

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN
ÇEVİRİ-YAZIMI VE TÜRK MÜZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI
ARASINDAKİ YERİ**

FEYYAZ ÖNDER

**DANIŞMAN
Prof. Dr. İrfan KARADUMAN**

YÜKSEK LİSANS

ORDU 2021

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Duacızâde Abdülkerîm’in Mûsikî Risâlesi’nin Çevri-Yazımı Ve Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasındaki Yeri” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25 /06/ 2021

Feyyaz ÖNDER
18530400002

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze kadar hakkında pek çok eser kaleme alınan Türk Mûsıkîsi, oldukça köklü bir tarihe sahiptir. Savaşlar, konar-göçerlik, yerleşik hayata geçme, teşkilatlanma, İslâmiyet'in kabul gibi olaylara paralel olarak gelişimini ve değişimini sürdürmüş ve bugünkü halini almıştır. İlk olarak Fârâbî (870-950) ve İbn-i Sinâ (980-1037) gibi bilginler, Antik Yunan filozoflarından edinmiş oldukları bilgileri ve kendi fikirlerini harmanlayarak eserlerini ortaya koymuşlardır. Daha sonra Safiyyüddîn ile sistemli hale gelen Türk Mûsıkîsi'ne, devamında gelen mûsıkî kuramcıları, önceki yapılan çalışmaları inceleyerek yeni fikirler sunmuş ve nitelikli eserler meydana getirmişlerdir.

Bu araştırmada; bugüne kadar üzerinde çalışılmamış olan mûsıkî risâlesinin, daha önceki çalışmalardan da yararlanarak, mûsıkî tarihindeki yeri ve önemi ortaya konmaya çalışıldı. Müellifin hayatı hakkında ulaşılan bilgiler aktarıldıktan sonra eserin Türkçe tercümesi yapıldı ve son kısımda orijinal nüsha verildi.

Bu metne ulaşarak tercümesini yapmamı ve bu tezi ortaya koymamı sağlayan, karşılaştığım zorluklarda çözüme ulaşmama yardımcı olan, fikirleriyle desteğini benden esirgemeyen danışman hocam Sayın Prof. Dr. İrfan KARADUMAN'a büyük şükran borçluyum. Ayrıca metindeki Arapça ve Farsça olan bölümlerin tercümesinde yardımcı olan tarih öğretmeni Sayın Fırat ORĞUN'a, İngilizce tercümede destek olan değerli meslektaşım Simgenay ÜŞÜMEZ'e ve dipnotların tanziminde yardımcı olan kıymetli arkadaşım Duygu AYVAZ'a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmanın Türk Mûsıkîsi Nazariyatı alanında araştırma ve çalışma yapmak isteyenlere fayda sağlaması dileklerle...

FEYYAZ ÖNDER

MAYIS 2021

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	vii
ÇEVİRİ-YAZIM ALFABESİ	viii
TABLOLAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1.1. PROBLEM DURUMU.....	3
1.2. AMAÇ	3
1.3. ÖNEM.....	3
1.4. VARSAYIMLAR	3
1.5. SINIRLILIKLAR	3
İKİNCİ BÖLÜM.....	4
2. DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN HAYATI VE MÜZİKÇİ KİMLİĞİ.....	4
2.1. DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN HAYATI.....	4
2.2. DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN MÜZİKÇİ KİMLİĞİ	4
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	6
3. DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ VE ÇEVİRİ YAZIMI	6
3.1. YAZMANIN VE MÜNŞEATIN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	6
3.2. MÜNŞEAT-I ÂLÎ'NİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	6
3.3. DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	6
3.4. DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN MÛSİKÎYE DAİR RİSÂLESİ'NİN ÇEVİRİ-YAZIMI	6
3.5. DUACİZÂDE ABDÜLKERİM'İN MÛSİKÎYE DAİR RİSÂLESİ'NİN ANLAM ÇEVİRİSİ	11
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	16

4. DUACIZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎYE DAİR RİSÂLESİ'NİN TÛRK MÛZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI İLE KARŞILAŞTIRMALI	İNCELENMESİ.....16
4.1. 15. YÛZYIL TÛRK MÛZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI ARASINDAN SEÇİLEN ESERLER İLE DUACIZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ.....	16
4.1.1. Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri	16
4.1.2. Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâme Adlı Eseri	20
4.1.3. Ahmed Oğlu Şükrullah'ın Edvâr-ı Mûsıkîsi	23
4.1.4. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvârı	28
4.1.5. Fethullah Şîrvânî'nin Mecelle Fi'l-Mûsîka'sının İncelemesi ...	33
4.1.6. Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirîsi'nin İncelemesi Yusuf Kırşehirî ve Harîrî bin Muhammed	37
4.1.7. Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân'ı.....	41
4.1.8. 15. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm Efendi'in Mûsıkî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi.....	45
4.1.9. 15. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm Efendi'in Mûsıkî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonuçları.....	51
4.2. 17. YÛZYIL TÛRK MÛZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI ARASINDAN SEÇİLEN ESERLER İLE DUACIZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ.....	52
4.2.1. Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmûa'-i Sâz ü Sûz	52
4.2.2. Dimitri Kantemir ve Kitâbu İlmi'l-Mûsîkî alâ Vechi'l- Hurûfât	56
4.2.3. 17. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsıkî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu.....	58
4.3. 18. YÛZYIL TÛRK MÛZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI ARASINDAN SEÇİLEN ESERLER İLE DUACIZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎ RİSALESİ'NİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ	58

4.3.1. Tedkîk ü Tahkîk	59
4.3.2. 18. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu.....	62
4.4. 19. YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI ARASINDAN SEÇİLEN ESERLER İLE DUACIZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ.....	62
4.4.1. Hâşim Bey'in Güfte Mecmû'ası	62
4.4.2. 19. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu.....	64
4.5. 20. YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI ARASINDAN SEÇİLEN ESERLER İLE DUACIZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ.....	64
4.5.1. Muallim Kazım Uz'un Mûsikî Istilâhâtı	64
4.5.2. Tanbûrî Cemîl Efendi Bey ve Rehber-i Mûsikî	66
4.5.3. 20. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu.....	67
SONUÇ	68
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	70
5.1. METİN.....	70
5.1.1. Orijinal Metnin Dijital Ortama Aktarılmış Kopyası	70
KAYNAKÇA	81
ÖZGEÇMİŞ	83

ÖZET

Bu araştırmada Duacızâde Abdülkerîm'in mûsikî ile ilgili Osmanlıca yazmış olduğu risâlenin anlam çevirisinin ve çevri-yazımı yapılması, döneminin saptanması, müzik kaynakları arasındaki yeri ve öneminin belirlenmesi amaçlanmıştır. Yazarın hayatı hakkında yapılan araştırmada, ulaşılan bilgilerin kapsamlı olmaması nedeniyle yeterli ve kesin bir sonuca ulaşılamamıştır. Ancak yazmış olduğu eser, Duacızâde Abdülkerîm'in müzik kimliği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamıştır.

Betimsel ve tarihsel araştırma yöntemi izlenen çalışmada, tarama modellerinden genel tarama yönteminin ilişkiisel tarama modeli kullanılmıştır. Edebiyat metodolojisiyle metin okuma, edisyon ve kritiği yapılmıştır. Eserin yazılmış olduğu dönemin aydınlatılabilmesi amacıyla Türk Müziği Yazılı Kaynakları arasından seçilen eserlerle karşılaştırmalı olarak incelenmiş, kronoloji ve kaynaklar tarihsel metodoloji ile oluşturulmuştur. Ayrıca makâm, usûl, avâze gibi müzisel kavramlar incelenmiştir.

19. yüzyılda kaleme alınmış olmasına rağmen, Anadolu edvâr geleneğinde 15. yüzyıl müzik kuramı üslûbuyla yazılmış olan eserin çevri-yazımı yapılmıştır. Bunun yanı sıra, 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl tarihleri arasından seçilmiş 13 yazılı müzik kaynağı ile karşılaştırılarak incelenmiş, elde edilen veriler yorumlanmış ve sonuçlandırılmış olup, bu alanda yapılacak çalışmalara ve araştırmalara kaynaklık etmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimler: Duacızâde Abdülkerîm, Türk Mûsikîsi, Edvâr, Mûsikî Risâlesi, Çevri- yazım.

ABSTRACT

In this study, it was aimed to transcribe and translate, determine its period and determine its place and importance among music sources of Duacızâde Abdülkerîm's treatise written in Ottoman Turkish on music. In the research about the life of the author, a sufficient and definite conclusion could not be reached due to the lack of comprehensive information. However, the work he wrote gave us an idea about his musician identity.

In the study, in which descriptive and historical research methods were followed, the relational survey model of the general survey method, one of the survey models, was used. Reading, editing and criticism of texts with literary methodology were done. In order to enlighten the period in which the work was written, it was analyzed comparatively with the works selected among Turkish Music Written Sources, and its chronology and sources were created with historical methodology. Musical concepts such as maqam, usul, and âvâze were studied also.

Although it was written in the 19th century, the transcription and meaning translation of the work was written with the 15th century music theory mentality. In addition, it was compared with 13 written sources between the 15th and 20th centuries, the data obtained were interpreted and concluded, and it was predicted to be a source for studies and research in this field.

Keywords: Duacızâde Abdülkerîm, Turkish Music, Edvâr, Music Book, Transcription.

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

İBB	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
no	: Numara
ö.	: Ölüm
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
s.	: Sayfa
yy.	: Yüzyıl

ÇEVİRİ-YAZIM ALFABESİ

ا	a, a	ض	z, d
ب	b, p	ط	t
ت	t	ظ	z
ث	ṯ	ع	‘
ج	c	غ	ġ
چ	ç	ف	f
ح	ḥ	ق	q
خ	ḫ	ك	k, g
د	d	ك	ñ
ذ	z	ل	l
ر	r	م	m
ز	z	ن	n
ژ	j	و	v, o, ö, u, ü
س	s	ه	h, a, e
ش	ş	لا	la, lâ
ص	ş	ى	y, ı, i

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1: Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar	19
Tablo 2: Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Âvâzeler	19
Tablo 3: Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Şu'beler	20
Tablo 4: Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, Burçlar, Dört Unsur ve Tabiatlar	29
Tablo 5: Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Âvâzeler, Oluşumları, Gezegenler, Dört Unsur ve Tabiatlar	30
Tablo 6: Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Şubeler, Unsurlar ve Tabiatlar	30
Tablo 7: Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Burçlar, Yıldız Adetleri, Hıtlar, Mevsimler, Yönler, Renkler, Horluk ve Huyları.....	31
Tablo 8: Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Günler, Gece ve Gündüz Dinlenmesi Gereken Makâmlar.....	32
Tablo 9: Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Vakitlere Göre Dinlenilmesi Gereken Makâmlar	32
Tablo 10: Fethullah Şîrvânî'nin Mecelle Fi'l-Mûsîka Eserinde Adı Geçen Makâmlar ve Tesirleri	36
Tablo 11: Fethullah Şîrvânî'nin Mecelle Fi'l-Mûsîka Adlı Eserinde Makâmlar ve İcra Edileceği Vakitler.....	36
Tablo 12: Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirîsi Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, İlgili Burçları ve Unsurları.....	38
Tablo 13: Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirîsi Adlı Eserinde Adı Geçen Âvâzeler, İlgili Gök Cisimleri, Tabiatları ve Karşılık Geldikleri Unsurlar	39
Tablo 14: Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirîsi Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, Unsurlar ve Tesir Ettikleri Vakitler	40
Tablo 15: Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, Burçlar, Unsurlar, Nağmeler ve Bu'udlar.....	42
Tablo 16: Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen	

Âvâzeler, Seyyareler Unsurlar, Nağmeler ve Bu'udlar	43
Tablo 17: Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Şu'belar	43
Tablo 18: Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, Vakitler ve Tesirler	44
Tablo 19: Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârların Makâm Anlayışlarının Karşılaştırılması	45
Tablo 20: Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârların Âvâze Anlayışlarının Karşılaştırılması	46
Tablo 21: Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Bahsedilen Burçların Karşılaştırılması.....	47
Tablo 22: Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Bahsedilen Seyyarelerin Karşılaştırılması.....	48
Tablo 23: Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Şubelerin Karşılaştırılması	48
Tablo 24: Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlardaki Makâmların Tesirlerinin Karşılaştırılması	49
Tablo 25: Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlardaki Makâmların Vakitlerinin Karşılaştırılması.....	50

GİRİŞ

Pek çok tarih uzmanının genel kabulü olan ve oldukça sık kullanılan cümledir; “Tarih, yazının bulunmasıyla başlar.” Bu cümlenin önemini günümüzde anlamış olsak da geçmişe bakıldığında Türkler’in tarihlerini yazarak kayıt altına alma ve gelecek nesillere aktarma isteği, kaynakların azlığına bakıldığında diğer milletlere kıyasla çok sonradan kazanılan bir özellik gibi durmaktadır. Kısıtlı kaynaklarla geniş bir alanı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmamıza neden olan bu durum, mum ışığıyla büyük bir mağarayı aydınlatmak için çabalamaya benzemektedir. Dolayısıyla ne kadar çok kaynağa ulaşıp, literatüre kazandırırız, bilginin ışığı ile tarihin karanlık yanlarını aydınlatmamız o kadar değerli olacaktır. Bunlardan hareketle müzik tarihinin anlaşılması için yazılı kaynakların günümüz anlam dünyasına çeviri yoluyla kazandırılması, literatüre katkı sağlaması açısından büyük önem arz etmektedir.

Başlangıçta Filozoflar tarafından nazarî (kuramsal) olarak yazılan edvâr ve risâleler Türk Mûsikîsi’nin teorisini ve yazıldığı dönemdeki özelliklerini anlatması bakımından oldukça önemli kaynaklardır. 9. yüzyılda Kindî’nin risâleleri ile başlayan bu eserler, Fârâbî (ö.950), İbn- i Sînâ (ö.1037), Safîyyüddin (1216-1294) gibi isimlerle devam etmiş, değişerek ve gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Mûsikî hakkında bilgi vermesinin yanı sıra, yazıldığı dönemin dili, kültürel özellikleri ve günlük hayat hakkında da bilgilere ulaşabildiğimiz edvâr terimi; kelime anlamı olarak “devirler” demektir. Bu eserlere edvâr denmesinin sebebi, gezegen ve yıldızların dairesel hareketleri ve sayılarıyla müziksel kavramların açıklanmaya çalışılmasıdır. Örneğin 12 makâm 12 burçla, 7 âvâze 7 gezegenle ve 4 şûbe 4 unsurla ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Aynı şey arka arkaya tekrar eden usûller içinde geçerlidir. Ayrıca tasavvufî olarak da; Allah’tan yaratılarak ateş, toprak, su ve hava evrelerini geçip, fenâfillah makamına ererek

–yokluk sırrına erip, Allah’ın varlığında yok olmak- tekrar Allah’a dönmek mânâsı ile de kullanılır. 15. yüzyıla kadar edvârlarda mûsikînin, matematiğin kapsamında bulunan bir ilim olduğu sürekli vurgulanmıştır. Seslerin dizilişi, uyumu ve uyumsuzluğu, tizlik ve pestliği, birbirlerine oranları gibi matematiksel konuların yanında usûller, telli çalgıların akortları ve mûsikînin insan üzerindeki tesirleri gibi konular da ele alınmıştır. 15. yüzyıldan sonra yavaş yavaş teorik ifadeler yerini uygulamaya yönelik ifadelerle bırakmıştır. Görüldüğü

üzere Türk Mûsikîsi'nin değişimini anlamak için yazılı kaynaklar oldukça önem teşkil etmektedir.

Duacızâde Abdulkerim'in istinsah etmiş olduğu eserden bahsederken karışıklığa sebep olmamak ve ifadeyi kolaylaştırmak adına esere "Duacızâde Abdülkerim'in Mûsikî Risâlesi" adı verilmiştir. Bu Mûsikî Risâlesi'ni incelediğimiz tezimiz beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde problem, çalışmanın amacı, önemi, varsayımları yazmaktadır. İkinci bölümde Duacızâde Abdulkerim ve eseri istinsah etmiş olduğu müellifin hakkında bulabildiğimiz bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölüm Mûsikî Risâlesi'nin ve istinsah edilmiş olduğu münşeatin fiziksel özellikleri, çevri-yazımı ve anlam çevirisine ayrılmıştır. Dördüncü bölüm eserin Türk Müziğindeki yerini tespit edebilmek adına 15. Yüzyıldan 20. yüzyıla kadar seçilmiş olan eserlerin karşılaştırılması üzerine yazılmıştır. Beşinci bölümde ise risâlenin aslının, İBB Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü tarafından dijital ortama aktarılan fotoğrafları verilmiştir. Son olarak da bulunan bilgiler yorumlanarak Sonuç bölümü yazılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Problem Durumu

Duacızâde Abdülkerîm'in mûsıkî ile ilgili risâlesi, Türk Mûsıkî Tarihi içinde hangi öneme sahiptir?

1.2. Amaç

Eserin yazılmış olduğu dönemin mûsıkîye bakış açısını anlayabilmek, öncesi ve sonrası ile kıyaslama yaparak mûsıkînin değişimi hakkında fikir sahibi olabilmek ve müellifin Osmanlıca yazmış olduğu mûsıkî teorisi hakkında görüşlerini günümüz Türkçesi ile açıklayarak literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Bu araştırma bugüne kadar yeterince bilgi sahibi olmadığımız Duacızâde Abdülkerîm ve Mûsıkî Risâlesi hakkında bizi aydınlatarak, sınırlı sayıda olan Türk Mûsıkîsi yazılı kaynaklarına bir yenisinin eklenmesi ve bu alanda yapılacak diğer çalışmalara kaynaklık teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir.

1.4. Varsayımlar

1. Araştırma için belirlenen modelin uygun olduğu,
2. Verilerin toplanmasında kullanılan araçların ve kaynakların amacına uygun olduğu,
3. Araştırmada kullanılan yöntemlerin araştırma için uygun olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma;

1. Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsıkî ile İlgili Risâlesi'nin, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı No: K.740 kaşeli dijital ortama aktarılmış kopyasıyla,
2. Risâlenin yazılmış olduğu dönemi bulabilmek için 15. yy'dan 20. yy'a kadar olan dönemde yazılmış ve bu dönemlerden amaçlı olarak seçilmiş yazılı kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DUACIZÂDE ABDÜLKERİM'İN HAYATI VE MÜZİKÇİ KİMLİĞİ

2.1. Duacızâde Abdülkerim'in Hayatı

Hayatı hakkında sınırlı sayıda bilgiye tespit edilen Duacızâde Abdülkerim'in isminin geçtiği sadece iki yazılı kaynağa ulaşılmıştır. Bunlardan ilki Ekmeleddin İHSANOĞLU'nun editörlüğünü yaptığı Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi adlı eserdir. Bu eserde Duacızâde için İstanbul'da doğduğu, babasından ve zamanın âlimlerinden ilim ve tasavvuf öğrendiği, 1689 yılında vefat ettiği yazmaktadır. (İHSANOĞLU, 2003, s.78-79) Duacızâde Abdülkerim adının geçtiği bir diğer eser ise “Güldeste-i Riyâz-ı İrfan ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nadiredân” dır. İsmail BELİĞ'in kaleme aldığı, Abdulkerim ABDULKADİROĞLU'nun hazırladığı bu eserde Abdülkerim'in ünlü bir hattat olduğu ve 1704 yılında Bursa'da yaşamını yitirdiği yazmaktadır (ABDULKADİROĞLU, 1998, s.538).

Araştırmaya konu olan eserin son sayfasına “Esad Efendi Kütüphanesi'nde 3290 numaralı Münşeat Mecmuası'ndan istinsah edilmiştir.” notu düşülmüştür. Esad Efendi Kütüphanesi'nin 19. yy.'da kurulduğu göz önüne alınırsa, eseri yazan kişinin bu yüzyılda yaşamış olması kuvvetle muhtemeldir. Dolayısıyla yukarıda adı geçen iki Abdülkerim'in eserin yazarı olması ihtimali son derece düşüktür. Bunların haricinde yazarın hayatı hakkında başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.

2.2. Duacızâde Abdülkerim'in Müzikçi Kimliği

Kendisi hakkında fazla bilgiye ulaşamadığımız yazarın eserinden yola çıkarak müzikal kimliği üzerine bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

İstinsâh etmiş olduğu eserde âvâzeleri sayarken önce Bûselik makâmını 7 âvâzeden biri olarak gösterip, daha sonra Bûselik'i 12 makâma dâhil etmesi, 7 âvâzeyi sayarken Selmek'i vermemesi, 12 makâmı yazarken Bûselik makâmını âvâze grubunda göstermesi nedeniyle oluşan eksikliği, Zîrefkend-i Kûçek makâmını Zîrefkend ve Kûçek şeklinde iki ayrı makâm olarak göstererek tamamlaması gibi bir mûsiki kuramcısının yapmayacağı düşünülen hatalar mevcuttur. Buna rağmen, bu hataların eserin istinsâh edildiği Münşeat Mecmuası'nın müellifi olan Hüseyin Âlî Çelebi Edirnevî'den kaynaklı mı,

yoksa onu istinsâh eden Abdülkerîm'in hatası mı olduğu yazmanın ait olduğu münşeatin incelenememesi nedeniyle kesin olarak anlaşılamamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DUACİZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎ RİSÂLESİ VE ÇEVRI-YAZIMI

3.1. Yazmanın ve Münşeatın Fiziksel Özellikleri

Üzerinde çalışmış olduğumuz eser Hüseyin Âlî Çelebi Edinevî'nin 17. yy'da yazmış olduğu Münşeat-ı Âlî adlı münşeatın mûsıkî ile ilgili bölümünün bir kopyasıdır. Edirneli Hüseyin Çelebi, döneminde tanınan bir tarihçi, şair ve edebiyatçıdır. Tanınmış hiciv ustası şair Nef'i'nin öğrencilerindendir. (CENGİZ, 2017 s.17)

3.2. Münşeat-ı Âlî'nin Fiziksel Özellikleri

“Hüseyin b. Abdullah El-Edirnevi Ali Çelebi tarafından yazılıdır. Eser, mukavva tezhip işleme bir cilt içerisinde 170 yaprak olup 200*95,145*55 mm ebadında aharlı kağıt üzerine

19 satır Nesih ile yazılmıştır. Eser, Kütüphane tarafından satın 3290 demirbaş ve 892.7 sınıflama olarak kaydedilmiştir. Yazı okunabilecek durumda, tüm sayfalar kırmızı renk bir çerşev içinde yazıldı, siyah mürekkep ile yazıldı. Ancak bazı önemli kelimeler kırmızı ile yazıldı Bazı sayfalar kenarlarında siyah, kırmızı ve yeşil rengi yazılan hamış ihtiva etmekte. Eserin konu başlığı Arap Edebiyat, Esad Efendi bölümünde tespit edilmiştir.” (ELDİB, 2019 s.162)

3.3. Duacizâde Abdülkerîm'in Mûsıkî Risâlesi'nin Fiziksel Özellikleri

Eser, kenarları yıpranmış, kâğıt kaplı mukavva bir cilt içerisinde 18 yaprak olup, 120 mm en, 180 mm boy ebadında, Rika ile yazılmıştır. Risâle, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda no: K.740 olarak kaydedilmiştir. Yazı okunabilecek durumda olup siyah mürekkep ile yazılmıştır. Eserin sonunda, kurşun kalemle müstensih tarafından daha sonradan yazılmış olduğu düşünülen istinsâh kaydı bulunmaktadır.

