

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HARÎRÎ BİN MUHAMMED'İN KIRŞEHRÎ EDVARI**

**ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**DOKTORA TEZİ**

**Nilgün DOĞRUSÖZ**

**Anabilim Dalı: Müzikoloji**

**Programı: Müzik Tarihi**

**OCAK 2007**

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HARÎRÎ BİN MUHAMMED'İN KIRŞEHRÎ EDVARI**

**ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**DOKTORA TEZİ**

**Nilgün DOĞRUSÖZ**

**Anabilim Dalı: Müzikoloji**

**Programı: Müzik Tarihi**

**Tez Danışmanı: Prof. Şehvar BEŞİROĞLU**

**Eş Danışman: Yard. Doç. Dr. Recep USLU**

**OCAK 2007**

**HARÎRÎ BİN MUHAMMED'İN KIRŞEHRÎ EDVARI**

**ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**DOKTORA TEZİ**

**Nilgün DOĞRUSÖZ**

**(403972002)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 30 Mayıs 2006**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 22 Ocak 2007**

**Tez Danışmanı : Prof. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU**

**Eş Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Recep USLU**

**Diğer Jüri Üyeleri Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN (İ.T.Ü.)**

**Yard. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN (M.Ü.)**

**Yard. Doç. Dr. M. Nuri UYGUN (M.Ü.)**

**OCAK 2007**

## ÖNSÖZ

Müzikoloji çalışmaları içerisinde müzik teorisi oldukça önemli bir yer tutar. Türk Müziği Teorisi üzerine hala tartışmaların sürdüğü günümüzde teorinin tarihi süreç içerisindeki değişimi ve geleneksel müziğimizin ilkelerini ortaya koyabilmek için ciddi araştırmalara hatta bu araştırmaların müzikolojik açıdan yapılmasına ihtiyaç vardır. Günümüzde müzik teorisi kitaplarının çeviriyazımlarında bir artış görülmekle birlikte yeterli sayıda değildir. XIII. Yüzyıldan beri edvar olarak adlandırılan teori kitaplarının öncelikle çeviriyazımını yapmak gerekmektedir. Çeviriyazımın ardından yapılacak müzikolojik değerlendirmeler, müzik tarihine oldukça önemli katkılar sağlayacaktır.

1997 yılında tamamladığım Sanatta Yeterlilik çalışmam Ankara’da bulunan 131 nolu yazma üzerineydi. Bu yazma dört ayrı risaleden oluşmaktaydı ve ilki Kırşehirî’ye aitti. Kırşehirî Edvarı ile ilk karşılaşmam böyle oldu. Yazarı bilinmeyen Ankara nüshasında yaptığım araştırma sonucunda içerisindeki risalelerden eserin XVIII.yy’ın ilk yarısında yazılmış olduğunu tespit ettim. Oysa, XV. Yüzyıla ait olan Kırşehirî edvarını 1411 yılında Farsça yazmıştı ve bu eser bugün elimizde bulunmamaktaydı. Ankara nüshasından bir kişinin yazmayı Türkçeye çevirdiğini öğrenmiştik. Cem Behar’ın bir kitabından Paris’te bir nüsha bulunduğunu öğrenerek bu nüshaya ulaştım. Yazarının kimliği ve yazım tarihi belliydi ve ilk Türkçeye 1469 yılında çeviren şahıs Hariri bin Muhammetti. Ferağ kaydına göre eserin Fatih Sultan Mehmet döneminde yazıldığı anlaşılan Kırşehirî’nin Farsça nüshasına yakın bir tarihte kaleme alınmış olması yüzünden daha güvenilir olan bu nüsha üzerinde çalışmamızı sürdürdük. Eserin çeviriyazımı, sadeleştirilmesi ardından inceleme bölümünde müzikolojik metotlar kullanarak dönenim perdeleri, makamları, usulleri, formları, çalgıları ve terimleri konusunda sonuçlara ulaştık.

Harvard Üniversitesi Kütüphanesine yazmayı kazandırarak kullanmamı sağlayan ve ilk okumalarımda bana destek olan Prof. Dr. Cemal Kafadar’a, beni ilk kez Kırşehirî edvarına ve doktora programına yönlendiren ilk danışmanım Prof.Yalçın Tura’ya, danışmanımın emekliliği üzerine hiç tereddüt etmeden danışmanlığımı kabul eden ve benden yardımlarını esirgemeyen Prof. Ş. Şehvar Beşiroğlu’na ve değerli bilgilerini benimle paylaşan, tezimde yer alan Arapça ve Farsça çeviriyazımda katkıda bulunan eş danışmanım Yard.Doç. Dr. Recep Uslu’ya, tez raporlarım esnasında kıymetli fikirleriyle çalışmama yön veren Prof. Dr. Can Etili Ökten’e, nota yazımında katkısı olan Araş. Gör. Murat Yakın ve Serkan Şener’e, yüksek lisans öğrencisi Hediye Dilek Özkan’a ve Duygu Nevşe’ye ayrıca çalışmamda bana destek veren değerli eşim Gökalp Dişiaçık’a en içten teşekkürü bir borç bilirim.

Ocak 2007

Nilgün DOĞRUSÖZ



## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR</b>	vii
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b>	viii
<b>ÖZET</b>	xii
<b>SUMMARY</b>	xvi
<b>1. GİRİŞ</b>	<b>1</b>
1.1. Giriş	1
1.2. Kırşehirî Edvarı Üzerine Yapılan Çalışmalar	7
1.3. Çalışmanın Amacı	9
1.4. Çalışmada Esas Alınan Kaynaklar	10
1.5. Çalışmada Metot	12
<b>2. ESERİN TANITIMI</b>	<b>15</b>
2.1. Eserin Dış Tanıtımı	15
2.2. Eserin Adı	16
2.3. Eserin Yazarı ve Yazıldığı Tarih	17
2.4. Eserin Nüshaları	19
2.5. Eserin İçeriği	23
2.5.1. Dua ve Eserin Yazılma Sebebi (vr. 1b-3a)	24
2.5.2. Müziğin Değerli İlim Oluşu/ Deve Hikâyesi (vr. 3b-5a)	24
2.5.3. On İki Makam, Yedi Avaze ve Dört Şube Hakkında Bilgi (vr. 5a-6b)	25
2.5.4. Terkiplerin Sıralanışı (vr. 13b -14b)	27
2.5.5. Terkiplerin Anlatımı (vr. 14b -17a)	27
2.5.6. Usullerin Anlatımı (vr. 17a - 19b)	28
2.5.7. Usullerin Daireler Şeklinde Gösterilmesi (vr. 19b- 24a)	29
2.5.8. Müziği Öğrenmek İsteyenler için Tavsiyeler ve Müzik Formları Hakkında Bilgi (vr. 24a - 25b)	29
2.5.9. Günün Saatlerine ve İnsan Fizyonomisine Göre Uygun Makamlar ve Etkileri (vr. 25b - 28a)	30
2.5.10. Çalgıların Düzenleri Hakkında Bilgiler (vr. 28a - 30a)	31
2.5.11. Çalgılarda Yapılabilecek Makam Düzenlerinin/Akortlarının Anlatımı (vr. 30b - 32b)	32
2.5.12. Kırşehirî Edvarından Sonra Yer alan Güfte ve Şiirler (vr. 33a-73b)	32
2.5.13. Eserde Adı Geçen İsimler	33
<b>3. ESERİN SADELEŞTİRİLMESİ</b>	<b>36</b>
<b>4. ESERİN DEĞERLENDİRİLMESİ</b>	<b>76</b>
4.1. Perdeler	76
4.1.1. Nerm Isfahan, Nerm Pençgâh ve Yegâh Perdesi	78
4.1.2. Nerm Hüseyini Perdesi	78

4.1.3. Nerm Hisar / Irak Perdesi	79
4.1.4. Rast Perdesi	79
4.1.5. Rehavi Perdesi	79
4.1.6. Zengüle Perdesi	79
4.1.7. Dügâh Perdesi	80
4.1.8. Segâh Perdesi	80
4.1.9. Buselik Perdesi	80
4.1.10. Çargâh Perdesi	80
4.1.11. Hicaz ve Uzzal Perdesi	80
4.1.12. Nevruz Perdesi	80
4.1.13. Kuçek Perdesi	81
4.1.14. Isfahan ve Pençgâh Perdesi	81
4.1.15. Hüseyini Perdesi	81
4.1.16. Acem Perdesi	81
4.1.17. Hisar Perdesi	82
4.1.18. Gerdaniye Perdesi	82
4.1.19. Tiz Dügâh [Muhayyer] Perdesi	82
4.2. Makamlar	83
4.2.1. Rast	84
4.2.2. Irak	84
4.2.3. Isfahan	85
4.2.4. Büzürk	85
4.2.5. Zirefkendikuçek	86
4.2.6. Zengüle	86
4.2.7. Rehavi	87
4.2.8. Hüseyini	87
4.2.9. Hicaz	88
4.2.10. Buselik	88
4.2.11. Neva	89
4.2.12. Uşşak	89
4.3. Avazeler	89
4.3.1. Gevaşt	90
4.3.2. Nevruz	90
4.3.3. Şehnaz	90
4.3.4. Maye	91
4.3.5. Selmek	91
4.3.6. Gerdaniye	92
4.3.7. Hisar	92
4.4. Şubeler	92
4.4.1. Yegâh	92
4.4.2. Dügâh	93
4.4.3. Segâh	93
4.4.4. Çargâh	93
4.5. Terkipler	94
4.5.1. Bestenigâr	94
4.5.2. Nikriz	94
4.5.3. Pençgâh	95
4.5.4. Besteisfahan	95

4.5.5. Isfahanek	95
4.5.6. Zilkeşhaveran	96
4.5.7. Zirkeşide	96
4.5.8. Aşiran	96
4.5.9. Uzzal	97
4.5.10. Nihavendek	97
4.5.11. Hümeyun	98
4.5.12. Hisarek	98
4.5.13. Türkihicaz	98
4.5.14. Hicazmuhalif	99
4.5.15. Rahatülervah	99
4.5.16. Nevaaşiran	99
4.5.17. Zavili	100
4.5.18. Müberka	100
4.5.19. Terkibizemzeme	100
4.5.20. Rekbinevruz	101
4.5.21. Zirefkendibüzürk	101
4.5.22. Sazkâr	101
4.5.23. Nihavendirumî	102
4.5.24. Nişaverek	102
4.5.25. Vechihüseyini	102
4.5.26. Karcigar	103
4.5.27. Ruyırak	103
4.5.28. Müstear	103
4.5.29. Nigâr	104
4.5.30. Gerdaniye [Nigâr]	104
4.5.31. Nigârinek	104
4.5.32. Gerdaniyebuselik	105
4.5.33. Muhayyer	105
4.5.34. Sebahr [Sipihir]	105
4.5.35. Hüseyniacem	106
4.5.36. Hicazıbüzürk	106
4.5.37. Muhalifek	106
4.5.38. Hisarevc	107
4.5.39. Nühüft	107
4.5.40. Rastmaye	108
4.5.41. Irakmaye	108
4.5.42. Uşşakmaye	108
4.5.43. Segâhmaye	109
4.5.44. Terkibisaba	109
4.5.45. Acemzirkeşide	109
4.5.46. Nevruzacem	110
4.5.47. Çargâhacem	110
4.5.48. Segâhacem	110
4.5.49. Dügâhacem	111
4.5.50. Hicazacem	111
4.5.51. Uzzalacem	111
4.5.52. Acemrast	111
4.5.53. Sebzendersebz	112
4.6. Usuller	112

4.6.1. Darbeyn	115
4.6.2. Sakil	116
4.6.3. Hafif	117
4.6.4. Remelitavil	117
4.6.5. Remelikasir	117
4.6.6. Çardarp	118
4.6.7. Muhammesitavil	118
4.6.8. Vereşan	119
4.6.9. Türkîdarp	119
4.6.10. Fahte	120
4.6.11. Sakilitavil	120
4.6.12. Remel	121
4.6.13. Hezec	121
4.6.14. Muhammesikasîr	121
4.6.15. Hezecikasir	122
4.6.16. Eski Üstatlara Göre Usul Sınıflaması	122
4.7. Çalgılar	122
4.7.1. Ud	123
4.7.2. Çeng	123
4.7.3. Ney	124
4.8. Formlar	125
4.8.1. Nevbetimürettep	125
4.9. Müzik Eğitimi	127
4.10. Müzik ve Kozmoloji	128
4.11. Terimler	130
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER</b>	<b>157</b>
<b>KAYNAKLAR</b>	<b>167</b>
<b>EKLER</b>	<b>172</b>
Ek A Eserin Çeviriyazımı	173
Ek B Eserin Orijinali	217
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	<b>281</b>

## KISALTMALAR

<b>a.</b>	: Arapça
<b>b.</b>	: Birleşik
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>c.</b>	: Cemi, çoğul
<b>Çev.</b>	: Çeviren
<b>e.</b>	: Edat
<b>f.</b>	: Farsça
<b>Haz.</b>	: Hazırlayan
<b>h.i.</b>	: Has isim
<b>i.</b>	: İsim
<b>t.</b>	: Türkçe
<b>s.</b>	: Sıfat
<b>Sy.</b>	: Sayı
<b>vd.</b>	: ve diğerleri
<b>vr.</b>	: Varak
<b>yy.</b>	: Yüzyıl

## ŞEKİL LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
Şekil 3.1 : On iki Makam ve On İki Burç .....	40
Şekil 3.2 : Yedi Yıldız, Yedi Avaze ve Şubeler.....	41
Şekil 3.3 : Makam ve Avaze Tabiatları.....	42
Şekil 3.4 : Rast ve Irak Makamı.....	43
Şekil 3.5 : İsfahan ve Büzürk Makamı.....	44
Şekil 3.6 : Zirefkendikuçek ve Zengüle Makamı.....	45
Şekil 3.7 : Rehavi ve Hüseyini Makamı.....	46
Şekil 3.8 : Hicaz ve Neva Makamı.....	47
Şekil 3.9 : Buselik ve Uşşak Makamı.....	48
Şekil 3.10 : Gevaşt ve Nevruz Avazesi.....	49
Şekil 3.11 : Şehnaz ve Maye Avazesi.....	50
Şekil 3.12 : Selmek ve Gerdaniye Avazesi.....	51
Şekil 3.13 : Hisar Avazesi ve Yegâh Şubesi.....	52
Şekil 3.14 : Dügâh ve Segâh Şubesi.....	53
Şekil 3.15 : Çargâh Şubesi ve Terkipler Cetveli.....	54
Şekil 3.16 : Terkipler Cetveli.....	55
Şekil 3.17 : Sakil ve Hafif Usulü.....	60
Şekil 3.18 : Remelitavil ve Remelikasir Usulü.....	61
Şekil 3.19 : Vereşan ve Türkidarb Usulü.....	62
Şekil 3.20 : Fahte ve Çardarbitavil Usulü.....	63
Şekil 3.21 : Muhammesitavil ve Çardarbibuhari Usulü.....	64
Şekil 3.22 : Sakilitavil, Sakil ve Remel Usulü.....	65
Şekil 3.23 : Hezec ve Asıl Hafif Usulü.....	66
Şekil 3.24 : Muhammesikasir ve Hezecikasir Usulü.....	67
Şekil 3.25 : Darbeyn ve Remelisengin Usulü.....	68
Şekil 3.26 : Ud Resmi.....	71
Şekil 3.27 : Çeng Resmi.....	73
Şekil 4.1 : Kırşehrî'de Çeng Sazının Perde Dizgesi.....	78
Şekil 4.2 : Kırşehrî'de Perde Dizgesi.....	82
Şekil 4.3 : Rast Makamı.....	84
Şekil 4.4 : Irak Makamı.....	85
Şekil 4.5 : İsfahan Makamı.....	85
Şekil 4.6 : Büzürk Makamı.....	85
Şekil 4.7 : Zirefkendikuçek Makamı.....	86
Şekil 4.8 : Zengüle Makamı.....	86
Şekil 4.9 : Rehavi Makamı.....	87
Şekil 4.10 : Hüseyini Makamı.....	87
Şekil 4.11 : Hicaz Makamı.....	88
Şekil 4.12 : Buselik Makamı.....	88
Şekil 4.13 : Neva Makamı.....	89
Şekil 4.14 : Uşşak Makamı.....	89

Şekil 4.15	: Gevaşt Avazesi.....	90
Şekil 4.16	: Nevruz Avazesi.....	90
Şekil 4.17	: Şehnaz Avazesi.....	91
Şekil 4.18	: Maye Avazesi.....	91
Şekil 4.19	: Selmek Avazesi.....	91
Şekil 4.20	: Gerdaniye Avazesi.....	92
Şekil 4.21	: Hisar Avazesi.....	92
Şekil 4.22	: Yegâh Şubesi.....	93
Şekil 4.23	: Dügâh Şubesi.....	93
Şekil 4.24	: Segâh Şubesi.....	93
Şekil 4.25	: Çârgâh Şubesi.....	94
Şekil 4.26	: Bestenigâr Terkibi.....	94
Şekil 4.27	: Nikriz Terkibi.....	94
Şekil 4.28	: Pençgâh Terkibi.....	95
Şekil 4.29	: Besteisfahan Terkibi.....	95
Şekil 4.30	: Isfahanek Terkibi.....	95
Şekil 4.31	: Zilkeşhaveran Terkibi.....	96
Şekil 4.32	: Zirkeşide Terkibi.....	96
Şekil 4.33	: Aşirân Terkibi.....	96
Şekil 4.34	: Uzzal Terkibi.....	97
Şekil 4.35	: Nihavendek Terkibi.....	97
Şekil 3.36	: Hümayun Terkibi.....	98
Şekil 4.37	: Hisarek Terkibi.....	98
Şekil 4.38	: Türkihicaz Terkibi.....	98
Şekil 4.39	: Hicazmuhalif Terkibi.....	99
Şekil 4.40	: Rahatülervah Terkibi.....	99
Şekil 4.41	: Nevaaşiran Terkibi.....	99
Şekil 4.42	: Zavili Terkibi.....	100
Şekil 4.43	: Müberka Terkibi.....	100
Şekil 4.44	: Terkibizemzeme Terkibi.....	100
Şekil 4.45	: Rekbinevruz Terkibi.....	101
Şekil 4.46	: Zirefkendibüzürk Terkibi.....	101
Şekil 4.47	: Sazkâr Terkibi.....	101
Şekil 4.48	: Nihavendirumî Terkibi.....	102
Şekil 4.49	: Nişaverek Terkibi.....	102
Şekil 4.50	: Vechihüseyni Terkibi.....	103
Şekil 4.51	: Karcigâr Terkibi.....	103
Şekil 4.52	: Ruyirak Terkibi.....	103
Şekil 4.53	: Müstear Terkibi.....	104
Şekil 4.54	: Nigâr Terkibi.....	104
Şekil 4.55	: Gerdaniye [nigâr] Terkibi.....	104
Şekil 4.56	: Nigârinek Terkibi.....	105
Şekil 4.57	: Gerdaniyebuselik Terkibi.....	105
Şekil 4.58	: Muhayyer Terkibi.....	105
Şekil 4.59	: Sebahr [Sipihr] Terkibi.....	106
Şekil 4.60	: Hüseyniacem Terkibi.....	106
Şekil 4.61	: Hicazbüyük Terkibi.....	106
Şekil 4.62	: Muhalifek Terkibi.....	107
Şekil 4.63	: Hisarevc Terkibi.....	107
Şekil 4.64	: Nühüft Terkibi.....	107

