300-nedir-anlami.html>, (Erişim Tarihi: 07/12/2023).
- <https://www.luggat.com/index.php#ceviri>, (Erişilen sitede arama bölümüne “ağaz” yazılması ile sonuç çıkmaktadır; Erişim Tarihi: 17/01/2024).
- <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişilen sayfada “ağız” kelimesi yazılınca çıkan sonuç, Erişim Tarihi: 17/01/2024).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/lehceiosmani/tafsil-446389-kg6.htm>, Lehçe-i Osmani, Cilt: 2, Sayfa: 870, Sıra: 12, (Erişim Tarihi: 17/11/2023).
- <https://www.buyuklugat.com/osmanlica-turkce/taganni>, (Erişim Tarihi: 23/11/2023).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/ebuzziya/tafsil-510236-yh7.html>, Lugat-ı Ebuzziya, Cilt: 1, Sayfa: 43, Sıra: 1, (Erişim Tarihi: 23/11/2023).
- <https://turki.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-madde-915.html>;
- <https://lehcei.cagdasozluk.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-12020.html>, (Erişim Tarihi: 29/01/2024).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusiosmani/tafsil-22699-y26.html>, (Erişim Tarihi: 29/01/2024).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/lehceiosmani/tafsil-456983-p34.html>, (Erişim Tarihi: 09/03/2024).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusiturki/tafsil-259252-tp3.html>, (Erişim Tarihi: 12/03/2024). Reviş; gidiş, yürüyüş, tarz, tavır gibi anlamları bulunmaktadır (Kamus-ı Türki, Sayfa: 674, Sıra: 31).

- <https://www.osmanlicasozlukler.com/lugatinaci/tafsil-86072-b18.html>, (Erişim Tarihi: 12/03/2024), Lugat-ı Naci, Sayfa: 826, Sıra: 8.
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusiosmani/tafsil-37668-nk3.html>, Kamus-ı Osmani, Cilt: 4, Sayfa: 410, Sıra: 5, (Erişim Tarihi: 14/03/2024).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/turkcekamus/tafsil-290201-vk6.html>, Resimli Türkçe Kamus, Sayfa: 706, Sıra: 15, (Erişim Tarihi: 30/03/2024).
- <https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusiturki/tafsil-299180-yy9.html>, Kamus-ı Türki, Sayfa: 1269, Sıra: 12, (Erişim Tarihi: 30/03/2024).
- <https://www.mutriban.com/mevlevi/ayin-i-serifler/sedaraban-ayin-i-serif-2/>, (Erişim Tarihi: 25/04/2024).
- http://dla.library.upenn.edu/dla/medren/pageturn.html?id=MEDREN_9950569233503681&doubleside=0&rotation=0¤tpage=25 adresinden alınmıştır (01/01/2022).
- http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=3014&mode=2&sessionid=958184591, (Erişim Tarihi: 29/01/2024).
- http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=30513&mode=1&sessionid=450324060, (Erişim Tarihi: 03/04/2024).
- http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=29942&mode=1&sessionid=450324060, (Erişim Tarihi: 03/04/2024).
- https://neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/056_muhayyer/muhayyer_ss_tanburi_cemil_ney.pdf, (Erişim Tarihi: 03/09/2024).
- <https://ich.unesco.org/en/RL/mevlevi-sema-ceremony-00100>, (Erişim Tarihi: 06/11/2024).

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Sercan KAHRAMAN	
Eğitim Bilgileri	
Ön Lisans	
Üniversite	Uludağ Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Fizik
Lisans	
Üniversite	Anadolu Üniversitesi
Fakülte	İktisat Fakültesi
Bölümü	Uluslararası İlişkiler
Makale ve Bildiriler	
1.Kahraman, S. (2023). Türk Müziği Modernleşme Sürecinde Erdinç Çelikkol'un Besteciliğinin Önemi. <i>Türk Müziği</i> , 3(1), 121-159.	