3.4. Duacizâde Abdülkerîm'in Mûsıkîye Dair Risâlesi'nin Çevri-Yazımı

1

Zübde-yi fuşahâ-yı 'arab ve kıdvet-i hükema-yi şarq ve garb a'nî Şaffiyüddîn 'Abdülmû'min rahmetullah te'âlâ te'lif eylediği kitâb-ı edvârda öyle rivâyet ider ki bu

‘ilm-i mûsîkîniñ ibtidâ’- yı vâzı’ hâkîm Fîsâğoras dır ki ‘ilm-i hikmet de hazret-i Süleymân ‘aleyhisselâmniñ telâmîzelerinden olub bi-emr-illâh-ül alîm a’lem-i misâlde üç def’a ‘alî-yü’t-tevâli bir pîr-i nûrânî zâhir olub hîlâb iderki “*ya Fîsâğuriş kum ve izheb ila sâhilü’l-bahr ve haşşıl İmğarîben*” ya’nî Ey Fîsâğoras kalk ‘azîmet eyle kenâr-ı bahre ki bir ‘ilm-i ğarîb hâşıl ve t’lîfeyleyesin pes üç şabâh evvel bahir kenârına vardı bir kimseden eser bulmadı eledd gördü ki bir bölük demîrciler

2

uşûl-i mütenâsib üzere çekîç ururlar bunların dırûbı tenâsübünden tefekkürât-ı kebîre hâşıl idub evine ‘avdet eyledi bi-avni’llâhi te’alâ evvel kimi şabağa dek bu ‘ilmiñ kavâ’id ü uşûlünü t’lîfeyledi andan sonra kuvve-i riyâzetle bir mertebeye nâil olduki da’imâ hâlet-i zevkinde lisân-ı mu’ciz beyânından bu kelâm hâlet-i encâm-ı şâdir olurdu ki “*inni esme’u nağâmâtin şehiyetin min harekâti’l-eflâk*” ya’nî ben harekât-ı eflâkdan lezîz ü laîf nağmeler işidirim andan orâ hükemâ bu ‘ilm-i şerîfe rağbet idub ihtirâ’at-ı ke-s-îre ve nağamât-ı lâtîfe ilhâk iderler pes bu fenn-i ruhânîyeyi t’lîf ve taşnîf itmelerinden ğarazları evvel idi kim ervâh ü nüfusu ‘alem-i kudsî me’nus kılalar ne an ki mücerred-i lehv ü tarab murâd eyleyeler zîrâ nüfus-u zekîyyeye nağamât-ı latîfe istimâ’dan bağar hâşıl olur

3

ba’dezan muşâhabe-yi nüfus-ı ‘alîyye ve mükâleme-yi ‘âlem-i ‘ulviyyeyi tezekkür ve tefekkür idub zevk-i ruhânî hâşıl eylerler ol sebebdendir ki mağal-i istimâ’-yı nağamât da nefis kendü kâlbîni harekete getürür ve rağş itdirür lâkin bedenîñ şikleti sebebiyle ‘alem-i ‘ulviyye urûcağadır olmaz imdi tağkîk bu vâkı’adır ki rûha ‘alem ma’nâ semtine evvel zevk-i ulhânî vâsıtasıyla iştiyâk-telâk bir vech ile ğâlib olur ki bedeninden müfârekat idub nice dem münselih olur ve bu kavlı mev’id-i hâkîm zû-fünûn eflâûn buyurur “*men semi’a’l-nagamât bi kemâli eda’ihi mâte taraben*” ya’nî şol kim ki nağamât-ı laîfe ve elhân-ı nefise işide edâ-yı kâmileleriyle ki murad-ı leîâfet ve taşarrufât-ı nağamâtdan ol kim bi tavağkuf olur ya’nî nice dem bîhûd olub meslûb-ül akl olur belki far-ı insilâhdan fevt olur imdi bu fenn-i

4

şerîfe ‘ilm-i mûsîkî dinub mûsîkîye nisbet olunmasında dağı vech-i münâsebet budur ki lûgat-ı yûnân da “mûsı” nağamât dimekdir “ki” laîf ü mevzun dimekdir pes bu

‘ilm-i laîf ve nağamât- ı mütelezzizeniñ keyfiyyet-i te’lifine böyledir dimek için ‘ilm-i mûsîkî dirler huşûşan bu ilm-i şerîfiñ sâir fûnûndan mergûb ve halk-ı ‘alemde maqbûl olması bu vechle elyağ ve enseb dir kâhsîn-i şavtı fi’l-Kur’ân emr-i resûl-i mülk ??? pes halk bu cihetden bu fenne muhtâclardır zâbu ‘ilmden gayrı ‘ilm ta’ayyün şavtı müfid değıldir kemâ kâle’n nebiyyü ‘aleyhisselâm “*zeynü’l Kur’âne bi eşvâtikum feinne şavte’l-ğasene fi’l kur’âni ħüsnen*” ve kâle’n nebiyyü ‘aleyhisselâm “*li-küllî şey’in ħilyetün ve ħilyetü’l-kur’âne’s-şavte’l-ğasene*” lakin şavt-ı ħudâhî elĥân-ı fuşahâ-yı ‘arab ve erkâna

5

‘ulemâ-yı kurrâ vâribdan ĥâlî olmamağ gerekdir kemâ kâle’n nebiyyü ‘aleyhisselâm “*ikrâ’u’l-kur’âne bi-ħüni’l-‘arab*” pes lâzım olan oldur ki tağyir-i kelimât ve tebdil-i ħurûf ü harekât sekenâtdan ‘ârî ola zîrâ tağyir-i kelimât ve tebdil-i ħurûf ü harekât ü sekenât tağyir-i ma’nâya ba’isdir tağyîr-i ma’nâ ĥud el’ıyâz-ü billâh te’ala ve bil ‘azîmi müceb olur imdi bu ‘ilmin sahibi beğayet zekîyyü’t-ıab’i ve pâk zihn olub müsta’idd ‘ulûm-u felekiyye ve fûnûn-ı ĥakîm olmak gerekdir zîra bu ‘ilm-i şerîf menâzil-i eflâk seb’a-yı seyyâre-yi tâb-nâk ve tabây’i ve ‘anâsır ki germ, serd, ĥuşk, ter dir ve ab, ateş, bâd, ĥakdır bu cümle-ye münâsebet külli olmağ ĥay-s-iyetle fi-l-cümle derecât-ı zemânîye ve muğtezayât-ı âsmâniye üzere tertîb ve te’lif olunmuşdur ĥattâ müellif-i edvâr rahmetullah kitâb merķûmda evveliyya

6

taĥķîķ iderler ki mağâmatıñ aşlı dördür ve yedidir ve on ikidir imdi mezkûr dörde “çâr şûbe”dirler ki çâr ‘unşuruñ muğâbilidir ve aña bi’ıab’i ta’alluğ ve intisâbı vardır ve mezbûr yediye dağı “heft ağaze” dirler kevâķib-i seb’a-yı seyyâreniñ muğâbili olub bilĥâşşa anlara ta’alluğ tâmı vardır ve merķûm on ikiye dağı “dûvâzdeh mağâm” dirler ki dûvâzdeh burç-ı eflâka muğâbil vaz’olunub herĥâlde münâsebet-i zâtîyye ve zemânîyyesi olmak ile bil külliyye ta’alluğu vardır huşûşan münâsib ĥâl-i esâmileridir ki ‘alâ resm-ül merâtib zikr ü taħrîr olunur meselâ çâ-ı aşl ki çâr şû’be deyû tesmiye olunmuşdur bunlardır yegâh, düğâh, segâh, çargâh dir ve heft-i ağaze ki dirler bunlardır geveşt, nevrûz

7

pûselik, şehnâz, mâye, gerdâniye, ĥişârdır ve dûvâzdeh mağâm ki dirler bunlardır râst, ‘ırâk, ışfahân, zîrefkend, küçek, büzürk, zengüle, rehâvî, ĥüseynî, ĥicâz, nevâ,

‘uşşâk dır imdi çâşu’beniñ çâr ‘unşura ta’alluğu bu vechledir ki beyân olunur yegâh hâkî, dügâh abî, segâh bâdî, çârgâh ateşîdir ve heft agâzeniñ dahî kevâkib-i seb’a-ya ta’alluğu bu resmdir ki beyân olunur (geveşt zuhale), (şehnâz müşteriye), (selmek merîhe), (mâye şemse), (nevrüz zühreye), (gerdaniye uârîde), (hişâr kamere) mensûbdur düvâzdeh maqâm-ı hüd on iki burca nisbeti bu vechledir ki terkîm olunur (râst hâmel), (‘ırâk şevr), (ısfahân cevzâ), (küçük sereân), (büyük esed), (zengüle sünbüle), (rehâvî mizân)

8

(hüseynî ‘akreb), (hicâz kavş), (puselik cedî), (nevâ delv), (‘uşşâk hût) burcundadır bunlara begayet ta’alluğu vardır huşûşân hükemâ-yı işrâkî ihtilâfda ‘ıraka şedd-i lezzât dirler şâm şedd-i cûd dirler küçeğe şedd-i hüzn dirler büzürke şedd-i havf dirler zengüleye şedd-i nevm dirler rehâvîye şedd-i bukâ dirler hüseyñîye şedd-i hüsn dirler hicâza şedd-i tevâz’u dirler puseliğe şedd-i kuvvet dirler nevâyâ şedd-i şecâ’at dirler ‘uşşâka şedd-i d(z)ıhk dirler amâ rasta bir hüküm tertîb eylememişlerdir ve mesbûk-uz zikr olan elhânîñ istimâliniñ ve istimâ’niñ te’-s-irât tâmme-si hakkında evkât-ı maşşûş beyân eylemişlerdir ki ol vâkıit de istimâli câ’iz dezcümle şubh-i kâzib vâkıitinde rehâvî istimâl oluna ve şubh-i şadıkda hüseyñî istimâl oluna ve vâkıit-i ‘aşrda

9

‘ırâk istimâl oluna ve vâkıit-i mağribde nevâ istimâl oluna ve vâkıit-i gurûb ısfahân istimâl oluna ve vâkıit-i ‘işâdan soñra büzürk istimâl oluna ve uyku vâkıitinde zîrefkend istihmâl oluna pes bu mecmu’ bir muqtezâ-yı te’sirât-ı avân müessir olacak evkât-ı maşşûş dahî taht-ı hâbâbâyi’ dahildir deyû feylosofan-ı müteakaddimin vâkıit ü zemânında mübâşeret olunmak elyâkıdır deyû evfağ görmeleriyle gice ve gündüzün yigirmi dört sa’atini on iki taşarrufuñ hükmüyle dört bahs eylemişler ki ol dört bahse sâbık-üz zikr olunan çâr ‘abi’at hükmüne bil-hâssa maşşûşlardır meşelâ sabah vâkıitinden kuşluk vâkıitine dek ‘abi’at serd ü terdir müstâbil olân oldur ki ‘abi’at da germ ü huşk olân maqâmlar bu mahallerde isti’mâl ve istimâ’oluna kımuvâfık hâldir ‘ale’t-tertib zikr olunur

10

küçük, hüseyñî, ‘uşşâk, nevrüz, nişâpurek, hişâr, muhayyer, ‘acem, nevâ, ‘aşîrândır ve dahî kuşlukdan ikindiye varınca ‘abi’at germ ü huşkdur şol maqâmlar ki serd ü

terdir bu maḥalle münâsib dir ki zikri tesvîd olunur ‘ırâk, zengüle nevâ, segâh, ḥiṣâr, niḥâvend, ‘acem, ‘ırâk-‘acem dir amâ ikindiden yâtsûya dek tabi’at germ ü terdir şu maḥâmlar ki serd ü ḥuṣk dur bu maḥalle münâsibdir anıla ‘amel oluna ki zikr olunur ısfahân, rehâvî, pûselik, mâye, bestenigâr, gerdâniye, ‘aşîrân, pençgâh, ‘uzzâl, ḥicâz, niḥâvend dir imdi bu maḥalle mezkûr olân münâsib ḥâldir yâtsûdan soñra şabâha dek serd ü ḥuṣk dur şol maḥâmlarki tabi’atı germ ü terdir bu vâ

11

Minâsib olan oldur ve anunla ‘amel müstaḥsen dir ki zikr olunur râst, şehnâz, selmek, bestenigâr, gerdâniye, vech-i ḥüseynî dir vel’ḥâşıl bu müst’amel olan naḡamât bir mucceb-i te’-s-îrât-ı ka’inât ḥükm-ü tabâyî’üzere olmasıyla envâ’-yı elvân ḥilkat-ı nâsîñ daḥî tabâyî’ nisbet gelirse emr-i muḡarrerdir öyle olacak bir kavlı-ı ḥükemâ-yı tabî’iyyun siyâhçerde olan kimseniñ tabî’atı, germ ü ḥuṣk dur ol şaḥşa ‘ırâk maḥâmınıñ tevâbi’n ağaze ideler ki aḥvâli ‘aliyy-ül esamiyyü’l-bâlada zikr ü terkîm olunmuşdur mürâc’at oluna ve şol kimseler ki buḡdây añludur anlarıñ tabî’atları germ ü terdir ol kimselere ısfahân maḥâmınıñ tevâbi’lerine istimâ’itmek gerekdir ki zikr-i mesbûk dur ve şol kimseler ki aşfar-ul levn dir tabî’atı anlarıñ elbette serd ü ḥuṣk dur

12

Anlara her laḡza râst maḥâmınıñ tevâbi’lerin ağaze ideler ki ‘aliyyü’t-tafşîl taḥrîr olunmuşdur mübâşeret oluna ve şol kimseler ki ḥalet-i nevm de ḡumrâl ola tabî’atları serd ü terdir imdi onlara münâsib oldur ki küçek maḥâmınıñ tevâbi’lerin ağaze eyleyeler ki zikr-i mufaşşal bâlâda taḥrîr olunmuşdur elḥâlet hazîhi bu tafşîlât ve tedḡikâtıdan murâd ḥükmü ilâhiyyeyi beyân ü ayândır ki âlib-i ‘ulûm-u ‘acemiyye ve râḡıb-ı ḡanûn-u ḡarîb olan ḥvân-ı şafâ ve ḥullân-ı vefâ âḡâh olub bu ‘avâlim-i kevneynde ḥikmet-i ḡaḡtan ḥâli ve kudret-i fâ’il-i muḡlakdan ‘arî bir şolmadıḡını her laḡzâ mülâḡaza ve her ḥâlde müşâhede idub nâil-i şûrî ve m’anevî olub mazhar-ı sa’adet-i dâreyn olalar

beyt

fâ’il-i mutlakdan özge nesne yoḡdur ârâda
görsen idrâk eylemezsiñ belki sendendir kuşûr

tem bi-‘avnillahi’l- melîk-ül vahhâb ‘aliy-üd ez’afü’l-‘abâd ‘abdül kerîm eş-şehîd-
üd du’acızâde ‘afa ‘anhüma

tem

3.5. Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsîkîye Dair Risâlesi'nin Anlam

Çevirisi

1

Arapların güzel ve usule uygun konuşabilen, güzel söz söyleme kabiliyetine sahip olanlarının en seçkinleri ve Doğuda ve Batıda bilge kabul edilen kişilerin bağlı olup boyun eğdikleri Safiyyüddîn Abdülmümin ki Allah'ın rahmeti onun üzerine olsun ve onu yüceltsin, yazmış olduğu eseri Kitab-ı Edvâr'da şöyle söyler; “ bu mûsîkî ilmi ile ilgili ilk bilgileri ortaya koyan âlim Pisagordur ki; felsefe ilminde Hz. Süleyman'ın öğrencilerinden olan, yumuşak huya sahip, nur yüzlü bir zat, arka arkaya üç gece rüyasında görünüp ona şöyle demiş; “*ya Fisâğuris kum ve izheb ila sâhilü'l-baħr ve ħaşşil 'ilmen ġarîben*” yani ey Pisagor kalk ve deniz kenarına doğru yola düş ki yeni bir ilim ortaya koyup yazasın. Üç sabah önce deniz kenarına vardı ve bu yeni ilimle alakalı hiçbir eser bulamadı. İnatla bekledikten sonra gördü ki bir bölük demirciler

2

Belli bir uygunlukta çekiç vuruyorlardı. Çıkan seslerin kendiliğinden belli bir uyuma sahip oluşu, bu konu üzerinde fazlaca düşünmek gerekliliğini meydana getirdi ve onu geri döndürdü. Allah'ın yardımı ile önce, sabaha kadar bu ilmin kurallarını ve nasıl yapıldığını anladı. Edindiği bilgilerden sonra nefsine boyun eğmeyen bir mertebeye nail oldu ve bu bilgeliğin kalbinde hâsıl olan idrakıyla aldığı haz, Onu taklit edilmez bir mertebeye ulaştırdı. Nihayetinde şu sözler meydana geldi. De ki; “ *inni esme'u nağâmâtin şehiyyeten min ħarekâti'l-eflâk*” yani; ben feleklerin hareketinden dünyevî hoş sesler işitirim. Ondan sonra âlimler bu şerefli ilme ilgi gösterip çokça ahenkli sesler meydana getirdiler. Amaçları, bu ruha etki eden ilmi yazmak ve sınıflara ayırmaktan önce, ruhları ve canları Allah'ın yüce âlemine alışkın ve yadırgamaz bir hâle getirmek oldu. Dünyaya ait tutkularından kurtulup, kendilerini dünya malından, maneviyatlarını Allah'tan gayrı her şeyden sıyırdılar. Çünkü ancak temiz ruhlara hoş nağmeler hâsıl olur ve işitebilirler.

3

Bundan sonra âlimlerin sohbet meclislerinde, güzel konuşma kabiliyetinde olan seçkin âlimler, bu düşünceleri hatırlarına getirip, üzerine düşünerek, güzel sesler

işittip manevî tatmin yaşadılar. Bu sebeptendir ki, nağmeleri işittiğiniz yerde nefis kalbi harekete geçirir ve raks ettirir. Fakat beden bu durum karşısında aciz kaldığından yüce âleme yükselme kudretine sahip olamaz. Şimdi bu olaya bakıldığında kişinin ruhuna, ruhani zevkler aracılığıyla, büyük bir arzu ve istekle, rüyalar âlemine kavuşmak biçimi galip olur. Yani kişinin ruhu bedeninden sıyrılır. Pek çok bilime hâkim ve bilgi sahibi Eflâtun buyurur ki; **“men semi’a’l-ğınâ bi kemâli eda’ihi mâte araben”** yani her kim yumuşak ve uyumlu güzel sesleri dinlerse nefsi tamamen erer ve olgunlaşır. Kim hoş ve güzel seslere kulak vermeden önce durur ve dinlemez ise ruhu adeta derisi yüzülmüş hayvanlar gibi sıyrılıp gider. Şimdi bu şerefli

4

İlme mûsıkî ilmi deniliyor olup, bu ismi almış olmasındaki sebep şudur; **“mus”** hecesi yunan dilinde hoş ve uyumlu ses, **“ki”** hecesi ise hoş gelen bir düzene sahip, vezinli demektir. Bu hoş ilim ve lezzet veren nağmelerin bu adı almasındaki sebep budur diyebilmek için, mûsıkî ilmi denmiştir. Özellikle bu şerefli ilmin halk arasında diğer ilimlere göre daha çok ilgi görmesi ve kabul edilmesi, pek layık ve çok yerinde bir tercih olmuştur. Peygamber efendimiz (sav) **“Kur’ân’ı seslerinizle güzelleştiriniz”** buyurmuştur. İnsanlar mûsıkîye bu yüzden daima muhtaçtır. Zira bu ilimden ayrı meydana gelen bir ilim fayda sağlamaz. Peygamber efendimiz aleyhis-selam **“Kur’ân’ı seslerinizle süsleyiniz, çünkü güzel ses Kur’ân’ın güzelliğini artırır”** ve Resulullah aleyhis-selam **“Her şeyin bir süsü vardır, Kur’ân’ın süsü de güzel sesdir”** fakat okurken yaptığımız bu güzel ses ve nağmelerin, Arap fasih ve ileri gelen,

5

Kur’ân’ı güzel okuyan âlimlerinden farklı olmaması gerektir. Peygamber aleyhis-selam **“Kur’ân-ı Kerîm’i Arapların lahn (nağme)leriyle okuyunuz”** hepsinden önce lazım olan; kelimeleri bozmadan, harfleri, hareketleri ve duruşları değiştirmeden okumaktır. Zira bozulan kelimeler, anlamın da bozulmasına sebep olur. Mananın bozulması -ki Allah korusun- daha fazla azim gerektirir. Şimdi bu ilmin sahibi son derece zeki ve temiz bir akla sahip olup, astronomi ve pek çok bilime hâkim olmalıdır. Zira bu şerefli ilim feleklerin farklı aşamalarından, yedi parlak gezegenden, tabiatlardan ve bunlara bağlı unsurlardan oluşmaktadır. Bu unsurlar; sıcak, soğuk, kuru, nemli ve su, ateş, hava, topraktır. Bu cümleden de

anlaşılacağı gibi adı geçen kavramlar, zamanın tabakaları ve gökyüzünün hareketleri üzerine düzenlenmiş ve ifade edilmiştir. Hatta edvarın yazarı- Allah ondan razı olsun- bundan bahsetmeden önce

6

Makâmların aslının dört, yedi, on iki sayılarıyla ilgili olduğunu ifade eder. Bahsi geçen dört sayısı “dört şubeye” denk gelir ki, o da dört unsura karşılık gelmektedir. Doğal olarak da bu dört unsurla (ateş, su, toprak, hava) bağlantılıdır. Bir diğer adı geçen yedi sayısı ise “yedi âvâze” denk gelir ve yedi gezegenin karşılığı olup, özellikle onlarla bağlantılıdır. “On iki makâma” denk gelen on iki sayısının ise, on iki feleğe karşılık geldiği ifade edilmiş olup, herhalde burçlar ve zamanlarla ilgilidir. Ayrıca durumlarına uygun adlandırılmış olmaları ki, ‘alâ resm-ül meratib (geçerliliği herkes tarafından kabul görmüş) de isimleri böyle yazılmış ve ifade edilmiştir. Örneğin dört sayısı aslında “dört şube” olup bunlar; Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâhtır. Yedi âvâze dedikleri ise Geveşt, Nevruz,

7

Buselik, Şehnaz, Maye, Gerdaniye ve Hisardır. On iki makâm dedikleri ise Rast, Irak, İsfahan, Zirefkend, Küçük, Büzürk, Zengüle, Rehavi, Hüseyini, Hicaz, Neva ve Uşşak’tır. Dört şubenin dört unsura karşılık geldiğini söylemiştik. Bu unsurlardan Yegâh toprağa, Dügâh suya, Segâh havaya, Çargâh ateşe denk gelir. Yedi âvâzenin karşılık geldiği yedi gök cismi ise bize şöyle ifade edilmiştir; (Geveşt Satürn’le), (Şehnaz Jüpiter’le), (Selmek Mars’la), (Maye Güneş’le), (Nevruz Venüs’le), (Gerdaniye Merkür’le) ve (Hisar Ay’la) ilişkilendirilmiştir. On iki makâm ise on iki burçla bağlantılı olup (Rast Koç burcuna), (Irak Boğa burcuna), (İsfahan İkizler burcuna), (Küçük Yengeç burcuna), (Büzürk Aslan burcuna), (Zengüle Başak burcuna), (Rehavi Terazi burcuna),

8

(Hüseyini Akrep burcuna), (Hicaz Yay burcuna), (Buselik Oğlak burcuna), (Neva Kova burcuna) ve (Uşşak Balık burcuna) karşılık gelmektedir ve bağlantılıdır. Ayrıca Pisagor’cu bilim insanları makâmların, kişilerin ruhları üzerinde etkisi olduğunu iddia etmişlerdir. Irak makâmının kişiye lezzet ve haz, İsfahan makâmının uyum sağlama, hareket etme, Küçük makâmının hüznün, Büzürk makâmının korkuyu def etme, zihni berraklaştırma, Zengüle makâmının uyku

hali, Rehavi makâmının ağlama isteği, Hüseyini makâmının güzellik, barış duygusu, Hicaz makâmının alçak gönüllülük, Buselik makâmının kuvvet, direnç, Neva makâmının doyum, tamamlık, Uşşak makâmının ise gülme ve neşe verdiği söylenmiştir. Ama Rast makâmı için birlikte bir karara varmamışlardır. Adı geçen makâmın kişiler üzerinde söylenen etkileri yaratabilmesi için, uygun vakitlerde dinlenmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Rehavi makâmı tan yeri ağarmadan hemen önceki yalancı aydınlıkta, Hüseyini makâmı tan yeri ağarırken,

9

Irak makâmı ikindi vaktinde, Neva makâmı akşam vaktinde, Isfahan makâmı güneşin kızıla dönüp batmaya başladığı vakitte, Büzürk makâmı akşam ile yatsının arasındaki vakitte, Zirefkend makâmı uyku vaktinde uygulanmalıdır ki etkilerini gösterebilsinler. Tüm bu anlatılan bilgilerin lüzum olduğunda beklenen tesiri gösterebilmesi için doğru vakitlerde uygulanması gerekmektedir. En kadim filozoflar, işe başlamak için hangi vakitler insan tabiatına uygundur belirlemişlerdir. Bundan dolayı gece ve gündüzün yirmi dört saatini, on iki tasarrufun kararıyla dört cins eylemişler ve daha önce yukarıda bahsetmiş olduğumuz dört tabiatla doğrudan ilişkilendirmişlerdir. Örneğin sabah vaktinden kuşluk vaktine dek tabiat soğuk ve nemlidir. Dolayısıyla buna uygun olan tabiattaki makâmın, yani sıcak ve kuru tabiatta olan makâmın uygulanması uygun olur. Bu makâmın sırasıyla;

10

Küçük, Hüseyini, Uşşak, Nevruz, Nişaburek, Hisar, Mahir, Acem, Neva ve Aşiran'dır. Kuşluk vaktinden ikindi vaktine varıncaya dek tabiat sıcak ve kurudur. Bundan dolayı soğuk ve nemli tabiatta olan Irak, Zengüle, Neva, Segâh, Hisar, Nihavend, Acem ve Irak Acem makâmının kullanılması uygun olur. İkinci vaktinden yatsı vaktine dek ise tabiat sıcak ve nemlidir. Buna karşılık gelen soğuk ve kuru tabiattaki Isfahan, Rehavi, Buselik, Maye, Bestenigâr, Gerdaniye, Aşiran, Pençgâh, Uzzal, Hicaz ve Nihavend makâmının kullanılması daha münasip olur. Yatsı vaktinden sabah vaktine kadar ise tabiat soğuk ve kurudur. Dolayısıyla tabiatları sıcak ve nemli olan

11

Rast, Şehnaz, Selmek, Bestenigâr, Gerdaniye ve Hüseyini Aşiran makâmının

kullanılması güzel bulunmuş olup, uygun olur. Sözün kısası kâinatın tabiat kanunlarından hareketle, kullanılan bu nağmelerin, insanın yaratılışından gelen çeşitli ten renklerine göre birer karşılığının olması Allah'ın bir takdiridir. İnsan tabiatı üzerine çalışan bilginler esmer olan kişilerin tabiatlarının sıcak ve kuru olduğunu söylemişlerdir. O kişilere Irak makâmının seslerinden oluşan nağmeler dinletilmelidir. Zaten nasıl bir neticesinin olacağı daha önceleri pek çok bilgin tarafından yazılmış ve söylenmiştir. Gerek görülürse bakılabilir. Halk arasında buğday tenli olarak bilinen kimseler de vardır ki, onların tabiatları sıcak ve nemlidir. O kimselere Isfahan makâmının seslerinden oluşan nağmeler dinletilmelidir. Bir de sarı benizli kimseler vardır ki, onların da tabiatları soğuk ve kurudur.