Şekil 4.65	: Rastmaye Terkibi.....	108
Şekil 4.66	: Irakmaye Terkibi.....	108
Şekil 4.67	: Uşşakmaye Terkibi.....	108
Şekil 4.68	: Segâhmaye Terkibi.....	109
Şekil 4.69	: Terkibisaba Terkibi.....	109
Şekil 4.70	: Acemzirkeşide Terkibi.....	109
Şekil 4.71	: Nevruzacem Terkibi.....	110
Şekil 4.72	: Çargâhacem Terkibi.....	110
Şekil 4.73	: Segâhacem Terkibi.....	110
Şekil 4.74	: Dügâhacem Terkibi.....	111
Şekil 4.75	: Hicazacem Terkibi.....	111
Şekil 4.76	: Uzzalacem Terkibi.....	111
Şekil 4.77	: Acemrast Terkibi.....	112
Şekil 4.78	: Sebzendersebz Terkibi.....	112
Şekil 4.79	: Sakil Usulü.....	116
Şekil 4.80	: Sakil Usulü.....	116
Şekil 4.81	: Hafif Usulü.....	117
Şekil 4.82	: Remelitavil Usulü.....	117
Şekil 4.83	: Remelikasir Usulü.....	117
Şekil 4.84	: Çardarp Usulü.....	118
Şekil 4.85	: Muhammesitavil Usulü.....	119
Şekil 4.86	: Vereşan Usulü.....	119
Şekil 4.87	: Vereşan Usulü.....	119
Şekil 4.88	: Türkîdarp Usulü.....	120
Şekil 4.89	: Fahte Usulü.....	120
Şekil 4.90	: Fahte Usulü.....	120
Şekil 4.91	: Sakilitavil Usulü.....	120
Şekil 4.92	: Remel.....	121
Şekil 4.93	: Hezec Usulü.....	121
Şekil 4.94	: Muhammesikasir Usulü.....	121
Şekil 4.95	: Hezecikasir Usulü.....	122
Şekil A.1	: On İki Makam ve On İki Burç .....	177
Şekil A.2	: Yedi Yıldız, Yedi Avaze ve Şubeler.....	178
Şekil A.3	: Makam ve Avaze Tabiatları.....	179
Şekil A.4	: Rast ve Irak Makamı.....	180
Şekil A.5	: İsfahan ve Büzürk Makamı.....	181
Şekil A.6	: Zirefkendikuçek ve Zengüle Makamı.....	182
Şekil A.7	: Rehavi ve Hüseyini Makamı.....	183
Şekil A.8	: Hicaz ve Neva Makamı.....	184
Şekil A.9	: Buselik ve Uşşak Makamı.....	185
Şekil A.10	: Gevaşt ve Nevruz Avazesi.....	186
Şekil A.11	: Şehnaz ve Maye Avazesi.....	187
Şekil A.12	: Selmek ve Gerdaniye Avazesi.....	188
Şekil A.13	: Hisar Avazesi ve Yegâh Şubesi.....	189
Şekil A.14	: Dügâh ve Segâh Şubesi.....	190
Şekil A.15	: Çargâh Şubesi ve Terkipler Cetveli.....	191
Şekil A.16	: Terkipler Cetveli.....	192
Şekil A.17	: Terkipler Cetveli .....	193
Şekil A.18	: Sakil ve Hafif Usulü.....	199
Şekil A.19	: Remelitavil ve Remelikasir Usulü.....	200



<b>Şekil A.20</b>	<b>: Vereşan ve Türkidarb Usulü.....</b>	<b>201</b>
<b>Şekil A.21</b>	<b>: Fahte ve Çardarbitavil Usulü.....</b>	<b>202</b>
<b>Şekil A.22</b>	<b>: Muhammesitavil ve Çardarbıbuari Usulü.....</b>	<b>203</b>
<b>Şekil A.23</b>	<b>: Sakilitavil, Sakil ve Remel Usulü.....</b>	<b>204</b>
<b>Şekil A.24</b>	<b>: Hezec ve Asıl Hafif Usulü.....</b>	<b>205</b>
<b>Şekil A.25</b>	<b>: Muhammesikasir ve Hezecikasir Usulü.....</b>	<b>206</b>
<b>Şekil A.26</b>	<b>: Darbeyn ve Remelisengin Usulü.....</b>	<b>207</b>
<b>Şekil A.27</b>	<b>: Ud Resmi.....</b>	<b>211</b>
<b>Şekil A.28</b>	<b>: Çeng Resmi.....</b>	<b>213</b>

## HARÎRÎ BİN MUHAMMED'İN KIRŞEHRÎ EDVARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

### ÖZET

Türk müziği tarihi yazılı kaynaklarında, müzik teorisinin nasıl olduğu konusundaki ip uçları, makam ve usullerin dairelerle anlatıldığı “kitâb-ı edvâr” (daireler kitabı) denilen kitaplarda gizlidir. Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesinde yazılmış bu eserler sayesinde, dönemin teorisi ve hatta bazılarında uygulaması hakkında fikirler yürütebilir ve günümüz müzik teorisine katkıda bulunabiliriz.

Müzik ilmi üzerine çalışmalar yapan, en meşhurlarından El Kindî (9. yy), Farabî (10. yy), Ibn Sina (11. yy) ile başlayan müzik teorisi geleneği 13.yüzyılda en sağlam temelleri attığı düşünülen sistemci okul kurucularından Safiyyüddin Urmevi ile devam eder. Bu sistemi kullanan ve geliştiren, sonraki yüzyıllara devamını sağlayan önemli bir isim ise Abdülkadir Meragî'dir (15. yy) Abdülkadir'in ardından diğer teorisyenlerin de katkılarıyla edvar geleneği biçim ve içerik değişiklikleriyle 19.yy sonlarına kadar devam etmiştir.

Çalışmada genel olarak incelenen dönem II. Murat, Fatih Sultan Mehmet ve II.Bayezid dönemi nazariyatçıları olacaktır yani 15.yüzyıl. Bu dönem edvar kitapları bakımından oldukça zengin bir yüzyıl olmuştur ve bu kitapların çoğu Türkçe kaleme alınmıştır. Anadolu edvar yazarları olarak sınıflandırabileceğimiz Yusuf Kırşehrî, Kadızâde Tirevî, Şükrullah Çemişgezekî ve Mehmet Çelebi Ladikî bu teorisyenlerden bazılarıdır.

Temelde makamlar ve usuller konusunu işleyen 15. yy edvar kitapları çoğunlukla yazıldığı dönemin uygulamasını dayanmaktadır. Bu kitaplarda matematiksel hesaplar görülmez. Ud, ney ve çeng sazlarının kısaca düzenleri anlatılır, meşk sisteminin önemi sıklıkla vurgulanır. Müzik ve kozmoloji ilişkisine yer verilir. Müziğin önemi belirtilirken hikâyelerden yararlanılır. Birbirlerinin takipçisi gibi görünürler ama ayrılan noktaları vardır. Anadolu yazarlarının genel yapısı incelendiğinde, müzik sanatının gizli yönlerinden söz ettikleri görülür. Müzik eğitimi usta çırak ilişkisi ile yürüdüğünden müzik kitaplarında da yalnızca ipuçları vardır yani işin incelikleri ve detayları yoktur. Müzik sanatına yeni başlayanlar bu incelikleri üstatlarından öğrenirler. Dolayısıyla bu eserlerde detaylı olarak anlatılmayan makamlar, usuller, formlar, sazlar vb. konularındaki bilgileri yorumlamaya çalışmak bazen oldukça zorlaşır.

“Harîrî bin Muhammed'in Kırşehrî Edvarı Üzerine Bir İnceleme” adlı doktora çalışmasında, 15. yy edvar kitaplarından biri, Paris Bibliotheque Nationale Suppl. Turc, 1424 numarada kayıtlı, Mart 1469 tarihinde Harîrî bin Muhammed tarafından Türkçeye çevirdiği *Kırşehrî Edvarı* konu edilmektedir.

Çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm giriş bölümüdür. Bu bölümde, eserin ait olduğu 15.yy'ın kısa bir tarihçesi, dönemde görülen müzikle ilgili gelişmeler, eser hakkında kısa bilgi, çalışma konusunun gerekliliği, amacı, çalışmanın planı ve son olarak çalışmamızda esas aldığımız kaynaklar üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde, eserin incelenmesi yapılarak, eserin tanıtımı, eserin adı, eserin yazarı ve yazıldığı dönem, eserin nüshaları, eserin içeriği başlığı altında eserin içerisinde yer alan konular hakkında bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde, eserin sadeleştirilmesi yer almaktadır. Sadeleştirme yapılırken, eserin 15.yy Anadolu Türkçesi ile yazıldığı göz önünde bulundurulmuştur. Bu yüzden metnin uslubunu bozmamaya yalnızca Arapça ve Farsça kelime ya da cümlelerin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla ya da gerekli durumlarda sadeleştirmeye dikkat edilmiştir.

Dördüncü bölümde, eserin içerisinde yer alan konulardan oluşturduğumuz başlıklarda metnin daha iyi anlaşılması için hazırlanmış terimler, saz düzenlerinden söz ederken ortaya çıkan perde adları, usuller, çalgılar ve formlar incelenerek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken, 15. yy'ın edvar yazarlarından Hızır bin Abdullah, Seydi ve Tirevî'nin eserleri de incelenerek metinlerarası bir ilişki kurmaya çalışılmıştır. Elde edilen bilgiler de zaman zaman günümüz müzik teorisi ile ilişkilendirilmiştir.

Beşinci bölümde, sonuç ve öneriler yer almaktadır. Eserin 15. yüzyıl müzik teorisine katkısı ve Türk müziği tarihine katkıları ortaya konmaya çalışılmıştır. Eserin Türk müziği teorisine sağladığı katkılar müzikolojik yöntemler kullanılarak elde edilmiştir. Bu yolla eserin hangi ekole ait olduğunun tespiti ve dönemin anlayışını anlamak için çaba harcanmıştır. Eserin üzerinde çalışma yapanlar ve bu çalışmalarda görülen eksiklikler üzerinde kısaca durulmuştur. Değerlendirme bölümünde yer alan konular ve eserde yer alan diğer konular hakkında genel bir değerlendirme yapılmaktadır. Eserin çeviriyazım ve orijinal metni ekler bölümünde yer almaktadır.

Kırşehir'de makam, avaze, şube ve usul dairelerinin nasıl okunması gerektiği konusu başlangıçta bir sorun olmuştur. Çeviriyazımda usul dairelerini okurken, saat istikametinin ters yönüne, soldan sağa takip etmek gerekmektedir. Sadeleştirmede metinde yer alan makam ve ilgili unsurları ile ilgili daireler çoğunluk yazım kuralına uyarak sağdan sola, usullerde ise soldan sağa doğru düzenlenmiştir.

Usullerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla nota araç olarak kullanılmıştır. Usullerin nota ile yazımında en küçük birim zaman olarak dörtlük not alınmıştır. İslam dünyası edebiyatçılarına göre aruz vezinlerini oluşturan "Sebeb", "Veted" ve "Fasıla" gibi temel elemanların Kırşehir'de konusu geçmemesine karşın bu ifadeler değerlendirme bölümünde yer alan usuller konusunun daha iyi anlaşılabilmesi için tarafımızdan eklenmiştir.

Eserin çeviriyazım ve orijinal metni ekler bölümünde yer almaktadır. Bunun gerekçesi çeviriyazımının, edisyon ve kritiğinin yapılmış olması ayrıca çalışmamızın asıl kısmı Kırşehir'nin metin kullanarak görüşlerini müzikolojik bir metotla incelemektir. Metnin çeviriyazımı yapılırken çalışmamızda müzikolojik bir yaklaşım amaçlandığından transkripsiyon işaretlerinin kullanılmamasına karar verilmiştir.

Metinde kelimelerin bazen harekeli bazen harekesiz yazıldığı görülmektedir. İlk harekeleme nasıl ise onun kullanılması uygun görülmüştür. Tezin ekler bölümü haricindeki bölümlerde Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanmış yazım kılavuzuna bağlı kalınmıştır

Çalışmada kullanılan metodoloji üç başlık altında toplanabilir:

1. Edebiyat metodolojisiyle metin okuma, edisyon ve kritik.
2. Tarih metodolojisiyle dönemin aydınlatılması, kaynaklar ve kronolojik anlatım.
3. Müzikolojik metodoloji: makam, usul, çalgı gibi konuların incelenmesi.

Bu çalışmanın sonucunda, Kırşehirî Edvarında yer alan on dokuz perde, on iki makam, yedi avaze, dört şube, elli altı terkip, onbeş usul, bir form, üç çalgı düzeni ve iki yüz otuz üç müzik ve müzikle ilgili terim açıklanmıştır.

Kırşehirî Edvarı genel çizgileri ile şöyle özetlenebilir:

- Makam, avaze ve şubeler dairelerle açıklanmakta, buna nazaran terkiplerde cetveller yani şematik bir anlatım kullanılmaktadır. Dairenin içine makam, avaze ve şubenin adı yazılmıştır, hangi sırada oldukları bazen Türkçe ve bazen de Farsça belirtilerek yazılmıştır.
- Safiyüddin'in adının geçmesine rağmen Safiyyüddin'in teori anlayışında görülen ses sisteminin matematiksel izahı yoktur. Hatta bu konuya hiç değinilmez. Dolayısıyla o dönemlerde sistemi açıklarken kullanılan ebced müzik yazısından da faydalanılmaz.
- Makam sınıflaması 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve terkipler şeklindedir. Makam ve avaze anlatımları seyir yöntemiyle açıklanmış ve terkip anlatımlarına göre biraz daha uzun tutulmuştur.
- Farabî ve Safiyüddin teorilerinde yer almayan makam, avaze, şube, yıldız, burç ve ana unsurla ilişkilendirilmiş yani kozmoloji konusu yer almaktadır ve Kırşehirî'nin Pisagorcu anlayışı sürdürdüğünün göstergesidir.
- Müziğin öneminden, şerif ilim olmasından söz edilir ve bunları destekleyecek hikâyeler anlatılır. Bu hikâyelerde İbn Sina ve Safiyüddin'in adlarını kullanarak tarihi bir yanılığa yer verilmektedir.
- Usullerin aruz vezinleriyle olan ilişkisine yer verilmekte ve usuller aruzun kurallarıyla izah edilmektedir.
- Müzik eğitiminde üstatın öneminin sıklıkla vurgulanması yüzünden eğitimde esasın meşk sistemi olduğu anlaşılmaktadır.

Müzikoloji çalışmaları içerisinde müzik teorisi oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Türk Müziği Teorisi üzerine hala tartışmaların sürdüğü günümüzde teorinin tarihi süreç içerisindeki değişimi ve geleneksel müziğimizin ilkelerini ortaya koyabilmek için ciddi araştırmalara hatta bu araştırmaların müzikolojik açıdan yapılmasına ihtiyaç vardır. Günümüzde müzik teorisi kitaplarının çeviriyazımlarında bir artış görülmekle birlikte yeterli sayıda değildir. XV. yy'dan beri edvar olarak adlandırılan

teori kitaplarını öncelikle çeviriyazımını yapmak gerekmektedir. Çeviriyazımın ardından yapılacak müzikolojik değerlendirmeler, müzik tarihine oldukça önemli katkılar sağlayacaktır. *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirî Edvârı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme* konulu bu tez ile müzik teorisi tarihine bir katkı sağlamaya çalışılmıştır. Kırşehirî'nin Farsça yazmış olduğu edvar kitabının ortaya çıkması eksik bilgilerin aydınlatılması bakımından en büyük temennimizdir

## AN EXPLANATION OVER KIRŞEHRÎ EDVAR OF HARÎRÎ BIN MUHAMMED

### SUMMARY

In the written sources of Turkish music history, the clues related to music theory are hidden in the books called “kitab-i edvar” (books of circles) in which makams and usuls are explained by circles. By the help of these manuscripts, written in Arabic, Persian and Ottoman Turkish, we can comment about the theory of the period and even the application of some of them, and also we can contribute to today’s music.

Music theory tradition started by El Kindî (9<sup>th</sup> century), Farabî (10<sup>th</sup> century) and İbn Sina (11<sup>th</sup> century) who have studied music science, was carried on by one of systematic school founders Safiyyüdin Urmevi, which was thought to make up a base in 13<sup>th</sup> century. Another important name who has used and developed and also made it continue in the following centuries was Abdulkadir Meragî (15<sup>th</sup> century). Edvar tradition has continued until the end of 19<sup>th</sup> century with changes in form and content, with the contributions of other theorists after Abdulkadir.

In the study, theorists of mostly Murat II, Fatih Sultan Mehmet and Bayezid II periods will be examined, 15<sup>th</sup> century was a very rich one in terms of edvar books and most of these books are written in Turkish. Yusuf Kırşehrî, Kadızade Tirevî, Sükrullah Çemisgezektî and Mehmet Celebi Ladikî are some those theorists who can be classified as Anatolia edvar writers.

15<sup>th</sup> century edvar books, basically studying makams and usuls, are mostly based on the application of the related period. Mathematical calculations are not observed. The formation of ud, ney and çeng instruments are explained, the importance of meşk system (oral tradition) is often emphasized. The relation between music and cosmology is mentioned. Stories are made used of to explain the importance of music. They seem to be following each other but in some points they differ. When the general structure of Anatolian writers is examined, it is seen that they mention about the hidden aspect of the art of music. Because the music education was continued as a master-apprentice relationship, there are only clues in the music books, not the details of it. So it is sometimes very difficult to comment the information about makams, usuls, forms, and instruments etc. which are not explained in detail in these books.

In the PhD study: “An Explanation Over Kırşehrî Edvar of Harîrî Bin Muhammed”, the subject is *Kırşehrî Edvar*, which is a 15<sup>th</sup> century edvar book translated into Turkish by Harîrî in 1469, the book is recorded with the number 1424 in Paris Bibliothèque Nationale Suppl. Turc.

The study has five main parts. First part is the introduction. In this part, a brief history of 15<sup>th</sup> century, which the book belongs to, the developments in music during that period, short information about the work, the aim and importance of the study, study plan and lastly bibliography are mentioned.

In the second part, the work is examined and the information about the subject of the book is given under the titles of presentation of the book, the writer, the period, the copies of the book and content.

In the third part, there is simplified version of the book. While simplifying, it is taken into account that it is written in 15<sup>th</sup> century Anatolian Turkish. So it is cared not to change the style of the book, and simplification is made only to make Arabic and Persian words understandable or for other necessary situations.

In the fourth part, under the titles we have developed from the subjects in the book, the terms which help to understand the text better, perde names, usuls, instruments and forms, emerging when the instrument formations are mentioned, are studied and evaluated. During this evaluation, the works of 15<sup>th</sup> century writers Abdullah, Seydî and Tirevî are observed and an association between the texts are tried to be built. The knowledge received is sometimes associated with today's music theory.

In the fifth part, there is conclusion and suggestions. The contributions of the book to 15<sup>th</sup> century music theory and to Turkish music history are discussed. The contribution of the book to Turkish music history is obtained by using musicological methods. By this way, it is tried to detect which school it belongs to and to understand the understanding of his period. The ones who have studied this work before and about the deficiencies of the work are briefly mentioned. There is a general evaluation about the subjects in the evaluation part and about other subjects in the book. The translation and the original text of the books are in the appendixes.

The subject how makam (mode), avaze (voice), şube (branch) and usul (rhythmic pattern) circles need to be read became a problem at the beginning. While reading usul circles in translation writing, following up in the direction of adverse of clockwise, from left to right is needed. In simplification makams and related elements and related departments which take place in script, majorly, have been organized in alignment with writing rules, from right to left in direction in departments and from right to left in direction in usuls.

Musical note has been used as a means in order to provide styles be understood better, which is mentioned at the beginning. Quarter note has been taken into consideration as the most little unit as time in writing of styles with musical note. According to the literature people in Islam world, although basement elements which constitute the prosody of Arabic-Persian tradition poetic meters like "Sebep", "Veted", and "Fasıla" do not take place as subjects, those statements has been appended by our side, in order that the subject of style subject which take place in the evaluation section can be better understood.

The translation writing and original script of the work of art are taking place in the appendix section. The reason for this, is that the edition and criticism of the translation writing is performed, besides is to examine Kırşehirî's, which is the real portion of our study, opinions by using script, with a musicological method. While

doing the translation writing of the script, because a musicological approach is aimed in our study, it has been decided not to use transcription signs. It is seen that words in the script are sometimes written with hareke and sometimes without hareke. It is seen appropriate that how first hareke is, it is to be used. In sections excluding the appendix section of the thesis, it has been bounded to the writing guide that has been published by the Foundation of Turkish Language.

The methodology which is used in the study can be gathered under three titles:

1. Script reading with literature methodology, edition and critique.
2. Enlightenment of the term with history methodology, resources and cronological telling.
3. Musical methodology: examination of subjects like makam, usul and instrument.

At the end of this study, nineteen perdes, twelve makams, seven avazes, four şubes, fifty six terkips, fifteen usuls, one form, three instrument orders, two hundred and thirty three terms related with music which take place in Kırşehir Edvar have been explained.

Kırşehir Edvar's general lines can be summarized as that:

- Makams, avazes and şubes are explained with circles, despite this, rulers, in other words a schematic telling is being used in terkips. Name of the makams, avazes and şubes has been written into the circles, in which order they are, are written sometimes by being mentioned in Persian and Ottoman Turkish Language.
- Although the name of Safiyyuddin pass, there is no mathematical explanation of the sound system which is seen in the theoretical understanding of Safiyyuddin. Indeed, nothing is talked about this subject. As a result, while explaining the system of those terms, ebced music writing, which was used, is not benefited as well.
- Classification of makam is in shape of 12 makams, 7 avazes and 4 şubes and terkips. Tellings of makam and avaze have been explained with the method of seyir (melodic direction) and has been held a little longer when compared with the explanations of terkips.
- The makams, avazes, şubes, stars, zodiac and relating with the main element, in other words the subject of cosmology which do not take place in theories of Farabî and Safiyyüddin are the indicator that they carry on Pisagorian understanding.
- To tell about the importance of music and chief science and tellings of the stories that will support those. Those stories give place to a historical misunderstanding by using the names of İbn Sina and Safiyyüddin.
- Relation of usuls with Ottoman poetic prosodic meters and styles are described with rules of Ottoman prosody.