12

Onlara her an Rast makâmının seslerinden oluşan nağmeler dinletilmesi gerektiği ayrıntılarıyla açıklanmış ve yazılmıştır. Devam etmeden önce ten renkleri kumral olan kimseler vardır. Onların tabiatları soğuk ve nemlidir. Küçük makâmının seslerinden oluşan nağmeleri dinlemelerinin onların tabiatlarına uygun olacağı detaylıca ifade edilmiştir. Bugüne bakıldığında ise, bu ayrıntılı inceleme ve açıklamalardan en önce haberi olan, Acem (İran) ilmüne talip, daha önce açıklanmamış ilim kanunlarına ilgi duyan İhvân-üs Safâ ve Hullân-ı Vefâ (halis kardeşler ve bağlı dostlar) olup, cismani ve ruhani âlemlerin tümünde, Allah'ın hikmetinden, kudretinden ve mutlakiyetinden gayrı bir şeyin olmadığı her an düşünölmeli ve gözlenmelidir. Allah her iki cihanda da onlara saadet versin.

Beyt

Allah'ın mutlakiyetinden başka güç yoktur.

Eğer olduğunu düşünürsen dahi aldanma belki sendendir kusur.

Mülkün gerçek sahibi, mülk ve saltanatı daim olan, bağışlayıcılığı ve dağıtıcılığı pek çok, her şeyi duyan ve gören yüce Allah'ın yardıyla, en aciz kulun Duacızâde Abdülkerîm. Allah onu affetsin.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DUACIZÂDE ABDÜLKERÎM'İN MÛSİKÎYE DAİR RİSÂLESİ'NİN TÜRK MÜZİĞİ YAZILI KAYNAKLARI İLE KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

4.1. 15. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi

15. yüzyıl hem yazılı mûsikî kaynakları açısından, hem de mûsikî âlimleri bakımından oldukça verimli ve öne çıkan bir dönemdir. I. Mehmet (Çelebi Mehmet), II. Murat, II. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet) gibi, ilim ve sanat adamlarına sahip çıkan ve hizmet etmeleri için imkân sağlayan padişahlar, bu yüzyılın parlak geçmesinde oldukça önemli bir role sahiptir. Genel anlamda bu yüzyıldaki mûsikî eserlerine bakıldığında müelliflerin, kendilerinden önceki dönemlerde yazılmış olan kaynaklara sıkça başvurdukları görülmüştür. Özellikle Safiyyüddîn Abdülmümin'in el-Edvâr'ının şerh edildiği eserler buna en güzel örnektir. Bu döneme ait bir başka özellik de; devir anlayışının yavaş yavaş makâm anlayışına dönüşmesidir. Makâmın izahı yapılırken yararlanılan aralıklar, matematiksel ve fiziksel hesaplar, yerini yavaş yavaş seyire ve uygulamaya bırakmıştır. Bu sebeple 15. Yüzyıl edvârlarında meşk'in öneminden oldukça sık bahsedilmiştir. Astronomi ve astrolojiyle mûsikî iç içe bir hal almaya başlamıştır. Makâm, âvâze, şûbe gibi kavramlar burç, gezegen ve doğa unsurları ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Bu bölümde, bize fikir vermesi adına, bu dönemde yazılmış, öne çıkan bazı kaynakların incelemesini yaparak Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi ile karşılaştıracamız.

4.1.1. Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri

Abdülkâdir-i Merâgî

Türk Müziğinde 15. asır denildiğinde akla ilk gelen mûsikî kuramcılarında biri olan Merâgî, yapmış olduğu besteler, yazmış olduğu eserler, dönemin kuramcıları ve eserleri hakkında vermiş olduğu bilgiler ve tarhlar metodu gibi kendi geliştirmiş olduğu yöntemlerle ne denli büyük bir üstâd olduğunu göstermektedir. Tarh kelime anlamı olarak çıkarma, eksiltme anlamına

gelmektedir. Merâgî'nin tel üzerinde perdelerin hesaplanması ile ilgili geliştirdiği bu metotta öncelikle bakiye aralığı bulunur, daha sonra belli bir sesi veren tel boyunu sürekli belirlenen oranlarda azaltarak sistemdeki bütün perdeler elde edilmiş olur. Bu oranlar 1:9, 1:3 ve 1:4'tür. Ses yüksekliğine etki eden diğer her koşulun sabit kalması şartıyla, tel boyunun 1:9 oranında kısalması büyük ikili, 1:4 oranında kısalması tam dördü, 1:3 oranında kısalması ise tam beşli tizdeki perdeleri vermektedir. Abdülkâdir böylece sistemdeki bütün perdeleri arka arkaya eksilterek elde etmiş, tel boyunun belli bir miktarının kendi üzerine eklenerek sistemdeki seslerin elde edilmesi yoluna gitmemiştir (KARABAŞOĞLU, 2010). “Asıl adı Hâce Kemâleddîn Abdülkâdir Bin Gaybî el-Hâfizu'l Merâgî olup zamanımızda İran sınırları içinde bulunan Güney Azerbaycan'ın Merâga şehrinde doğduğu için, bu şehre nispetle Merâgî lakabıyla meşhur olmuştur.” (KARABAŞOĞLU, 2010, s.12)

Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur, ancak genel kanı 1350-1360 yılları arasında yoğunlaşmaktadır. Pek çok ilimde kendini göstermiş ve döneminde ilgi görmüştür. Daha sekiz yaşında hafız olmuş, sonrasında kıraat ilminde ileri bir seviyeye gelmiştir. Arapça, Farsça ve Türkçe'de şiir yazabilecek düzeyde dillere hâkim bir şair, yetenekli bir ressam ve usta bir hattat olduğu çeşitli kaynaklarda izah edilmektedir. Mûsıkî ilminde ise hem çalıp söyleme hem de teori olarak devrinin en önde gelen isimlerindedir. (ÖZERGİN, 1984)

Muhtelif eserlerde ona atfedilen 43 güfte mevcut olup, bunlardan tekrar edenlerle birlikte 30 tanesinin notası günümüze ulaşmıştır. Meşk sisteminin yüzyıllar boyunca eserlerde neden olabileceği değişim göz önüne alındığında, bunların Merâgî'ye ait olduğu veya onun bestelediği şekliyle kaldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ayrıca Kenzü'l Elhân, Zübdetü'l Edvâr, Risâle-i Fevâ'id-i 'Aşere, Şerh-i Kitâbü'l Edvâr, Câmiu'l Elhân ve Makâsidü'l Elhân adlı eserleri kaleme alarak Türk Müzik Tarihine kaynaklık etmiştir. Herat'ta bir günde on bin kişinin hayatını kaybetmesine neden olan veba salgınında, 1435 yılında vefat etmiştir. (SEZİKLİ, 2007)

Makâsidü'l-Elhân

“Merâgî'nin 1418'de Herat'da yazmış olduğu bu eser, onun diğer eserlerinde işlediği mûsıkî nazariyesinin bir muhtasarı niteliğinde olması bakımından önemlidir. Genel olarak bölümleri mukaddime, on iki bâb ve

hâtimededen meydana gelmiştir.” (KARABAŞOĞLU, 2010, s.31)

Mukaddime; besmele ile başlar. Allah’a ve onun peygamberine duaların olduğu bu bölümde, Hz. Peygamber’in güzel ses ile ilgili hadisleri yer almaktadır.

1. Kısım; ses, nağme, aralık, ‘cem ve mûsıkî kavramlarını açıklar, tizlik ve pestliğin nedenlerini ortaya koyar.
2. Kısım; tel üzerinde perdeleri gösterir. Uyumsuz sesler ve aralıkların eklenip çıkarılmasını anlatır.
3. Kısım; dörtlüler ve beşlilerin birbirine eklenmesi, bahr ve nev’(cins) kavramlarını anlatır, uyumlu sesleri açıklar.
4. Kısım; on iki makâmın adlarını, dairelerini, oranlarını ve notalandırılmış tel üzerindeki yerlerini anlatır. Telli çalgıların akort biçimlerini açıklar.
5. Kısım; altı âvâzeyi tanımlar. Kudbüddîn Şîrâzî’nin, Safiyyüddîn’in edvârına eleştirilerini ve kendi cevabını anlatır.
6. Kısım; yirmi dört şu’beyi açıklar.
7. Kısım; âvâze, şu’be, makâm ve perdelerin birbirleriyle ilişkisini anlatır.
8. Kısım; tel üzerindeki terci’ler ve iki oktav arasındaki tabakalardan bahseder.
9. Kısım; ika’ kavramını tanımlar. Özellikleri ve kurallarını anlatır. Dönemin meşhur bazı ika’ devirlerini anlatır. Kadîm metodlar, altılı parmaklar ve tasniflerden bahseder.
10. Kısım; nağmelerdeki duygu kavramından söz eder. Ayrıca mûsıkî ile ilgilenenlerin meclislerde uyması tavsiye edilen adabı anlatır.
11. Kısım; terci’lerin teller üzerinde ortaya çıkarılma yöntemleri ve kabul görmeyen akort şekillerini anlatır. Nağmelerin Arapça ve Yunanca isimleri verilmiştir.
12. Kısım; çalgı isimleri ve mertebeleri, notaların Yunanca ve Türkçe adları, hânendenin basit ve bileşik terkipleri gırtlığı ile söylemesi ve hânendelik ile ilgili konular anlatılmıştır. (KARABAŞOĞLU, 2010)

Eserde adı geçen makâm, âvâze ve şu'beler sırasıyla bunlardır;

Tablo 1. Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar

MAKÂMLAR	
1	UŞŞÂK
2	NEVÂ
3	BÛSELİK
4	RÂST
5	HÛSEYNÎ
6	HİCÂZÎ
7	RÂHEVÎ
8	ZENGÛLE
9	İRÂK
10	ISFAHÂN
11	ZÎREFKEND
12	BÛZÛRG

Tablo 2. Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Âvâzeler

ÂVÂZE	
1	NEVRÛZ
2	SELMEK
3	GERDÂNİYE
4	GEVÂŞT
5	MÂYE
6	ŞEHNÂZ

Tablo 3. Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Şu'beler

ŞUBE	
1	DÜĞÂH
2	SEGÂH
3	ÇARGÂH
4	PENÇGÂH
5	NEVRÛZ-I 'ARAB
6	AŞİRÂN
7	MÂHÛR
8	NEVRÛZ-I HÂRÂ
9	HISÂR
10	BAYÂTÎ
11	NÛHÛFT
12	'UZZÂL
13	EVC
14	NÎRÎZ
15	MÛBERKA
16	REKB
17	SABÂ
18	HÛMÂYÛN
19	NÎHÂVEND
20	ZÂVİLÎ
21	İSFAHÂNEK
22	MUHAYYER
23	HÛZÎ
24	BESTENİGÂR

4.1.2. Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâme Adlı Eseri

Bedr-i Dilşâd

Genç yaşında Mentешеoğlu İlyas Bey, Çelebî Mehmed ve II. Murad gibi hükümdar ve beylere eserler telif edip, tercümele yapılarak ilgilerine mazhâr olan

Bedr-i Dilşâd, 15. Yüzyılın tanınmış tabiplerinden olup, almış olduğu dünyevî ve dinî eğitimlerle çok yönlü eserler ortaya koymuştur. “Beyitlerinden şairin hicrî 807/ M. 1404 yılında doğduğu ve babasının bilgili bir kimse olduğu anlaşılmaktadır. Ancak onun nerede doğduğu, kimlerden ilim tahsil ettiği, ne zaman vefat ettiği... gibi hayatına dair konularda kat’î mâlûmâtımız yoktur. Eserinden anlaşıldığı kadariyle Bedr-i Dilşâd, dînî ilimlerden başka, şiir, musıkî, astroloji, remil gibi devrin gizli veya müsbet bilgilerine âşînâ, Arapça ve Farsça’ya da bu dillerde yazılmış eserleri anlayıp tercüme edecek kadar bilen, henüz 23 yaşında Murad-nâme gibi oldukça hacimli bir mesnevî yazdığına göre, kabiliyetli ve verimli sayılması gereken bir şahsiyettir.” (CEYHAN, 1994, s.13)

Murad-nâme

Murad-nâme; Ziyaroğulları’ndan Keykâvus’un, oğlu Gilanşâh için yazdığı, Kâbus-nâme adıyla tanınmış, Fars edebiyatında türü “Nasihât-nâme” olarak geçen eserin, Bedr-i Dilşâd tarafından II. Murad’a sunulmak üzere yazılmış manzum bir tercümesidir.

Yemek-içmek, hamama gitmek, uyumak, konuk ağırlamak, satranç oynamak, şaka yapmak gibi günlük hayata dair pek çok eylemin adabından bahsetmesi bakımındaki kapsamlı bir mesnevî, padişah, vezir, subaşı gibi makam sahiplerine tavsiyeler vermesi bakımından siyasetname, tıp, astroloji, hukuk ve mûsikî gibi bilimlerin açıklamalarının yapılması bakımından ansiklopedik bir eserdir. Toplamda 51 bâbdan oluşmaktadır. Bu bâblardan 34. bab mûsikî ilmi, sazandelik ve hanendelik adabı başlığıyla müziğe ayrılmıştır.

Bâb-ı Sivüçeharum Ender Fenni Mûsiki ve Âdâb-ı Sazendegî ve Gûyendegî, yani “mûsikî ilmi ve sazandelik ve hanendelik hakkında” anlamına gelen 34. Bâb, kendi içinde de çeşitli başlıklara ayrılmıştır. Konudan uzaklaşmadan bu bâb ve başlıkları hakkında kısaca bilgi vereceğiz.

İbtidâ-yı Fenn; ilmin (mûsikî) başlangıcı anlamına gelmektedir. Mûsikînin astronomi, felsefe, astroloji ve tıp olmak üzere dört ilimden ortaya çıktığından bahseder. 12 burca 12 makâm, 7 yıldız 7 âvâze, 24 terkip ve doğadaki 4 unsura karşılık da 4 ana makâmın yani şu’benin karşılık geldiğini ve bu bilgileri Farabi’den (ö.950) öğrendiğini anlatır.

Adı geçen makâmın sırasıyla, Râst, ‘Irâk, Isfahân, Zîrefkend, ‘Uşşâk,

Zengüle, Bûselik, Hüseyinî, Nevâ, Rehâvî ve Büzürktür. Hicâz makâmı bu başlıkta geçmez ve muhtemelen müellifi tarafından unutulmuştur. Râst'tan makâmların aslı olarak bahseder, 'Irâk, Isfahân ve Zîrefkend birlikte diğer 8 makâmın bu 4 makâmdan doğduğunu anlatır. 'Uşşâk ile Zengüle Râst'tan, Bûselik 'Irâk'tan, Hüseyinî ve Nevâ Isfahân'dan, Rehâvî ve Büzürk Zîrefkend'ten doğmuştur. Hicâz adı geçmediği için doğduğu makâm yazılmamış olsa da, ikili dağılıma göre muhtemelen 'Irâk makâmı olmalıdır.

Ender nâmhâ-yı Dîvâzdeh Makâm; 12 makâmı anlatır. Bunlar sırasıyla; Râst, 'Irâk, Zîr-i Küçek, Büzürg, Isfahân, Rehâvî, Hüseyinî, Hicâz, Nevâ, 'Uşşâk ve Bûselik.

Ender Nâmhâ-yı Âvâzehâ-yı Heftegâne; 7 âvâzeyi anlatır. Bunlar sırasıyla; Güvâşt, Nevrûz, Selmek, Şehnâz, Mâye, Gerdâniye ve Hisâr.

Ender Nâmhâ-yı Çehâr Şu'be; 4 şubeyi anlatır. Bunlar sırasıyla; Yi-gâh, Dü-gâh, Si-gâh ve Çâr-gâh.

Ender Nâmhâ-yı Terâkib; 24 terkibi anlatır. Bunlar sırasıyla; Beste-Nigâr, Nîrîz, Pençgâh, Beste-i Isfahân, Isfahâne, Zilkeş-i Hâverân, Aşîrân, Zirkeşide, Nigâr, Muhayyer, Vech-i Hüseyinî, Karcigâr, Rû-yı 'Irâk, Müste'âr, Nühüft, Sipih, Hüseyinî Acem, Uzzal, Nihâvend, Hümâyun, Bahr-i Nâzük, Hisârek, Türkî Hicâz ve Hicâz-ı Büzürg.

Ferd; diğer beyitle ilgisi olmayan tek başına anlamında kullanılmıştır. muhâlifek ve hicâz- muhalif de ayrıca terki olarak anlatılmıştır.

Âhar; diğer anlamındadır. 25 terki adından daha bahseder.

Rubâ'i; burada Segâh-ı Mâye ve 'Uşşâk-ı Mâye'nin kâmil terkipler olduğunu, bunlarla birlikte Nigârinek-de 'Uzzâl-i 'Acem'inde böyle olduğunu hakkında kimsenin farklı bir fikre düşmediğinden bahseder.

Ender mebdelhâ vü Karargâhhâ-yı Terâkib; terki ve âhar başlıkları altında adı geçen makâmın seyir özelliklerinden bahseder.

Güftâr Ender Beyân-ı Sa'at-i Perdehâ; makâmın tesir ettikleri vakitlerin anlatıldığı kısımdır.

Güneş doğarken Mâye, yükselirken Râst, kuşluk vaktinde 'Irâk, kuşluk ve öğle vakitleri arasında Perde-i Râst makâmı dinlenmelidir.

Ferd; ikinci vakti Bûselik, ikinci akşam vakitleri arası ‘Uşşâk, akşam vaktinde ise Nevâ dinlenmelidir.

Ferd; yatsı vaktinde Muhâlifek, gece yarısı Isfahân, gece yarısından sonra Zengüle, gün ağarmadan hemen önce Rehâvî ve sabah gün ağarırken Hüseyinî makâmı dinlenmelidir.

Güftâr Der Beyân-ı Münâsebet-i Perde Ber-Müstemi’an; dinleyenlere uygun, münasip olan makâm anlamına gelmektedir.

Kilolu ve ak tenli olanların yumuşak ve inici makâmları dinlemesi uygunken, kızıl yüzlü ve gök gözlü olanların muhâlif makâmından Semâ’î dinlemesi, kara yağız yani esmerlerin çıkıcı makâmlar, buğday tenli olanların ise Râst makâmı dinlemesinin daha uygun olduğunu ifade eder.

Ayrıca kocalar, sûfiler, pirlar ve hocalar için bahr-i sakîl’in münasip olduğundan bahseder.

Güftâr Ender Beyân-ı Tiz ü Nerm-i Perdehâ ve Âvâzehâ; makâmlar ve âvâzelerin tizlik ve pestlikleri hakkında bilgi verir.

Rubâ’î; aynı konuya devam eder.

Ferd; aynın konuya devam eder.

Tetimme; bir esere, üzerinden geçen zaman dolayısıyla meydana gelen eksiklerini tamamlamak için katılan bölüm anlamına gelmektedir. Diğer kısımlarda adı geçmeyen terkipler anlatılmıştır.

Güftâr Ender Beyân-ı Darb u Usûl-i Zamân Der Bahr-i Remel-i Müseddes; bahr-i remel-i müseddes usulünü anlatır.

Güftâr Ender Âdâb-ı Mutribî; mûsikî ile ilgilenenlere tavsiye ve uyarılarda bulunur.

4.1.3. Ahmed Oğlu Şükrullah’ın Edvâr-ı Mûsikîsi

Ahmed Oğlu Şükrullah

Almış olduğu dinî ve ilmî eğitimlerden sonra Bursa’da Sultâniye Medresesi’nde hocalık yapan, daha sonra II. Murad’ın tebrik ve ilgisine mazhar olup Edirne’ye kadı olan Ahmed oğlu Şükrullah’ın hayatı hakkında kesin bilgilere sahip değiliz. “Şükrullah Behçetü’t-Tevârîh’in sonunda, eserini tamamladığı

sırada yaşının 70'i geçtiğini ve 51 senedir Osmanoğulları'na dua ile meşgul olduğunu yazıyor. Bu itibarla, 1380'lerde doğmuş olduğunu söyleyebiliriz.” (BARDAKÇI, 2012, s.XVI)

“Onun son yılları hakkında elimizde bulunan tek bilgi, Fatih'in, oğulları Şehzade Bâyezid ve Mustafa için Edirne'de 1456 senesinde tertip ettiği sünnet merasiminde hükümdarın karşısında oturduğudur.” (BARDAKÇI, 2012, s.XVIII) Ancak hangi yıl öldüğü hakkında elimizde şimdilik bir bilgi yoktur.

Arapça, Farsça ve Türkçe dillerinde çeviri yapıp eser yazabilecek düzeyde o dillere hâkim olduğunu, kadılık ve medrese hocalığı yapmış olmasından aldığı dinî ilimlerdeki mâhirligini, elçilik yapmasından siyâsî ilişkilerde görev aldığını bilmekteyiz. Her ne kadar yazmış olduğu “Behcetü't Tevârih” isimli genel dünya tarihini anlattığı eseriyle tarihçi olarak tanınmış olsa da edebiyat, din ve mûsikî alanlarında da eserler yazmış, çeviriler yapmış ve kendineden sonra gelenlere kaynaklık etmiştir. Müellifin yazmış olduğu eserler; Zehretü'l Edeb, İlmü'l Edvâr, Enîsu'l Ârifîn, Menhecü'r- Reşâd Fî Sulûki'l-‘İbâd, - Câmiu'd-Da'vâd, Kasîde-i İmâli Şerhi, Fütûhât fi'l-Cif, Behcetü't- Tevârih ve Edvâr-ı Mûsikî'dir.

Edvâr-ı Mûsikî

“Şükrullah'ın Risâle'si tercümedir ve aslı Safiyyüddîn Abdü'l-mü'min-i Urmevi'nin Arapça Kitabü'l-Edvâr'ı ve 14. Asırda yazıldığı sanılan, müellifi meçhul Farsça Kenzü't-Tuhaf risalesi ve künyesini bilmediğimiz bir başka risaledir. Şükrullah'ın 35 fasıllık Risale'sinin baştan 15 faslı Kitabü'l-Edvâr'ın bazı bölümlerinin aynen tercümesi ile bazı fasıllarının şerhi, sonra 15 fasıl Kenzü't-Tuhaf'ın bazı bölümlerinin Türkçeye tercümesi, son üç fasıl ise müellifi tartışmalı olan ve umumiyetle meçhul kabul edilen bir başka kitabın yahut kitapların çevirisidir.” (BARDAKÇI, 2012, s.XXVII) Şükrullah 15. fasıldan sonrasını; “Safiyyüddîn Abdul-Mü'min rahmetullahi ‘aleyhi rahmeten vasî’aten tasnif kıldığu kitabun tercümesinden fâriğ olduk. Şuru'kılalum bir nice üstadlar alimler ve fazıllar tasnif kıldıkları kitablara. Şeyh Ebu ‘Ali Sîna kitabına İbn-i Nâsir kitabına ve üstad Kemal Tebrizî kitabına ve Hüsamed-din Şeyh Hasan Kazurunî kitabına ve İhvân'us-Safa kitabına rahmetullahi ‘aleyhim ecma'in. Ve yigirmi bir fasıl dahı bularun kitablarından 16 bu kitaba derc idelüm. Ta mübtedilere hiç nesne müşkil olmaya. Ve ol ‘alimlerün sözi dahı yirde kalmaya.” (KAMILOĞLU, 2016, s. 15-16)

Eser dua, mukaddime yani önsöz ve hikayât yani eserin yazılış amacı ve müellifin kendini tanıttığı bölüm ile başlayıp arkasından 36 faslın ne ile ilgili olduğunu gösteren fihrist ile devam eder. Fihristte aslında 33. faslın olmaması gerektiğinden dolayı hata yapılmıştır. Dolayısıyla 34, 35 ve 36. fasıllar bir sayı geri giderek 33, 34 ve 35. fasıl olmaları gerektir.

Evvel fasıl; nağme, nağmenin oluşumu, tizlik ve pestlik kavramlarından, Arap ve Acemlerin tiz ve pest kavramlarını nasıl ifade ettiğinden, telli ve üflemeli çalgılarda tizlik ve pestliğin nasıl oluştuğundan bahseder.

2. fasıl; tel üzerinde perdelerin yerinden ve telin hangi oranlarda bölüneceğinden bahseder.
3. fasıl; bu'dlardan, bu'dların oranlarından, uyumlu ve uyumsuz aralıklardan bahseder.
4. fasıl; uyumsuz aralıkların dört nedeninden bahseder.
5. fasıl; uyumlu aralıkların sebeplerinden ve dörtlü, beşli kavramlarından bahseder.
6. fasıl; devirler ve devirlerin oranlarından bahseder.
7. fasıl; iki telli sazların icra kurallarından bahseder.
8. fasıl; udun tel sayısından ve bu sayıdan devirlerin nasıl ortaya çıktığından bahseder.
9. fasıl; meşhur devirlerin yani 12 makâmın adlarından bahseder.
10. fasıl; makâmların ortak seslerinden bahseder.
11. fasıl; makamların tabakalarından bahseder, 17 tabaka sayar.
12. fasıl; o dönemde çok bilinmeyen ud akortlarından bahseder.
13. fasıl; ikâ'yani usullerden ve bu usûllerin devirlerinden bahseder.
14. fasıl; hangi makâmların hangi vakitlerde tesirli olmasından bahseder.
15. fasıl; mûsikî ilminin amelî yani uygulamasından bahseder.
16. fasıl; udun hangi ağaçtan ve nasıl yapıldığından bahseder.
17. fasıl; ıklığın yapım tekniklerinden bahseder.

18. fasıl; rebâbın yapım tekniklerinden bahseder.
19. fasıl; mizmârın yapım tekniklerinden bahseder.
20. fasıl; pişenin yapım tekniklerinden bahseder.
21. fasıl; çengi ve çengin yapım tekniklerinden bahseder.
22. fasıl; nüzhenin yapım tekniklerinden bahseder.
23. fasıl; kanûnun yapım tekniklerinden bahseder.
24. fasıl; mugni ve mugninin yapım tekniklerinden bahseder.
25. fasıl; çalgıların tellerinin hangi maddeden ve nasıl yapılması gerektiğinden bahseder.
26. fasıl; bağırsaktan telin nasıl yapıldığından bahseder.
27. fasıl; ‘ilm-i mûsikîye heves edenlere tavsiyeler verir.
28. fasıl; sohbet meclislerinde nasıl davranmak gerektiğinden bahseder.
29. fasıl; zühre duasından ve dua okunurken nasıl davranılması gerektiğinden bahseder.
30. fasıl; sese ve ses tellerine iyi gelen şeylerden bahseder.
31. fasıl; sese kötü gelen şeylerden bahseder.
32. fasıl; perdelerden bahseder.
33. fasıl; makamların vakitlere göre tesirlerinden bahseder.
34. fasıl; anâsır erba’ a denen dört unsurdan bahseder.
35. fasıl; terkîblerin adlarından bahseder.
36. fasıl; terkîblerin seyirleri, başlangıç ve bitiş seslerinden bahseder (BARDAKÇI, 2012).

Eserde adı geçen makâmlar

12 tane makâm ismi geçmektedir. Sırasıyla ‘Uşşâk, Nevâ, Bûselik, Râst, ‘Irâk, Isfehân, Zirefkend, Zengüle, Râhevî, Hüseyinî ve Hicazî olarak verilmiştir. Büzürg makâmının yazılması unutulmuştur.

Eserde adı geçen âvâzeler

6 tane âvâze ismi geçmektedir. Gevâşt, Gerdâniye, Selmek, Nevrûz, Mâye ve Şehnâz'dır.

Eserde adı geçen şu'beler

4 tane şu'be ismi geçmektedir. Yıkgâh, Dügâh, Segâh ve Çehergâh'tır.

Eserde adı geçen terkîbler

56 terkîb adı verir ve açıklar.

Hangi vakitte hangi makâm dinlenmeli

Subh-i evvel vaktinde: Râhevî makâmı

Subh-i sadık vaktinde: Hüseyinî makâmı

Güneş iki mızrak boyu kalktığında: Râst makâmı Kuşluk vaktinde: Bûselik makâmı

Gün ortasında: Zengüle makâmı Öğle vaktinde: 'Uşşâk makâmı

İki namaz ortasında (öğle-ikindi): Hicâzî makâmı İkinci vaktinde: 'Irâk makâmı

Gün batarken: Isfehân makâmı Akşam vaktinde: Nevâ makâmı

Yatsu namazından sonra: Büzürg makâmı Uyku vaktinde: Muhalif makâmı

Mecliste bulunanların ruh halleri ve karakterlerine göre uygun olan makâmlar

Bahadurlar ve kuvvedli âdemîler sohbetinde 'Uşşâk, Bûselik ve Nevâ makâmları dinlenmeli. Bu makâmlar aynı zamanda Türklere, Habeşlere, Zengübar ve dağ halkına uygundur.

Râst, Nevrûz, 'Irâk ve Isfehân latif tabiatlı insanlara uygundur.

Büzürg, Rehâvî ve Zirefkend makâmları mahsun ve güçsüz insanlara uygundur.

Sese iyi gelen otlar

Karnıyarık otunun peltesini gül suyu ile kaynatıp içmek, isfenah veya

ebem gümece pişirip yemek, yağlı, iri tavuk çorbası içmek, katı çiğ yumurta sarısı içmek, günlük sütü şeker karıştırıp içmek, tereyağı, bal şerbet içmek, pişmiş bakla yemek, badem yağıyla yemek yemek, hardal yemek.

Sese kötü gelen şeyler

Kar suyu içmek, ekşi yemek, sığır yağıyla yemek yemek, soğuk suyla duş almak, çok fazla cinsel ilişkiye girmek, kusmak, başı açıkta tutmak.

4.1.4. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvârı

Hızır Bin Abdullah

Hayatı hakkında kendi yazmış olduğu Kitâbü'ül-Edvâr'ın mukaddime bölümünde anlattıklarından fazla bir bilgiye tesadüf edemediğimiz Hızır b. Abdullah, müellifi olduğu eserin muhtevâsı bakımından incelenmesi önem arz eden şahsiyetlerden biridir. Sultan II. Murad'ın sarayındaki pekçok önemli müzisyene rağmen, böyle geniş çapta bir eseri ondan istemesi, müzik kuramı alanında ne kadar mahir olduğunu ispatlar niteliktedir. “Yaptığımız araştırmalar sonucu Hızır bin Abdullah'ın doğum ve ölüm yılına veya hayatı ile ilgili geniş çaplı bir bilgiye rastlamış değiliz.

1430'lu yıllarda adını duyuran Hızır bin Abdullah mûsıkî kuramının kurucularına duyduğu saygıdan çok, evrendeki küreler arasındaki ahenk üstüne yürütülen düşünelere duyduğu hayranlıkla, XV. yy.'ın ilk yarısında geniş kapsamlı bu edvârı yazmıştır.” (ÇELİK, 2001, s.5)

Kitâbü'l-Edvâr

1441 yılında Sultan II. Murad'ın isteği üzerine, 15. yy.'da, Hızır bin Abdullah tarafından kaleme alınmıştır. 48 fasıldan oluşan bu eserin başında, fasılların ve bölümlerin başlıklarının yazıldığı bir fihrist bulunur.

İlk 27 fasılda astronomi ve astrolojinin makâmlarla ilgisi üzerinde durulmuştur. 12 burç, bu burçları oluşturan yıldızlar, yıldızların devirleri, burçların tabiatları, tüm bunların makâmlarla ilişkisi ve tabi bu ilişkinin insan üzerindeki tesirleri detaylıca anlatılmıştır.

27. fasıldan sonra mûsıkî ilminin tarifi, çalgılar ve çalgının seslerine uygun felekler ve yıldızlar anlatılmıştır. Ardından makâmların açıklamasına başlanarak Fârâbî (ö.950), İbn Sînâ (ö.1037), Abdülkâdir Merâgî, gibi pek çok isim anılır.

Makâm, avaze, şube kavramları detaylıca anlatılır. Mûsikî ile tedaviden bahsedilmektedir.

29. fasılda ika kavramı, vuruş ve zamanlar, çeşitli usüllerden bahsedilmektedir.

37. fasılda Urmevî'nin makâmlar hakkında söylediklerinden bahsedilmektedir.

40. fasılda nevbet-i müretteb formu anlatılmaktadır.

42. fasılda tekrar makâmlara dönülür. Hangi makâmın hangi vakit, gün ve mevsime tesir ettiği, hangi ırka ve ten rengine hangi makâmın dinletilmesi gerektiği gibi konulardan bahsedilmektedir.

Son fasıl da 204 terkinin verildiği cetvel ile son bulur.

Tablo 4. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, Burçlar, Dört Unsur ve Tabiatlar

MAKÂM	BURÇ	DÖRT UNSUR	TABIAT
Râst	Hamel – Koç	Ateşî	Germ ü huşk
'Irâk	Sevr – Boğa	Hâkî	Serd hûşk
İsfahân	Cevzâ – İkizler	Bâdî	Germ ü terd
Küçük	Seretan – Yengeç	Âbî	Serd ü ter
Büzürg	Esed – Aslan	Ateşî	Germ ü huşk
Zengüle	Sünbüle – Başak	Hâkî	Serd hûşk
Rehâvî	Mizân – Terazî	Bâdî	Germ ü ter
Hüseynî	Akreb – Akrep	Âbî	Serd ü ter
Hicâz	Kavs – Yay	Ateşî	Germ ü huşk
Bûselik	Cedi – Oğlak	Hâkî	Serd ü huşk
Nevâ	Delv – Kova	Bâdî	Germ ü ter
'Uşşâk	Hût - Balık	Âbî	Serd ü ter

Tablo 5. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Âvâzeler, Oluşumları, Gezegenler, Dört Unsur ve Tabiatlar

ÂVÂZE	OLUŞUMLARI	GEZEĞEN	DÖRT UNSUR	TABIAT
Güvâşt	İsfahân ve Rehâvî	Zuhal – Satürn	Hâkî	Serd ü huşk
Nevrûz	Zengüle ve Hicâzî	Müşterî – Jüpiter	Bâdî	Germ ü ter
Selmek	İsfahân ve Râst	Merih – Mars	Ateşî	Germ ü huşk
Şehnâz	Bûselik ve Zîrefkend	Şems – Güneş	Ateşî	Germ ü huşk
Mâye	Büzürg, Nevâ, 'Uşşâk	Utarid – Merkür	Bâdî	Her kevâkib tabi'ati o mî gîred
Gerdâniye	Râst ve Hüseyinî	Kamer – Ay	Âbî	Serd ü ter
Hisâr-ı ebûnasr kavl	Büzürg ve Zîrefked-i Küçek			

Âvâze çemberinde heft-i âvâze denmiş ise de altı âvâze anlatılmıştır. Âvâzeler başka bir bölümde Güvâşt, Nevrûz, Şehnâz, Mâye, Selmek, Gerdâniye ve Hisâr-ı Ebû Nasr Kavl olarak yedi tane anlatılmıştır.

Eserde anâsır-ı erbâ yani dört unsur sırasıyla; od küresi (ateş), yıl küresi (hava), su küresi ve yer küresi (toprak) olarak anlatılmıştır. Her bir unsura bir şu'be karşılık gelecek şekilde alaka kurulmuştur.

Tablo 6. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Şubeler, Unsurlar ve Tabiatlar

ŞUBE	UNSUR	TABIAT
Yekgâh	Âbî	Serd ü ter
Dügâh	Bâdî	Germ ü ter
Segâh	Hâkî	Serd ü huşk
Çârgâh	Ateşî	Germ ü huşk

Eserde 144 terkip tarif edilmiştir.

Tablo 7. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Burçlar, Yıldız Adetleri, Hıltlar, Mevsimler, Yönler, Renkler, Horluk ve Huyları

BURÇ	YILDIZ ADETİ	HILT	MEVSİM	YÖNLER	RENK	HORLUK VE HUYLARI
Hamel	18	Safrâ	Evvel bahârî	Meşrikî (doğu)	Sarı	Müfsid (arabozan)
Sevr	44	Sevdâ	Miyâle bahârî	Cenûbî (güney)	Âsumânî (açık mavi)	Muslih (ara yapan)
Cevzâ	23	Kân	Âhir bahârî	Mağribî (batı)	Yeşil	Miyâne (orta karar)
Seretân	13	Balgam	Evvel yâý	Şimalî (kuzey)	Gülgün (gül rengi)	Müfsid (arabozan)
Esed	35	Safrâ	Orta yâý	Meşrikî (doğu)	Benefşe (menekşe)	Muslih (ara yapan)
Sünbüle	32	Sevdâ	Son yâý	Cenûbî (güney)	Âk	Miyâne (orta karar)
Mizân	8	Kân	İlk güz	Mağribî (batı)	Gendümgün (buğday)	Müfsid (arabozan)
Akreb	24	Balgam	Orta güz	Şimalî (kuzey)	Kara	Muslih (ara yapan)
Kavs	31	Safrâ	Son güz	Meşrikî (doğu)	Ağber	Miyâne (orta karar)
Cedî	27	Sevdâ	İlk kış	Cenûbî (güney)	Kızıl	Müfsid (arabozan)
Delv	45	Kân	Orta kış	Mağribî (batı)	Yeşil	Muslih (ara yapan)
Hûd	24	Balgam	Son kış	Şimalî (kuzey)	Muhtelit (karışık)	Miyâne (orta karar)

Günlere Göre Tesir Eden Makâmlar

Tablo 8. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Günler, Gece ve Gündüz Dinlenmesi Gereken Makâmlar

GÜN	GÜNDÜZ	GECE
Yekşenbe (Pazar)	Hüseynî	Buselik, Râhevî
Düşenbe (Pazartesi)		'Irâk, Zîrefken ve Büzürg
Şişenbe (Salı)		'Uşşâk, Zengüle
Ciharsenbe (Çarşamba)	Buselik, Râhevî	Isfahân, Zîrefkend-i Küçek
Pençsenbe (Perşembe)		'Irâk, Zîrefken ve Büzürg
Azine (Cuma)	Nevâ, Hicâzî	Râst
Şenbe (Cumartesi)	Isfahân, Zîrefkend-i Küçek	Buselik, Râhevî

Vakitlere Göre Tesir Eden Makâmlar

Tablo 9. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr Adlı Eserinde Adı Geçen Vakitlere Göre Dinlenilmesi Gereken Makâmlar

VAKİT	MAKÂM
Güneş doğarken	Hicâzî
Kuşluk vakti	'Irâk
Öğle	Râst
İki namaz arası (öğle – ikindi)	Zengüle
Asır vakti	Büselik
Gün batarken	'Uşşâk
Akşam olunca	Zîrefkend
Gün buçuğunda (gece yarısı)	Nevâ
Subh-ı sâdık	Râhevî
Gün aydınlanırken	Hüseynî

Coğrafyalara Göre Makâmların Tesirleri

Serendip (Hindistan'da bir ada), Füsûmenât, Sahil Bahr-i Hind, Habeş, Zengibar, San'an, Aden ve Umman bölgeleri; Zîrefkend-i Küçek ve Isfahan makâmlarını dinlemelidir.

Mekke, Medine, Tayif, Yemen, Kâtif, Nehrâle, Çin; Hüseynî makâmını dinlemelidir.

Afrikiyye, Keyrevân, Ma'bîdiye, İskenderiyye ve Bilâd-ı Arab Abilistân; Bûselik ve Râhevî makâmlarını dinlemelidir.

Antaliyye, Malatiyye, Halep, Medinetü'l Mürekka, Erzincan, Mardin, Irak; Zîrefkend makâmı dinlemelidir.

Rumiyye, Umûriye, Sivas, Erzurum, Simsât, Ahlât, Ernât, Tiflis, Şirvanât, Bâbü – bâb, Medinetü'r – rûs, Buhâra, Semekand; Nevâ ve Hicâzî makâmlarını dinlemelidir.

Meslek Gruplarına Göre Makâmların Tesirleri

Melûk (padişahlar, melikler) ve selâtîn (sultanlar); 'Irâk ve Râst makâmı dinlemelidir.

Meşâyih (şeyhler), köy kethüdâları, Türkmen ve Kürtlere; Isfahân ve Zîrefkend-i küçek makâmı dinletilmelidir.

Vezirler, ulûlar (ileri gelenler), âlimler, kadılar ve hakem ıssî; 'Irâk ve Zîrefkend-i Büzürg makâmları dinletilmelidir.

Subaşılar (general), leşker keşler (komutan), silah ehli, sanat ehli ve ince iş işleyenler Bûselik makâmı dinlemelidir.

Âvâmü'n-nas yani halka ise Râst makâmı dinletilmelidir.

4.1.5. Fethullah Şirvânî'nin Mecelle Fi'l-Mûsîka'sının İncelemesi

Fethullah Şirvânî

Devrin ilim merkezlerinden biri olan Semerkant'ta yetişen, müspet ilimlerin Anadolu'da yayılmasında Ali Kuşçu'yla birlikte öncülük eden Fethullah Şirvânî, dil, edebiyat, tefsir, fıkıh ve mûsîkî alanlarında eserler ortaya koymuş önemli bir âlimdir. "Bu büyük âlim, muhtemelen 820/1417 yılı civarında Şirvan'a bağlı Şemâhî kasabasında (bugün Azerbaycan'da) dünyaya gelmiştir."(AKDOĞAN, 1996, s.4)

Semerkant'ta yaklaşık beş yıl hocası Kadızâde'den fıkıh, cedel (tartışma sanatı, diyalektik), kelâm, astronomi, geometri ve diğer riyâzi ilimlerin eğitimini almıştır. Daha sonra Şirvan'a dönerek buradaki medreselerde ders vermiştir. Devamında hocası Kadızâde'nin tavsiyesiyle II. Murad'ın son dönemlerinde Anadolu'ya geçmiştir.

“Taşköprüzâde ve ondan nakl bulunan birçok kaynak, Şîrvânî'nin Kastamonu'da on yıl kadar yaşadıkdan sonra, Fatih devrinin ilk yarısında, bazı kaynaklar ise kesin tarih belirterek 857/1453'te orada vefat ettiğini ve kabrinin, ikinci memleket edindiği Kastamonu'da olduğunu ve orada gömüldüğü yazmaktadır. Fakat bunun doğru olmadığı anlaşılmıştır.”(AKDOĞAN, 1996, s.10) Çünkü bazı önemli eserlerini bu tarihten sonra kaleme aldığı bilinmektedir.

“Kâtib Çelebi, Şîrvânî'nin 891 yılının Sefer ayında (Şubat 1486) Şemâhî'de vefat ettiğini kaydetmektedir.”(AKDOĞAN, 1996, s.11) Bu tarihin doğru olması daha kuvvetli bir ihtimalidir. Tefsir, edebiyat, dil, riyâziye, hendese gibi alanlarda eserler telif etmiş, şerh ve hâşiyeler yazmış olan Fethullah Şîrvânî'nin mûsikî alanında yazmış olduğu bilinen tek eseri Mecelle Fi'l-Mûsîka'dır.

Mecelle Fi'l-Mûsîka

Dua; Allah'a hamd ve resulüne selam ifadeleriyle başlar.

Eserin kaleme alınış amacı ve önemi; Şîrvânî eserinin önemini ve yazılış amacını kendi kaleminden şöyle ifade etmiştir; “... mûsikî ilminde istediklerinin özünü ve aradıklarının en isabetlisini bu risalede sana takdim ettim. Bu risaleyi eline aldığın, ona emek ve gayret verdiğin zaman, arzu ettiğine erişmiş ve mûsikî konusunda bilgi zenginliğine kavuşmuş olursun.” (AKDOĞAN, 1996, s.51). Eseri Fatih Sultan Mehmet Han'a 1450'li yıllarda sunduğu düşünülmektedir.

Mukaddime; matematik ilminin esasları ve te'lif ilminin kolları. Nağme, mûsikâr terimlerinin tarifleri, mûsikî ilminin konusu.

Mûsikînin matematik ilimleri içindeki yeri üç bölüm olarak anlatılmıştır. Birinci bölümde peygamber efendimizin mûsikî ile ilgili hadisleri, ikinci bölümde mûsikînin uzlaştırıcılığıyla ilgili bir hikâye ve üçüncü bölümde Fisagor'un bu ilmi ortaya koyuşuyla ilgili bir hikâye anlatılmıştır.

Mûsikî ilmini ortaya koyanların amacı ve mûsikî – ruh – evren ilişkisi.

Dörtlü, beşli, sekizli ve daha büyük aralıkların açıklanması ve bunların oranları.

Birinci kısım; te'lif hakkındadır. Nağme ve ses kavramlarını açıklar.

Pestlik ve tizlik kavramlarını açıkladıktan sonra, insan boğazı ve sazlardaki pestlik ve tizliğin sebeplerini açıklar.

Aralıklar, mülâyim ve mütenâfir aralıkları açıklar. Safiyyüddîn'in 17'li perde sisteminden bahseder.

Tel üzerinde seslerin 256 parçaya bölünerek bulunması, müttefik aralıklar kavramlarını anlatır. İzâfet, tarh ve fasl kavramlarının açıklanması, cem ve te'lifte uyumsuzlar üzerinde durur.

Uyumlu te'lifler, dörtlü ve beşliler, devir, daire, şed kavramları ve meşhur olan makâmlardan bahseder.

Araplar ve Acemler arasında bazı makâmlarda olan ihtilafları, âvâzlar ve başlama perdeleri anlatır.

Makâmların tesirleri, icra edileceği vakitler ve makâmların karakterlerinden bahseder.

İkinci kısım; 'İkâ hakkındadır. Usûl kavramını tanımlar. Vedet, fasıla, fasıla-i kübrâ kavramlarını açıklar.

Muvassal ve mufassal usuller, tayy ve tad'if kavramlarından bahseder. Usûllerin tarifini yapar.

Eserde Adı Geçen Makâmlar

'Uşşâk, Nevâ, Bûselik, Râst, 'Irâk, Isfahân, Zîrefkend, Büzürg, Zengüle, Râhevî, Hüseyinî ve Hicâzîdir.

Eserde Adı Geçen Âvâzeler

Geveşt, Gerdâniye, Nevrûz, Selmek, Mâye ve Şehnaz'dır.

Eserde Adı Geçen Şu'beler

Dügâh, Segâh, Çârgâh, Pençgâh, Aşîrân, Nevrûz-u Arab, Mâhûr, Nevrûz-u Hârâ, Nevrûz-u Beyâti, Hisâr, Nühüft, Uzzal, Eviç, Niyriz, Müberka', Rekb, Sabâ, Humâyun, Zâvil, Isfahânek, Bestenigâr, Hûzi, Nihâvend ve Muhayyerdir.

Makâmların Tesirleri

Tablo 10. Fethullah Şîrvânî'nin Mecelle Fi'l-Mûsîka Eserinde Adı Geçen Makâmlar ve Tesirleri

MAKÂM	TESİRİ
Râhevî	Ağlama perdesi
Zîrefkend	Hüzün perdesi
Büzürg	Korkaklık perdesi
İsfahân	Cömertlik perdesi
'Irâk	Lezzet perdesi
'Uşşâk	Gülme perdesi
Zengüle	Uyku perdesi
Nevâ	Cesaret perdesi
Bûselik	Kuvvet perdesi
Hüseynî	Sulh perdesi
Hicâzî	Tevazu perdesi
Râst	Bir şey söylememişler.

Makâmların İcra Olunacağı Vakitler

Tablo 11. Fethullah Şîrvânî'nin Mecelle Fi'l-Mûsîka Adlı Eserinde Makâmlar ve İcra Edileceği Vakitler

VAKİT	MAKÂM
Subh-i kâzib	Râhevî
Subh-i sâdık	Hüseynî
Güneş iki mızrak boyu yükseldiğinde	Râst
Kuşluk vakti	Bûselik
Günün yarısında	Zengüle
Öğle vaktinde	'Uşşâk
İki namaz arası (öğle – ikindi)	Hicâzî
İkinci vakti	'Irâk
Güneş batarken	İsfahân
Akşam vakti	Nevâ
Yatsı vakti	Büzürg
Uyku vakti	Muhelif

Meclislerde Dinlenilmesi Uygun Makâmlar

Gariplerin bulunduğu mecliste onlara dostlarını ve memleketlerini hatırlattığı için çoğunlukla bestelerin Râhevî, Zîrefkend ve Büzürg makâmı olması gerekir.

Âşıkların bulunduğu mecliste, nefislere büyük bir rahatlık verdiği için, genellikle bestelerin Isfahân makâmıyla olması gerekir.