- It is being understood that the essential in musical education is meşk system due to the frequent emphasisment of the importance of the master in music education.

Music theory is taking a fairly important place in the studies of musicological studies. In nowadays that discussions over Turkish Musical Theory is still going on, in order to put the change of the theory in historical process and principles of our traditional music in the middle, serious researches are needed, even from the musicological angle, to be done. Nowadays, a rise in translation writing of the music theory books are seen, but it is not enough. It is primarily needed that the translation writing is to be done of the theory books which are called “edvar” since XV. centuries. The evaluations which will be done after translation writing, will provide fairly important supplements to the music history. With this thesis with subject of *An Explanation Over Kırşehirî Edvar of Harîrî Bin Muhammed*, it has been worked to provide a supplement to the history of the music theory. Our biggest wish is the emergence of edvar book that Kırşehirî has written in Persian, from the enlightenment of the lacking information care.

## GİRİŞ

### 1.1. Giriş

Müzik teorisi müzikolojinin en temel konularından biridir. Türk Müziğinde edvar, nazariyat kelimeleriyle de anılan müzik teorisi konusunda Anadolu’da bilinen ilk eser Kırşehirî tarafından yazılmıştır. Anadolu’da ilk Türk müziği teorisyeni olarak bilinen Yusuf Kırşehirî’nin nasıl bir atmosferde yaşadığını aydınlatmak için eserin yazıldığı XV. yüzyılın siyasi ve kültür tarihini özetlemek konumuz açısından önemli olacaktır.

XV. yüzyıl, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı Devleti için çok önemli gelişmelerin yaşandığı ve Osmanlı Beyliğinin, devlet haline dönüştüğü bir yüzyıldır. Bu dönüşümü sağlayan Osmanlı padişahları, I.Bayezid (1385-1403), I.Mehmet (1413-1421) oğlu II. Murat (1421-1451), II. Mehmet (1451-1481), II. Bayezid (1481-1512) dır.

XIII. yüzyıl sonlarında Anadolu Beyliklerin ortaya çıkış nedeni ve Beyliklerin nerelerde yerleştikleri kısaca şöyle özetlenebilir: Anadolu Selçukluları, Türkmenleri “uç”adı verilen Kilikya ve Bizans sınırına yerleştirmişti. Türkmenler, Selçukluların Moğol egemenliğine girmesinden sonra siyasal ve kültürel yönden o zamanlar Moğollara karşı bazı kent merkezlerini ele geçirdiler ve küçük beylikler kurmaya başladılar. Kilikya’da Karamanoğulları; Batı sınırında, Kütahya ve çevresinde Germiyanogulları; Egridir, Borlu ve Yalvaç’ta Hamitoğulları; Beyşehir yöresinde Eşrefoğulları; Fethiye yöresinde Menteşeoğulları; Selçukluların ve İlhanlıların kendilerine mülk olarak verdiği Kastamonu civarında Candaroğulları; Sinop civarında Pervaneogulları; Afyonkarahisar bölgesinde Sahipataogulları; Orta Anadolu’da Eretna Beyliği, daha sonra Kadı Burhanettin Devleti; İzmir, Alaşehir, Selçuk yöresinde Aydınoğulları, Denizli (Ladik)’de İnançoğulları, Balıkesir ve Çanakkale’de Kayserioğulları Germiyanogullarına bağlı uç beylikleriyken bağımsızlıklarını kazandılar. Maraş ve Elbistan’da Dulkadiroğulları ve Adana’da Ramazanoğulları daha çok Memlükler’e bağlı olarak varlıklarını sürdürdüler.

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Karamanoğullarının Alaiye'yi ele geçirmelerinden sonra da Tekelioğulları beyliği ortaya çıktı. Söğüt bölgesinde önemsiz durumda olan Osmanlı egemenliğine girmesi sonucunu doğurmuştur. Yıldırım Bayezid döneminde (1398–1402) Anadolu'nun siyasi birliği büyük ölçüde kurulmuştu.

Ankara Savaşında Yıldırım Bayezid'i yenen Timur, beylere eski ülkelerini geri verdi; böylece beylikler yeniden ortaya çıkmış oldu. Mehmet Çelebi'nin Osmanlı tahtına geçişinden sonra Osmanlılar, Anadolu Beyliklerini yeniden itaatleri altına almaya başladılar. 1410'da Saruhanoğulları, 1423'te Aydınogulları, 1471'de en güçlü rakipleri Karamanoğulları beyliklerine son verdiler. Yavuz Sultan Selim'in 1515'te Dulkadiroğulları ve Ramazanoğulları beyliklerine son vermesiyle, Anadolu'nun Osmanlı idaresinde siyasal birliği kurulmuş oldu.

Siyasi tarihin özetlenmesi devletlerin kuruluşlarını, uğradıkları değişiklikleri, bunu grup ve insana indirgersek sosyal mücadeleleri görebilmek açısından önemlidir. Çünkü bu değişim içinde yaşayan insanın şartlarının incelenmesi önem taşımaktadır.

Tezin çalışma konusu olan edvar yazarı Yusuf'un, kayıtlarda Kırşehirli olduğu ve kitabını Farsça olarak kaleme aldığı belirtilmektedir. Yazarın XV. yy başlarında Kırşehir'de fetret döneminde göç etmediyse böyle karışık bir ortamda bulunmuş yaşamış olabileceği düşüncesinden hareketle, Kırşehir'in XIV. yy sonu ve XV. yy tarihçesini kısaca özetlemek yerinde olacaktır.

Kırşehir'in siyasi tarihinden anlaşılabileceği üzere Kırşehir XV. yy'da sırasıyla,

1. Eretna Beyliği
2. Kadı Burhaneddin Devleti
3. Osmanlılar

hâkimiyetine girdi. Bu nedenle Eretna Beyliği ve Kadı Burhaneddin devleti incelemesine bakılmalıdır.

Orta Anadolu'ya yerleşmiş olan Uygur Türklerinden Eretna (veya Ertena ölümü 1352) nın, Orta Anadolu'da kurduğu Orta Anadolu'nun büyük bir kısmı ile doğu yörelerini içine alan Eretnaoğulları beyliği, 1365 yılında Kırşehir'i bu beyliğin sınırlarına katmıştı. Eretna'nın halefleri devlet idaresinde yeterince iyi olmadığından Orta Anadolu'daki halk, Türkmenler ve Moğol oymaklarının çapulculuğu ve yağmacılığı yüzünden sıkıntılar çekti ve önemli bir kısmı başka yerlere göç etmek

zorunda kaldılar (Sümer, 1977:7). Hacı Kutluşah ve oğulları Amasya'yı yeni bir beylik haline getirdiler; Kayseri ve Sivas'ta zaman zaman ayrı idarelerle yönetildiler. Eretna şehzadeleri arasındaki taht kavgaları bu dağınıklığı daha çok artırıyordu. Nihayetinde bu beylik Sivas hükümdarı Kadı Burhanettin Ahmed'in eline geçti (Bkz. Akdağ:1974). Son Eretna Emiri Ali Bey ile Selçuk oğullarından Kılıç Arslan'ın vefatlarından sonra kadılıktan hükümdarlığa yükselmiştir (Tarım, 1948:15). Türkmenlerin 1381'de Kırşehir yöresinde yaşayan Tatar boylarından Samağarlılar'ın otlaklarına saldırdıklarını duyan, Kadı Burhanettin, Emir Pir Ali ile Seyidi Hüssam komutasında bir ordu göndererek, Türkmenler'i cezalandırmıştır. Yıldırım Bayezid'in saltanatı zamanında, 1389'da Mürüvvet Bey, Kırşehir kalesini ele geçirerek Kadı Burhanettin Ahmed'e teslim etmiştir (Uzunçarşılı, 1995:261–262, Tarım, 1948:15). Burhanettin birçok mühendis, mimar ve ustalar getirterek Kırşehir kalesini tamir ettirip surlarla çevirerek güvenli bir duruma getirdi.

1389'a gelindiğinde Yıldırım Bayezid, kendisine karşı ittifak kuran Sivas-Kırşehir hâkimi Kadı Burhanettin ile Kastamonu yöresi hâkimi Candaroğlu Süleyman Paşa üzerine yürümüştür. Kadı Burhanettin savaşmak istemediğinden Kırşehir yöresine çekilmiştir. Tarım'ın, Bezmüzerim'den alıntıladığı cümlesinde Osmanlılara karşı düzenler kurmak, ittifaklar sağlamak için İsfendiyar oğlu Süleyman Paşa'nın ve Karamanoğullarının elçileri ile Kırşehir'in Cemele Kalesinde buluşuyorlardı (Tarım, 1948:16).

Timur 1394'de Anadolu'ya geldiği sırada, onu destekleyen Karamanoğulları Kırşehir'e saldırarak, şehri yağmalamışlardır. Aşıkpaşazade bu durumu Osmanlıların elinde bulunan ülkeleri şuna buna peşkeş çekerken Kırşehir'de Karamanoğullarının payına düştü diye yazmaktadır (Aşıkpaşazade:73, Tarım, 1948:16). 1396'da Timur'un geri dönmesi üzerine Kadı Burhanettin, Karamanoğulları'nın üzerine yürüyerek onları cezalandırmış Kırşehir'i geri almıştır. Kadı Burhanneddin kendisine tabii iken 1396/97 yılında Akkoyunlu beyi Kara Yölük Osman ise savaşmış ve onun elinde esir düşmüştür ve 1398 yılında öldürülmüştür. Yerine oğlu Aleaddin Ali Bey hükümdar olmuştur ama Kara Yölük Osman Bey, Sivas ilini almak istediğinden Kırşehir halkının ileri gelenleri durumu değerlendirmiş ve Yıldırım Bayezid'i davet ederek şehri kendisine yani Osmanlılar'a teslim etmişlerdir. Fırsat buldukça Karaman, Dulkadiroğulları bu illere saldırmaya, tahrip ve yağma etmeye devam etmişlerdir.

Timur 1378 yılında İran'ı egemenliği altına aldıktan sonra Azerbeycan, Irakı Acem ve Irakı Arab'ı ele geçirdi. Bağdattaki Celayiriyye hükümdarı Sultan Ahmet'i ülkeyi terk ile Mısır'a Memlûklü sultanı Meliküzzahir 1393'de Berkuk'a sığınmak durumunda bıraktı. Timur ülkesine dönüğünde sultan Ahmed Memlûklü hükümdarın yardımıyla Timur'un valisi Mesut'u uzaklaştırarak hükümdarlığını geri aldı. Bu esnada Timur 1399'da Kuzey Hindistanı fethetti ve geri dönerek Bağdat'ı yeniden zaptetti. Bunun üzerine sultan Ahmed ve kendisine tabi olan Karakoyunlu Kara Yusuf'u da yanına alarak önce Suriye sonra Anadolu'ya gelerek Yıldırım Bayezid'e sığındılar (Yücel ve Sevim, 1990: 59).

Bayezid, Sultan Ahmed'e Kütahya'nın ve Karakoyunlu Türkmen reisi Kara Yusuf'a ve adamlarına da Kayseri ve Aksaray taraflarını hâsılatına dirlik tayin eyledi. İşte Timur'un hasmı olan bu kişilerin Osmanlıya iltica etmeleri Sultan Ahmed'e Kütahya'nın ve Karakoyunlu Yusuf'a Kayseri, Kırşehir ve Aksaray'ın dirliğinin verilmesi üzerine Timur ile Bayezid arasında nameler teati edilmeğe başladı. Bayezid'in devlet adamlarından bir kısmı her ikisinin de teslim edilmesini muvafık gördüler; Timur'un mektupları hasımlarının teslim edilmelerini isteyen ısrarlı mektuplardan endişelenen Kara Yusuf, kendisine dirliği verilmiş olan Kırşehir ve Kayseri taraflarını vurup yağmaladıktan sonra geçtiği yerleri de talan ederek Şamla Bağdat arasındaki Hit sahrasına indi (Uzunçarşılı, 1995:302).

Timur'un 1402 yılında Ankara savaşında Bayezid'i yenmesi üzerine Kırşehir, Karamanoğullarına verilmiştir. Anadolu'da Fetret Devri (1402–1413) yaşanırken Karamanoğlu Mehmet Bey, Çelebi Mehmet'ten yardım istemiştir. Karamanoğulları ve Dulkadiroğulları'nın sık sık saldırısına uğrayan, yağma edilen ve zamanla eski canlılığını yitiren Kırşehir, II. Murat döneminde (1421–1451) Osmanlılar'a kesin olarak bağlanmıştır. İncelediğimiz edvarın yazıldığı 1469 tarihinde Kırşehir bir Osmanlı şehriydi.

Bu kısa siyasi tarihten Kırşehir'in yaşadığı Kırşehir'in bir hayli yıpranmış olduğu, Faruk Sümer'in işaret ettiği gibi bir kısım halkının başka yerlere göç ettiği anlaşılmaktadır.

Tarihçilerin bölgenin kültür gelişimi hakkında söylediklerini XV. yy kültür tarihi bilgilerinden süzerek ortaya konulmasına ihtiyaç vardır. Bu doğrultuda 1308–1453 arası yaşayan toplumu değerlendiren Akdağ, kültürü, siyasi idare yönetimi ve öteki yönleriyle milli bilincin güdümü önünde yürüyen gerçek bir Türk Devleti, fakat

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

1453'e doğru milletler karması bir imparatorluk yönünde gelişen siyasi kültürel oluşmayı önleyemediği için de bir geçit toplumu olduğu düşüncesindedir (Akdağ, 1974:21). Elbette bu durum dile de yansımıştır.

XV. yy ilk yarısında Türk toplumunun kültür unsuru Anadolu Türk islam oluşudur. Sosyal yapı şöyledir etnik unsur, kökü ve tarihi eski Türkmen boylarına dayanan Türk ahali olup, bunun Selçukî devrinden farkı, Türklerin çoğunluk halinde yerleşik hayatı iyice tutmuş olmalarıdır. Toplumsal yapının kültür unsuru da artık yerli Anadolu Türk Müslüman özgenli diye kabul olunmak zorundadır ve şüphesiz kökü gene Selçukî devrindeki İslam Türk İran kültürüne dayanıyor (Akdağ, 1974:29-30).

“Anadolu beyliklerinde Türkleşme ve İslamlaşma özellikle Batı Anadolu’da hızlandı. Türkmen beylikleri aşiret durumundan çıkıp düzenli siyasal kuruluşlara dönüştüklerinde beyler çevrelerine şairleri bilginleri ve şeyhleri toplamışlardır” (Büyük Larousse, 1986: 570).

XV. yüzyılın başlarına kadar hüküm süren Yıldırım Bayezid zamanından itibaren Osmanlı sarayı musikişinasların, şairlerin ve ilim adamlarının himaye edildiği önemli bir merkez haline geldi. ...Bundan sonra Osmanlı sarayı bu hüviyetini devamlı korudu (Uzunçarşılı, 1977:79,144).

Bu evrede, II. Murat pek çok eserin Türkçeye çevrilmesine katkıda bulunmuştur. Bu konuyu Uzunçarşılı şöyle açıklamaktadır: “XV. yüzyıl ilk yarısında Osmanlıların gerek Rumeli ve gerek Anadolu’da genişlemeleriyle mütenasib olarak Türk lisanı da ilim lisanı halini almış ve bu suretle birçok ilmî ve edebi eserler Türkçeye çevrilmiştir; bilhassa II. Murada Türkçe lisan ve edebiyatın inkişafı için çalışmış, musikiyi de himaye etmişti.” (Uzunçarşılı,1995:528). Yalnızca II. Murat değil, Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid da fethettikleri yerlerde eğitim kurumlarının yanı sıra bilim ve sanatın gelişmesini sağlamışlardır.

Babası II. Murat’ın başlatmış olduğu atılımları sürdüren Fatih Sultan Mehmet, 1453’te İstanbul’un fethi ile Osmanlı Devleti’nin başşehrini buraya taşır. Nuri Özcan Osmanlılardan Sultan II. Murat’ın Fatih Sultan Mehmet devrinin hazırlayıcısı olduğunu belirterek II. Murat’ın önemini vurgular (Özcan, 1997:472–473).

Buraya kadar tarihten bazı kesitler sunmaya çalışılmıştır ancak çalışmanın odak noktası XV. yüzyılda görülen müzik teorisi tarihinden kesitler oluşturduğundan bu dönemdeki müzik yazmaları hakkında bilgi verilmesi gerekli görünmektedir. XV.

yüzyıl müzik ile ilgili yazmalar bakımından oldukça zenginlik göstermektedir. Özellikle edvar kitaplarının çoğu bu dönemde kaleme alınmıştır. Türk müziği tarihi yazılı kaynaklarında, müzik teorisinin nasıl olduğu konusundaki ipuçları, makam ve usullerin dairelerle anlatıldığı “kitâb-ı edvâr” (daireler kitabı) denilen kitaplarda gizlidir. Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesinde yazılmış bu eserler sayesinde, dönemin teorisi ve uygulaması hakkında fikirler yürüterek, günümüz müzik teorisine katkıda bulunulabilir.

Tüm bu dönemlerden tez konusunun Kırşehirî ile sınırlı olmasından dolayı söz edilmeyecek ancak küçük bir özetle yetinerek konu edilen yüzyıla dönecektir.

Müzik ilmi üzerine çalışmalar yapan, en meşhurlarından El Kindi (IX. yy), Farabî (X. yy), Ibn-i Sina (XI. yy) ile başlayan müzik teorisi geleneği XII. yüzyılda en sağlam temelleri attığı düşünülen sistemci okul kurucularından Safiyüddin Urmevi ile devam eder. Bu sistemi kullanan ve geliştiren, sonraki yüzyıllara devamını sağlayan önemli bir isim ise Abdülkadir Meragî’dir (XV. yy). Abdülkadir’in ardından diğer teorisyenlerin de katkılarıyla edvar geleneği biçim ve içerik değişiklikleriyle devam etmiştir.

XV. yy edvar kitapları bakımından oldukça zengin bir yüzyıl olmuştur. Süreyya Agayeva bu dönemin edvar kitaplarını Türk kolu edvarları olarak değerlendirir ve Anadolu edvar yazarları olarak sınıflandırır (Agayeva ve Uslu, 2004:7). Yusuf Kırşehirî, Kadızâde Tirevî, Şükrulah Çemişgezekî ve Mehmet Ladikî bu teorisyenlerden bazılarıdır.

XV. yy’ın ilk yarısına yetişmiş olan Abdülkadir Meragî dönemin en önde gelen bilim adamıdır. Eserlerini Farsça yazan Meragî, müzik hakkında pek çok edvar kitabı kaleme aldı. Kitaplarında dönemin çalgıları, makamları, formları ve usulleri hakkında oldukça kapsamlı bilgiler bulunmaktadır. Bunun için, 15.yüzyıl musiki nazariyatı sahasında Osmanlılarda önemli eserlerin yazıldığı birasırdır. Bunda Abdülkâdir Merâgî’nin büyük tesiri olmalıdır.

Bu yüzyılda yazılmış çeşitli teorilere ait yazmalar şunlardır: Kırşehirî Yusuf *Kitabü’l Edvâr* 1411 (Hariri bin Muhammed’in 1469 tarihli Kırşehirî Edvar Çevirisi), Bedr-i Dilşad *Muradnâme* (1427), Abdülkadir Meragî *Makâsıdü’l Elhan* 1435, Hızır bin Abdullah *Kitabü’l Edvâr* 1441, Kadızade Mehmet Tirevî *Risale-i Musiki* 1492?, Lâdikli Mehmet Çelebi *Zeynü’l Elhan* 1494, Hâce Abdülaziz *Nekavetü’l Edvâr*,

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Ahmedoğlu Şükrüllah *Tercüme-i Kitab-ı Edvâr (?)*, Fethullah Şirvanî, *Mecelletün fi'l-Musika* (1453), Harîrî Bin Muhammed *Kırşehirî Edvarı* (1469) ve Seydî'nin *El Matla fî Beyani'l-Edvar ve'l Makamat* (1504)'dır.<sup>1</sup>

## 1.2. Kırşehirî Edvarı Üzerine Yapılan Çalışmalar

Kırşehirî'nin konumuz olan Paris el yazması üzerine ilk çalışma Ubeydullah Sezikli'ye aittir (Sezikli, 2000). Yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış bu çalışma *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yusuf Bin Nizameddin'in Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri* başlığını taşımaktadır. Yalnızca bu çalışmada Paris, Çorum ve Ankara'daki yazmalar karşılaştırılarak, metin üzerinde çalışmış ancak müzikolojik açıdan bir inceleme ve değerlendirme yapılmamıştır.

Kırşehirî edvarının Ankara nüshası üzerine ulaşılabilen ilk çalışma Saadet Demir tarafından *15. yüzyıl Kuramcıları ve Urmiyeli Safiyyüddîn* başlıklı bir yüksek lisans tezidir (Demir, 1985). Başlık bu şekilde olmasına rağmen çalışmada ağırlık noktası Kırşehirî edvarı yani Ankara 131/1 nolu yazma olmuş ve bu eser Safiyyüddin edvarı ile ilişkilendirmeye çalışılmıştır.

Bir diğer çalışma ise Nilgün Doğrusöz tarafından yapılan (Dogrusöz, 1997) *AGK 131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Musikideki Makaleler* adlı sanatta yeterlilik tezidir. Bu çalışmada, yazmada bulunun birbirinden farklı dört yazma üzerinde çalışma ve değerlendirmeler yer alır. Ardından Ramazan Kamiloğlu'nun (Kamiloğlu, 1998) hazırladığı *Şehrî Kırşehirî el-Mevlevî Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumi'nin Risale-i Musikisi'nin Transkribe ve Değerlendirilmesi* adlı yüksek lisans tezi gelmektedir. Bu tezde de konu edilen yazma Ankara 131/1 nolu yazmadır.

Ankara 131/1 nolu yazma üzerine son ulaşılabilen çalışma, Özlem Akkaynak tarafından hazırlanan *15. Yüzyıl Osmanlı Müzik Eğitimi* adlı doktora tezidir (Akkaynak, 2000:58). Özkaynak, Ankara 131/1 nolu yazmayı çeviriyazım yaparak, sadeleştirmiş ve tezin adından da anlaşılacağı üzere müzik eğitimi bakımından değerlendirmiştir.

---

<sup>1</sup> XV. Yüzyıl müzik teorileri için bk. Akdoğan, Bayram, "XV. yy. Osmanlı Döneminde Türk Musikisi", *Diyanet İlmî Dergi*, Ankara, c. 35, sy. 1, 1999, s.135–170; Recep Uslu, "XV. Yy.da yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", *İÜ Ed. Fak. Tarih Dergisi*, sy. 36, 2000, s. 453–465. XX. Yüzyıla kadar müzik teorileri için bkz. Recep Uslu, "Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Müziği Teorileri", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye yay. 2002, XII, s. 443–448



Kırşehirî edvarı üzerinde yapılmış çalışmalarda çelişkili değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Ankara 131 nolu yazma üzerinde çalışan bir araştırmacı, (Kamiloğlu, 1998:18–19) çalışmasının *Kırşehirli Yusuf'un hayatı ve eğitimi* başlıklı bölümünde, Kırşehirî hakkında yaptığı bir tespit ile ilgilidir. Ankara'daki bu yazmada farklı dönemlerde yazılmış dört ayrı eser mevcuttur. Bunlardan ilki Kırşehirî Edvarının nüshalarından biridir. Ancak tez yazarı yazmada bulunan yazarı bilinmeyen<sup>2</sup> *Der Beyân-ı Kavâid-i Nagme-i Perde-i Tanbur* başlıklı 131/3 nolu risaleden yola çıkarak, Kırşehirî hakkında şöyle demektedir: “...tanbur metodunu yazabilmesi için iyi derecede bir tanbur icracısı olmak gerekir. ...hal böyle olunca ulaşabildiğimiz kaynaklarda Yusuf Kırşehirî'nin tanbur çaldığına dair bir bilgi olmamasına karşın kanaatimizce iyi bir tanburidir diyebiliriz” (Kamiloğlu, 1998:18-19). Çalışmanın giriş kısmından ve kaynakçadan anlaşıldığı üzere yazar araştırmasını, XV. yy ve öncesiyle sınırlı tutmuştur ve sonraki yüzyılların teorisyenleriyle ilgilenmemiştir. Eğer aksi olsaydı, Ankara'daki eserde 131/2 nolu ikinci risalenin XVIII. yüzyıl başlarında Kantemiroğlu tarafından yazılan *Kitabül İlmül Musiki Alâ vechil Hurufât* adlı eserinden özetlendiğini ve *Der beyan* adlı eserdeki makamları tarihsel süreçte inceleyebilseydi, eserin bütünü XVIII. yüzyıl başlarına ait olduğunu anlayabilirdi. *Der beyândaki* tanbur resmi ve tanburun perdeleri kullanılarak anlatılan makam teorisi (yukarıda belirtildiği gibi tanbur metodu değildir) ile ilişkilendirerek hakkında Mevlevî ve Nizameddin'in oğlu olması dışında şu ana kadar bir bilgiye rastlanılmayan Kırşehirî'nin iyi bir tanburi olduğu sonucuna ulaşılmayabilirdi (Bkz. Doğrusöz, 1997).

Başka bir çalışmada araştırmacı, XV. yy müzik kuram kitabı yazarlarının Safiyyüddin'i ana kaynak olarak kullandıkları ve değerlendikleri düşüncesidir (Bkz. Demir, 1985). Bu düşünceden hareketle, Kırşehirî'nin çalışmasının başlığı ve içeriği incelendiğinde Safiyyüddin Urmevi'nin rivayetlerden adının geçmesinden dolayı XV. yy yazmaları ve Safiyyüddin arasında bir ilgi kurmaya çalışmaktadırlar. Bu yazmalar Safiyyüddin'in adından, öykülerinden, eserlerinden söz edebilirler. Ancak bu onların eserlerini gördükleri ya da yararlandıkları anlamını taşımayabilir.

---

<sup>2</sup> Murat Bardakçı tarafından *Der beyân*'ın, Viyana'daki nüshası tanıtılmış ve Ankara 131/3 Viyana nüshasının çeviriyazım yapılmış metinleri yayınlanmıştır. Viyana nüshasının yazarının Seyyid Mehmet Emin olduğu ortaya çıkmıştır (Bardakçı, 2000:4:9).

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Agayeva ve Uslu, edvar yazarlarının metinlerde Farabî, Urmevi ve İbn Sina'nın adlarının sürekli anılmasını üç başlık altında açıklarlar: 1. Müziğin şerif bir olduğunu kanıtlamaya çalışmak; 2. müzik ilminin dinde caiz olduğunu göstermeye çalışmak; 3. edvar yazarlarının bu eserleri okuyarak müzik ilminde onlara yakın üstat olduklarını ima etmeye çalışmak (Bkz. Agayeva ve Uslu, 2004:8).

Aynı risale (Ankara, Risale-i Musiki 131/1 nolu yazma) üzerine bir başka doktora çalışmasında, "Kırşehirli, Safiyyüddin'in müzik kuramının özetini yapmıştır" denilmektedir. XV. yüzyılın kitaplarını çoğunda yer alan Safiyyüddin ve deve hikayesinin Safiyyüddin'de de olduğu düşünülmektedir (Akkaynak, 2000:58). Gerçekte ise konuyla ilgili çalışmalarda tam tersi belirtilmektedir (Bkz. Agayeva ve Uslu, 2004:8).

### 1.3. Çalışmanın Amacı

Sözü edilen eser Yusuf Kırşehrî 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 Kırşehrî'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.

Müzik teorisi tarihi bakımından Kırşehrî edvarının, Anadolu edvarları arasında ilk yazılan eser olduğu kabul edilmektedir. Çalışmamızın amacı öncelikle edvarın sağlıklı bir metnini ortaya koyabilmek, bu çalışmayı yaparken müzikolojik bir yaklaşımla ele alma ve çalışmanın özelliklerinin tesbiti, Anadolu edvar yazarlarına özellikleriyle öncelik edip etmediği araştırılacaktır.

*Harîrî bin Muhammed'in Kırşehrî Edvarı Üzerine Bir İnceleme* konulu tezde, tarihsel yöntem kullanılmış, Kırşehrî Edvarı'nı kendinden önce ve sonraki tarih ve dönemlerde yazılan eserler göz önünde bulundurarak tarih içerisindeki yeri ve ne gibi özelliklere sahip olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Çalışmayı ele alırken eserin iç ve dış tanıtımı, kronolojik anlatım, kendi çağdaşlarıyla karşılaştırma, metin tamiri, müzik teorisini inceleme yöntemleri kullanılmıştır.

Çalışmada müzik teorisini iki yöntem kullanarak anlatmak mümkündür. İlki, günümüz nazariyatı anlayışıyla anlatmak, ikincisi ise metne bağlı kalarak anlatmaktır. Burada ilk yöntem kullanılmıştır.

Çalışma değişen ve gelişen yeni bulgularla yeniden etraflıca ele alınmalıdır.

Çalışma metninin daha önce okunarak Çorum ve Ankara yazmalarıyla karşılaştırması yani edisyon kritiği yapıldığından metnin çeviriyazımı ekler bölümüne konulmuş ve yazmaların karşılaştırması çalışmanın temelini oluşturmamıştır. Daha önceden metnin sadeleştirilmesi yapılmadığından bu bölüm tezimizin ana bölümünü oluşturmuş, daha önce yapılmayan konuların ele alınmasına özellikle dikkat edilmiş, bunun yanı sıra yazmadaki fikirlerin doğru anlaşılıp, doğru değerlendirilmesi ve aktarılması amaçlanmıştır. Metin sadeleştirirken yer alan daireler edvar anlatım geleneğine uygun olarak korunmuştur.

Araştırmanın başarılı sonuçlanabilmesi için şu sorulara cevaplar aranmıştır;

XV. yy müzik teorisi hakkında Kırşehirî'nin edvarından neler öğrenebilir?

Kırşehirî Edvarının doğru metni nedir?

Kırşehirî'nin müzik teorisi hakkındaki görüşleri nelerdir?

Kırşehirî edvarı XV. yy teorisine ne gibi katkılar sağlamaktadır?

Kırşehirî edvarı müzik tarihine ne gibi katkılar sağlamaktadır?

Kırşehirî Edvarı çevirisinde kullanılan müzik terimleri nelerdir?

Kırşehirî'nin çevirisinde kullanılan ifadelerde zaman zaman kapalılık hâkim olduğu görülmüştür. İfadelerde neyin kastetildiğini anlamanın yolu ise yazmanın aynı dönemde yazılmış bir diğer yazma ya da yazmalarla karşılaştırmaktır. Çalışmada eser kendi döneminde yazılan eserlerle karşılaştırılmıştır.

#### **1.4. Çalışmada Esas Alınan Kaynaklar**

Çalışmada esas alınan kaynaklar şunlardır:

Binnaz Başar Çelik'in, danışmanlığı Nuri Özcan tarafından yapılan *Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvar'ında Makamlar* konulu 2001 yılında hazırlanmış doktora tezidir. Hızır'ın Berlin, Staatsbibliothek Diez A. Oct. 7'de numarada kayıtlı eser

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

temel alınarak Topkapı Sarayı Revan Köşkü Yazmaları, no. 1728, Paris Biblotheque, Turc.150 R. 34.280 ve Konya Mevlana Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi, no. 5762 kayıtlı eserlerin üzerinde çalışmış edisyon ve kritik yapılmıştır. Sadece makamlar konusunu işleyen Çelik, Hızır bin Abdullah'ın edvarını, Kırşehrî, Tirevî ve Seydî ile karşılaştırmalı inceler (Çelik, 2001).

Tirevî hakkında yapılmış en kapsamlı tez Mehmet Nuri Uygun tarafından Nuri Özcan danışmanlığında yapılmış *Kadıızade Tirevî ve Musiki Risalesi* başlıklı *Yüksek Lisans Tezi*'dir (Uygun, 1990). Bu çalışmada Uygun, Beyazid Devlet Kitaplığı, Veliyyüddin Efendi Bölümü 3181 numarada kayıtlı eseri 23 Şaban 1087/ 31 Ekim 1676 tarih kaydı ile bulunan en eski ve tafsilatlı nüsha olması sebebiyle esas kabul etmiş, Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmet Paşa bölümü 275, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Bölümü 1503 ve Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet kitapları bölümünde K.442 numarada kayıtlı eselerle karşılaştırmıştır. Çalışmamızda metinlerarası ilişki kurarken görülebilecek Tirevî A'nüşhası yukarıda sözü edilen esas alınan eserdir.

Mithat Arısoy'un *Yüksek Lisans Tezi* olarak hazırladığı danışmanlığını Nuri Özcan'ın üstlendiği *Seydî'nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*'dır. Bu çalışma Topkapı Sarayı Kütüphanesi, III. Ahmet Kitaplığı, no. 3459 numaralı yazma üzerinde çalışılmış makam, avaze, şube ve terkipler incelenerek Abdülbaki Nasır Dede'nin ve Kemani Hızır Ağa'nın eserindeki tarihlerle karşılaştırılmıştır.

Eugenia Popescu-Judetiz ve Eckhard Neubauer'in ortak çalışması sonucunda ortaya konmuş, *Seydî's Book in Music A 15th century Turkish Discourse* adlı kitapta Mithat Arısoy'un çalışmasında görülen Topkapı Sarayındaki yazma temel alınarak ve Paris Biblotheque de France, turc 243 ve Berlin, Staatsbibliothek Prebischer Kulturbesitz, ms. Diez A.quart. 131'de kayıtlı yazmalarla karşılaştırılmış, dipnotlar ve açıklamalı çeviriyazımı oriinal metniyle birlikte yayınlanmıştır. Bu kitap özellikle terimlerde tutulması gereken yol konusunda çalışmamıza katkı sağlamıştır.

Terimlerin gerektiğinde sözlük anlamı ve Osmanlı Türkçesi için iki ayrı sözlük kullanılmıştır. Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgati* ile Şemseddin Sami'nin *Kamus-ı Türkî* adlı sözlüğüdür.

### 1.5. Çalışmada Metot

Kırşehirî edvarı üzerinde araştırma yaparken müzik teorisi tarih ve evreni iyi tanınmaya gayret edilmiş, eserin yazıldığı dönem, öncesi ve sonrasına bakılmıştır.

Eserde bulunan ipuçlarından veriler, diğer kaynaklarla da beslenerek dönemin makamları, usulleri, formları, çalgıları ve terminolojisi hakkında sağlıklı bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır. Tezde konuyu ilgilendiren dönem, Abdülbâki Nâsır'ın Kudema-i müteahhîrin dediği, II. Murat ve Fatih dönemi teorisyenleridir. Bu yapılırken, Kırşehirî'deki (1469) bilgiler temel alınarak Hızır bin Abdullah'ın Kitab-ı edvarı (1451) ve Seydî'nin El-Matla'ı (1504) yazmaları metinlerarası bir ilişki kurmaya çalışarak dönemin anlayışını ortaya koymak ve bu bilgileri de zaman zaman günümüz müzik teorisi ile ilişkilendirmektedir.

Kırşehirî'de makam, avaze, şube ve usul dairelerinin nasıl okunması gerektiği konusu başlangıçta bir sorun olmuştur. Çeviriyazımda makam, avaze ve şube ilişkilerini gösteren daireleri soldan sağa, makamları sağdan sola, usulleri ise soldan sağa takip etmek gerekmektedir. Sadeleştirmede metinde yer alan makam ve ilgili unsurları dairelerini çoğunluk yazım kuralına uyarak daire okuma yönünü sağdan sola, usullerde ise soldan sağa doğru düzenledik.

Usullerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla girişte de belirtildiği gibi nota araç olarak kullanılmıştır. Usullerin nota ile yazımında en küçük birim zaman olarak dörtlük not alınmıştır. İslam dünyası edebiyatçılarına göre aruz vezinlerini oluşturan “Sebeb”, “Veted” ve “Fasıla” gibi temel elemanların Kırşehirî'de konusu geçmemesine karşın bu ifadeler değerlendirme bölümünde yer alan usuller konusunun daha iyi anlaşılabilmesi için tarafımızdan eklenmiştir.

Çalışmada, makamların ve ilgili unsurlarının incelendiği bölümde ve ayrıca perdeler bölümünde kullanılan değiştirme işaretleri, Arel- Ezgi- Uzdilek sistemine aittir. Yapılan çalışmada gerek usuller gerek makam ve ilgili unsurlarının daha iyi anlaşılabilmesi için nota araç olarak kullanılmış ve günümüz ile ilişkilendirilmeye çalışarak benzeyen yönler belirtilmiştir. Meşk yöntemi yani usta çırak ilişkisi ile günümüze ulaşan Türk müziğinin o dönemlerdeki icrasının ne şekilde olduğu bilinmediğinden bu notaların temsili bir rolü olduğu unutulmamalıdır. Bu dönem perdeler ve usullerin aynı dönem içerisinde bile değişiklik gösterdiği yani değişimin yaşandığı bir dönemdir.

Eserin çeviriyazım ve orijinal metni ekler bölümünde yer almaktadır. Bunun gerekçesi çeviriyazımının, edisyon ve kritiğinin yapılmış olması ayrıca çalışmamızın asıl kısmı Kırşehirî'nin metin kullanarak görüşlerini müzikolojik bir metotla incelemektir. Metnin çeviriyazımı yapılırken çalışmamızda müzikolojik bir yaklaşım amaçlandığından transkripsiyon işaretlerinin kullanılmamasına karar verilmiştir. Metinde kelimelerin bazen harekeli bazen harekesiz yazıldığı görülmektedir. İlk harekeleme nasıl ise onun kullanılması uygun görülmüştür. Mesela “sigâh” gibi (vr.6a). Eserde bazı yanlış ya da eksik kalan kelimeler köşeli parantez ile [ ] gösterilmiştir. Örneğin, “si bahr” ter kibinin yanına köşeli parantez ile adının [sipihr] olabileceği yazılmış (vr. 16a); “şeşta” kelimesi düzeltilerek şeşta[r] şeklinde gösterilmiş (vr. 27b); terkiplerden birinin adı “gerdaniye” yazılmıştır, bu avazelerden birinin adı olduğundan [gerdaniyenigâr] olarak düzeltilmiş (vr. 15b); saz düzeninde bir perdenin atlanıp yazılmadığı görülmüş, cümle yapısı bozulmadan [sigâh olur eger bir perde dahı açasın] şeklinde metin tamiri yoluna gidilmiştir (vr. 29b).

Metnin çeviriyazımında satır sonunu belirtebilmek amacıyla ( / ) eğik çizgi konulmuştur. Metnin orijinalinde bazı sayfalarda yer alan noktalar ( \* ) yıldız işareti ile gösterilmiş, eksik kalan ya da okunamayan kelimeler için ( ? ) soru işareti konulmuştur. Tezin ekler bölümü haricindeki bölümlerde Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanmış yazım kılavuzuna bağlı kalınmıştır (Akalın-Toparlı, 2005). Makam, perde usul gibi terimler günümüzdeki yazım şekliyle kullanılmıştır. Sözelimi, metinde kullanılan gerdaniye (vr. 15b), sigâh (vr. 6a), nîrîz (vr.14b) terimleri gerdaniye, segâh ve nikriz şeklinde yazılmıştır.

Çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm giriş bölümüdür. Bu bölümde, eserin ait olduğu XV. yüzyılın kısa bir tarihçesi, dönemde görülen müzikle ilgili gelişmeler, eser üzerinde çalışma yapmış olanlar ve bu çalışmalarda görülen eksiklikler üzerinde kısaca durulmuştur. Ayrıca girişte eser hakkında kısa bilgi, çalışma konusunun gerekliliği, amacı, çalışmanın planı ve son olarak çalışmamızda esas aldığımız kaynaklar üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde, eserin tanıtımı yapılarak, eserin dış tanıtımı, eserin adı, eserin yazarı ve yazıldığı dönem, eserin nüshaları, eserin içeriği başlığı altında eserin içerisinde yer alan konular hakkında bilgiler verilmiş böylece eserin iç tanıtımı yapılmıştır.

Üçüncü bölümde, eserin sadeleştirilmesi yer almaktadır. Sadeleştirme yapılırken, eserin XV. yy Anadolu Türkçesi ile yazıldığı göz önünde bulundurulmuştur. Bu

yüzden metnin üslubu korunmaya çalışılmış yalnızca bazı kelime ya da cümlelerin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla sadeleştirmeye gidilmiştir.