4.1.6. Harirî Bin Muhammed'in Kırşehirî'nin İncelemesi Yusuf Kırşehirî ve Harirî bin Muhammed

Yusuf Kırşehirî'nin Farsça yazdığı eserin Türkçe'ye Harirî bin Muhammed tarafından çevirisi olan bu edvâr hakkında, Nilgün DOĞRUSÖZ doktora çalışmasında bize; "Sözü edilen eser Yusuf Kırşehirî tarafından 1411 yılında Farsça yazılmıştır ve bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Ayrıca, edvar kitaplarında yazarın adının ve eserin yazıldığı yılın eserde yer alması güvenilirliğini artıran unsurlardır. Bu durumda, en eski ve en güvenilir nüsha aranır. Tez konusu edilen Supp. Turc 1424 numarayla kayıtlı eser, Paris Bibliotheque National'de, Şark Yazmaları arasındadır ve Kırşehirî'nin orijinal nüshasından (1411) yarım asır sonra Mart 1469 yılında yazılmıştır. Bu eser sözü edilen tarihte, Hariri bin Muhammed tarafından çevresindekilerin ricasıyla ve daha çok kişinin anlayabilmesi için Türkçeye çevrilmiştir. Dolayısıyla eser, bu delillerden sonra en güvenilir kaynak durumundadır." şeklinde bilgi vermektedir. (DOĞRUSÖZ, 2007, s.9)

Yusuf Kırşehirî hakkında, mevlevî olması bilgisi dışında hayatı ile ilgili bir kayda rastlanmamıştır. Aynı durum Harirî için de geçerlidir. "Harîrî hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Ancak Recep Uslu'nun bir saptamasına göre "Tezkirelerde gerçekten de Harîrî mahlasıyla bilinen pek az şairden ilki Harîrî Bin Muhammed'dir ve Fatih döneminin şairleri arasında bulunmaktadır. Şairlerden Resmî ve Ahmet Paşa'nın arkadaşı olan Bursalı şair Harîrî'nin adına tezkirelerde herhangi bir eser kaydedilmemiştir." (DOĞRUSÖZ, 2007, s.18)

Eserin Muhtevâsı

Dua ve Eserin Yazılma Sebebi

Müziğin Değerli İlim Oluşu/ Deve Hikâyesi

On İki Makâm, Yedi Avaze ve Dört Şube Hakkında Bilgi Terkiplerin Sıralanışı

Terkiplerin Anlatımı Usullerin Anlatımı

Usullerin Daireler Şeklinde Gösterilmesi

Müziği Öğrenmek İsteyenler için Tavsiyeler ve Müzik Formları Hakkında Bilgi Günün Saatlerine ve İnsan Fizyonomisine Göre Uygun Makâmlar ve Etkileri Çalgıların Düzenleri Hakkında Bilgiler

Çalgılarda Yapılabilecek Makâm Düzenlerinin/Akortlarının Anlatımı Kırşehrî Edvarından Sonra Yer alan Güfte ve Şiirler

Eserde Adı geçen Makâmlar, İlgili Burçları ve Unsurları

Tablo 12. Harirî Bin Muhammed'in Kırşehrîsi Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, İlgili Burçları ve Unsurları

MAKÂM	BURÇ	UNSUR
Râst	Hamel – Koç	Ateşî
‘Irâk	Sevr – Boğa	Hâkî
İsfahân	Cevzâ – İkizler	Bâdî
Küçek	Seretân – Yengeç	Âbî
Büzürg	Esed – Aslan	Ateşî
Zengüle	Sünbüle – Başak	Hâkî
Rehâvî	Mizân – Terazî	Bâdî
Hüseynî	Akreb – Akrep	Âbî
Hicâz	Kavs – Yay	Ateşî
Bûselik	Cedi – Oğlak	Hâkî
Nevâ	Delv – Kova	Bâdî
‘Uşşâk	Hût - Balık	Âbî

Eserde Adı Geçen Âvâzeler, İlgili Gök Cisimleri, Tabiatları ve Karşılık Geldikleri Unsurlar

Tablo 13. Harirî Bin Muhammed'in Kırşehirî Adlı Eserinde Adı Geçen Âvâzeler, İlgili Gök Cisimleri, Tabiatları ve Karşılık Geldikleri Unsurlar

ÂVÂZE	SEYYARE	TABIAT	UNSUR	OLUŞUMLARI
Güvâşt	Zuhâl – Satürn	Serd ü huşk	Hâkî	İsfahân ve Rehâvî
Nevrûz	Müşterî – Jüpiter	Germ ü ter	Âbî	Zengüle ve Hicâzî
Selmek	Merih – Mars	Germ ü huşk	Ateşî	İsfahân ve Râst
Şehnâz	Şems – Güneş	Germ ü huşk	Ateşî	Büzürg ve Zîrefkend-i Küçek
Mâye	Utarid – Merkür	Serd ü ter	Ateşî	Büzürg, Nevâ, ‘Uşşâk
Gerdâniye	Zühre – Venüs	Serd ü ter	Âbî	Râst ve Hüseyinî
Hisâr	Kamer – Ay	Serd ü ter	Âbî	Büzürg ve Zîrefkend-i Küçek

Hangi Vakit Hangi Makâm Tesir Eder

Tablo 14. Harirî Bin Muhammed'in Kırşehirî Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmlar, Unsurlar ve Tesir Ettikleri Vakitler

VAKİT	UNSUR	MAKÂM
Sabahtan kuşluğa	Serd ü ter	'Uşşâk, Hüseyinî, Kûçek, Nevrûz, Zilkeş-hevârân, Nişâverek, Hisâr, Rekb, Rekb-i Nevrûz, Muhayyer, Hüseyinî 'Acem, Çârgâh, 'Acem, Si-bahr, 'Uşşâk Mâye, Nevâ ve 'Aşîrân
Kuşluktan ikindiye	Germ ü huşk	'Irâk, Zengûle Nevâ-gevâşt, Sigâh, Zâvilî, Rûy-i 'Irâk, Hisârek, Sigâh-mâye, Müste'âr, Nihâvend, Hümâyûn, 'Irâk-mâye
İkindiden yatsıya	Germ ü ter	İsfahân, Rehâvî, Bûselik, Veçhi Hüseyinî, Karcigâr, Beste İsfahan, Zirkeşîde, Nigâr, Zemzeme, Gerdâniyye
Yatsıdan sabaha	Serd ü huşk	Râst, Büzürk, Hicâz, Şehnâz, Selmek, Bestenigâr, Nîrîzî, Gerdâniye, Nigâraşiran, Pençgâh, Râstmâye, 'Uzzâl, 'Uzzâl Acem, Hicâz-ı Muhalif, Rahâtülevâh, Muhalifek, Hicâz-ı Acem, Nühüft, Nihâvend, Bahr-i Nâzik, Hicâzbüzürk

İnsanların Tenlerine Göre Makâmlar ve Tabiatları

Kara yağız (esmer), tabiatı germ ü huşktur. ‘Irâk makâmına tâbi olan makâmlar tesir eder. Buğday tenli, tabiatı germ ü terdir. Isfahân makâmına tâbi olan makâmlar tesir eder.

Sarışın, tabiatı serd ü huşktur. Râst makâmına tâbi olan makâmlar tesir eder.

Ne sarı ne kara (kumral), serd ü terdir. Küçek makâmına tâbi olan makâmlar tesir eder.

4.1.7. Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân'ı

Ladikî Mehmed Çelebi

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda, doğum yılı hakkında genel ifadeler kullanılan ve kesin bir tarih belirtilmeyen Ladikli'nin ne yazık ki hayatı hakkında da fazla bir bilgi mevcut değildir. “Ladikli Mehmed Çelebi, Fatih Sultan Mehmed namına eser yazdığına göre muhtemelen 15. Yüzyılın ilk yarısında doğmuştur. II. Bayezid'e eser sunduğuna ve Yavuz Sultan Selim'in padişahlığına yetişmediğine göre 16. Yüzyılın ilk yarılarında ise vefat etmiş olmalıdır.”(PEKŞEN, 2002, s.9)

Zeynü'l-Elhân

“Arapça olarak yazılmış ve II. Bayezid'a ithaf edilmiştir. Eser bir mukaddime, üç makale ve bir hatimeden ibarettir. Birinci makale perdeler, aralıklar, mülayim sesler, nağmeler, makâmlar ikinci makale kendi zamanında meşhur musiki makâmları, üçüncü makale ika meselesi, usüller ve son olarak da hatimede musikinin faydalarından bahsedilir. (PEKŞEN, 2002, s.11)

Mukaddeme; giriş anlamına gelmektedir. Besmele ile başlar, Allah'a, peygamberine ve ümmetine şükür ve dualarla devam eder. Daha sonra bu eseri neden yazma ihtiyacı duyduğundan bahseder. Elhân'ın kendi içindeki konuları ve bu bölümde anlatıldığı konuları genel olarak özetler. Farabi, İbn Sina, Safiyyüddin Urmevi âlimlerin mûsikî hakkındaki görüşlerini aktarır.

Makâle-i ûlâ; evvel yani ilk makale anlamına gelmektedir. Tellerin kısımlarından, bu kısımlardan çıkan seslerin özelliklerinden, perdelerden, aralıklardan, uyumlu seslerden, pestlik, tizlik kavramlarından ve son olarak dairelerden bahseder.

Makâle-i sânîye; yani ikinci makale anlamına gelen bu bölümde, o dönemin meşhur makâmı tarif edilmektedir. Makâm, avaze, terkîb gibi kavramların ne olduğunu ve bu kavramların astroloji ve astronomi ile ilgisini anlatır.

Tablo 15. Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Makâmı, Burçlar, Unsurlar, Nağmeler ve Bu'udlar

MAKÂM	BURÇ	UNSUR	NAGME	BU'UD
Râst	Hamel – Koç	Nâr	4	3
'Irâk	Sevr – Boğa	Türâbî	3	2
İsfahân	Cevzâ – İkizler	Hevâyî	5	4
Zîrefkend	Seretan – Yengeç	Maî	7	6
Büzürg	Esed – Aslan	Nârî	6	5
Zengüle	Sünbüle – Başak	Türâbî	13	12
Rehâvî	Mizân – Terazî	Hevâyî	6	5
Hüseynî	Akreb – Akrep	Maî	5	4
Hicâz	Kavs – Yay	Nâr	4	3
Bûselik	Cedi – Oğlak	Türâbî	5	4
Nevâ	Delv – Kova	Hevâyî	4	3
'Uşşâk	Hût - Balık	Maî	4	3

Tablo 16. Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Âvâzeler, Seyyareler Unsurlar, Nağmeler ve Bu'udlar

ÂVÂZE	SEYYARE	UNSUR	NAGME	BU'UD
Geveşt	Zühâl – Satürn	Türâbî	9	8
Nevrûz	Müşterî – Jüpiter	Nârî	10	9
Selmek	Mirrih – Mars	Nârî	9	8
Şehnâz	Şems – Güneş	Nârî	7	6
Hisâr	Zühre – Venüs	Nârî	10	9
Gerdâniye	Utarid – Merkür	Mümtezic (uyumlu, geçimli)	8	7
Mâye	Kamer – Ay	Hevâyî	4	3

Tablo 17. Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen Şu'beler

ŞU'BE
Yegâh
Dügâh
Segâh
Çârgâh

Makâle-i sâlise, yani üçüncü makale anlamına gelmektedir. Bu kısım ika kavramına ayrılmıştır. O dönemin meşhur usûl ve terennümlerinden bahsedilir.

Hatime; son söz anlamında kullanılmıştır. Mûsikî ile ilgili faydalı bilgilerin olduğu son kısımdır. Makâmın insanların üzerindeki tesirlerinin, yaşadıkları bölgelerdeki iklim kuşaklarından, ten renklerinden ve mizaçlarından doğan farklılıklara göre değişiklik göstereceğinden bahsedilir.

Râst, 'Irâk ve Isfahân makâmı nefse hoşluk, lezzet ve neşe verir. İklim-i râbi'ün ve iklim-i sâlisün yani çok sıcak iklim halkları gibi uyumlu, yumuşak karakterli kimselere uygundur.

'Uşşâk, Nevâ ve Bûselik makâmı nefse kuvvet, kahramanlık ve olgunluk verir. Türk memleketlerine, Habeş'e ve Zencilere uygundur.

Zîrefkend, Büzürg, Zengüle, Rehâvî, Hüseyinî ve Hicâzî makâmı hüzn

ve zayıflık verir.

Tablo 18. Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l-Elhân Adlı Eserinde Adı Geçen MakâmLAR, Vakitler ve Tesirler

MAKÂM	VAKİT	TESİR
Rehâvî	Subh-i kâzib	Şedd-i bükâ
Hüseyinî	Subh-i sâdık	Şedd-i sulh
Râst	Duhâ-i sugrâ	Bir nesne dimezler
Bûselik	Duhâ-i kübra	Şedd-i kuvve
Zengüle	Nısf-ı nehâr	Şedd-i nevm
'Uşşâk	Vakt-i zuhûr	Şedd-i dıhk
Hicâzî	Beyne's salâteyn	Şedd-i tevâzu
'Irâk	Vakt-i asr	Şedd-i lezzât
İsfahân	Vakt-i gurûb	Şedd-i cûd
Nevâ	Vakt-i magrîb	Şedd-i şecâ'at
Büzürg	Salât-ı asâ	Şedd-i havf
Zîrefkend	Uyku vakti	Şedd-i hüzn

4.1.8. 15. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm Efendi'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi

a) Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârların Makâm Anlayışlarının Karşılaştırılması

Tablo 19. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârların Makâm Anlayışlarının Karşılaştırılması

KURAMCILAR	12 MAKÂM											
	Râst	‘Irâk	Isfahân	Küçek	Büzürg	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâz	Bûselik	Nevâ	‘Uşşâk
Duacızâde Abdülkerîm	Râst	‘Irâk	Isfahân	Küçek	Büzürg	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâz	Bûselik	Nevâ	‘Uşşâk
Abdülkadir Meragî	‘Uşşâk	Nevâ	Bûselik	Râst	Hüseynî	Hicâzî	Râhevî	Zengüle	‘Irâk	Isfahân	Zîrefkend	Büzürg
Bedr-i Dilşâd	Râst	‘Irâk	Isfahân	Zîrefkend- i küçek	‘Uşşâk	Zengüle	Bûselik	Hüseynî	Nevâ	Rehâvî	Büzürg	Hicâzî
Ahmed oğlu Şükrullah	‘Uşşâk	Nevâ	Bûselik	Râst	‘Irâk	Isfahân	Zîrefkend	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâzî	Büzürg
Hızır bin Abdullah	Râst	‘Irâk	Isfahân	Küçek	Büzürg	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâz	Bûselik	Nevâ	‘Uşşâk
Fethullah Şirvanî	‘Uşşâk	Nevâ	Bûselik	Râst	‘Irâk	Isfahân	Zîrefkend	Büzürg	Zengüle	Râhevî	Hüseynî	Hicâzî
Harirî	Râst	‘Irâk	Isfahân	Zîrefkend- i küçek	Büzürg	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâz	Bûselik	Nevâ	‘Uşşâk
Ladikî Mehmed Çelebî	Râst	‘Irâk	Isfahân	Zîrefkend	Büzürg	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâz	Bûselik	Nevâ	‘Uşşâk

b) Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârların Âvâze Anlayışlarının Karşılaştırılması

Tablo 20. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârların Âvâze Anlayışlarının Karşılaştırılması

KURAMCI	ÂVÂZE						
Duacızâde Abdülkerîm	Geveşt	Şehnâz	Selmek	Mâye	Nevrûz	Gerdâniye	Hisâr
Abdülkadir Meragî	Nevrûz	Selmek	Gerdâniye	Gevâşt	Mâye	Şehnâz	
Bedr-i Dilşâd	Gevâşt	Nevrûz	Selmek	Şehnâz	Mâye	Gerdâniye	Hisâr
Ahmed oğlu Şükrullah	Gevâşt	Gerdâniye	Selmek	Nevrûz	Mâye	Şehnâz	
Hızır bin Abdullah	Güvâşt	Nevrûz	Selmek	Şehnâz	Mâye	Gerdâniye	Hisâr-ı ebûnasr kavı
Fethullah Şirvanî	Geveşt	Gerdâniye	Nevrûz	Selmek	Mâye	Şehnâz	
Harirî	Gerdâniyye	Geveşt	Nevrûz	Selmek	Şehnâz	Mâye	Hisâr
Ladikî Mehmed Çelebî	Geveşt	Nevrûz	Selmek	Şehnâz	Hisâr	Gerdâniye	Mâye

c) Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Bahsedilen Burçların Karşılaştırılması

Tablo 21. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Bahsedilen Burçların Karşılaştırılması

KURAMCILAR	Râst	'Irâk	Isfahân	Zîrefkend	Büzürg	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâz	Bûselik	Nevâ	'Uşşâk
Duacızâde Abdülkerîm	Hamel	Sevr	Cevzâ	Seretani	Esed	Sümbüle	Mizân	Akreb	Kavs	Cedî	Delv	Hûd
Abdülkadir Meragî												
Bedr-i Dilşâd												
Ahmedoğlu Şükrullah												
Hızır bin Abdullah	Hamel	Sevr	Cevzâ	Seretani	Esed	Sümbüle	Mizân	Akreb	Kavs	Cedî	Delv	Hûd
Fethullah Şirvanî												
Harirî	Hamel	Sevr	Cevzâ	Seretani	Esed	Sümbüle	Mizân	Akreb	Kavs	Cedî	Delv	Hûd
Ladikî Mehmed Çelebî	Hamel	Sevr	Cevzâ	Seretani	Esed	Sümbüle	Mizân	Akreb	Kavs	Cedî	Delv	Hûd

d) Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Bahsedilen Seyyarelerin Karşılaştırılması

Tablo 22. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Bahsedilen Seyyarelerin Karşılaştırılması

KURAMCILAR	Gevešt	Gerdâniye	Nevrûz	Selmek	Mâye	Şehnâz	Hisâr
Duacızâde Abdülkerîm	Zuhâl	Utarid	Zühre	Merih	Şems	Müşterî	Kamer
Abdülkadir Meragî							
Bedr-i Dilşâd							
Ahmed oğlu Şükrullah							
Hızır bin Abdullah	Zuhâl	Kamer	Müşterî	Merih	Utarid	Şems	
Fethullah Şirvanî							
Harirî	Zuhâl	Kamer	Müşterî	Merih	Utarid	Şems	Zühre
Ladikî Mehmed Çelebî	Zuhâl	Utarid	Müşterî	Mirrih	Kamer	Şems	Zühre

e. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Şubelerin Karşılaştırılması

Tablo 23. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlarda Şubelerin Karşılaştırılması

KURAMCILAR	ŞUBELER			
Duacızâde Abdülkerîm	Yegâh	Dügâh	Segâh	Çârgâh
Abdülkadir Meragî	24 Şube kabul etmiştir. Dügâh ile başlar, Besteniğâr ile biter.			
Bedr-i Dilşâd	Yi – gâh	Dü - gâh	Se – gâh	Çâr – gâh
Ahmed oğlu Şükrullah	Yikgâh	Dügâh	Segâh	Çehergâh
Hızır bin Abdullah	Yekgâh	Dügâh	Segâh	Çârgâh
Fethullah Şirvanî	24 tane şube kabul etmiştir. Dügâh ile başlar, Muhayyer ile biter.			
Harirî	Yekgâh	Dügâh	Sigâh	Çârgâh
Ladikî Mehmed Çelebî	Yegâh	Dügâh	Segâh	Çârgâh

f) Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlardaki Makâmların Tesirlerinin Karşılaştırılması

Tablo 24. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlardaki Makâmların Tesirlerinin Karşılaştırılması

KURAMCILAR	Râst	'Irâk	İsfahân	Zîrefkend	Büzürg	Zengüle	Rehâvî	Hüseynî	Hicâz	Bûselik	Nevâ	'Uşşâk
Duacızâde Abdülkerîm		Şedd- lezzât	Şedd-i cûd	Şedd-i hüzn	Şedd-i havf	Şedd-i nevm	Şedd-i бүkâ	Şedd-i hüsn	Şedd-i tevâzu	Şedd-i kuvvet	Şedd-i şecâ'at	Şedd-i dihk
Abdülkadir Meragî												
Bedr-i Dilşâd												
Ahmed oğlu Şükrullah												
Hızır bin Abdullah												
Fethullah Şirvanî		Şedd- lezzât	Şedd-i cûd	Şedd-i hüzn	Şedd-i havf	Şedd-i nevm	Şedd-i бүkâ	Şedd-i sulh	Şedd-i tevâzu	Şedd-i kuvvet	Şedd-i şecâ'at	Şedd-i dihk
Harirî												
Ladikî Mehmed Çelebî		Şedd- lezzât	Şedd-i cûd	Şedd-i hüzn	Şedd-i havf	Şedd-i nevm	Şedd-i бүkâ	Şedd-i sulh	Şedd-i tevâzu	Şedd-i kuvvet	Şedd-i şecâ'at	Şedd-i dihk

g) Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlardaki Makâmların Vakitlerinin Karşılaştırılması

Tablo 25. Duacızâde Abdülkerîm Efendi'nin Risâlesi ile 15. Yüzyılda Adı Geçen Edvârlardaki Makâmların Vakitlerinin Karşılaştırılması

	Subh-i kâzib	Subh-i sâdik	Duhâ-i sugrâ	Duhâ-i kübrâ	Nısf-i nehâr	Vakt-i zuhûr	Beyne's-salâteyn	Vakt-i asr	Vakt-i gurûb	Vakt-i magrîb	Salât-ı asâ	Uyku vakti	
KURAMCILAR	Yalancı Sabah	Tan Ağarırken	Güneş İkî Mızrak Boyu Yükseldiğinde	Kuşluk Vakti	Gün Ortası	Öğle Vakti	Öğle İkinci Arası	İkinci Vakti	Gün Batarken	Akşam Vakti	Yatsı Namazından Sonra	Uyku Vakti	
Duacızâde Abdülkerîm Abdülkadir Meragî	Rehâvî	Hüseyinî						'Irâk	İsfahân	Nevâ	Büzürg	Zîrefkend	
Bedr-i Dilşâd Ahmed oğlu Şükrullah	Rehâvî	Hüseyinî	Mâye	Râst	'Irâk	Perde- i Râst	Büselik	'Uşşâk	Nevâ	Muhâlifek	İsfahân	Zengüle	
Hızır bin Abdullah	Rehâvî	Hüseyinî	Râst	Büselik	Zengüle	'Uşşâk	Hicâzî	'Irâk	İsfahân	Nevâ	Büzürg	Muhtelif	
Fethullah Şirvanî	Rehâvî	Hüseyinî	Hicâzî	'Irâk		Râst	Zengüle	Büselik	'Uşşâk	Zîrefkend		Nevâ	
	Rehâvî	Hüseyinî	Râst	Büselik	Zengüle	'Uşşâk	Hicâzî	'Irâk	İsfahân	Nevâ	Büzürg	Muhtelif	
Harirî	'Uşşâk, Hüseyinî, Kûçek, Nevrûz, Zilkeş- Hevârân, Nişâverek, Hisâr, Rekb, Rekb-i Nevrûz, Muhayyer, Hüseyinî 'Acem, Çârgâh, 'Acem, Si-Bahr, 'Uşşâk Mâye, Nevâ ve 'Aşîrân				'Irâk, Zengüle Nevâ-Gevâşt, Sigâh, Zâvilî, Rûy-i 'Irâk, Hisârek, Sigâh-Mâye, Müste'âr, Nihâvend, Hümâyün, 'Irâk- Mâye			İsfahân, Rehâvî, Büselik, Veçhi Hüseyinî, Karcığâr, Beste İsfahan, Zirkeşide, Nigâr, Zemzeme, Gerdâniyye			Râst, Büzürk, Hicâz, Şehnâz, Selmek, Bestenigâr, Nîrîzî, Gerdâniyye, Nigâraşîran, Pençgâh, Râstnâye, 'Uzzâl, 'Uzzâl Acem, Hicâz-ı Muhalif, Rahâtülervâh, Muhâlifek, Hicâz-ı Acem, Nühüft, Nihâvend, Bahr-i Nâzik, Hicâzbüzürk		
Ladikî Mehmed Çelebî	Rehâvî	Hüseyinî	Râst	Büselik	Zengüle	'Uşşâk	Hicâzî	'Irâk	İsfahân	Nevâ	Büzürg	Zîrefkend	

4.1.9. 15. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm Efendi'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonuçları

Edvarların makâm, âvâze, şube, burç, tesir ve vakitleri kıyaslanmıştır. Duacızâde Abdülkerîm ve risâlesi hakkında fikir vermesi açısından önemli sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Makâm anlayışı olarak; her edvâr 12 makâmdan söz etmiş ve aynı makâmları saymıştır. Ancak sıralamaları dahi Duacızâde'yle aynı olan edvârlar; Hızır bin Abdullah, Harirî ve Ladikî Mehmed'in edvarlarıdır.

Âvâzeler hakkında Meragî ve Şirvanî 6 âvâzeden söz ederken, diğer kuramcılar 7 âvâze olarak aktarmışlardır. Ancak sıralamalarda bir benzerlik görülmemektedir.

Şu'be sayısının Meragî ve Şirvanî 24 tane olduğunu yazarken, diğer kuramcılar 4 adet şu'be olduğunu yazmışlardır. Meragî ve Şirvanî hariç, diğer kuramcılar ve Duacızâde, şu'beleri Yegâh, Dügâh, Segâh ve Çârgâh olarak yazmışlardır.

12 makâmın 12 burç ile ilişkisinden ve karşılık geldiği burçlardan Hızır bin Abdullah, Harirî ve Ladikî Mehmed bahsetmiştir. Duacızâde'nin risâlesi ile aynıdır.

Âvâzelerin karşılık geldiği seyyâreleri edvârlarında Hızır bin Abdullah, Harirî ve Ladikî Mehmed anlatmıştır. Hızır bin Abdullah 6 seyyâre, Harirî ve Ladikî Mehmed ise 7 âvâzeden söz etmiştir. Duacızâde'nin risâlesinde adı geçen âvâzelere karşılık gelen seyyârelerle sıralama olarak farklılık göstermektedir.

Makâmın kişi üzerindeki tesirlerinden sadece Fethullah Şirvanî ve Ladikî Mehmed söz etmiştir. Duacızâde ile aynı tesirleri yazmışlardır.

Hangi makâmın hangi vakit daha etkili olduğu konusundan ise, Meragî hariç diğer bütün kuramcılar edvârlarında bahsetmişlerdir. Ancak hepsi günü 12 vakte bölüp, her bir vakte bir makâm karşılık gelecek şekilde anlatırlarken, Duacızâde günü 7 vakte ayırmış ve 7 makâm ismi vermiştir. Bu 7 vaktin, karşılık geldiği makâmın ise Ladikî Mehmed ile aynıdır.

Elde edilen bu verilere bakıldığında, karşılaştırması yapılan konuların

büyük çoğunluğunda Duacızâde Abdülkerim'in risâlesi ile Ladikî Mehmed Çelebî'in Zeynü'l-Elhân'ı büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Yazım dili, kelimelerin benzerliği, konulara bakış açısı düşünüldüğünde, Duacızâde'nin istinsâh etmiş olduğu eserin müellifinin Ladikî'den etkilenerek, Zeynü'l-Elhân'ı kaynak olarak kullanmış olduğu düşüncesi oluşmuştur.