Dördüncü bölümde, eserin içerisinde yer alan konulardan oluşturulan başlıklarda metnin daha iyi anlaşılması için hazırlanmış müzikle ilgili terimler, saz düzenlerinden söz ederken ortaya çıkan perde adları, usuller, çalgılar, formlar, kozmoloji, müzik eğitimi ve alfabetik sırayla düzenlenmiş terimler incelenerek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken, anlaşılmasında güçlük olan bazı terimler için XV. yy'ın edvar yazarlarından Hızır bin Abdullah, Seydî ve Tirevî'nin eserlerindeki terimlerin kullanımından yararlanılmıştır. Terimler için elde edilen bilgilerin günümüz insanı tarafından anlaşılmasını sağlamak için de zaman zaman günümüz müzik teorisi ile ilişkilendirilmiştir.

Beşinci bölümde, sonuç ve öneriler yer almaktadır. Öncelikle Kırşehirî'nin müzik teorisi, bu müzik teorisinin eksikleri (anlatım eksiklikleri, bilgi eksiklikleri ve teorik eksiklikleri), Türk müziği teori tarihindeki eserin değeri, XV. yüzyıl müzik teorisine ve Türk müziği tarihine katkıları ortaya konmaya çalışılmıştır. Eserin Türk müziği teorisine sağladığı katkılar müzikolojik yöntemler kullanılarak elde edilmiştir. Bu yolla eserin hangi ekole ait olduğunun tespiti ve dönemin anlayışını anlamak için çaba harcanmıştır. Değerlendirme bölümünde yer alan konular ve eserde yer alan diğer konular hakkında genel bir değerlendirme yapılmaktadır.

Üzerinde çalışılan eserin hatırdâ tutulması gereken önemli bir özelliği çeviri oluşudur. Eksikler kendisinden sonra yazılan istinsahlarından tamamlanması mümkün olmadığından çağdaşlarıyla yapılan karşılaştırmadan bilginin doğruluğu zaman zaman belirsiz ibarelerin açıklanmasında zorluk çıkarmaktadır. Özellikle usuller, perdeler ve düzenler meselesinde bu daha da ortaya çıkmaktadır.

Çalışmada kullanılan metodoloji üç başlık altında toplanabilir:

1. Edebiyat metodolojisiyle metin okuma, edisyon ve kritik.
2. Tarih metodolojisiyle dönemin aydınlatılması kaynaklar ve kronolojik anlatım.
3. Müzikolojik metodoloji: makam, usul, çalgı gibi konuların incelenmesi.

## 2. ESERİN TANITIMI

### 2.1. Eserin Dış Tanıtımı

*Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehir Edvarı Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmaya konu olan eser, Paris Bibliotheque National'in Şark Yazmaları arasında bulunmaktadır (Paris Bibliotheque National, Şark Yazmaları, Supp. Turc 1424). Eserin tanıtımı için Harvard Üniversitesi Kütüphanesinden elde edilen mikrofilmi kullanılmıştır.

Eser hakkında Cem Behar'ın verdiği bilgilere göre : “17.5x13cm (yazılı alan 13x8.5); 1. ve 2. yapraklar yırtık; sürh çerçeve içinde harekeli nesih yazı; başlıklar ve daireler sürhle; 2b'de tezhibli serlevha; miklebli, şemseli cildi Osmanlı; ön ve arka kapak içleri silik mavi ebrulu; Türkolog Jean Deny'ye ait yazma 1966'da kütüphaneye girmiş; ilk tarifini 5 Haziran 1941'de bizzat Jean Deny yapmış”<sup>3</sup> (Behar, 2005:237).

Eserin özellikleri: Metin 38 yapraktan oluşmaktadır. Kırşehir Edvarının bulunduğu kısım 1b-32b varakları arasındadır.<sup>4</sup> Eser, Türkçe kaleme alınmıştır. Kırşehir ile ilgili metnin bittiği 32b'den 37b'ye kadar Arapça, Türkçe ve çoğunlukla Farsça olan güfte ve şiirler vardır. Eserin 6b-13b varakları arasında makam, avaze, şube daireleri, vr.13b-14b arasında tablo biçimde terkipler, vr.19b-23b arasında dairelerle usuller ve vr. 28b-29b arasında çalgılarla ilgili çizimler bulunmaktadır. Her bir varak, metinlerin yer aldığı giriş ve son varaklar hariç 13 satırla yazılmıştır.

Dış kapakta *suppl. turc 1424* şeklinde kayıt numarası okunmaktadır. İç kapaklarda (vr. 1, 11, 111) yer alan bilgiler şunlardır; Kütüphane mührünün bulunduğu vr. 1'de *Heza Kitab-ı Edvar Kantemiroğlu* yazısı *Molla Cami*'ye ait şiirler ve Sahibi *Mehmed Es-Seyyid* yazıları yer alır. Vr. 11'de Türkçe ve Farsça yazılmış şiirler vardır. Vr. 111'de ise başlık niteliğinde *Kitab-ı Edvâr Sultan Selim tale bekahû* yazısı okunmaktadır. Burada yazı “O'nun varlığı uzun zaman var olsun” anlamına

<sup>3</sup> Catalogue des manuscrits turcs des nouelles acquisitions- Catalogue manuscript des Mss. 1420–1612, el yazması liste, Fransız Milli Kütüphanesi, Şark Yazmaları bölümü [octavo E2], sayfa 120 (Behar, 2005:237)

<sup>4</sup> Edvar metninin başladığı ilk sayfa 1b olarak kabul edilmiştir.



gelmektedir. Sultan Selim (eserde hangi Sultan Selim olduğu belirtilmemiştir) adının yer alması sanki Sultan Selim'in hayatta olduğunu, eserin onun sultanlığı döneminde yazıldığı ve bu padişaha sunulmuş olacağı izlenimi vermektedir. Kantemiroğlu ve Cami'nin adları da geçmektedir. Kantemiroğlu'nun eseri XVIII. yy başlarına aittir. Molla Cami olarak tanınan Abdurrahman el-Cami (d. 7 Kasım 1414/ ö. 1492) ise İranlı âlim ve şairdir (Okumuş, 1993: 94–97). Sahibi Mehmed Es-Seyyid yazısına gelince, bu bilgi bize Mehmed Es-Seyyid'in esere sahip olduğu ve kütüphanesinde bulundurduğunu göstermektedir. Aynı kişi olup olmadığı kesin olmamakla birlikte Mehmed Es-Seyyid, 18.yy'ın ilk çeyreğinde *Der Beyan-ı Kavaid-i Nagme-i Perde-i Tanbur*<sup>5</sup> adlı bir eser yazmıştır. Bu eser bugün Viyana Staatsarchiv, Ms. Nr. 389 numarada kayıtlı olup Murat Bardakçı tarafından makale olarak yayınlanmıştır (Bardakçı, 2000:9).

Eserde usul dairelerinin olduğu kısımlarda bir düyek ve iki farklı devrikebir usulü yazılmıştır. Bu usuller şunlardır: Düyek: düm düm tek düm tek tek düm tâhek teke teke (vr. 21a), devrikebir: düm tek düm düm düm tek düm tek teke düm tek (vr. 21b) ve başka bir devrikebir: düm düm tek düm tek teke düm tek tek tek düm düm tâhek teke teke (vr. 22a). Harîrî tarafından yazılmamış ve ayrıca dönem anlayışını yansıtmayan bu usuller, daha sonraki yüzyıllarda görülen ve günümüze kadar ulaşmış olan “düm tek” kalıpları ile usul anlatma geleneğinin bir ürünüdür.

İç kapaklarda bulunan yazı karakterlerinin birbirlerinden farklılık göstermesi ve sözü geçen kişilerin yaşadıkları yüzyıllar göz önüne alındığında bu notların sonraki yüzyıllarda yaşamış kişiler tarafından yazıldığı ortaya çıkmaktadır.

## 2.2. Eserin Adı

Eserin ilk sayfalarında “iş bu risalenin” (vr. 1b) ibaresiyle konuya girilmiştir. Vr. 2a'da “Geçmiş üstâdlarun edvârından bir muhtasar edvâr” vr. 3a'da “ve edvâra bünyâd andan oldı”, vr. 5b'de “bilgilkim bu kitabın adı edvardur” ve vr. 32a'da “bu edvârı yazup kaleme getüren Harîrî bîçâreyi diyelüm” denilen eserin çeşitli

---

<sup>5</sup>Der Beyan'ın bir diğer nüshası Ankara Milli Kütüphane 131/3 numarada kayıtlıdır. Bu eserin yazarı bilinmemektedir, ancak 18.yy'da yazılmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu nüsha için bkz. Yavuz Daloğlu, *Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risâlesinde Anılan Perdeler ve Makâmlar* (Doktora Tezi, 1993), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1993 ve bkz. Nilgün Doğrusöz, *AGK 131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Musikideki Makaleler* (Sanatta Yeterlilik Tezi 1997), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

yerlerinde ve sonunda tanımlamak için edvar terimin kullanıldığından eserin adının Risale-i Edvar olarak adlandırılması daha uygun görülmüştür.

### 2.3. Eserin Yazarı ve Yazıldığı Tarih

Eserin yazarının Nizameddin'in oğlu Yusuf Kırşehirî Mevlevî'nin olduğu ve Farsça yazıldığı elimizdeki çeviride belirtilmektedir (vr. 2a). Kırşehirî hakkında Mevlevî oluşundan yola çıkarak yapılan araştırmada hakkında bir kayda rastlanmamıştır<sup>6</sup>.

Osmanlı Müellifleri adlı eserin altıncı faslında (Riyâziyeciler faslı) Musiki'ye dair yazılan eski Osmanlı Eserlerinden bazıları başlığı altında beşinci sırada “Farîsî Risâle-i Mûsikî: Mevlevîye'den Kırşehirli Yusuf İbn-i Nizâmeddîn tarafından 813 (1411) tarihinde yazılmıştır. Bu eser sonradan tercüme olunmuştur” şeklinde kaydedilmiştir (Tahir Bey, 1975:304)<sup>7</sup>.

Bugüne kadar Farsçası bulunamayan bu eserin son sayfasında bulunan kayıttan (ferag) Kırşehirî Edvarı'nı Harîrî Bin Muhammed'in Türkçeye Mart 1469 (Şaban 873) tarihinde çevirdiğini öğreniyoruz. Bu kayıt şu şekildedir;

“...şimden girü târihi ve bu edvârı yazup kaleme getüren Harîrî bîçâreyi diyelüm. Temmet el-edvâru bi-'avni'l-melikü'l-gaffâr ve sallalâhu 'alâ seyyidînâ bi-Muhammed ve âlihi ecma'în ketebehu ve cedvelehu ve zehhebehu ed'afu' l-'ibâdi' s-samed Dervîş Harîrî ibn Muhammed afâ 'anhumâ ve encehâ âmâlihuma ve harrerehu fî'l-evâhur-ı şehri şa'bân el-mübârek li-sene selâsin ve seb'în ve semânemi'e (873)”

Metnin sadeleştirilmesi şöyledir; “Affedici Allahın yardımıyla edvar tamamlandı. Efendimiz Muhammed ve âline Allah hayırlar versin. Kulların en zayıfı, Mehmed'in oğlu Dervîş Harîrî, Allah o ikisinin günahlarını affetsin ve amellerini güzel sonuçlandırsın, 873 senesinin mübarek şaban ayının sonunda, bu eseri cetvelledi, süsledi ve yazdı”

<sup>6</sup> Aşağıda ismi sayılan kütüphanelerdeki mevlevilerin kayıtlı olduğu defterler tarafımdan incelenmiş ancak Kırşehirî hakkında bir bilgiye rastlanmamıştır. (Konya Mevlana Müze Kütüphanesi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, Konya Yazmaları ve Basmalar Kütüphanesi)

<sup>7</sup> Mustafa Yeşil, “Türk Musikisi için Bir Bibliyografya Denemesi” adlı makalesinde edvarla ilgili Osmanlı Müelliflerini kaynak gösterirken sayfa numarasını 311 olduğunu işaret etmiştir ancak bu bilgi sayfa 304'te bulunmaktadır (Yeşil, 1966:222).

Harîrî bu kaydı düştükten sonra Farsça bir beyitle derkenar düşmüştür;

*Be-yadigâr neviştên men in kitâbet râ*

*Eger çi in hatt-ı men lâyıkı kitabet ist*

“Her ne kadar benim hattım kitabete yazıya layık değilse de ben bu kitabı hatıra olsun diye yazdım”

Bu sözlerinden yola çıkarak alçak gönüllü biri olduğu anlaşılan 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” (Uslu, 1999:57). *Sicill-i Osmanî*’de yer alan Harîrî maddesinde ise; “Bursalı bir ipekçinin oğludur. Veliyyüddin oğlu Ahmet Paşa’nın (ö.1497) çağdaşı bir şairdir” (Mehmet Süreyya, 1996:606). Tezkirelerden XVI. yy’da yazılmış olan Latifi’de de benzer bilgilere yer verilmektedir. Harîrî-i Bursevî adıyla yazdığı Harîrî’nin “zirâ bu fende ol kadar bidâatı ve anlarla hem inan olmagla istiraatı yogidi ve eşâr-ı elefden tazmin ü tırâşı çok idi” diyerek bir matla, bazılarının Harîrî’nin olduğunu söylediği bir beyt ve iki kıta yazılmıştır (Latifi, 1546: 226). Benzer bir cümle *Künhü’l-Ahbar*’ın tezkire kısmında bulunmaktadır. “İcâd-ı kelama kudreti yoktur” denilmektedir (İsen, 1994:135). Cem Behar’ın değerlendirmesine göre ise, şuârâ tezkireleri; ...ipek tüccarı olması hasebiyle Harîrî mahlasını almış fakat asıl adı bilinmeyen bir şairin varlığından söz eder. İyi bir şair olarak tavsif edilmeyen ve Divanı olmayan Bursalı Harîrî hakkında başka birşey bilinmiyor<sup>8</sup> (Behar, 2005:237). Tezkirelerde Bursalı Harîrî’nin adına herhangi bir eser kaydının olmaması müzik risalesini çeviren ile aynı kişi olabileceği düşüncesinin şimdilik genel kabul gören bir varsayım olduğunu belirtmeliyiz.

Mart 1469 tarihinde Harîrî tarafından Türkçeye çevrilen eser Fatih Dönemine (1451–1481) denk gelmektedir. Zamanın “*bazı azizlerin*”in yani muhtemelen devlet erkânının Kırşehirî’den Farsça bir müzik eseri yazılmasını istediklerini; “*bazı*

---

<sup>8</sup> Uslu ile Behar aynı kaynakları kullanarak değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Bu kaynaklar şunlardır: Âşık Çelebi, *Meşâü’ş-şuarâ*, yayınlayan G. M. Owens, London Luzac, 1971, s. 86a); Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkirettü’ş-şuarâ* (yay. haz. İbrahim Kutluk), Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1978, s. 282; Haluk İpekten, Mustafa İsen vd., *Tezkirelere göre Divan Edebiyatı Sözlüğü*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988, s.185 (Uslu, 1997:57; Behar, 2005:237), Ayrıca bkz. Kadir Atlansoy, *Bursa Şairleri*, Bursa, Asa Kitabevi, 1998, s.52-54.

*ashab*”ın yani arkadaşlarının ise kendisinden eserin çevrilmesini istediğini belirten Harîrî’nin ilk bakışta eserini bir padişah için yazmış olabileceği düşünülebilir. Ancak eserin bazı eksik yazımlarından ve daha da önemlisi herhangi bir padişaha sunulduğuna dair herhangi bir cümlelerin eserde yer almıyor oluşundan bir padişah için yazılmış olması mümkün görülmemektedir. Üzerinde çalışılan metnin bazı eksiklerinin olması, tamamlanmamış olması da bunu desteklemektedir. Eser bu haliyle, bazen usul dairelerinin boş bırakılmış olması; bazen yazının şekillerin dışına kadar taşarak, düzensiz bir görünüme yol açması nedeniyle bir müsvette niteliği taşımaktadır.

## 2.4. Eserin Nüshaları

Kırşehirî edvarının nüshaları olduğu ileri sürülen üç yazma bulunmaktadır. Bu yazmalar, Kırşehirî’nin nüshaları olabileceği gibi kaynak olarak kullanılan, fakat önemli bir kısmı Kırşehirî edvarından alıntıları bulunan yazmalar olabilir. Bu yazmaların Kırşehirî edvarının nüshaları olup olmadığını anlamak için bir karşılaştırma yapmak gereklidir.

Bu üç yazmanın künyeleri sırasıyla şöyledir;

1. *Risâle-i Mûsiki*, Ankara’da Milli Kütüphane, No:131/1
2. *Risâle-i Mûsiki*, Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi, No:2263
3. *Risâle-i fî’l -Edvâr or Kitabü’l- edvâr*, British Library, O.11.224

Bu yazmaları incelemeye geçmeden önce Harîrî bin Muhammed’in Kırşehirî edvarı çevirisinin başı ve sonlarını (ferağ kaydı hariç) belirtelim:

Eserin başı: *Hamd-ı bî-kıyâs ve senâ-i bâ-esâs ol hâlık-ı cinn ü inâs ve râzık-ı cemî’ ecnâs pâdişâh-ı bende-nüvâz Hazretine olsun ki bir katre-i nutka ve zerre-i mehîne ve kemâl-i kudret birle ana rahmindan tedrî/ciyle tertîb idüp cân virdi* (vr.1).

Eserin sonu: *...Bu perde oldur ki nigârînek ma’lûm olur. Andan zîrkeş ma’lûm olur. Bu dahi tamâm oldu şimden girü târihi ve bu edvârı yazup kaleme getüren Harîrî bîçâreyi diyelüm* (vr. 32b).

Yukarda bahsedilen yazmaların ilki, Ankara’da Milli Kütüphanede 131 numarada bulunan *Risale-i Mûsiki* adlı eserdir. İçerisinde farklı dönemlere ait dört risalenin bulunduğu, yazarı bilinmeyen bu eserin yazım tarihi eserde yer alan diğer risalelerin incelenmesi ve dönemlerinde yazılan diğer müzik eserleriyle karşılaştırıldığında 18.

yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış olduğu anlaşılmaktadır<sup>9</sup> (Doğrusöz, 1999: 466; Doğrusöz, 1997). Eserin üzerindeki mühürde 1923 Milli Eğitim Bakanlığı Ankara Genel Kitaplık, Kütüphane kayıt numarası 131, tasnif numarası ise 781 / 94.35 yazısı okunmaktadır. Mührün altında daktilo ile “ Eser: Risâle-i Mûsiki, Müellif: Şehrî Kırşehirî el-Mevlevî, Yusuf İbn Nizâm al-Din ibn Yusuf Rumî, 24 / III / 1947” yazmaktadır. İç kapakta ise sol üst köşede Arap rakamlarıyla 1041/ 91 T 2/5 yazılıdır. Yine iç kapakta sağ üst köşede kurşun kalemle, “Risâle-i Musiki, Eser: Şehrî Kırşehirî el-Mevlevî, Mütercim: Nâ-ma’lûm “ yazılmıştır. Arka sayfada baştaki mühür tekrar karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yine bu sayfada alt alta üç mühür bulunmaktadır. İlk mühür [1] 231 Hazret-i Bende-i Mevlâna Nâyî Ali Dede, ikincisi Nâyî Hasib ve üçüncüsü ise Esrâr-ı Mevlevî ‘ye aittir. Paris yazması dışında yalnızca Ankara nüshasında eserin dua kısmında Kırşehirî’nin adının geçtiği ve Farsça eserden söz edildiği görülmektedir.

Kitabın boyutları 222x142 mm’dir. Yazı türü tâlikdir. Eser, Türkçe kaleme alınmıştır. Kahverengi-bordo karışımı deri ciltli, ön ve arkada iki sıra açık ve koyu zencireklidir. Serlevha tezhipli, surh cedvel, 157x77 mm metin alanı bulunan 56 yaprak vardır.

Yazılar siyah ancak başlık niteliği taşıyan ya da önemli görülen yerler kırmızı mürekkepli kalemle (daireler içinde) yazılmıştır. Bazı yerlerde (Birinci risalenin altıncı sayfasında agazelerin altındaki rakamlar) mavi mürekkepli kalemin de kullandığı görülmektedir. Her sayfa giriş ve bölüm sonları hariç 23 satır halinde yazılmıştır. Eserin başı: *Hamd-ı bî-kıyâs ve senâ-i bâ-esâs ol hâlık-ı cinn ü inâs/ ve râzık-ı cemî’ ecnâs pâdişâh-ı bende-nüvâz Hazretine olsun ki / bir katre-i nutka ve zerre-i mehîne ve kemâl-i kudret birle ana rahmından tedrî/ciyle tertîb idüp cân virdi* (Doğrusöz, 1997:7). Eserin sonu: *Bu perde oldur kim nigârînek ma’lûm olur. Andan zîrkeş ma’lûm olur. Dahı rehâvî tamâm oldu. Bu makamlara ki düzesin, bilesin girü kalan müşekkel terkîbleri dahı bilesin. Bir dahı bu düzende ısfahan, büzürk, hisar, bu üçü togar rast olur. Düzenler dahı tamâm oldu. Dahı edvâr bunda oldu tamâm, va’llâhu a’lem bi-s-savâb ve ileyhi merci’ul ve-l-me-âb, temmetü-l-hurûf* (s.37), (Doğrusöz, 1997:42).