4.2. 17. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerim'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi

15. yüzyıl itibarıyla makâmları tanımlamak için, devir özellikleri ve matematiksel ifadelerin kullanılmasının yanı sıra, başlangıç ve bitiş perdeleri, seyir gibi pratiğe dayalı kavramlar mûsikîye dâhil olmaya başlamış, teori ve pratik yavaş yavaş iç içe geçmiştir. Zaman içinde uygulamaya yönelik ifadeler, teorik tariflere baskın çıkmış ve 17. yüzyıl itibarı ile makâm sınıflamaları ve tariflerinde önceki dönemlere nazaran belirgin değişiklikler olmuştur. Bu değişiklikleri birkaç cümle ile ifade etmek gerekirse; mûsikînin gök cisimleriyle ifade edilmesi niteliğini giderek kaybederken, tarifler pratiğe yani uygulamaya yönelik ihtiyaçları karşılamaya dayalı olmuştur. Dar bir ses aralığında yapılan ilk sözel seyir tariflerinin ses aralıkları genişlerken, daha ayrıntılı tariflere yer verilmiş ve makâmların günümüze oldukça benzer bir hale geldiği görülmüştür. Ayrıca bu dönemden itibaren Türk Müziği'nin Orta Asya ve Orta Doğu köklerinden sıyrılarak kendi kimliğini bulduğu, günümüz müzik anlayışına yaklaştığı da kabul gören görüşlerdendir. Bu durumu Timur VURAL yazmış olduğu makalesinde YAVAŞÇA'dan yaptığı alıntıyla şu şekilde ifade etmektedir; “Osmanlı bestecilerinin Meragi ve takipçilerinin müzik eserlerindeki mehter havası etkisinden, 17. yüzyılda kurtularak Türk müziğini günümüzdeki hüviyetine kavuşturduklarını dile getirmektedir.” (VURAL, 2017, s.101)

4.2.1. Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmûa'-i Sâz ü Sûz

Ali Ufkî Bey

Asıl adı Botix Bob olan Ali Ufkî'nin Ali Ufûkî, Ali Beg, Ali Aga, Albert Bobowski, Alberto Bobevio, Wojciech Bobowski gibi adlarla da farklı kaynaklarda geçtiği görülmektedir. “Ali Ufkî Polonya kaynaklarına göre 1610 târîhinde, Polonya'da Galiçya'nın “L'vov= Leopold= İlbav= Lwow” şehrinde

doğdu.”(CEVHER, 1995, s.7)

Yine aynı kaynaklara göre Kırım Tatarları tarafından esir edildikten sonra İstanbul'a getirildiği yazılmakla birlikte, ne zaman geldiği tam olarak bilinmemektedir.

Ali Ufkî müslüman olup saraya girmesinin ardından 19 yıllık Enderûn eğitimi almıştır. Bu süreçte gerek müzik yeteneği, gerekse notaları yazabilme kabiliyeti sayesinde kendini ispat ederek “Erbaşlık” makâmına getirilmiştir. Eserleri hocalarından meşk ederken aynı zamanda notaya dökerek yazabilmesi etrafınca şaşkınlık ve hayranlıkla karışık yadırganarak karşılanmıştır. Bu konuda Cem Behar; “Musikinin bir üstaddan âdâbıyla meşkederek değil, sadece yazı yazıp okuyarak öğrenilmesi ve meşk edilen eserlerin yazı yazarak çoğaltılabilmesi çok yadırganmış, bir tür büyücülük, sihirbazlık olarak algılanmış.” diyerek dönemin Ali Ufkî'ye bakış açısını gözler önüne sermiştir.(BEHAR, 2016, s.32)

Mûsikî yeteneğinin yanında Fransızca, Latince, İtalyanca, Türkçe, Arapça, Farsça, Lehçe, Yunanca, İbranice ve Aramca dillerine hâkim olduğu düşünülmektedir. Sarayda tercümanlık yapması ve farklı dillerde eserler yazması bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir. (CEVHER, 1995, s.10)

Ölüm yeri ve ölüm tarihi ile ilgili farklı kaynaklarda farklı bilgilere rastlanmaktadır. Ölüm tarihi hakkında kaynaklar; 1672, 1675, 1676, 1680 ve 1685 yıllarında hayatını kaybettiğini yazmaktadır.

Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Sûz

Günümüzde nota her müzisyenin yardımcı malzemesi iken, 20. asra kadar Geleneksel Türk Mûsikîsinde nota kullanılması oldukça az görülen, genellikle - hamparsum nota yazısı hariç- mucidinden başkasının kullanmadığı bir kavramdır. Bunun en önemli nedenlerinden biri Türk Müziğinin *meşk* adı verilen, usta çırak ilişkisine dayanan ve formal olmayan bir yöntemle gelecek nesillere aktarılmasıdır. Bu düşüncenin ışığında; “17. yüzyıla ait bu mecmû'a 16 ve 17. yüzyıllarına ait pek çok sözlü ve çalgısal eseri içerir. Türk müzik târihî adına çok önem taşıyan bir belge olup, Türk müziğine ait kıymetli verileri günümüze ulaştırabilen, şu ana kadar bilebildiğimiz yegâne târihî eser olması nedeniyle ayrıca paha biçilemez bir değere sahiptir.” (CEVHER, 1995, s.21)

“Yazma, fasıllardan oluşturulmuştur. Bu fasıllar; makâmlara göre tasnif

edilmiş, her makâmda oldukça çeşitli örnekler verilmiştir. Verilen bu örneklerin yanısıra bazen bertaraf olarak, bazen de çeşitli yazı karakterleri ile ders verici dizeler de bulunmaktadır. Bu dizelerin arasında; ilaç tarifleri, müstehcen şiirler, yâveler, hicvler ve şakalara da rastlamak mümkündür.” (CEVHER, 1995, s.29)

22 farklı makâmdan oluşan fasıllarda, bu makâmlara ait eser örnekleri notaları ile verilmiştir. Sözlü ve çalgısal olarak toplam 544 eser vardır.

1. “Fasl-ı Hüseyinî; 2 ilâhi, 11 murabba’, 26 pişrev, 2 raks, 2 raksiyye, 4 sözlü semâî, 6 çalgısal semâî, 3 şarkî, 1 tekerleme, 21 türkû, 5 varsağı olmak üzere toplam 83 eser.
2. Fasl-ı Muhayyer; 2 ilâhi, 6 murabba’, 14 pişrev, 5 sözlü semâî, 4 çalgısal semâî, 1 tekerleme, 38 türkû, 11 varsağı ve 1 türü belirlenemez sözlü eser olmak üzere toplam 74 eser.
3. Fasl-ı Nevâ; 1 notasız, 10 murabba’, 14 pişrev, 5 sözlü semâî, 4 çalgısal semâî, 3 tespîh, 7 türkû, 7 varsağı olmak üzere toplam 51 eser.
4. Fasl-ı Uşşâk; 5 murabba’, 11 pişrev, 1 nakş, 1 raksiyye, 3 sözlü semâî, 3 çalgısal semâî, 4 türkû, 7 varsağı olmak üzere toplam 35 eser.
5. Fasl-ı Beyâtî; 4 murabba’, 4 pişrev, 1 raks, 2 sözlü semâî, 2 çalgısal semâî, 3 şarkî, 4 türkû, 7 varsağı olmak üzere toplam 21 eser.
6. Fasl-ı Acem; 5 murabba’, 13 pişrev, 2 sözlü semâî, 2 çalgısal semâî, 7 türkû, 3 varsağı, 1 yelteme, 4 tespîh ve 1 türü belirlenemeyen çalgısal eser olmak üzere toplam 38 eser.
7. Fasl-ı Sabâ; 6 murabba’, 9 pişrev, 2 raks, 1 sözlü semâî, 2 çalgısal semâî, 2 tespîh, 1 türkû ve 1 notasız eser olmak üzere toplam 22 eser.
8. Fasl-ı Çargâh; 3 pişrev, 1 çalgısal semâî, 3 yelteme olmak üzere toplam 7 eser.
9. Fasl-ı Segâh; 5 murabba’, 1 nakş, 11 pişrev, 1 raksiyye, 5 sözlü semâî, 6 çalgısal semâî, 1 şarkî, 7 türkû, 2 varsağı olmak üzere toplam 39 eser.
10. Fasl-ı Râst; 2 ilâhi, 9 murabba’, 15 pişrev, 1 raks, 1 raksiyye, 4 sözlü semâî, 3 çalgısal semâî, 2 tespîh, 1 tevhîd, 1 türkû, 2 varsağı olmak

üzere toplam 41 eser.

11. Fasl-ı Mahur; 5 murabba', 3 pişrev, 1 raksiyye, 3 sözlü semâî, 1 çalgısal semâî, 1 şarkî, 1 türkü olmak üzere toplam 15 eser.
12. Fasl-ı Evc; 2 ilâhi, 5 murabba', 5 pişrev, 3 sözlü semâî, 1 çalgısal semâî, 1 tespîh, 4 türkü, 1 varsağı olmak üzere toplam 22 eser.
13. Fasl-ı Irâk; 4 murabba', 9 pişrev, 1 çalgısal semâî, 1 savt, 3 türkü olmak üzere toplam 18 eser.
14. Fasl-ı Nihâvend; 3 pişrev, 1 çalgısal semâî olmak üzere toplam 4 eser.
15. Fasl-ı Uzzâl; 6 pişrev, 2 çalgısal semâî, 4 türkü olmak üzere toplam 12 eser.
16. Fasl-ı Nişâbûr; 2 murabba', 4 pişrev, 2 sözlü semâî, 1 çalgısal semâî, 1 türü belirlenemeyen olmak üzere toplam 10 eser.
17. Fasl-ı Sünbüle; 1 pişrev, 1 çalgısal semâî olmak üzere toplam 2 eser.
18. Fasl-ı Şehnâz; 2 pişrev ve 1 çalgısal semâî olmak üzere toplam 2 eser.
19. Fasl-ı Nikriz; 2 murabba', 4 pişrev, 1 sözlü semâî, 1 çalgısal semâî olmak üzere toplam 8 eser.
20. Fasl-ı Bûselik; 1 murabba', 2 pişrev, 2 raks, 1 sözlü semâî olmak üzere toplam 4 eser.
21. Fasl-ı Aşîran Bûselik, 3 ilâhi, 2 murabba', 5 pişrev, 2 çalgısal semâî, 1 türkü, 1 varsağı olmak üzere toplam 14 eser.
22. Fasl-ı Hisâr; 4 ilâhi, 2 murabba', 1 nakş, 2 pişrev, 1 çalgısal semâî, 3 şarkî, 6 tespîh, 4 türkü, 1 varsağı olmak üzere toplam 21 eser.”
(CEVHER, 1995, s.30-31)

Eserde Geçen Makâmlar

Yukarıda adı geçen 22 makâma ilave olarak ayrı bir fasıl şeklinde bahsedilmesede ayrıca Tâhir, Gerdâniyye, Hisâr ve Evc-Hûzî makâmları da olmak üzere toplam 26 makâm vardır.

4.2.2. Dimitri Kantemir ve Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât

Dimitri Kantemir

Yazmış olduğu edvârın bazı kaynaklarda 17. yy sonu, bazı kaynaklarda 18. yy başı olarak geçmesi nedeniyle 18. yy kaynağı olarak da gösterilen Kantemir'i, 17. yy içinde doğması, edvârının tarihinin 17. yy sonu veya 18. yy henüz başı olması nedeniyle bu dönem içinde değerlendirmeyi uygun gördük. "Türk kaynaklarında Kantemiroğlu ismiyle de anılan Dimitrie Cantemir 26 Ekim 1673 yılında Boğdan'da doğmuştur. Eski kaynaklarda bazıları Boğdan'ın başkenti Yaş'da (Laşi) doğduğunu söylesede son yapılan araştırmalar Vasliu ilinin şimdi kendi adıyla anılan Silişteni köyünde doğduğu bilgisini vermektedir." (YEPREM, 2007, s.5)

14 yaşında, Boğdan Voyvodası olan babasının, Osmanlı Devleti'ne bağlılığını göstermek amacıyla, bir kısım soylu aile çocuklarıyla birlikte İstanbul'a gelmiştir. 3 yıl sonra Boğdan Voyvodalığı'na getirilmiş, kısa bir süre sonra görevden alınmış ve tekrar İstanbul'a dönmüştür. Daha sonra birkaç kez daha aynı mevki verilse de çeşitli siyasi nedenlerle yine görevden alınmıştır. Başlarda Osmanlı Devleti'nden yana tutum sergilese de daha sonra Rusya'yla işbirliği yapıp Osmanlı'yla savaşacak kadar taraf değiştirmiştir. Ömrünün kalanını Rus topraklarında geçiren Kantemir 21 Ağustos 1723 yılında Moskova'da ki mâlikânesinde ölmüştür.

İstanbul'a geldiğinde mûsikî ve temel bilimlerde belli bir birikime sahip olduğu bilinen Kantemir, burada Enderûn'da ve Rum Ortodoks Patrikhânesi'nde eğitimine devam etmiştir. Latince, Slavca, Arapça, Farsça ve Türkçe bildiği düşünülen Kantemir, ayrıca felsefe, teoloji, matematik, astronomi gibi ilimlerde eğitim görmüştür.

Mûsikîye doğal bir yeteneği olan Kantemir, tanbûr icracısı olarak şöhret kazanmıştır. "Türk mûsikîşinasların nota kullanmadığı ve eserlerin meşk yoluyla aktarıldığı bu dönemde Cantemir, müzik yazısının müzik teorisinin temelini oluşturduğuna inanarak harflerle ve sayılarla yazılan bir nota sistemi geliştirmiştir. Dimitri Cantemir bu yeni nota sisteminin yayılmasında istediği başarıyı sağlayamamışsa da mûsikî edvârında yer verdiği peşrev ve semâîleri kendi îcadı olan notayla yazarak günümüze kadar değişmeden gelmelerini sağlamıştır."

(YEPREM, 2007, s.10) Yazım olarak ebced nota yazımını andıran ve onun gibi sağdan sola yazılan, perde isimleri hece veya harf ile simgelenen, notanın süresi altına yazılan sayılarla gösterilen bu nota yazımı ile Kantemir 300'den fazla eseri kayıt altına almıştır. Her ne kadar yazımın yaygınlaşmasında istediği başarıyı gösteremesede, 18. yy'da Kevsen Dede adıyla tanınan Nâyı Ali Mustafa Kevseri Efendi de bu nota yazımını kullanarak Kevser-i Mecnuası'nda 162 eseri daha kayıt altına almış, böylelikle toplamda 500'den fazla eser bu yazıyla günümüze ulaşmıştır.

Kantemir Edvârı

1704'te yazılan bu eserin adı "Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât" olup, Mûsikîyi Harflerle Tespit İlmi manasına gelmektedir. Bu döneme kadar gerek makâm sınıflamaları gerekse makâm tarifleri bakımından birbirlerine paralellik gösteren çalışmalar, Kantemiroğlu ile yeni bir döneme girmiştir. Geleneksel sisteme karşı yenilikçi sınıflamaların ve perdelerin verildiği bu eserde makâmalar, aşağıdaki gibi makâm ve terkip olarak tasnif edilmiştir.

Makâmalar:

Nerm perdelerde olan makâmalar (kalın sesli tam perdelerin makâmaları); 1. Irâk, 2. Râst, 3. Dügâh, 4. Segâh, 5. Çargâh, 6. Nevâ, 7. Hüseyinî

Sekizinci tiz perdelerin makâmaları (bu perdelerin üst sekizlilerdeki makâmaları); 1. Evc, 2. Gerdâniyye, 3. Muhayyer

Nermden tize varınca Nim perdelerin makâmaları (ince seslerden kalın seslere doğru giderken önümüze çıkan ara perdelerin makâmaları); 1. Şehnâz, 2. Hisâr, 3. Uzzâl, 4. Bûselik, 5. Zengüle

Mürekkeb makâmalar (bileşik makâmalar); 1. Sünbüle, 2. Mahûr, 3. Pençgâh, 4. Nikrîz, 5. Nişâbur

Sureta makâmalar (sözde, görünüşte makâmalar); 1. Bestenigâr, 2. Zirefkend,

Mevcûdü'l-ism mâ'dümü'l-cism makâm (ismi olup da cismi olmayan makâmalar); 1. Rehâvî

Terkîbler; 1. Isfahân, 2. Büzürg, 3. Hicâz, 4. Geveşt, 5. Selmek, 6. Mâyê, 7. Acem

Aşîrân, 8. Bûselik Aşîrân, 9. Hûzzam, 10. Nihâvend, 11. Nühüft, 12. Horasâni-Hüseynî, 13.

Hûzî Bûselik, 14. Rahatü'l-Ervâh, 15. Rû-yi Irâk, 16. Muâlif-i Irâk, 17. Sultânî Irâk, 18. Arazbâr, 19. Baba Tâhir

Kantemiroğlu, yukarıda verilen terkîblerin sayısının 20 olduğunu söylemesine rağmen edvârında bu 19 terkîbin ismini vermiştir.

Kantemiroğlu perdeleri, kalın sesli perdeler, ikinci derece tiz perdeler ve üçüncü derece tiz perdeler olmak üzere üçe ayırır. Bu perdelerin bir kısmı tam perde, bir kısmı da yarım perdedir.

Tam perdeler 16 tanedir. Bunlar; 1. Yegâh, 2. Aşîrân, 3. Irak, 4. Râst, 5. Dügâh, 6.

Segâh, 7. Çargâh, 8. Nevâ, 9. Hüseyinî, 10. Evc, 11. Gerdâniyye, 12, Muhayyer, 13. Tiz Segâh, 14. Tiz Çargâh, 15. Tiz Nevâ, 16. Tiz Hüseyinî

Yarım perdeler 17 tanedir. Bunlar; 1. Acem Aşîrân, 2. Rehâvî, 3. Zirgüle, 4. Nihâvend, 5. Bûselik, 6. Sabâ, 7. Uzzâl, 8. Beyâtî, 9. Hisâr, 10. Acem, 11. Mâhûr, 12. Şehnâz, 13. Sünbüle, 14. Tiz Bûselik, 15. Tiz Sabâ, 16. Tiz Uzzâl, 17. Tiz Beyâtî.

4.2.3. 17. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu

17. yüzyıl döneminden seçilen Hâzâ Mecnûa'-i Sâz ü Söz ve Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât eserleri ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi arasında doğrudan bir benzerlik görülmemiştir.

4.3. 18. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risalesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi

Amerikan Özgürlük Bildirgesi (1776), Fransız İhtilali (1789), Sanayi Devrimi (1750- 1830) gibi dünyada önemli olayların cereyan ettiği, bilimsel olarak Avrupa'nın Aydınlanma Çağı'nı yaşadığı 18. yy Osmanlı Devleti için; merkezi otoritenin zayıfladığı, büyük toprakların yönetilmesinde zorluklar çekildiği, ekonominin zayıfladığı ve iç isyanların çıktığı bir dönem olmuştur.

Tarih kaynaklarında Osmanlı Devleti'nin *Gerileme Dönemi* olarak kabul gören bu yüzyıl, yönetimin kötü gidişatı durdurmak adına pekçok alanda ıslahat yaptığı, Batılılaşma hareketlerinin başladığı, siyaset ve ekonomi yönünden görece kötü olsa da, sanat ve bilim anlamıyla oldukça hareketli bir dönemdir. Avrupa'dan bilim insanları getirilmiş, Osmanlı elçileri Avrupa'ya gönderilmiş, deniz ve kara mühendishâneleri kurulmuş, İbrahim Müteferrika (1670?-1747) tarafından matbaa faaliyete geçmiş (1727), halk kütüphaneleri bu dönemde açılmıştır. III. Ahmed, I. Mahmud, III. Selim, Damat İbrahim Paşa gibi sanata ve sanatçıya değer veren padişah ve vezirlerin olduğu bu dönemde İtri, Nayi Osman Dede, Neyzen Ali Dede, Ebubekir Ağa, Kemani Hızır Ağa, Mustafa Kevseri, Tanburi Mustafa Çavuş gibi önemli bestekârlar yetişmiştir. Enderûn'da mûsikî eğitimi ciddiyetle devam ederken, mevlevîhâne ve diğer tekkelerde dinî ve din dışı mûsikî teşvik edilmiş, pekçok eser ortaya konmuştur. Bu dönem yalnızca bestelerin zenginliği ile değil, çeşitli nota yazılarının ortaya çıkması, eserlerin bir araya toplandığı mecmuaların yazılması ve edvârlarıyla da ön plana çıkmaktadır. “Bu yüzyılda Kantemiroğlu, Nayî Osman Dede, Abdülkadir Nasır Dede, Kevserî gibi musikisinaslar yetişerek icat ettikleri yeni nota yazım sistemleri ile Türk Müziği repertuvarına pek çok eser kazandırmıştır.” (Tura,2000, s.25) “Özellikle yeniden incelenerek bu sene arşivimize kazandırılan Kevseri Mecmuası adlı kitap çalışması Osmanlı Türk Musikisinin elimizdeki en geniş nota kaynağı olma özelliğini taşımaktadır.” (Ekinci, 2015, s. 26) “Yine 18. Yüzyılın ortalarında Şeyhülislam Esad Efendi'nin yazmış olduğu Atrâbu'l Âsâr adlı kitap, ünlü musikîşinastları ve meşhur eserlerini içermektedir.” (Paçacı, 2010, s. 23)

4.3.1. Tedkîk ü Tahkîk

Seyyîd Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi

Asıl adı Seyyid Abdülbâkî el-Mevlevî bin eş-Şeyh es-Seyyid Ebûbekir Dede Efendi el- Mevlevî olup, kendi geliştirmiş olduğu müzik yazısı, neyzenliği ve besteleriyle 18. yy'ın önemli müzik adamlarından biridir. Adında geçen Seyyid ünvanından soyunun peygamber soyuna dayandığı ve ona olan bağlılığı, Mevlevî dergâhında Dede olduğu, Şeyhlik yaptığı ve Şeyh soyundan geldiği anlaşılmaktadır. “Mevlevî şeyhi, şair, neyzen, bestekâr, müzik bilgini. 1765 yılında, İstanbul'da, Yenikapı Mevlevihanesi yakınlarında bir evde doğdu. Halvetî şeyhi Ahmed Efendi'nin oğlu, Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi, Kütahyalı Ebubekir

Efendi (1705- 1775) ile, Galata Mevlevihanesi şeyhi, büyük bestekâr Nâyi Osman Efendi'nin oğlu Sırrî Abdülbâkî Dede'nin kızı Saîde Hanım'ın ortanca oğludur. Kendisine dedesinin adı verilmiştir. Ağabeyi, babalarının ölümünden sonra, Yenikapı Mevlevihanesi'ne şeyh olan Ali Nutkî Dede Efendi (1762-1804), küçük kardeşi ise yine aynı dergâha bir süre şeyh olan Abdürrahîm Künhî Dede Efendi'dir. (1769-1831) 1804 Ağustos'unda dergâha şeyh olmuş ve 24 Şubat 1821 gecesi saat 5'te ölümüne dek, on altı yıldan fazla şeyhlik yapmıştır.” (TURA, 2006, s.9)

Daha 11 yaşında dergâhta meşklere katılmaya başlamıştır. Arapça, Farsça eğitimleri ve dînî ilimler öğrenmenin yanında, abisi ve dergâhtaki diğer sâzende ve hânendelerden mûsikî alanında eğitim almıştır. Uzun süre Neyzenbaşılığı görevini üstlenmiş, İsmail Dede gibi pek çok müzisyen ve âlime de hocalık yapmış, ayrıca dönemin hükümdarları III. Selim ve II. Mahmud'dan ilgi görüp, korunmuştur.

Müzik Nazariyatı ile İlgili Eserleri

Tahrîriye; “1209 yılında, Abdülbâkî Dede, ebced notasını geliştirmiş, notanın yazılış kurallarını düzenlemiş ve bu notayla III. Selim'in Sûz-i Dil-ârâ Âyîn'i ile bu âyîn için gereken saz eserlerini kâğıda geçerek, oluşturduğu ve “Tahrîriyye” adını verdiği bu eserini Sultan'a sunmuştur.” (TURA, 2006, s.13)

Tedkîk ü Tahkîk ve Zeyl; “Dede'ye ait bu eser müzik nazariyesine ait kıymetli bilgiler içermektedir. Dönemin padişahı III. Selim'in isteği ile yazılan eser; 14 makam, 125 terki ve 21 usûl hakkında bilgiler verilmiştir. III. Selim'in yeni oluşan bileşimlerin kaydedilmesi isteği üzerine Dede Tedkîk'e ek olarak Zeyl'i yazmıştır. Zeyl kısmında yeni eklenen terkiyle önceden 125 olan terki sayısı 136'ya ulaşmıştır.” (Başer, 2013, s. 51)

Tedkîk ü Tahkîk

Eser Süleymâniye Kütüphânesinde, Nafiz Paşa yazmaları bölümünde 1242 numarasıyla kayıtlıdır. “Kitap başlıksız bir başlangıç, Önsöz, üç bölüm ve bir Sonsöz'le, birkaç yıl sonra eklenmiş bir Ek'den oluşmaktadır.

Başlangıç'da Besmele. Hamdele ve Salavad'dan sonra, yazar, kendi hakkında kısa bir bilgi vermekte, kitabın yazılış sebebini, adını ve bölümlerini bildirmektedir.

Önsöz’de ise Müzik hakkında genel bilgiler, müziğin sınıflandırılışı ve bu konulardaki görüş farklılıklarından söz edilmektedir.” (TURA, 2006, s.16)

1. Bölüm; “14 makâmın açıklanışı” alt başlığı ile başlamaktadır. Kendisinden önceki Mûsikî Kuramcıları’nın 12 adet kabul ettiği makâm sayısını 14 makâma çıkarmış ve III. Selim’in Sûz-i Dilâra makâmını da burada yazmıştır. Ayrıca Kadîmler’in 12 makâmında yer almayan Segâh, Nişâbûr ve Nihâvend makâmalarını da kendi 14 makâmı içerisinde göstermiştir.

Bu makâmlar; Râst, Segâh, Nevâ, Nişâbûr, Hüseyinî, Râhavî, Bûselik, Sûz-i Dilâra, Hicâz, Sabâ, Isfahân, Nihâvend, Irâk ve Uşşâk’tır.

Yazarı önceki “Edvâr” yazarlarından ayıran önemli bir özellik de, makâmları açıklarken aralık belirli oranlar, dörtlü ve beşlilerin çeşitli şekillerde birleşmesi gibi bir bakış açısıyla yaklaşımadan, makâmları başlangıç ve bitiş noktaları, gezinme yönü, uğradığı perdeler gibi “seyir ve uygulama” ağırlıklı bir yöntemle açıklamış olmasıdır.

2. Bölüm; bu bölümde “Bileşimler” konusunu ele almıştır. Kendi içinde “Ekleme Bileşimler” ve “Karma Bileşimler” olarak ikiye ayırdığı bu bölümde 125 terkîb adı saymış, daha sonra bunlara ilave 11 terkîbi daha ekleyerek sayıyı 136’ya çıkarmıştır.

3. Bölüm; “Usûller” alt başlığı ile 21 usûl tarifi yapan Nâsır Dede, konuyu aruz vezninin öğeleri ile anlatmak yerine, “düm”, “tek”, “teke” ve “teke” kalıplarını kullanmış ve burada da kendisinden öncekilerden ayrılmıştır.

Sonsöz; kurallarla ilgili bölümdür. Seyir, prozodi gibi konularda kısa ama önemli bilgiler vermiştir.

Tedkîk ü Tahkîk adlı eserinde tariflerini yaptığı “Dil-âvîz, Dil-dâr, Gül-ruh, Hisâr-Kürdî ve Rûh-Efzâ” bileşimleri ile “Şirîn” ismini verdiği usûl ona aittir. Ancak bu bileşimler ve usûlle bestelenen ona veya herhangi bir bestekâra ait bir eser yoktur.

Ayrıca günümüze ulaşmayan Isfahân makâmı Mevlevî Âyîn’i ve günümüze ulaşan tek eseri olan Acem-Bûselik Mevlevî Âyîn’i onun besteleridir.

4.3.2. 18. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu

17. yüzyıl döneminden seçilen Tedkîk ü Tahkîk eseri ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi arasında doğrudan bir benzerlik görülmemiştir.

4.4. 19. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi

4.4.1. Hâşim Bey'in Güfte Mecmû'ası

Hâşim Bey

Hâşim Bey; Dellalzâde, Şakir Ağa, Dede Efendi gibi önemli isimlerle meşk etmiş, hafızasındaki bini aşkın eserle ve hânendeliği ile ün kazanmış, 19. Asırda geleneksel üslûbun önemli isimlerinden biri olmuştur. “Hâşim Bey’in doğum tarihi, kaynaklarda 1814, 1815 ve 1817 olarak yer alır. Salgar’a göre Hâşim Bey 1815 yılında Fatih-Sarıgözel’de doğmuştur. İnal ise; 1814’de doğduğunu belirtir. Özalp de Hâşim Bey’in doğum tarihini 1814 olarak yazmıştır. Gürler Hacı Hâşim Bey’in hayatından kısa bir özetle bahsettiği eserinde doğum tarihini 1817 olarak yazmıştır.” (DURAN, 2019, s.7)

Sâzendeliği hakkında mevcut bir bilgi olmayan Hâşim Bey yaşadığı dönemde tanınmış bir hânendedir. Özellikle kuvvetli hâfızasıyla şöhret kazanan Hâşim Bey’in belleğindeki repertuarın sayısının binlerle ifade edildiği çeşitli kaynaklarda yazılmıştır. Müsrif derecesindeki cömertliği hayatının maddi açıdan kötü olmasına, hatta öğrencisi Ekmekçi Bağdasar’a biriken ekmek borcuna karşılık mûsikî dersi vermesine neden olacak kadar yaşantısına etki etmiştir. (DURAN, 2019, s.8) 19. Yüzyıla büyük etkisi olan Hacı Arif Bey, Bolâhenk Nûri Bey gibi önemli isimlere hocalık yapmıştır. Çeşitli makâmlarda 73 eseri günümüze ulaşan Hâşim Bey, 1868’de hayatını kaybetmiştir.

Güfte Mecmû'ası

Nesih yazı ile yazılan eserde kapaktan sonraki ilk sayfa boş bırakılmıştır. Birinci sayfası desenli olup, desenlerden kalan boşluklarda silindiği için

okunamayan yazılar bulunmaktadır. İkinci sayfada eserin mukaddimesi, üçüncü sayfadan sekizinci sayfaya kadar 27 usûlün tarifleri, sekizinci ve dokuzuncu sayfalarda 92 makâmın fihristi ve sonrasında Mecmû'a'da bulunan güftelere geçilmiştir. “Yaklaşık olarak XV. yüzyıldan itibaren başlayıp, XIX. yüzyıl dâhil olmak üzere farklı formlarda bestelenmiş 1067 güfte mevcuttur. Bu 1067 adet güftenin, 986 adedi Osmanlı Türkçesi, 78 adedi Farsça, 3 adedi de Arapça, yazılmıştır.” (DURAN, 2019, s.208) Toplamda 493 sayfadır.

Eserde adı geçen makâmlar ve kullanıldıkları adetler şöyledir;

Hicâz (48), Râst (43) Beyâtî (40), Sabâ (35), Mâhur (31), Bûselik (26), Isfahan (26), Arazbâr (24), Nevâ (23), Sûznâk (23), Uşşâk (23), Hüzzâm (21), Hüseyinî (20), Hicâzkâr (19), Nihâvend (19), Şehnâz (19), Bestenigâr (18), Nigâr (17), Tâhir (17), Bayâtîfaraban (16), Ferahnâk (16), ŞehnâzBûselik (16), AcemBûselik (14), Bûselikaşîrân (14), Evc (14), EvcBûselik (14), Pesendîde (14), Acem (13), Sazkâr (13), Acemaşîrân (12), ArazbârBûselik (12), Gerdâniye (12), HisarBûselik (12), Karcığar (12), Muhayyersünbüle (12), NevâBûselik (12), Nişâburek (12), Sûzidil (12), Şevkefzâ (12), Mâye (11), Nühüft (11), Müstear (10), Tarzinevin (10), Büzürg (9), Segâh (9), Dügâh (8), Evcârâ (8), GerdâniyeBûselik (8), Irâk (8), MâhurBûselik (8), Muhayyer (8), MuhayyerBûselik (8), Rahatülervah (8), Rehâvî (8), Sûzidilârâ (8), Şedarabân (8), Şevkutarab (8), TâhirBûselik (8), Ferahfezâ (7), Nikrîz (7), Acemkürdî (6), Gülizâr (6), Humâyûn (6), Nişâbur (6), Pençgâh (6), Rasticedîd (6), Sabâzemzeme (6), Hisâr (5), Isfahanek (5), Kûçek (5), Zâvil (5), ArabanBûselik (4) Besteisfahan (4), Dilkeşhâverân (4), HicâzBûselik (4), Hüseyinîaşîrân (4), Muhayyerkürdî (4), Nevâkürdî (4), Neveser (4), Revnaknümâ (4), SabâBûselik (4), Sipihr (4), Sultânirâk (4), Şevkâver (4), Şevkidil (4), Yegâhsultânî (4), Zevkutarab (4), Kürdî (3), Hüzzâmicedîd (0), Sultânihüzzâm (0), Şevkicedîd (0), Tarzicedîd (0), Vechiarazbâr (0).

Eserde adı geçen formlar ve kullanıldıkları adetler şöyledir;

Şarkî (521), Beste (217), Semâî (156), Nakış Semâî (87), Kâr (26), Mâni (25), Köçekçe (12), Aydın Havası (7), Koşma (6), Yürük Semâî (6) olmak üzere toplam 1063 adet form örneği vardır.

Eserde adın geçen usûller ve kullanıldıkları adetler şöyledir;

Hafif (60), Çenber (46), Zencir (37), Muhammes (29), Remel (21), Devrikebîr (12), Darbeyn (9), Düyek (5), Devrihindî (5), Berefşan (4), Lenk Fahte (4), Darbifetih (4), Nim Devir (3), Hâvî (3), Devrirevân (3), Nim Sakîl (3), Sakîl (3), Frengîfer'(2), Fer'(2), Darbitürkî (2), Yürük Semâî (2), Şarkı Devrirevân (1), Aksak Semâî (1), Çifte Düyek (1), Sengîn Semâî (1), Evsat (1).

4.4.2. 19. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu

17. yüzyıl döneminden seçilen Güfte Mecmû'ası eseri ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi arasında doğrudan bir benzerlik görülmemiştir

4.5. 20. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi

4.5.1. Muallim Kazım Uz'un Mûsikî İstîlâhâtı

Muallim Kâzım Uz

Asıl adı İsmail Kazım Uz olmasına rağmen, Muallim Kazım Uz olarak da kaynaklarda geçmektedir. 1872'de İstanbul Draman'da doğmuştur. 19 yaşına kadar çeşitli okullarda eğitim görmüş, 1892 yılında mezun olmuştur. Daha sonra Mızaka-ı Hümayun'a atanmış ve burada bir buçuk sene çalıştıktan sonra istifa etmiştir. Farklı yer ve kurumlarda öğretmenlik ve memurluk yapan Uz, 1909 yılında emekliye ayrılmıştır.

Koska'da Dârü'l-Mûsikî adlı bir okul açarak öğrenciler yetiştiren Kâzım Uz, 1938 yılında İstanbul'da hayatını kaybetmiştir. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Sadettin Kaynak gibi önemli isimler vardır. Ayrıca kendi de Zekâi Dede ile meşk yapmış, öğrendikleri bilgiler ışığında Türk Mûsikîsi'nin ilk sözlüğü sayılan Mûsikî İstîlâhâtı eserini yazmıştır.

Mûsikî ile ilgili pek çok eser kaleme alan Muallim Kâzım Uz'un bazı eserleri şunlardır: "İbtidâî Nota dersleri", "Mûsikî Nazariyâtı", "Mûsikî, Şark ve Garb Mûsikî'sinin Diyez ve Bemolleri hakkında", "Notalı Mektep Şarkıları", "Osmanlı Gençlerine Tuhfe" (KOLUKIRIK, 2011, s.103)

Eserde 207 makâmın tanımı yapılmıştır. Bu makâmlar: “1. Acem, 2. Acem Aşîrân, 3. Acem Bûselik, 4. Acem Kürdî, 5. Acîzan, 6. Ahvîrî, 7. Ahvîzavî, 8. Anberefşan, 9. Arabân, 10. Arayîş-i Cihan, 11. Arayîş-i Hurşîd, 12. Arazbâr, 13. Aribun Acem, 14. Aribun Arab, 15. Aşîrân Zemzeme, 16. Ayin-i Cemşid, 17. Bağ-ı Şîrîn, 18. Bahtiyar, 19. Beyâtî, 20. Beste Hisâr, 21. Beste Isfahân, 22. Beste Nigâr, 23. Beste Nigâr-ı Atîk, 24. Beste Nigâr-ı Kadîm, 25. Beyzâ, 26. Bezmârâ, 27. Bostan, 28. Buharî, 29. Bûselik, 30. Bûselik Aşîrân, 31. Bünniyye, 32. Canfezâ, 33. Çargâh, 34. Çargâh-ı Acem, 35. Denadî, 36. Dilavîz, 37. Dildar, 38. Dilkeşhâverân, 39. Dilkeşide, 40. Dilkûşâ, 41. Dilrübâ, 42. Dîvan, 43. Dügâh, 44. Dügâh Mâye, 45. Ecburî, 46. Evc, 47. Evc-i Muhâlîf, 48. Evc Nihâvend, 49. Ferahfezâ, 50. Ferahzâr, 51. Ferruhrûz, 52. Genc-i Bad-averd, 53. Genc-i Gâv, 54. Gerdâniye, 55. Gerdâniye Bûselik, 56. Gerdâniye Kürdî, 57. Gergük Muhâlîfi, 58. Gonca-i Kekb-i Derî, 59. Gonca-i Rana, 60. Gülistan, 61. Gülizâr, 62. Gülruh, 63. Hadîdî, 64. Hakîmî, 65. Hazîn, 66. Heftgâh, 67. Hicâz, 68. Hicâzeyn, 69. Hicâz-ı Muhâlîf, 70. Hicâzkâr, 71. Hisâr, 72. Hisâr Bûselik, 73. Hisârek, 74. Hisâr Kürdî, 75. Hoşseray, 76. Hukka-i Kâvus, 77. Hûzî, 78. Humâyûn, 79. Hüseyinî, 80. Hüseyinî Aşîrân, 81. Hüseyinî Kürdî, 82. Hûzzâm, 83. Irâk, 84. Isfahân, 85. Isfahâne, 86. İbrahimî, 87. İhlâs, 88. İtâbe, 89. İzâr, 90. Karcıgâr, 91. Kazazî, 92. Kin-i İrec, 93. Kin-i Ziyavuş, 94. Kûcek, 95. Kufî-ı Rûmî, 96. Lâleruh, 97. Lâmiyye, 98. Lâvik, 99. Mah Ber-kûhân, 100. Mahmudî, 101. Mâhûr, 102. Mâhûrek, 103. Mâverâ, 104. Mâye, 105. Ma-yı Deşt, 106. Meclis-i Efrûz, 107. Mîhr-banî, 108. Muhâlîf, 109. Muhâlîfek, 110. Muhayyer, 111. Muhayyer Bûselik, 112. Muhayyer Kürdî, 113. Müberkâ, 114. Müjgânî, 115. Mürgak, 116. Mürva-yı Nîk, 117. Müsteâr, 118. Müşk-dane, 119. Müşkûye, 120. Nahcirkân, 121. Nakusî, 122. Narîn, 123. Nâz, 124. Nâzenîn, 125. Nesîm, 126. Nevâ, 127. Nevâ Kürdî, 128. Nevâ-yı Acem, 129. Nevbaharî, 130. Nevresîde, 131. Nevrûz, 132. Nigâr, 133. Nigâr-ı Nîk, 134. Nihâvend, 135. Nihâvend-i Kebîr, 136. Nihâvend-i Rûmî, 137. Nihâvend-i Sagîr, 138. Nikrîz, 139. Nîmruz, 140. Nîmşeb, 141. Nişâbur, 142. Nişâburek, 143. Niyâz, 144. Nuşîn-bade, 145. Nühüft, 146. Pençgâh, 147. Pesendide, 148. Rahatfezâ, 149. Rahatü'l-ervâh, 150. Rah-ı Ruh, 151. Râmiş-i Cân, 152. Râst, 153. Râst-ı Cedîd, 154. Râst Mâye, 155. Rehâvî, 156. Revnâknümâ, 157. Ruhefzâ, 158. Rûy-i Irâk, 159. Sabâ, 160. Sabâ Bûselik, 161. Sâba Zemzeme, 162. Sa'dî, 163. Safâ, 164. Sa'id, 165. Sazkâr, 166. Sebzendersebz-i Kadîm, 167. Segâh, 168. Segâh Mâye, 169. Selmek, 170. Serv-

i Sehî, 171. Servistan, 172. Sipih, 173. Sîsanî, 174. Sultanî Irâk, 175. Sultanî Yegâh, 176. Sûzidîl, 177. Sûzilârâ, 178. Sûznâk, 179. Sûnbûle, 180. Şadîrvan, 181. Şebdîz, 182. Şeb-i Ferruh, 183. Şehnâz, 184. Şehnâz Bûselik, 185. Şedd-i Arabân, 186. Şeref Hamidî, 187. Şevkâver, 188. Şevkefzâ, 189. Şevkengiz, 190. Şevkidîl, 191. Şevk-i Tarab, 192. Şîrâz, 193. Tâhir, 194. Taht-ı Takdîz, 195. Tarz-ı Cedîd, 196. Tarz-ı Nevîn, 197. Türkî Hicâz, 198. Uşşâk, 199. Uzzâl, 200. Vech-i Arazbâr, 201. Yegâh, 202. Yeni Mâyê, 203. Zâvil, 204. Zemzeme, 205. Zengûle, 206. Zevk-i Tarâb, 207. Zirefkend” (LEVENDOĞLU YILMAZ, 2002, s.46-47)

4.5.2. Tanbûrî Cemîl Efendi Bey ve Rehber-i Mûsikî

Tanbûrî Cemîl Bey

Tanbûrî Cemîl Bey 09.05.1871’de İstanbul’da doğmuştur. Erken yaşta babasını kaybetmiş ve amcasının konağında yetişmiştir. Burada Fransızca öğrenen Cemîl Bey, mûsikîye olan ilgisini de erken yaşlarda keşfetmiştir. Önce keman ve kanunla başlayan çalgı öğrenme merakı, pek çok sazla devam etmiş, bunların arasında ilgisini en fazla tanbûr çekmiştir. Aleksan’dan Batı Müziği’ni ve Hamparsum nota yazılarını öğrenmiştir. (CEVHER, 1992)

1912 Dârü’l Bedâi’de müzik öğretmeni olarak çalışmıştır. Çeşitli yerlerde, saraylarda, konaklarda konserler vermiş, birçok sanatçı ve devlet adamlarının iltifatlarını almıştır. “Cemîl Bey tek başına halka açık konser veren ilk Türk Müziği sanatçısıdır.” (LEVENDOĞLU YILMAZ, 2002, s.48) Özellikle taksim formunda adını duyurmuş, plaklar çıkarmış, saz ve söz eserleri bestelemiştir. Bunların yanı sıra bir de “Türk Mûsikî’si Nazariyâtı’nı anlatan Rehber-i Mûsikî adlı eserinin ilk baskısı 1902’de, ikinci baskısı ise 1925’te yapılmıştır.” (ÖZALP, 1986)

45 yaşında vereme yenik düşen Tanbûrî Cemîl Bey, 04.08.1916 yılında hayata gözlerini yummuştur.

Rehber-i Mûsikî

Eser mûsikînin tanımı ve hayatımızdaki yerini anlatmayla başlamaktadır. Devamında sesin tanımını yapan Cemîl Bey, sesin yüksekliği, şiddeti gibi konulardan bahsettikten sonra Batı Müziği Notaları’nın porte üzerinde yerlerini ve Türkçe karşılıklarını anlatır. Esere ikâ yani mûsikînin vezni kavramının tarifiyle devam eden Cemîl Bey, bu kavramı Türk Mûsikîsi’nin usûl kalıplarıyla değil,

Batı Müziği'nin nota tartımları ile ifade eder. Müzikte âhenk ve çeşitli sazların akortları konularına da değindikten sonra makâm tariflerine geçiyor. Makâmları karar seslerine göre sınıflandıran Cemîl Bey, 51 makâm tarifini yapmaktadır.

Bunlar:

Yegâh perdesinde karar veren makâmlar; 1. Yegâh, 2. Ferahfezâ Hüseyinî Aşîrân perdesinde karar veren makâmlar; 3. Nühüft, 4. Sûzidîl

Acem Aşîrân perdesinde karar veren makâmlar; 5. Şevkefzâ, 6. Acem Aşîrân

Irâk perdesinde karar veren makâmlar; 7. Bestenigâr, 8. Ferahnâk, 9. Evc, 10. Evcârâ

Râst perdesinde karar veren makâmlar; 11. Râst, 12. Mâhûr, 13. Sûznâk, 14. Hicâzkâr, 15.

Kürdîli Hicâzkâr, 16. Nihâvend, 17. Neveser

Dügâh perdesinde karar veren makâmlar; 18. Hicâz, 19. Uşşâk, 20. Beyâtî, 21. Hüseyinî, 22.

Muhayyer, 23. Karcığâr, 24. Sabâ, 25. İsfahân, 26. Bûselik

Segâh perdesinde karar veren makâmlar; 27. Segâh, 28. Hûzzâm, 29. Müsteâr

Tek başına, bağımsız olan Münferî Makâmlar; 30. Nikriz, 31. Pençgâh, 32. Büzürg, 33. Pesendide, 34. Zâvil, 35. Gülizâr, 36. Gerdâniye, 37. Dügâh, 38. Sabâ Zemzeme, 39. Acem Kürdî, 40. Beyâtî Arabân, 41. Nevâ, 42. Tâhir, 43. Hümâyün, 44. Şehnâz, 45. Hisâr, 46. Muhayyer Kürdî, 47. Beste İsfahân, 48. Dilkeşhâverân, 49. Hüseyinî Aşîrân, 50. Bûselik Aşîrân, 51. Şedarabân.

4.5.3. 20. Yüzyıl Türk Müziği Yazılı Kaynakları Arasından Seçilen Eserler ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi'nin Karşılaştırmalı İncelenmesinin Sonucu

20. yüzyıl döneminden seçilen Mûsikî İstîlâhâtı ve Rehber-i Mûsikî eserleri ile Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi arasında doğrudan bir benzerlik görülmemiştir.

SONUÇ

Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi ile ilgili bu araştırmanın sonuçları şöyledir:

1. Üzerinde çalışılan bu eserin, Hüseyin Âlî Çelebi Edirnevî tarafından, 17. yy'da yazılmış olan Münşeat-ı Âlî isimli Münşeat Mecmuası'nın mûsikî ile ilgili kısmının istinsâhı olduğu, Duacızâde Abdülkerîm'in ise, müstensih olduğu düşünülmektedir.
2. Duacızâde Abdülkerîm yazmış olduğu eserin sonuna “Esad Efendi Kütüphanesi'nde 3290 numaralı Münşeat Mecmuası'ndan istinsâh edilmiştir” notunu düşmüştür. Esad Efendi Kütüphanesi'nin 1846 yılında kurulmuş olduğu bilgisinden hareketle Abdülkerîm'in bu yüzyıldan önce yaşamış olma ihtimali bulunmamaktadır.
3. Eserin aslını görmememiz sebebiyle, içinde bulunan kavramsal hataların istinsâh eden kişiden kaynaklı bir hata mı, yoksa münşeatın müellifi olan Hüseyin Âlî Çelebi Edirnevî'den kaynaklı bir hata mı sorusuna kesin bir yanıt bulunamamıştır. Bu hataları şöyle sıralayabiliriz;
 - Âvâzeleri sayarken önce Bûselik makamını 7 âvâzeden biri olarak gösterip, daha sonra Bûselik'i 12 makama dâhil etmesi,
 - 7 âvâzeyi sayarken Selmek'i unutması,
 - 12 makamı yazarken Bûselik makamını âvâzede göstermesi nedeniyle oluşan eksikliği, Zirefkend-i Küçük makamını Zirefkend ve Küçük şeklinde iki ayrı makam gibi göstererek tamamlamaya çalışması.
4. Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsikî Risâlesi dönemin Türkçe özelliklerini göstermesi, içinde geçen makamların burçlarla ve günün vakitleriyle ilişkilendirilmesi, insan tabiatı ve fiziksel özelliklerinin mûsikî ile anlamlandırılması ve bu konularda öğütler vermesi sebebiyle Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi, Psikoloji, Sosyoloji, Tıp, Astroloji ve Müzikoloji gibi ilimlerin tarihsel bölümleri bakımından kaynak niteliği taşımaktadır.

5. Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsıkî Risâlesi'ni yazarken faydalandığı eserler, müellifler ve filozofları anmasından dolayı, kullandığı muhtemel kaynaklar hakkında fikir sahibi olmaktayız.
6. Duacızâde'nin hayatı hakkında, istinsâh etmiş olduğu risâlede tespit edilenler dışında başka bir bilgiye tesadüf edilmemiştir.
7. Üzerinde çalışmış olduğumuz eser, mûsıkî ilminin başlangıcını, değişimini ve gelişimini ele alması ve bu ilmin, kişinin tabiatı, fiziksel özellikleri ve astrolojik kavramlarla olan ilişkisini ortaya koyması bakımından dikkate alınması gereken bir kaynaktır.
8. Duacızâde Abdülkerîm'in Mûsıkî Risâlesi'nin istinsâh edilmiş olduğu Münşeat Mecmuası'nın içinde müstakil bir eser mi, yoksa bir bütünün parçası mı olduğu eserin aslının incelenememesi nedeniyle tespit edilememiştir. Ancak M. CENGİZ Münşeat-i Âlî'yi tanıtırken; "Eser mûsıkî, askeriye, ilmiyye ve birçok alandan şahıslara yazılmış mektupları içermektedir." Şeklinde bir ifade kullanmıştır (CENGİZ, 2017, s.24). Bu bilgiden yola çıkarak, müstakil bir eser olmadığı, münşeatı oluşturan mektupların, mûsıkî ile ilgili yazılan bir bölümü olduğu düşünülmektedir.
9. Eserin müzik tarihindeki yeri ve önemini tespit etmek adına, 15. yy'dan 20. yy'a kadar seçilmiş yazılı müzik kaynakları ile yapılan karşılaştırmalı inceleme sonucunda, risâlede geçen bilgilerle Ladikî Mehmed Çelebî'nin Zeynü'l Elhân'ında geçen bilgilerin büyük ölçüde benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Buradan hareketle müellifin Zeynü'l Elhân'dan kaynak olalarak yararlanmış olmasının kuvvetli bir ihtimal olduğu düşünülmektedir.