---

<sup>9</sup> Cem Behar bu nüshanın 19. yüzyıl başlarına ait olduğunu yazmış ancak herhangi bir gerekçe belirtmemiştir (Behar, 2005:238).

Ankara ve Paris yazmaları arasındaki farklar genel olarak şöyle özetlenebilir: Ankara'daki risalede Safiyyüddin'in bestelediği nevbet sayısı elli olarak belirtilirken Paris yazmasında bu sayı yüzelli olmaktadır. Avazeler dairesinde hisar avazesi Ankarada'ki yazmada yazılmamıştır (s. 7). Büzürk makamında, Ankara'da daire sonunda sözü edilen perdeler ırak, segâh, yegâh nerm dügâh ve rast şeklinde yazılmıştır (s.9). Paris'te ise "ırak nerm, dügâh, segâh heman, yegâh nerm dügâh heman" olarak yazılmıştır (vr. 8b). Avazelerden dördüncüsü olan maye, karar uşşak olarak belirtilmiştir (s. 16). Paris'te bu ibare yoktur (vr. 11b). Ankara'da ısfahanek terkininin hangi makamla başlayacağı belirtilmemesine rağmen (s. 21) bu eksik bilgi Paris nüshasında ısfahan olarak belirtilmiştir (vr. 14b). Usuller kısmından bir örnekle devam edilebilir. Ankara'da usuller sıralanırken sekizinci usul sayılmamıştır (s.24). Paris nüshasından bu usulün çardarbıhafif olduğu görülmektedir (vr.18a). Usul anlatımlarında sakil usulünün yirmidört zamanlı olduğu görülmektedir. Oysa dört kere tenen ten ten denilince usulün oluşacağından söz edilir (s. 25). Bu ifade hesap olarak doğru değildir. Paris nüshasındaki yazım biçimde ise dört kere ten ten ten olacağı belirtilmiştir ki bu daha doğrudur (vr.18a). Örneklerden görüleceği üzere bazı farklılıklar mevcuttur ve bu örnekler çoğaltılabilir.

Yazarı bilinmeyen ikinci nüsha ise, Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi 2263 numarada kayıtlıdır (Sezikli, 2000:31). Ubeydullah Sezikli'nin verdiği bilgilere göre, "eser bez cilt içerisinde olup Kırşehirî Risalesi ile beraber ciltte musiki ile ilgili olmayan matbu üç risale mevcuttur. Eserin dış ebadı; 5,30 x 11 cm'dir". Çorum nüshası 35 yapaktır. Her ilk ve son varaklar hariç varaklar 15 satır olarak yazılmıştır. Eserin başı: *Hamd-ı bî-kıyâs ve senâ-i bâ-esâs ol hâlık-ı cinn ü inâs/ ve râzık-ı cemî' ecnâs pâdişâh-ı bende-nüvâz Hazretine / olsun ki bir katre-i nutka ve zerre-i mehîne ve kemâl-i k[udret] birle ana rahmından tedriciyle tertîb idüp cân virdi...* (vr.1b) (Sezikli, 2000:38). Eserin sonu: *Bu makamlarki düzesin bilesin gerü kalan müşkil terkîbler dahi bilesin bir dahî bu düzende ısfahan büzürg hisar bu dahi dokuz rast olur düzenler dahi temâm oldu dahî edvâr bunda oldu temâm vallâhu alemü bissevâb ve ileyhi merci u vel meâb temmetil hurûf* (vr.35b) (Sezikli, 2000:106).

Eserin baş cümleleri ve ferağ kaydı hariç benzerlik gösterdiği görülmektedir. Ancak farklılıklar açısından Çorum ile Paris yazmalarını karşılaştıracak olursak; Çorum yazmasında Kırşehirî'nin adıyla karşılaşmamaktadır. Sözgelimi, Kırşehirî'ye (vr. 9b) göre rehavi makamı tarifi şöyledir: "Evvel segâh hemen, çargâh hemen, yekgâh evi

rast, düğâh evi ırak, tîze giden bunlardır, ol ki nerm olur bunlardır, düğâh hemen, segâh hemen, düğâh hemen, düğâh” Çorum’daki yazmada “evvel segâh hemân düğâh evi, ırâk evi hicâz, düğâh evi, ırâk segâh evi hisâr çargâh evi, gerdaniye yegâh evi nühüft tîze giden bunlardır düğâh heman yekgâh heman düğâh heman” başlangıç noktası aynı olmasına karşın anlatımın farklı perdelerden oluştuğu görülmektedir. Yine bu yazmada terkipler şemasında karcığar, muhalif, segâhacem, düğâhacem, hicazacem terkiplerinin yer almamasına karşın segâh maye terkininin yer alması önemli farklardan bir diğeridir.

M.Hakan Cevher’nin verdiği bilgilere göre (Cevher, 2004:1) “Londra nüshası 22a’da, kitaplık görevlileri tarafından yazılmış; “Or. 11/224/21 ff.16.5.30” ve 22b’de “Or.11.224/Bought of. Dr. O. Rescher/10 may/1930” notları vardır. Bu notlardan da anlaşılabilir gibi, yazma, 10 Mayıs 1930 tarihinde, Dr. O. Rescher’den satın alınmıştır. 13x20 cm ebatlarında sonradan yapıldığı anlaşılan kahverengi cilt içindedir. Sayfalar, 17 satır olarak yazılmıştır. Son iki sayfasında çizimler bulunan eser 22 varaktır. Kitabın yazarı hakkında bilgi yoktur.” Eserin başı: “*Der makamı düvazde, rast, Sallü alâ hayri’l-verâ, ısfahan Sallü alâ şemsi’d-duhâ..*(vr.1a). *Kitâb-ı ilm-i musiki evvel ibtidâ iden Safiyüddin Abdülmümin andan sonra Ebû Ali Sinâ andan sonra üstâz Kemâleddin andan sonra Nasirüddin Dâyi cemi üstâzlerin ervâhı sâz olsun. Bunların edvârlarından bünyâd itdük* (vr.1b) (Cevher, 2004:29) Eserin sonu: *Geldük imdi bu cümle sâzlardan bu sazın adı şeh saz dur şeh saz didüklerine vech budur ki câmidür mecmû sâzları âvâze-i çeng ve kanun ve mugni ve ud sâzların şâhı dimek müvecceh ola* (vr. 21a) (Cevher, 2004:59). Eserin baş ve son cümleleri aynı değildir dolayısıyla Kırşehirî’nin nüshasından kaynak olarak yararlanıldığı görülmektedir.

Londra ve Paris yazmaları arasındaki farkları kısaca özetlersek, Londra yazmasında Paris’teki yazmada olduğu gibi Yusuf Kırşehirî’den söz edilmez. Ancak içerik sıralaması benzerlik göstermektedir. Musikinin şerif ilim oluşu yine Safiyüddin ve deve hikâyesi ile açıklanır ancak bu sefer hikâye Mısır şehrinde geçmektedir (Londra, vr. 2a-2b). Londra ve Paris yazmalarını içerik bakımından karşılaştırsak, eserin yazılma nedeni hariç diğer bölümleri aynı düzen içerisinde anlatılmıştır. Ancak detaya bakıldığında bazı farklar göze çarmaktadır. Bu farklardan bazılarını değinmek Paris yazmasının nüshası olup olmadığının anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Dört şube unsurları ile birlikte verilmiştir (vr.4b), Paris nüshasında bu unsurlar belirtilmemiştir. Makam, avaze, şube ve terkip anlatımlarında benzerlikler olmasına karşın bazı makamların başlangıç perdelerinde ve seyirlerinde farklılıklar görülmektedir. Sözelimi, ırak makamının başlangıç perdesi Paris'e göre segâh ile Londra'ya göre ise yegâh ile başlar, yine gevaşt avazesinin başlangıç perdelerinin Paris'te yegâh, Londra'da segâh (vr. 8a) olması gibi. Usuller kısmında Paris'teki çizimde usullerin adları dışında birşey yazılmamış olan daireler remelitavil ve remelikasir daireleri tamamlanmış oluşu önemli bir fark olarak gözükmemektedir. Çalgıların ve düzenlerinin anlatımı sonunda Paris yazmasında olmayan bir çalgı hakkında bilgi verilmiştir, bu çalgı şehsaz'dır ve bir de Paris nüshasında iki çalgı çizimi olmasına karşın Londra yazmasında ney resmi de çizilmiştir. Londra yazmasında çalgıları anlatmadan önceki paragraftaki fikir "...bu düzenlerde ısfahan, büzürk, hisar ve üçü dahi tokuz perde de dizeler bakisi sekiz perdede düzülür..." (Londra, vr. 20b). Çorum ve Ankara yazmalarında da görülmektedir.

Genel bir değerlendirme yapacak olursak Ankara, Çorum nüshaları çalışılan Paris nüshasına benzerlik gösterir ancak bazı ilaveler görülmektedir. Londra yazması ise Kırşehirî Edvarını kaynak olarak kullanmıştır. Eserin ne başı ne de sonunun benzerlik göstermediği gibi içeriği detaylı bir şekilde incelendiğinde bazı farklılıklar karşımıza çıkmaktadır.

Mustafa Yeşil bibliyografya denemesinde bir başka nüshasının Rauf Yekta Bey'in Kütüphanesinde olduğundan söz etmiştir (Yeşil, 1966:22, 169). Ancak Rauf Yekta Bey'in torunu Yavuz Yekta ile tarafımdan gerçekleştirilen görüşmede, sözü edilen kitabın Rauf Yekta'nın kütüphanesinde mevcut olmadığı anlaşılmıştır.

## 2.5. Eserin İçeriği

Eser, başlıca şu konuları içerir: Dua ve eserin yazılma nedeni, musikin değerli bir ilim oluşu ve bunun ispatı amacıyla yönelik deve hikâyesi, makam ve makamlarla ilgili unsurlar (12 makam, 7 agaze, 4 şube ve bunların 12 burç, 7 gökcismi, 4 ana unsur ile olan ilişkileri, terkipler), usuller, müzik formları, günün saati ve insan fizyonomisine göre icra edilmesi gereken makamlar ve ilgili unsurlarının etkileri ve çalgı düzenleri.



### 2.5.1. Dua ve Eserin Yazılma Sebebi (vr.1b-3a)

Allaha hamd ve daha sonra peygambere dua ile başlar ve risale yazan eski üstatlar hayır dua ile anılır. Burada Farabî, Safiyyüddin özellikle adları verilen üstatlar olarak görülür. Yusuf Kırşehirî'nin Farsça risale yazdığını “bazı ashab” diyerek belirttiği çevresindeki arkadaşlarının, daha fazla kişinin bu risaleyi anlayabilmesi için yazarımızdan Türkçe'ye çevirmesini yazar bunu şöyle dile getirir (vr.2a);

Kırşehirî, Mevlevî olarak bilinen Yusuf oğlu Nizâmeddîn oğlu Yusuf Rumî'den bazı ileri gelenler faydalı ve özetleyici olsun diye aydınlık ve kolay ifadelerle bir risale yazmasını istemişler, Rahmetli Kırşehirî'de kabul edip geçmiş üstâdların edvar kitaplarından faydalanarak okuyana ve işitene faydalı olsun diye Farsça bir özet edvar yazmıştır. Ama Harîrî'nin yaşadığı sırada bazı arkadaşları Harîrî'ye gelerek bu kitabın genele ve özele faydalı olması için Türkçeye çevrilmesini istediklerini belirtmişlerdir.

Müzik ilminin oluşumu Farabî'nin “Tanrı, gökleri ve yıldızları yarattı, emir verdi, harekete geldiler, bu hareketlerden sesler, bu seslerden nağmeler ve musiki ilmi oluştu” dediğini aktararak açıklanır.

Müzik ilminin “sahib-i kemâl” yani önemli isimlerinden biri olan Safiyyüddin Urmevi'ye geçilir. Safiyyüddin, üç yüze yakın “nevbet-ı müretteb” bestelemiş ancak bunun yüz ellisi bilinir. On iki burçdan on iki makam, yedi yıldızdan yedi avaze, dokuz felekden dokuz türlü vuruş ve usul oluşur. Makamın aslını avazeden ayırır ve görür ki ateş, yel, su ve toprak dört çeşittir, bunları da dört ana unsura eşler. Her birine bir isim verir.

### 2.5.2. Müziğin Değerli İlim Oluşu / Deve Hikâyesi (vr.3b-5a)

Bağdat uleması müzik ilmini haramdır diyerek yasaklamak ister. Bunu duyan Safiyyüddin halifeye gidip bu ilmin bir kez tecrübe edilmesini müziğin şerif/değerli bir ilim olup olmadığının sınıanmasını ister. Halife bunu nasıl yapalım dediğinde Safiyyüddin fikrini açıklar. Halife fikri beğenir ve uygulanması için emir verir. Bir devenin ayağı bağlanarak kırk gün susuz bırakılır, sonra meydana getirilir. Bir gümüş leğene su doldurulur. Deve suyu görünce bağlarını koparır. Deve suyu içmeye giderken Safiyyüddin, zengüle makamında bir nevbetimüretteb söylemeye başlar. Devenin kulağına hoş, güzel bir ses gelir ve deve suyu içmeyerek gözlerini şeyhe doğru çevirir, gözlerinden yaşlar akar. Bu olay üç kez tekrarlanır ve herkes müzik

ilminin ne kadar kıymetli bir ilim olduğunu anlar. Bu olayı seyreden, duyanlardan sesi güzel olanlar bu ilmi öğrenmeye heveslenir.

### 2.5.3. On iki Makam, Yedi Avaze ve Dört Şube Hakkında Bilgi (vr.5a-6b)

Bu bölümde üstatların müziği, hikmet (felsefe), astronomi, nûcum (yıldızlar, astroloji) ve tıp ilimlerinden bir araya getirdikleri anlatılır.

Kırşehirî “Edvar” diye adlandırdığı müzik ilmini bilmenin yanı sıra uygulamanın gerekliliği üzerinde durur ve bugün *meşk* denilen usulü dile getirirerek uygulamadan söz eder. Bu uygulamada kendi okumuş, bilmiş, işitmiş ve öğrenmiş olan olgun bir üstadın hizmetine girmekle başladığını; üstadın öğrenciyi eğitip göstermesi gerektiği, böylece kişinin müziği bilip üstat olabileceğini belirtir. “Sanatın sürekli akan bir pınar ve ayakta duran bir devlet” olduğu söylenerek sanata teşvik edilir. Sanatçının devletin çeşitli kademelerinden uzaklaştırılsa bile devletten düşmeyeceği, hünerin sürekli akan bir pınar ve var olan bir devlet olduğunu, hünerinden dolayı tüm ileri gelenlerin ona izzet ve hürmet gösterdiklerini, nereye ayak bassa el eline el tuttuklarını ve onu başlarına taç ettiklerini, çünkü o devlet tacını hüner ehlinin başına Allahın koyduğu açıklanır.

Farabî’nin yaptığı söylediği sınıflama asıl on iki makam, yedi avaze, dört şube ve terkipler anlatımı yer alır. Makam, avaze ve şubelerin hepsi sırasıyla ile şöyle gösterilir.

**Makamlar:** 1. rast, 2. irak, 3. ısfahan, 4. zirefkendikuçek, 5. büzürk, 6. zengüle, 7. rehavi, 8. hüseyini, 9. hicaz, 10. buselik, 11. neva, 12. uşşak.

**Avazeler:** 1. gevaşt, 2. nevrüz, 3. selmek, 4. şehnaz, 5. maye, 6. gerdaniye, 7. hisar.

**Şubeler:** 1. yegâh, 2. dügâh, 3. segâh, 4. çargâh.

**Makam, avaze ve şubelerin daireleri burçlar, gökcisimleri ve dört unsur ilişkisinin daireler şeklinde gösterilmesi (vr. 6b-13b)**

a) Oniki makamın tabiatı, unsuru ve yıldız ilişkisi

<u>Makam</u>	<u>Burç</u>	<u>Unsur</u>
1. Rast	Koç	Ateş
2. Irak	Boğa	Toprak
3. İsfahan	İkizler	Yel
4. Zirefkendikuçek	Yengeç	Su
5. Büzürk	Arslan	Ateş

6. Zengüle	Başak	Toprak
7. Rehavi	Terazi	Yel
8. Hüseyini	Akrep	Su
9. Hicaz	Yay	Ateş
10. Buselik	Oğlak	Yel
11. Neva	Kova	Toprak
12. Uşşak	Balık	Su

**b) Yedi avazenin tabiatı, unsuru ve yıldız ilişkisi**

<u>Avâze</u>	<u>Yıldız</u>	<u>Tabiat</u>	<u>Unsur</u>
1. Gerdaniye	Ay	Sert ve ıslak	Su
2. Geveşt	Zuhal	Sert ve kuru	Toprak
3. Nevruz	Müşteri	Sıcak ve ıslak	Su
4. Selmek	Merih	Sıcak ve kuru	Ateş
5. Şehnaz	Güneş	Sıcak ve ıslak	Ateş
6. Maye	Utarid	[Sert ve ıslak]	Ateş
7. Hisar	Venüs	Sert ve ıslak	Su

Maye'nin tabiatı burada yazılmamıştır. Kırşehirî 26b'de günün saatleri, özellikleri ve okunacak makamlar anlatılırken, maye'nin serd ü ter olduğu ifade edilmiştir. Metin tamirine giderek mayenin bu özelliğini buradan belirttik.

Dört şube şunlardır:

1. Yegâh, 2. Dügâh, 3. Segâh, 4. Çargâh.

**c) Hangi makamdan hangi avazenin doğduğu ve avazelerin tabiatı**

Rastla hüseyini'den gerdaniyye doğar

Isfahanla rehavi'den geveşt doğar

Zengüle ile hicaz'dan nevruz doğar

Isfahanla rast'dan selmek doğar

Büzürkle zirefgendikuçek'den şehnaz ve hisar doğar

Buselikle neva uşşak'dan maye doğar

Bu dairede ırak'tan hangi avazenin doğduğu belirtilmemiştir.

Makamların tabiatları ne ise avazelerin de aynısı olacağı belirtilmiş, ardından gelen dairede bu gösterilmeye çalışılırken makam, avazeler, burçlar, gökcisimleri ilgili unsurlar ve tabiatları bir arada gösterilmiştir. Daire yeterli gelmeyince metin daire dışında düz yazı olarak devam etmiştir.

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Bu daire dışı yazımlarda bazı eksiklikler dikkati çekmektedir. Sözelimi, ırak'ın avazesi belirtilmediği halde zengüle ile birlikte yazılmış ayrıca hem ateşi hem de toprağı arda arda yazarak sanki iki farklı unsuru varmış gibi gösterilmiştir. Oysa ırak ve zengülenin unsuru topraktır.

#### **d) Makamları, avazeleri ve şubeleri açıklayan daireler**

##### **Makamlar**

Rast, ırak, ısfahan, büzürk, zirefkendiküçük, zengüle, rehavi, hüseyini, hicaz, neva, buselik ve uşşak olmak üzere on iki makam anlatılmıştır.

##### **Avazeler**

Gevaşt, nevrüz, şehnaz, maye, selmek, gerdaniye ve hisar olmak üzere yedidir.

##### **Şubeler**

Dört şubenin açıklaması vardır: Yegâh, düğâh, segâh ve çargâh.

#### **2.5.4. Terkiplerin Sıralanışı (vr.13b-14b)**

Cetveller içinde sadece terkiplerin adları yazılmış, başka bir açıklama verilmemiştir. Terkip açıklamalardaki başlangıç sırası gözetilerek burada da aynı sıralamayla yazılmıştır.