BEŞİNCİ BÖLÜM

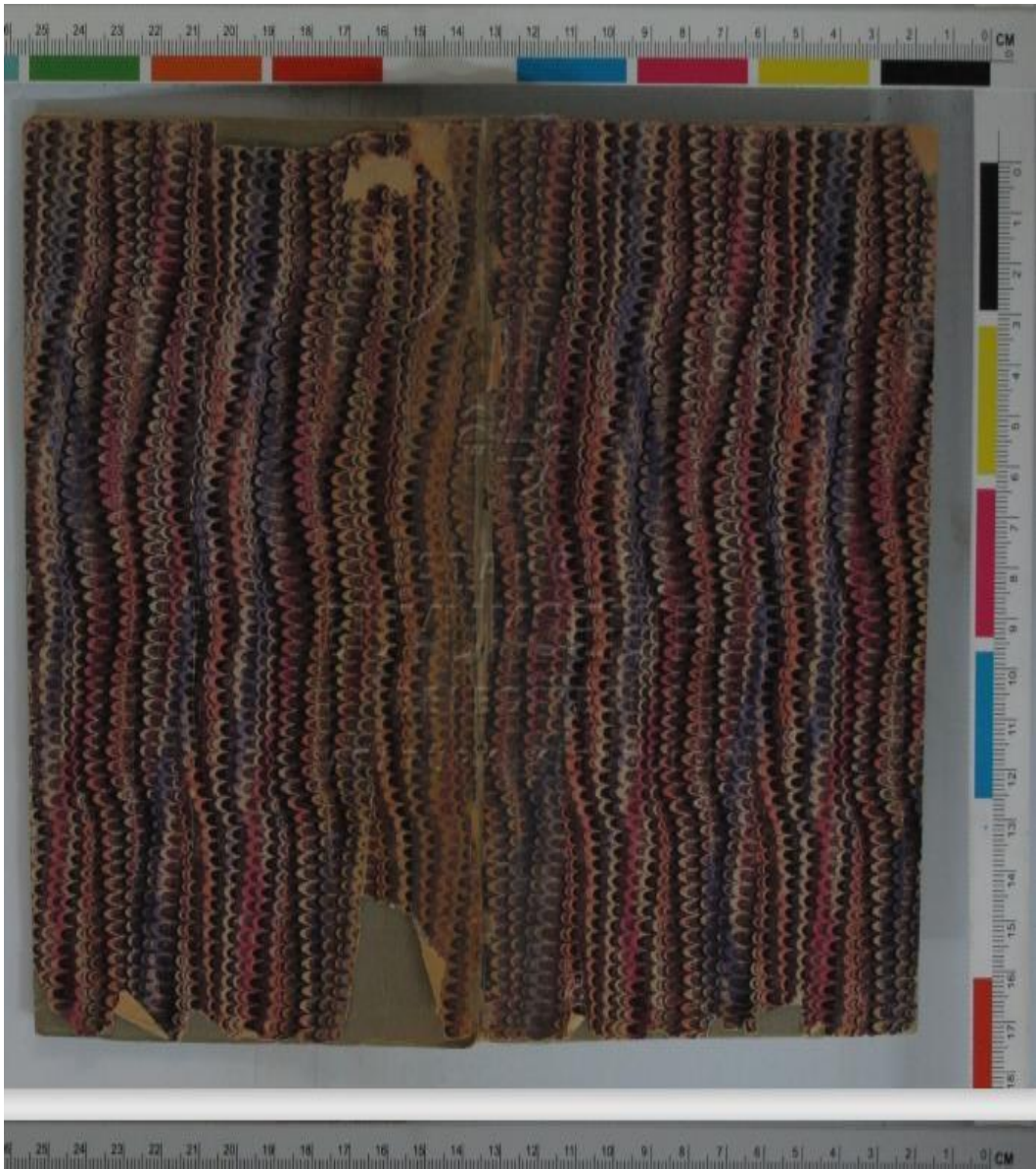
5.1. METİN

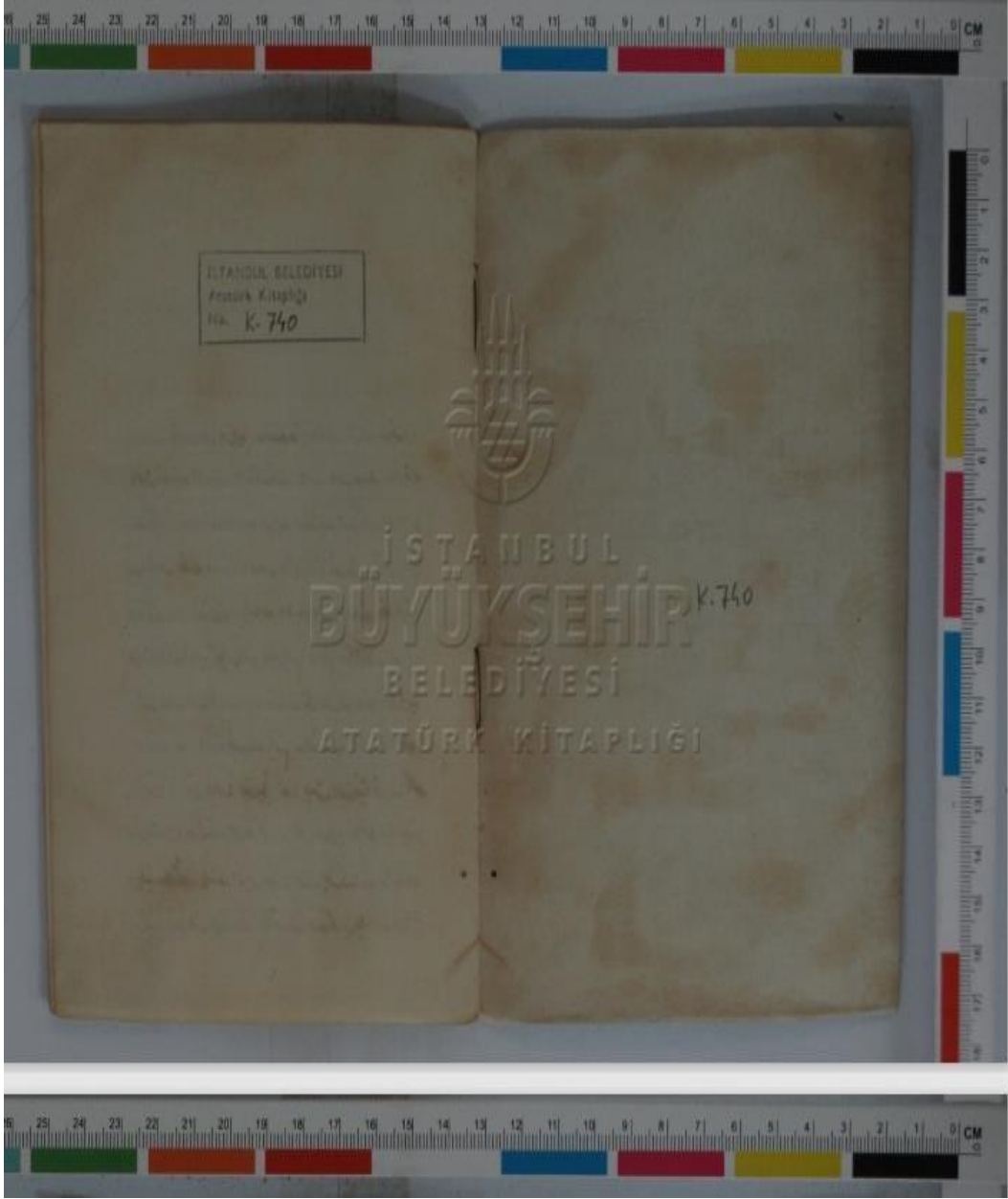
5.1.1. Orijinal Metnin Dijital Ortama Aktarılmış Kopyası

Bu eserin;
kataloglanması, dijital ortama aktarılması ve
elektronik ortamda kullanıma sunulması
İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA)'nın desteğiyle
İBB Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı
Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü (Atatürk Kitaplığı)
tarafından gerçekleştirilmiştir.

Proje No	:	İSTKA/2012/BİL/233
Destek Programı	:	Bilgi Odaklı Ekonomik Kalkınma Mali Destek Programı
Projeyi Destekleyen	:	İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA)
Proje Adı	:	Osmanlı Dönemi Nadir Eserlerin Kataloglanması, Dijital Ortama Aktarılması ve Elektronik Ortamda Kullanıma Sunulması
Proje Sahibi Kuruluş	:	İBB Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı
Proje Yüklenicisi	:	Yordam BT Ltd. Şti.
Proje Uygulama Yeri	:	Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü - Atatürk Kitaplığı İSTANBUL – Beyoğlu







نیزه فصیحی عرب و قدوه کلامی شریف و فرب
اعلیٰ صفت الدیبه عبدالموسى رحمه الله تعالى تألیف
ایلیکین کتاب اوراده اولیه روایت ابیرکم بر علم
موسیقی نکت ابتدا و اخر کلام فناغوریت در کلم علم
کانت ده حرکت سلیمان علیه السلام تألیف
لرینه اولویه بارالله العظیم عالم مثال ده اوچ
وزع فان التوالی بریر نودی ظاهر اولویه کتاب
ایرکیم باقیانغوریت اتم و اذ صبه الله
البحر و جعل علما غریبا بعضی ایضاغوریت عالم
قرینت البریه کلام برجه که بر علم غریبه حاصل و تألیف
ایلیکین است یسه اوچ صباح اولی حرکت کلامی و اردی
بر کیم و نه اثر اولدی الا کوردی که بر اولوت و جیل

اصول قناسه اولیه صباح اولدی بر اولوت غریبه
تاسینیه تقارن تیره حاصل ابدیه اوچ حرکت
ایلیکین لغوه الله تعالى اول کیم صباح اولوت بر علم
فلم و حاصلین تألیف ایلیکین اشد کلام حرکت
بر اولوت بر حرکت نالی اولدی که درسا جلف و درسا
کلام صیر با اشد بر علم حالت انجام حاصل اولوت
در کلم ایچ اسبع لغات شریفه مده حرکت
الاولیة = ریتمی مده حرکت اخذ کلام لغت
و لطیف لغت کلام البشیریم اشد کلام کلام بر
علم شریف رفعت ابدیه اخذ کلام کلام و لغات
لطیفه امانه ایلیکین یسه بر فیه روحانیه
تألیف و لطیفه اتم لرینه غرضی اول ایلیکیم
ارواح و نفوس عالم قدسه مانوس خیل لر اتم
مجرد لهر و لر بر مراد ایلیکین زبیر نفوس تکیم به
لغات لطیفه استاعلمه بنط حاصل اولوت

بعد انذاره معا جملة نفوس عالمه و كماله عالم
 علوي ي تذكر وتفكر ايديوب زوجه روحاني حاصل
 الابرار اول سبب رزقكم محل استماع لغات به
 نفس كندو قائلن حركته كخور و رقص اندر به
 لغته بدلت لغات سبيل عالم علوي به عروج قار
 اولان ايمدي تحقيقه بود انقدركم روح عالم
 مصاحبه اول زوجه روحاني واسطه علمه استماع
 لغته روحاني غالب اولوكم بدلت لغته لغات
 ايديوب نجم دم فسلخ اولور و بوقول جويدايم
 زوشود اولوكونه بيورد و مدمع النوران كمال
 اوله مات لبريا و بعض شول كسركم لغات لطيفة
 والحانه نقيب الشيهه الاله كماله سبيله كم مراد
 لطافت و صفات لغاتكم اولوكم ي توقف اولور
 بعضه نجم دم جود اولوب مسلوبه العقل اولور
 بله فرط اسلافه فوت اولور ايمدي برشد

2
 شريف عالم موسيقين رزوبه موسيقين نسبت
 اولوكمه و من وجهه مناسبت بودكم لغه روانه
 ده موسي لغات ريكدر و قح و لطيف
 و مؤزوم ريكدر يس برعلم لطيف و لغات
 متلذذه فلك كيفيت تأليفه بليرد يك ايجوده
 عالم موسيقين ويرل لغوهما برعلم شريفان سلمه
 فوشود مرقوب و ناهود عالمه مقبول اولوس
 بوجوه البود و النسج و ركم تحسبه صوت في القران
 امر رسول ملك المعاندر بين فلويد بوجوه
 بوقه محامد و سبب بوعلمه بغيره علم
 تحسبه صوت مفيد و كلمه كماله ان عليه السلام
 في سبب القران باحوالكم فانه الصوت الحسن زيد
 في القران سنا و وقال النبي عليه السلام
 ان الله سجد للهوية و عليه القران الصوت الحسن
 لهم صوت حسن و من الحانه فحاي عرب و الحانه

علماء قرآ وادبیه هانک اولمعه کرکه کما قال
 النبی علیه السلام = اقروا القرآنه باحوال العرب
 پس لایح اولاده اولدیکم تغییر کلمات و تنجیل
 حروف و حرکت و سکانه عماره اولم نیز تغییر
 کلمات و حروف و حرکت و سکانه تغییر معنایه
 باقصد تغییر معنی خود الفیاض بالله تعالی و بال عظیم
 مرید اولم ایسی بو عملک صامی بغایت ترکی
 الطیب و پاک زهد اولوب متعدد علوم فاطمه
 وضو و عماره اولمه کرکه زبیرا بو علم شریف حلیه
 اولدک سعه سیاره تابانک و طبايع و عماره کر
 کرم ، سرد ، غلک ، ترور و آب
 آتش ، بار ، هانک و سرت بو علمیه مناسبه
 کلیسی اولمه عینیه فی الجمله در جهان دانی و
 مقتضیات آسمانیه ادره ترتیب و تألیف اولمشه
 هتم مؤلف اولم رحمه الله کتابه بر قومه اولمه

تقیه ایس کرکه معانیات اهل دور و سید
 وادب اولم در ایسک مذکور در و هار
 شعبه = دیرلر که هار عنصرک معانی در
 و آکا بال طبع تقامه و انساب واد و و و و
 بدی و رضی و کفصه افانزه = دیرلر کواکب
 سعه سیاره ناک معانی اولوب بال کلام انامه
 تقامه نامی واد و و مرقوم اولم ایسک رضی
 = دوزده مقام = دیرلر که دوزده برجه
 اولدک معانی وضع اولوب هر حاله مناسب
 دایم بر زمانه سی اولمه الهه بال کلامه نطقه واد
 هومها مناسب هال اسمایر سید که علم رسم
 المرحله ذکر و تفسیر اولمور مثلا بیات اولم
 هار شعبه و یونسیه اولمشه یونلور
 یکاه ، دوکاه ، سکاه ، چاکاه و دهنته
 آغازه کم دیرلر یونلور کوشک ، نوروز

4
 هین ، عقرب ، حجاز ، قوس ، یوسلک .
 جدی ، نوا ، رلو ، عسافه ، همت برجه در
 بزده بغایت نعلق دارند .
 اظنهضه علقه شد لذت برار اقیانوس
 بود برار کوچه شد خنده برار بزرگ شد
 خوف برار زنگوله شد نوم برار بخاری
 شد بخا برار هین شد حسد برار حجاز
 شد توانی برار یوسلک شد قوت برار نوا
 شد جماعت برار عسافه شد صوت برار
 اما است بر حکم ترتیب اینست در مسیحه
 بالذکر اولاد الحان استعمال و استعمال
 فایزده ناموسی بینه اوقات مخصوصه بیاید باشد
 در آن اول وقت ده استعمال جائز اول از همه
 صبح کاند و قنده بخاری استعمال اول و صبح
 صادق هین استعمال اول و وقت عصره

یوسلک ، شریفان ، مایه ، گردان ، عطار در
 در زده مقام که برار بوند در راست ، عرقه ،
 اقیانوس ، زبانه ، کوچه ، بزرگ ، زنگوله ،
 بخاری ، هین ، حجاز ، نوا ، عسافه در
 احمدی هار هم نای هار عسافه نعلق بود بود در
 بیاید اولیور نگاه ، فلک ، درگاه ، آبی ،
 نگاه ، بادی ، جانگاه ، آشنی در و هفت
 آغازه نای رخ کواکب جمع نعلق بود بود در
 بیاید اولیور گوشت ، زلفه ، شریفان ، مستحق
 سلک ، مرغ ، مایه ، شمس ، تورق ،
 زهره ، گردان ، عطارده ، عطار ، قره ،
 مسویه در زده مقام خود نوا بیاید برجه نشین
 بود بود در ترتیب اولیور راست ، صل ، عرقه ،
 نور ، اقیانوس ، جوزا ، کوچه ، سرطانه ،
 بزرگ ، اسد ، زنگوله ، سنبل ، بخاری ، هین ،

علامه استعمال اولنه و وقت مضربه نو استعمال
 اولنه و وقت غریبه افرازه استعمال اولنه
 و وقت عساره حکره بزرگ استعمال اولنه و
 اوقه و قعه زیرانکه استعمال اولنه یس بوجوه
 بر مقتضای تأثیرات اوله موثر اولیجه اوقات مخصوصه
 رض تحت هواه طبایع راقلدر دیو فیوسخانه
 مقصودیه وقت وزماننده مباشرت اولعه البعد در
 دیو اولعه کور مدلیله کیم و کوند و زنگ یارمن درت
 ساختن اوله ایکی تهرنگ کامیل درت چشمه
 ایلمدر که اول درت چشمه سابقا ذکر اولمانه چاره
 طبیعت کلمه بالخاصه مخصوصه درت مثلا هم وقتنده
 قوشاه وقتنگ طبیعت سرد و آتند درت مناسجه
 اولایه اولدر که طبیعت ده گرم و خشک اولایه
 مقامله بوجمله دره استعمال و استخراج اولنه که مزاجه
 هالدر علم الترتیب ذکر اولنور

کورچک ، هین ، عساره ، نوریوز ، بشارک
 چهار ، حیر ، عجم ، نو ، عتیاره در
 ورض قوشانده آبلنعه و زنج طبیعت گرم و
 خشک در شول مقامله که سرد و تر در
 بوجمله مناسب در که زکری نسوید اولنور
 هراوه ، زنگوله ، نو ، کناه ، چهار ،
 نواونه ، عجم ، هراوه عجم در اما آبلنجه
 با نسوید رنگ طبیعت گرم و تر در شوقامله که
 سرد و خشک در بوجمله مناسب در آنقله
 عمل اولنور که ذکر اولنور افرازه ، صاوری ،
 پرسلک ، ماهه ، بنه نکل ، کوزنیه ، عتیاره ،
 حیطاه ، عزال ، حجاز ، نواوند در
 اجمدی بوجمله مذکور اولایه مناسب حال در
 با نسوید حکره صبا درک سرد و خشک در
 شول مقامله که طبیعت گرم و تر در بودونه

مناسب اولاده اولدر و آنکله عمل مستحسنه درکم
 ذکر اولنور راست ، شهناز ، سلامت ،
 بسته نظر ، آرزوی ، وجه صبی در و کمال
 بو صغیر اولاده نغمت بر وجه تأثیرات کائنات
 حکم طبایع اولدره اولسلیه انواع الوان خلقت
 ناسک و حق طبایع نسیب کلیس امر مقرر در
 اولیه ارجیه بر قول حکمای طبیعیه سیاه صرد
 اولاده کسک نیک طبیعت کرم و خشک در اول
 شخصه عیاره مقامات توابعه اعانه اینه لکه
 احوال علم الاسامین بالاده ذکر و ترجمه اولدره
 مراجعت اولدر و سول کسک لکه بغض اکلور در
 اندک طبیعت کرم و تر در اول کسک لکه
 افضیانه مقامات توابعیه استماع اینک کرک لکه
 ذکر مسبقدر و سول کسک لکه اصغر اللوه
 در طبیعت اندک البته سرد و خشک در

آنره لوظلم راست مقامات توابعیه اعانه
 ایسه لکه علوانظیل تحمیر اولنور مباشرت
 اولدر و سول کسک لکه حالت نوم در قورال
 اولدر طبیعتی سرد و تر در ایسه آنره
 مناسب اولدر لکه کرمیات مقامات توابعیه
 اعانه ایسه لکه ذکره فصل بالاده تحمیر اولدر
 الخالق کینه بو تفصیلات و تحقیقاته مراد حکم
 الهیه بی جان و عیان درکم طالب علوم حبیب
 و اکتب فنییه غیره اولدره افضیانه نفا و غلظه
 و خا اکلور اولوب بو عوالم کونیه در کیمت مقدمه
 فایده و قدمت فاعل مطلقه عاری برسی اولدرین
 لوظلم ملازمه و ترجمه مشاهده مشاهده ایدوب نالی
 صورتی و معنی اولوب نظر سعادت داریه
 اولدر لکه بیجا
 فاعل مطلقه اولدرکم نسبه بقدر اولدره

آرسنك اذلك الازسك بلك سندر قصه
تم بعونه الله الملت الرتكاره علم سيد اعف العباد
عبدالكريم الشير بدعاجن زاره عن قمرها



İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
ATATÜRK KİTAPLIĞI

اسفامه كجاشته ۱۳۸۰ هجری قمری
مهره سنده استساف ایلمند

İSTANBUL BELEDİYESİ
Atatürk Kitaplığı
No.



İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
ATATÜRK KİTAPLIĞI

KAYNAKÇA

- ABDULKADİROĞLU, A., (1998). *Güldeste-i Riyâz-ı İrfan ve Vefeyât-ı Dânişerân-ı Nadiredân*. Ankara: Anıl Matbaa.
- AKDOĞAN, B., (1996). *Fetullah Şirvânî ve “Mecelletun Fi'l-Mûsika” Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- BARDAKÇI, M., (2012). *Ahmed Oğlu Şükrullah – Şükrullah’ın Risalesi ve 15. Yüzyıl Şark Musikisi Nazariyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAŞAR ÇELİK, B. (2001). *Hızır Bin Abdullah’ın Kitâbü’l-Edvâr’ı ve Makamların İncelenmesi*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- BAŞER, F.A., (2013). *Türk Mûsikisinde Abdülbâkî Nâsır Dede*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. BEHAR, C., (2016). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CENGİZ, M., (2017). *Ali Hüseyin EDİRNEVÎ’nin “Kaftiye ve Nazire” İsimli Eserinin Tahkik ve Değerlendirmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- CEVHER, H., (1992). *Tanbûrî Cemîl Bey ve Rehber-i Mûsikî*. (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- CEVHER, M. H., (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû’a- i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- CEYHAN, Â., (1994). *Bedr-i Dilşâd’ın Murâd-Nâme’si*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- DOĞRUSÖZ, N., (2007). *Hariri Bin Muhammed’in Kırşehirli Edvarı Üzerine Bir İnceleme*, (Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- DURAN, F. N., (2019). *Hâşîm Bey’in Güfte Mecmû’ası*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- EKİNCİ, M.U., (2015). *Kevseri Mecmuası, 18. yy Saz Müziği Külliyatı*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ELDİB, S., (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi Arapça Münşeat Mecmualarının Kâtiplik Müessesesi ve Belge Düzenlemesindeki Rolü*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İHSANOĞLU, E. ŞEŞEN, R. GÜNDÜZ, G. BEKAR, M. S., (2003). *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*. İstanbul: Yıldız Yayıncılık.
- KAMILOĞLU, R., (2007). *Ahmed Oğlu Şükrullah Ve “Edvâr-ı Mûsikî” Adlı Eseri*, (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- KARABAŞOĞLU, C., (2010). *Abdülkâdir-i MERÂGÎ’nin Makâsıdu’l-Elhân Adlı Eseri*, (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- KOLUKIRIK, K., “Kâzım Uz’un “Mûsikî Nazariyâtı” Adlı Eserinin İncelenmesi”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16/2, 2011, s.101-114.
- LEVENDOĞLU YILMAZ, N. O., (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizelgeleri*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ÖZALP, M. N., (1986). “*Türk Musikisi Tarihi I-II Derleme*”, Ankara.
- ÖZERGIN, M. K., (1984). “Hace Abdülkâdir Maragi’nin Manzum Bir Arzihâli” Kemal Çığa Armağan, İstanbul.
- PAÇACI, G. (2010). *Osmanlı Müziğini Okumak*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları PEKŞEN, A., (2002). *Zeynü’l-Elhân İsimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması (Ladikli Mehmed ÇELEBİ)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- SEZİKLİ, U., (2007). *Abdülkâdir Merâgî Ve Câmiu’l-Elhân’ı*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TURA, Y. (2000), *Kantemiroğlu 1.cilt*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TURA, Y. (2006). *Tedkîk û Tahkîk (İnceleme ve Araştırma) Nâsır Abdülbâkî Dede*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- VURAL, T. “*Türk Müzik Tarihi Dönem Anlayışına Yeni Bir Yaklaşım*”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 9/3, 2017, s.89-107
- YAVAŞÇA A. (2002). *Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- YEPREM, G. (2007). *Dimitri CANTEMİR Edvarı’nın Makam Kavramı Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Feyyaz ÖNDER
Doğum Yeri-Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	