1. bestenigâr, 2. nirizi, 3. pençgâh, 4. besteısfahan, 5. zilkeşhaveran, 6. zirkeşide, 7. aşiran, 8. ısfahanek, 9. uzzal, 10. nihavend, 11. hümayun, 12. bahrinazik, 13. hisarek, 14. türki hicaz, 15. hicazımuhalif, 16. rahatülervah, 17. neva-aşiran, 18. zavili, 19. müberka, 20. zemzeme, 21. nevrüzürumi, 22. rekb, 23. rekbinevrüz, 24. zirefkendibüzürk, 25. sazkâr, 26. nihavendirumî, 27. nişaverek, 28. vechihüseyini, 29. karcığar, 30. rûyiırak, 31. müstear, 32. nigâr, 33. gerdaniyenigâr, 34. gerdaniyebuselik, 35. muhayyer, 36. se-bahr (sipihr?), 37. hüseyiniacem, 38. hicazibüzürk, 39. muhalifek, 40. hisarevc, 41. nühüft, 42. nigarinek, 43. acemzirkeşide, 44. rast-mâye, 45. uşşak[maye], 46. segâhmaye, 47. terkibisaba, 48. nevrüzıacem, 49. çargâhiacem, 50. segâhiacem, 51. düğâhiacem, 52. hicazıacem, 53. uzzaliacem, 54. acemrast, 55. sebzendersebz ve 56. avazeizenbur.

#### **2.5.5. Terkiplerin Anlatımı (vr.14b-17a)**

Terkiplerin elli üçü anlatımda yer alır. Anlatımda yer almayan terkipler bahrinazik, rekb, avazeizenbur ve nevrüzürumî'dir. Irakıacem, acemden doğan terkiptir, adı

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

yukarıdaki sıralamada bir kez geçmektedir ama anlatımda yoktur (vr. 30b). Terkiplerden yalnızca sebzendersebz düzenleyen hakkında bilgi verilmiştir. Bu noktada terkiplerin anlatımında sebzendersebz'in Muhammed Lala tarafından düzenlediği belirtilir. Muhammed Lala, çargâh, büzürk, hicaz, maye, pençgâh, rehavi, nühüft ve uzzal makamlarını bir araya getirerek bir terkip oluşturmuş ve adını sebzendersebz koymuştur denilmektedir.

Ardından nasıl terkip yapılabileceği anlatılır. Terkip yapabilmek için terkipleri, avazeleri ve bu ilmi iyi bilmek, bir üstadın hizmetine girip eğitim alıp, üstat olmak gerekir. Sonra iki perdeyi, iki avazeyi ya da iki şubeyi bir araya getirerek terkip elde edilmiş olur.

#### 2.5.6. Usullerin Anlatımı (vr.17a-19b)

Usuller ikiye ayrılmaktadır. Birine Sakil diğerine ise Hafif adı verilir ve şu şekilde gösterilir.

<b>Sakil</b>	<b>Hafif</b>
1. Verşan	1. Remel
2. Revan	2. Remelikasir
3. Türkî	3. Çahardarb
4. Semai	4. Sedarb
5. Fahte	5. Rahıkerd
6. Serendazi	6. Muhammes
7. Buhariçardarb	7. Remelisengin
8. Hezec	8. Çardarbıhafif
9. Evsat	9. Darbeyn
10. Çifte	

Yazar, yukarıda sıraladığımız usulleri açıklamazken yalnızca darbeyn usullerine açıklama getirmiştir. Darbeyn, bir devrisakil ve bir devrihafif usulünün birleşmesinden meydana getirilmiştir.

Çardarbıhafif: Bir çardarbeyn ve bir hafif'in birleşmesinden oluşur ve darbeyn adını alır.

Çardarbısakil: Nimdarbeyn'dir. Bir sakil ve bir hafif'in bir araya gelmesiyle oluşan bu usule darbeyn denilir.

Belirtilen usullerin oluştuğu harf sayılarına göre; sakil: 24, hafif: 16, remelitavil: 18, remelikasir: 14, çahârdarp (hafif+remelikasîr): 20, muhammesitavil (sakil+fahte+çardarb): 38, vereşân: 12, türki: 10 ve fahte: 14 harftir. Sakil usulünün yarısı remel, dörtte biri hezectir. Hafifin yarsı muhammesikasîr, dörtte biri hezecikasîrdır.

Kırşehirî edvarında “*geldük bir dahı bir nice üstâdlar rivâyet eylerler ki asl-ı darb ikidür*” (vr. 19a) cümlesinde geçen “bir nice üstatlar” sözünden kastedilen üstatlar kimler olabileceği düşündürücüdür. En azından eski denilmediğine göre kendi zamanındaki üstatların da olabileceği düşünülebilir. Ancak vr. 24a’da Farabî’nin usul sayısının altı olduğunu belirtmesi burada kendisinden önceki yani eski üstatları kastettiğinin bir delilidir. Bu pek çok üstatın asıl darbı altıya ayırdığından söz edilmektedir. Bu altı darp şöyle sıralanmaktadır. 1. Revan, 2. Türki, 3. Semai, 4. Fahte, 5. Remelitiz, 6. Remelisengin. Bu darbların kaç nakarat olduğu hakkında bilgi verilmemekte ancak “birbirine benzemez, ama birbirine yakındır” ifadesi kullanılmaktadır.

#### **2.5.7. Usullerin Daireler Şeklinde Gösterilmesi (vr. 19b-24a)**

Bu bölümde usuller dairelerle gösterilmiş bazılarının nakaratları yazılmamıştır. Sırasıyla dairelerde geçen usul adları şunlardır: 1. sakil, 2. hafif, 3. remelitavil, 4. remelikasir, 5. vereşan, 6. türki, 7. fahte, 8. çardarbitavil, 9. muhammesitavîl, 10. Çârdarbıhafif, 11. sakilitavil ve darbısakili, 12. sakilin yarısı remel, 13. sakilin dörtte biri hezec, 14. asıl hafif, 15. hafifin yarsı muhammes 16. hafifin dörtte biri hezec, 17. darbeyni sakilülhafif, 18. remelisengin.

#### **2.5.8. Müziği Öğrenmek İsteyenler için Tavsiyeler ve Müzik Formları Hakkında Bilgi (vr. 24a-25b)**

Kırşehirî, tanrı bir kimseye güzel ses, güzel bir görünüş verebilir ancak usulü olmazsa sesin sefası olmaz diyerek usul konusunun ve usul bilmenin önemini işaret eder. Konuya bir hikâye ile açıklık getirir. Bu hikâyeye göre, Ebu Ali Sina’nın “*âlemde (dünyada) hiç bir ‘ilm var mıdır ki ben ânu (onu) bilmezem?’*” dediğini Safiyyüddin Urmevi duyar. Bağdat şehrinde kendisinin terbiye ettiği altı şakirdi (çırağı) vardır ve müzik ilmini çok iyi öğrenmişlerdir. Onların Mısır şehrine gitmelerini ister ve “*varun Ebû ‘Alî Sînâ’nun katında bu ‘ilmi edün işit[s]ün göre ki ‘ilm nicedür? ve görün kim nedür?’*” der. Şakirtler Mısır’a gelirler, Ebu Ali Sina’yı bulurlar, el öper ve

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarî Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

oturlar, nevbetmürettep okumaya başlarlar. Ebu Ali Sina hayran kalır. Bunların haberini duymuş ama görmemiştir. Nebbet bittiğinde bu fenni çok beğenir ve “*hûb ve latîf ve nâziûk ‘ilm*” diyerek uzun süre bu ilimle ilgilenir, tüm makamların aslını ve detaylarını, her birinin nakaratını ve dairesini anlar. Bu konuda beste yapmak ister ama vuruş ve usule hâkim olamaz. Çok uğraşır ama başaramaz ve aciz kalır. Kırşehirî “*Pes eyle olsa usûl dahî hidâyetimiş*” diyerek usulün önce eğitimle öğrenilmesini ama öğrenmenin yeterli olmadığını bir kabiliyet işi olduğunu vurgulayarak hikayeyi tamamlar.

Sonra *nevbetmüretteb*’in yapılışı tanımlanır: Önce bir makam gösterip *peşrev* yapılır. Ardından *hüsrevânî* yani yine bir makam gösterip *peşrev* yapılır. Sakil veya hafif usulünden biri tercih edilerek iki devr/defa nakış nakarat gösterilir. Sonra bir *gazel* okunur ve *kavl* yapılır ardından bir nağme ve kavlden oluşan bir parça ile nevbet sona erer.

Üstatlar guyendelik yapmak isteyenler için bazı ipuçları verir. Uygulamaya yönelik bu ipuçları aynı zamanda icra şekli olup üç başlıkta toplanmıştır:

**Kabl:** Bir kişi şarkıcılık yapmak istiyorsa, önce usulünü vurur, sonra sözünü okur.

**Ma:** Hem darbı hem de sözünü biliyorsa ikisini birden yapar.

**Bâ’d:** Önce söz okunur, sonra darb vurulur.

Bu uygulamaların özellikle kavi (bilgisi, icracısıyla güçlü) üstadından öğrenilmesi gerektiği vurgulanır.

### **2.5.9. Günün Saatlerine ve İnsan Fizyonomisine Göre Uygun Makamlar ve Etkileri (vr.25b-28a)**

On iki makam, yedi avaze, dört şube ve terkiplerin hangi saat ve vakitte icra edilebileceğini belirtir. Çeşitli insan yaradılışlarından söz eder ve şöyle sınıflar:

Sabahdan kuşluğa değin soğuk ve kuru, kuşluktan ikindiye değin sıcak ve kuru, ikindiden yatsıya değin sıcak ve ıslak, yatsıdan sabaha değin ise soğuk ve kurudur. Sabah-kuşluk arası tavsiye edilen makamlar: Uşşak, hüseyini, kuçek, nevrüz, zilkeşhaveran, nişaverek, hisar, rekb, rekbinevrüz, muhayyer, hüseyiniacem, çargâh acem, sebahr, uşşakmaye, nevaaşiran. Tabiatı soğuk ve ıslaktır.

N. Dogrusöz, *Kırşehirli Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Kuşluk-İkindi arası tavsiye edilen makamlar: Irak, zengüle, neva, gevaşt, segâh, zavili, ruyîrak, hisarek, segâhmeye, müstear, nihavent, hümayun, irakmaye, müberka, saz-kâr, mutedil, segâhiyâcem, irakiyâcem. Tabiatı sıcak ve kurudur.

İkindi-Yatsı arası tavsiye edilen makamlar: Isfahan, rehavi, buselik, vechihüseyni, karciğâr, besteisfahan, zirkeşide, nigâr, zemzeme, gerdaniye. Tabiatı sıcak ve ıslaktır.

Yatsı-Sabah arası tavsiye edilen makamlar: Rast, büzürk, hicaz, şehnaz, selmek, bestenigâr, nirizi, gerdaniye, nigârâşiran, pençgâh, rastmaye, uzzal, uzzalâcem, hicazımuhalif, rahatülervah, muhalifek, hicazıyâcem, nühüft, nihavent, bahrinazik, hicazbüzürk. Tabiatı soğuk ve kurudur.

Günün dörde bölünmüş olması dikkat çekicidir. İnsan tenleri de dörde bölünmüştür. İnsanların tenlerine göre makamlar ve tabiatları şöyledir:

Kara yağız (esmer), tabiatı sıcak ve kurudur. Irak makamına tâbi olan makamlar.

Buğday tenli, tabiatı sıcak ve ıslaktır. Isfahan makamına tâbi olan makamlar.

Sarışın, tabiatı soğuk ve kurudur. Rast makamına tâbi olan makamlar.

Ne sarı ne kara (kumral), tabiatı soğuk ve ıslaktır. Kuçek makamına tâbi olan makamlar.

#### 2.5.10. Çalgıların Düzenleri Hakkında Bilgiler (vr. 28a- 30a)

- Ud'un düzeni ve bu düzenin çizim ile gösterilmesi
- Çeng'in düzeni ve bu düzenin çizim ile gösterilmesi
- Ney'in düzeni

Çalgıların öğrenilmesinde bazı tavsiyeler verir. Mesela neyle ilgili olarak şöyle der; “Eger dilerisen ki nây çalmak öğrenesin üstâd dahı ele girmese var nây al yukarudan aşagya degin yidi perdedür yidinci perde hemân rast evidür...” ve perdeleri belirttikten sonra “Eger bir zamân eda eylesesin tâ bir üstâda irişesin. Eger üstâd bulmazısan bu didüklerümüzi ri'âyet idesin ki saña üstâd [yiter]”

Aslında bu anlatım doğrudan doğruya kişiyi ya üstat bulmayan veya uygulamalı olarak öğrenmeyi işaret etmektedir.

Kırşehirî *ud*, *çeng* ve *ney* hakkında bilgiler verirken, çalgıların düzenlerini de şöyle sıralamaktadır.



N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

**Ud:** Beş çift teli vardır ve beşli akort edilmelidir. Parantez içerisindekiler günümüz perde adlandırmalarıyla yazılmıştır.

1. tel çargâh, 2. tel rast, 3. tel ısfahan nermi (yegâh), 4. tel düğâh nermi (pest düğâh)  
5. tel ise hüseyini nermine (hüseyiniaşiran) çekmek gerekir.

**Çeng:** 1. muhayyer, 2. gerdaniye, 3. hisar, 4.hüseyini, 5.pençgâh, 6.çargâh, 7. segâh, 8. düğâh, 9. rast, 10. hisar nerm, 11. hüseyini nerm, 12. pençgâh nerm, 13.çargâh nerm, 14. segâh nerm, 15. düğâh nerm, 16.rast nerm

**Ney:** Yedi deliklidir. Tüm delikler kapalı iken elde edilen ses 1. rast, 2. delik açılırsa düğâh, 3. segâh, 4. çargâh, 5. pençgâh (neva) 6. hisar (evç), 7. gerdaniye, 8. muhayyer.

#### **2.5.11. Çalgılarda Yapılabilecek Makam Düzenlerinin/Akortlarının Anlatımı (vr.30b-32b)**

Düzenler tek bir çalgı ile açıklanır o da çengdir. Çeng çalgısının yapılabilecek düzenler ve düzenden doğan makamları girifsiz, giriftsiz-giriftli ya da giriftli olarak hangi makamların icrasının yapılabileceğini anlatır. Düzenler şunlardır: Rast, hicaz, hicaz-zirgüle, acem, büzürk, ırak, neva, buselik ve ısfahan.

Bu düzenler belirtilir ve ferağ kaydı ile eser sona erer.

#### **2.5.12. Kırşehirî Edvarından Sonra Yer alan Güfte ve Şiirler (vr. 33a-37b)**

Eserin tanıtımında da söz edildiği üzere 32b'den sonra 33a-37b arasındaki kısımda Türkçe, Farsça ve Arapça güfte ve şiirler yer almaktadır.

*Terkib-i Mevlana Kutbettin Şirazi* başlığı altında manzum Farsça yazılmış macun tarifi, hemen altında Türkçe bir dörtlük vardır. Bazı varaklarda Farsça ve Türkçe yazılmış başlıksız şiirler yer almaktadır. Türkçe şiirlerin hiçbirinde bestekâr, usul gibi bilgiler yoktur. Başlıkta bestekâr, makamı, usulu hatta bazılarında form adı bulunan güfteler şunlardır;

*Abdülmümin Safiyüddin'e* ait eserler: Hüseyini, sakil; vechihüseyini, sakil; ısfahan, sakil; ısfahan, sakil, amel<sup>10</sup>; gerdaniye. Güftelerin tümünün dili Arapça'dır.

---

<sup>10</sup> Acemler (Doğu Türkleri) Remel, Muhammes, Hezec gibi kısa usullerle ve Farsça sözler üzerine besteledikleri eserlere Amel adı verilir. Bu eserler, matla, cedvel, savtü'l-vasat ve teşyi denen

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

*Hace'ye [Abdülkadir Meragi]* ait eserler: Çargâh, sidarb; dügâh, çardarb nevbet<sup>11</sup>; rast sidarb, Uzzal-ı üst gazel, evsat, uşşak (uşşak'lı izzal, gazel<sup>12</sup>, evsat), Abdülkadir Sultan Ahmet be gazel, çargâh amel (Sultan Ahmet'in gazeline Hace Abdülkadir'in çargâh makamında ameli)

*Mirza Gazenfer'e* ait eserler: Segâh, sidarb; ısfahan, sidarb; acem, sidarb; hüseyini, sidarb; dügâh, sidarb; pencgâh, nimsakil, hüseyini, amel

*Ali Sitayi'ye* ait eserler: ırak, sidarb; dügâhuzzal, sidarb; ırak, tarabengiz; ısfahan, evsat

*Harbendezadeye* ait eserler: Buselik, sidarb

*Kime ait olduğu bilinmeyen güfteler*; Uşşak, evsad; ırak, evsad; pencgâh sidarb; dügâh, amel; dügâh, amel, Rast amel; dügâh-acem, acem, hafif; pencgâh, sakil; hüseyini sidarb, segâh, sakil Arabî?; hafif acem

Yukarıda sıraladığımız güftelerin tümünü kaleme alan kişi Kırşehirî Edvarını Türkçeye çeviren Hariri Bin Mehemmeddir. Hariri'nin kaleme aldığı güfte ve şiirler XVIII. yüzyıl ile XV. yüzyıl arasında yaşamış olan Safiyyüddin Urmevi, Abdülkadir Meragî, Kutbettin Şirazi ve Molla Cami gibi meşhur âlimlere aittir. Bu güftelerin kitabın içinde yer alması eserin tümünün Fatih döneminde yazılmış olduğunu bir kez daha kanıtlar gibidir.

### 2.5.13. Eserde Adı Geçen İsimler

Eserin edvar kısmında bazı önemli teorisyenlerin adları geçmektedir. Bunlar, Farabî, Ebu Ali Sina, Muhammed Rebânî, Kemal Tebrîzî ve Safiyyüddin Urmevî'dir.

**Farabî:** Farabî'nin adı eserde vr. 2b'de ve vr. 24a' da geçmektedir. Vr. 2b'de Farabî'ye göre müzik ilminin ortaya çıkışı bir rivayet ile açıklanır. Burada Farabî'nin adı Farayabî olarak yazılmıştır. Farabî güzelliklerin başlangıcı ve sanatın kaynağı hakkında rivayet eyler ki: Tanrının felekleri ve yıldızları yarattığını, emir vererek hareket ettiklerini, onların hareketlerinden avazeler ortaya çıktığı ve avazelere ruhani

---

kısımlardan meydana gelir. ...Amel daha sonraki devirlerde, Murabba, Beste olarak karşımıza çıkmış ve Türk Musikisinde, günümüze dek ehemmiyetini muhafaza etmiştir. Bkz. Yalçın Tura, "Türk Musikisi Formları, Eski Formlar" *Kaynaklar*, 1984, s. 59-60. Amel formunun Farsça sözlerden oluştuğu belirtilmekle beraber İsfahan makamında sakil usulündeki Safiyyüddin'in *amel* formundaki eserinin dili Arapça'dır.

<sup>11</sup> Bkz. Nevbet için tezin formlar başlığına

<sup>12</sup> Bkz. Gazel için tezin formlar başlığına

şarkılar adını verdiklerini ve müzik ilminin böylece ortaya çıktığını, bu ilmin meydana gelişinin o ruhani şarkılardan dolayı olduğunu anlatır. Farabî'ye göre müzik ilmi ruhanidir ve filozoflar bu ilmi riyazet metodu ile keşf etmişlerdir. Vr. 24a'da ise Kırşehirî edvarının usul kısmını anlatırken Farabî'den ve diğer usul sahibi üstatlardan söz edilmektedir. Altı usul olduğunu düşünmektedirler.

871–872 yıllarında Arap şehrinde doğduğu sanılmaktadır. Asıl adı, Ebu Nasr Muhammed bin Muhammed bin Tarhan bin Uzluğ el Farabî'dir. Açık bilgiler bulunmamakla birlikte “Farabî'nin akademik seyahat esnasında önce Buhara, Semerkant, Merv ve Belh gibi kendi bölgesini ve İran'ın önemli kültür merkezi Bağdata'a vardığı tahmin edilmektedir” (Kaya, 1995:12:145). Yirmi yıl kadar Bağdat'ta oturan ve eserlerinin çoğunu burada yazan Farabî 941 yılında Dımaşk'a gitmiş olabileceğini bu arada kısa bir süre Mısır'da bulunup 950 yılında Dımaşk'ta vefat ettiği bilinmektedir. Farabî, müzik, mantık, ahlak, siyaset, matematik ve felsefe gibi birçok alanda önemli eserler vermiş olan ünlü bir bilginidir. Müzik konusunda yazdığı eserler *Kitabu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, *Kitâbü İhsâi'l-İkâat*'tır. Özellikle *Kitabü'l Mûsikâ'l Kebîr* adlı eseri ortaçağ müzik teorisi üzerine yazılmış olan kitaplardan en ayrıntılı ve sistemli olanlarından biridir. Farabî, kendisinden sonraki yazarlar arasında büyük saygı ve kabul görmüş ve eserleri X. ve XV. yüzyıllar arasında yazılan müzik teorisi eserlerinin temel kaynakları arasında yer almıştır. Ancak XV. yüzyıldan itibaren yazılan Türkçe müzik teorisi eserlerinde, Farabî'nin eserlerinde ele aldığı konulara yer verilmemiş, Farabî daha çok müziğin kurallarını koyan, olağanüstü yeteneklere sahip efsanevi bir kişilik olarak yaşamaya devam etmiş ve itibar görmüştür.

Eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla Aristo'dan sonra ikinci kabul edilen ve bu nedenle muallimi sani denilen Farabî eserlerinde “özellikle *el Musika'l kebir*'de Yunanlıların nazariyatını şerhetmekle kalmamış, iyi bir fizikçi ve matematikçi olduğu için eksik bir şekilde intikal eden nazari bilgileri tamamlamış ve hatta hatalarını düzeltmiştir. Çalgılarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Yunanlılar'ı aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır” (Jebreni, 1995:12:162).

**İbn Sina:** 980 yılında Buhara'da doğmuştur. İslam Dünyasında “Şeyhu'r-Reis” ve batılı düşünürler tarafından “Filozofların Prensi” olarak anılması, bilim ve felsefe alanlarındaki yüksek konumunu açıkça ifade etmektedir (Turabi, 2004:111). İlköğrenimini Buhara'da yapan İbn Sina daha sonra aritmetik, fıkıh ve kelâm çalışıp

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

on altı yaşında doktorluğa başladı. On sekizyaşında dönemin bütün ilimleri ile ilgilenerek, riyazî ilimlerle felsefede yüksek bir seviyeye geldi. Harzem, Nişabur ve Hemedan'a geçti ve Şemsüddeve'nin veziri oldu. Hayatının sonlarına doğru Alâüddeve'nin himayesine girmiş ve başlıca eserlerini bu dönemde vermiştir. 1037 yılında Hemedan'da vefat etmiştir.

İbn Sina müzikle ilgili bir eser yazmamıştır. Ancak yazdığı eserlerde *Kitabü's-Şifa* ve *Kitabü'n-Necât* gibi müzik ilmi hakkında bölümler ayırmıştır.

**Safiyyüdin Abdülmümin Urmevi:** Safiyyüddin'in adı vr.2b, vr. 3a, vr.3b, vr. 4a, vr. 4b ve vr. 24'da geçmektedir. vr.2b'de Safiyyüddin'in müzik ilminde üç yüz nevbeti mürettep bestelediğinden söz edilmektedir. vr.3b-5a varakları arasında müzik ilminin önemini anlatmak için aktarılan deve hikâyesi yer almaktadır.

1216–1294? yılları arasında yaşamış olan Safiyyüddin, müzik teorisi ile ilgili eserler vermiş büyük müzisyen ve teorisyendir. Asıl adı, Safiyyüddin Abdülmümin bin Yusuf bin Fahir el Urmevi'dir. Müzik teorisi ile ilgili yazdığı iki önemli eser, *Kitabül edvar* ve *Şerefiyye* adlı eserlerdir. Safiyyüddin, yetiştiği devirden önce yazılmış eserleri incelemiş, bu eserlerin ışığında yazdığı eserleri ve üstün icracılığı ile asırlardan beri müzik teorisinin temelini atan en büyük ilim adamı olmuştur (Uygun, 1999:44). Özellikle *Kitabül Edvâr adlı* eseri kendisinden sonra yazılan birçok müzik teorisi eserlerinde kendisine saygı duyulan ve önem verilen bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Adı geçen diğer isimler:** Harun, Muhammed Rebabî ve Kemal Tebrizî hakkında bilgiye rastlanmamıştır. Bu nedenle haklarında bilgi verilememiştir. Eserde vr. 24a'da adları geçerken Harun'un darbeyn usul sahibi olduğunu, Kemal Tebrizî'nin düvanzede sahibi olduğunu oniki anlamına gelen bu terimin usul adı olması muhtemel görünmektedir.

### 3. ESERİN SADELEŞTİRİLMESİ

#### Hamdele

**Dua ve Eserin Yazılma Nedeni:** Bir damla döl suyunu ve hor görülen zerreyi birlik kudretinin büyüklüğüyle ana rahminde derece derece geliştirip can veren, cin ve insanları yaratan, bütün cinslerin rızık vericisi olan, kullarını hoş tutan padişah hazretine gerçek övgü ve kıyassız hamd olsun. Sanatının güzelliğini ve muhteşem kudretini göstermek için nice gönüller avlayıcı güzel şekilleri ve yüzleri, benzersiz ve aletsiz olarak yokluk âleminden varlık âlemine getirdi. Ve diğer yaratıklardan daha saygıdeğer ve kıymetli olması için doğruyu gören akıl, düzgün konuşma, iyi kalp, dürüst yaratılış ve güzel ses vererek insanları özel kıldı.

**Salvele:** Binlerce dualardan oluşan hediyeler ve ulaşıcı salâvatlar, o efendiler efendisi ve varlık âleminin övücü, mutluluğun doğduğu yer, vefa kaynağı, safayı toplayan Muhammed Mustafa üzerine ulaşmış ve serpilmiş olsun.

**Yazar ve Eserin Yazılma Nedeni:** Bundan sonra bil ki Kırşehirî Mevlevî olarak bilinen Yusuf oğlu Nizâmeddîn oğlu Yusuf Rumî'den-Allah ona rahmet etsin- bazı ileri gelenler istemişler ki zor ve kapalı ifadelerden biraz daha aydınlık ifadelerle bir risale yazılsın böylece faydalı ve özetleyici olsun demişler. O rahmetli ve magfûr da kabul edip geçmiş üstâdların edvar kitaplarından faydalananarak Farsça bir özet edvar yazmış, ta okuyana ve işitene fayda versin. O üstâdları da dua ile ansınlar.

**Çevirmen:** Ama bu asırda bazı arkadaşlar gelip duacıdan bu kitabın genele ve özele faydalı olması için Türkçeye çevrilmesini istediler. Bu duacıyı dua ile ansınlar. Sanat ehlinde kitaba değer vererek okumaları beklenir, eğer yanlışı varsa itiraz etmeyip düzeltsinler, böylece güzel anılsınlar ve bol sevap bulsunlar.

Bil ki anlattıklarına göre Farabî -Allah ona rahmet etsin- güzelliklerin başlangıcı ve sanatın kaynağı hakkında rivayet eyler ki: Tanrı -tebâreke ve te'âlâ celle celâluhu-felekleri ve yıldızları yarattı, emir verdi hareket ettiler, onların hareketlerinden avazeler ortaya çıktı, avazelere ruhani şarkılar adını verdiler. Ve müzik ilmi böylece

ortaya çıktı, bu ilmin meydana gelişi o ruhani şarkılardan dolayıdır. Bu ilim ruhanidir ve filozoflar bu ilmi riyazet metodu ile keşf etmişlerdir.

Safiyüddin Abdülmümin bu ilmin tamamını öğrenmişti ve bu müzik ilminde son derece bilgi sahibi idi. Hatta bu ilmi yeniden o diriltti ve bu fende pek çok eserler yazdı ve edvar bu kitaplardan oluştu. Üçyüze yakın nevbet-i mürettep bestelemişti. Hiçbir üstâd ondan çok beste yapmamıştı. Ve o üçyüz nevbetin yüzellisi bilinir. Ve oniki burçtan oniki makam sınıfladı. Ve yedi yıldızdan yedi avaze eyledi. Ve dokuz felek dokuz türlü vuruş ve usul oluşturdu. Ve her makamın aslını sesden ayırdı. Gördi ki dört çeşittir. Bu dört çeşidi ateş, hava, su ve toprak olan dört unsura karşılık getirdi. Ve her birine bir türlü ad koydu.

Bazı eserlerde yazılı olduğu görülür ki ezelde bütün canlar o ruhanî sesleri işitip dururlar ve o alıştıkları seslerle birlikte yaşarlardı. Şimdi bile eğer ansızın çeng, ûd, ney veya benzeri çalgılardan hoş bir ses işitseler, canlar o ezeldaki ruhanî melodiler denilen sesleri hatırlarlar, cümbüşe ve harekete gelirler. Bunun sebebi canların o sesleri ezelden tanınmasıdır. Bazı ruhlar o sesleri işitmemişlerdi, şimdi burada işitseler de inkâr ederler. Eğer orda işitmiş olsalardı burada da zevke, şevke, cümbüşe ve harekete gelirlerdi, memnun olurlardı.

Hikâye edilir ki, Safiyüddin zamanında Bağdat şehrinde âlimler bu ilmi yasaklamak istediler ve haramdır dediler. Safiyüddin Abdülmümin bunu işitti halifenin makamına çıkıp “Ey zamanın ve yeryüzünün halifesi! Hemen bu ilmi yasaklamadan önce bir tecrübe edin ve deneyin” dedi. Halife “nasıl sınavalım?” dedi. Safiyüddin “Buyurun bir deveyi kırk gün susuz koysunlar, kırk gün sonra bir legene su koysunlar, önüne getirsinler ve müzik söylemeye hazırlansınlar” dedi. “Eğer deve suyu bırakıp sesle meşgul olursa biliniz ki bu ilim şerif ilimdir. Ve bunda bir zarar yoktur”. Halifeye bu söz gayet hoş geldi, “Hoş! Öyle yapalım” dedi. Sonra halife “ahırda bir deveyi susuz koysunlar kırk gün su vermesinler” diye emretti. Kırk günden sonra halife “bütün âlimler, devlet erkânı, ileri gelenler, emirler ve fakirler, avam ve havas cümle toplansınlar” diye emretti. Şeyh Safiyüddin Abdülmümin’in deveyle ne yapacağını görmek için halifenin huzuruna geldiler. Halife emretti, deveyi getirdiler ve ayağını bağladılar ve bir gümüş leğen getirdiler, ağzına kadar su koydular. Kırk gün su içmemiş olan deve hemen bu suyu görür görmez bağlarını parçaladı ve suya doğru gitti. Tam suya ulaşmış içmek istediğinde Şeyh Safiyüddin Abdülmümin “dur ey deve” dedi. Zengüle makamında bir nevbet müretteb icra etti.

Deve gördü ki bir hoş ses kulağına geldi, hayran kaldı, gözlerini şeyhten tarafa dikti, ağladı ve gözlerinden yaşlar aktı.

Bütün halk devenin bu durumunu gördü. Şeyh nevbetini tamamladığında deve yine suya doğru gitti ve azimli bir şekilde su içmeye yöneldi. Şeyh yine bir nevbet icra etti. Deve kendisini yine sudan geri çekdi, gözlerini yine şeyhe doğru dikti ve yine gözlerinden yaş aktı. Şeyh susunca deve yine suya doğru gitti. Sözüün kıyası üç nevbeti böylece icra etti. Bu durumun tamamını halk gördü ve bu ilim için şerif/değerli bir ilimdir dediler. Ve âlimler bile bu ilmi inkârdan vazgeçtiler, bu ilmi yasaklamadılar. Bundan sonra güzel okuyan icracılar, şarkıcılar, gençliğe ve nazik tabiata sahip yiğitler ve delikanlılar bu ilme heveslendiler, öğrenmeğe başladılar.

Bilinmelidir ki bu müzik ilminin durumları çoktur. Eğer bununla meşgul olursak söz uzar amacımızdan uzak düşeriz. Hem kitap uzar hem de yazana ve okuyana bıkkınlık getirir. Ariflere bu kadar işaret yeter olduğunu düşünerek kısaca anlattık. Allah en doğrusunu bilir.

Ama bundan sonra bilinsin ki üstadlar bu müzik ilmini oluşturdular. Bu ilmi felsefe, matematik, astronomi ve tıp ilimlerinden ortaya çıkardılar. On iki burca, yedi yıldıza, dört unsura, yirmidört saat olan gece gündüze düzenlediler. Şöyle ki insanoğlunun aslı dört unsurdandır yani ateşten, sudan, havadan ve topraktır. Bu makamların aslı da dördtür yani dört şubedir. Bunlar yegâh, düğâh, segâh ve çargâhdır. Bil ki bu kitabın adı edvardır. Kim bu edvarı okuyup, bilip uygulamazsa bu ilmin aslını ve gücünü bilir ama bu durumda bu ilmin adını bilir, tadını bilemez.

Bu ilim tutku isteyen bir ilimdir bunu uygulamak gerekir. Uygulaması şöyledir; kendi okumuş, bilmiş, işitmiş ve öğrenmiş olan iyi bir üstadın hizmetine giriniz. Sana da uygulayarak öğretsin ve gösterson ki sen dahi bilip üstat olarsın. Sanat devamlı akan bir çeşme ve ayakta duran bir devlettir. Sanat ehli, rütbe ve makamdan düşse de devletten düşmez. Bütün halk ona sanatından ötürü hizmet ve hürmet eder, nereye ayak bassa eline el tutarlar ve onu başlarına taç edinirler. Çünkü o devlet tacını başlarına taç edinirler. Zira o devlet tacını hüner ehlinin başına Allah koymuştur.

Zahir Farabî - Allah onun kabrini nurlandırсын- asıl oniki makamdır ve yedi avazedir ve dört şubedir, kalanı terkiplerdir dedi. Daha sonra gelen her üstat kuvvetleri

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

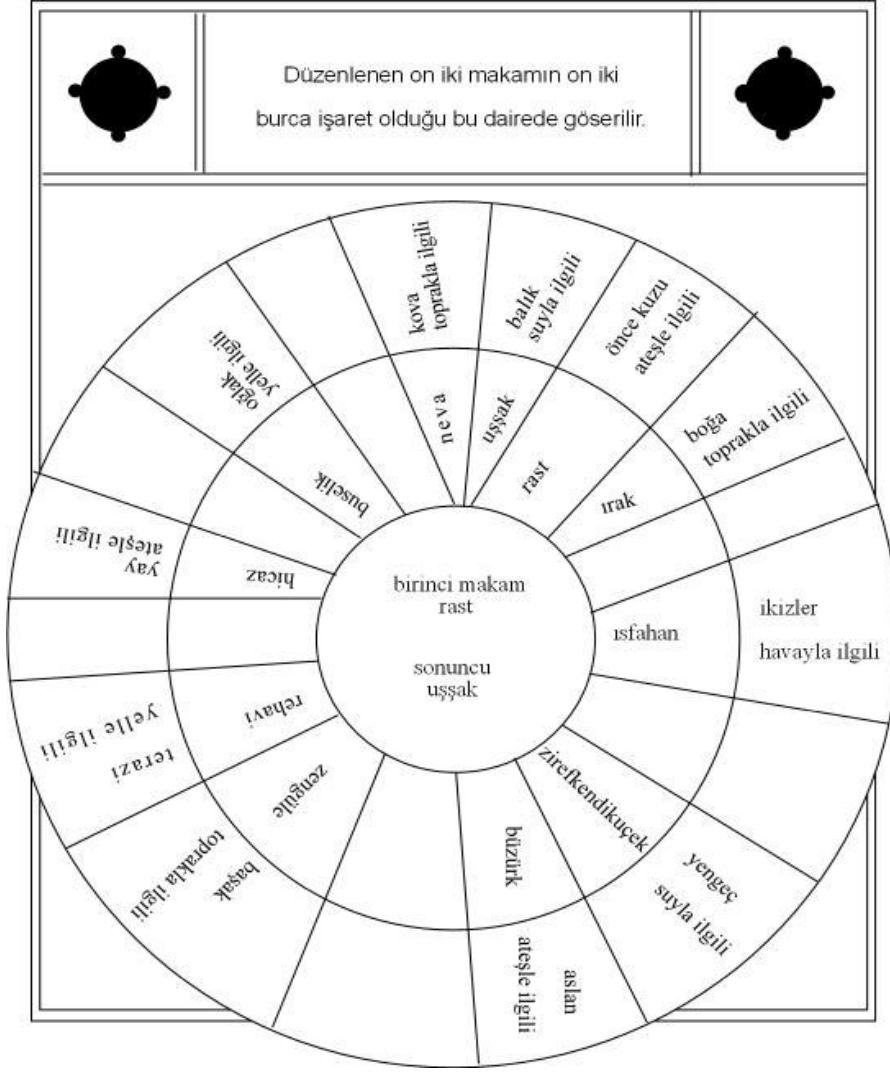
yettikçe iki makamı, iki avazeyi veya iki şubeyi birbirine terkip eylediler, ona bir ad koydular, böylece bir terkîb oldu.

Makamların aslı onikidür, avazeler yedidir, şubeler dördür ve geri kalanı terkiplerdir. Nitekim aşağıda gelecektir. Şimdi bil ki varolan on iki makamın birincisi rast, ikincisi ırak, üçüncüsü ısfahan, dördüncüsü zîrefkendikuçek, beşincisi büzürk, altıncısı zengüle, yedincisi rehavi, sekizincisi hüseyni, dokuzuncusu hicaz, onuncusu buselik, onbirincisi neva ve onikincisi uşşaktır. Bundan sonra bil ki avazeler hangisidir? Birincisi gevaşt, ikincisi nevrüz, (üçüncüsü) selmek, (dördüncüsü) şehnaz, (beşincisi) maye, (altıncısı) gerdaniye ve (yedincisi) hisardır. Ve bil ki şubelerin birincisi yegâh, (ikincisi) düğâh, (üçüncüsü) segâh ve (dördüncüsü) çargâhdır.

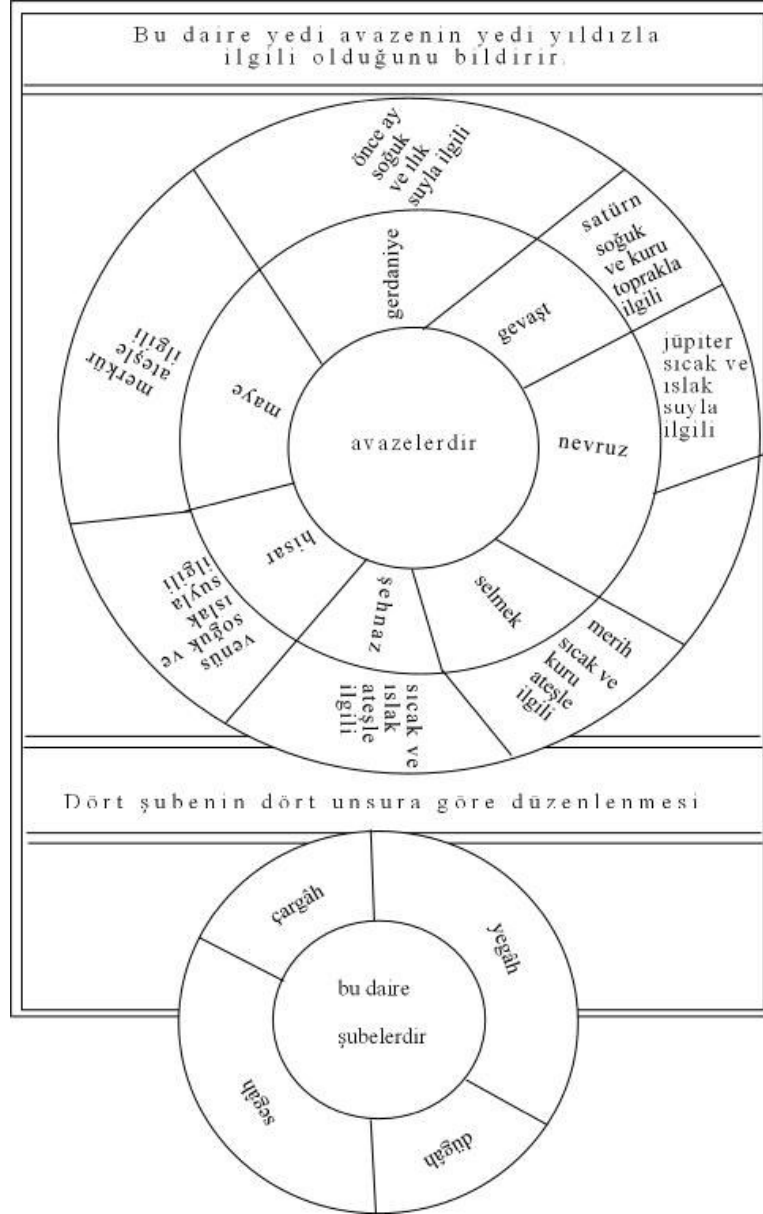
Geldik, müzik, yukarıda andığımız felsefe, matematik, astronomi ve tıp ilmine ilgisi olmasaydı, oniki burca ve yedi yıldıza ve dört unsura ve yirmi dört saate karşılık gösterilmezdi. O dört ilme ilgisi olduğu için on iki makam ve yedi avazeyi ve dört şubeyi ve yirmi dört saati ona göre terkip eylediler.

Şimdiden sonra dairelere gelelim (Bkz. Şekil 3.1-3.16):

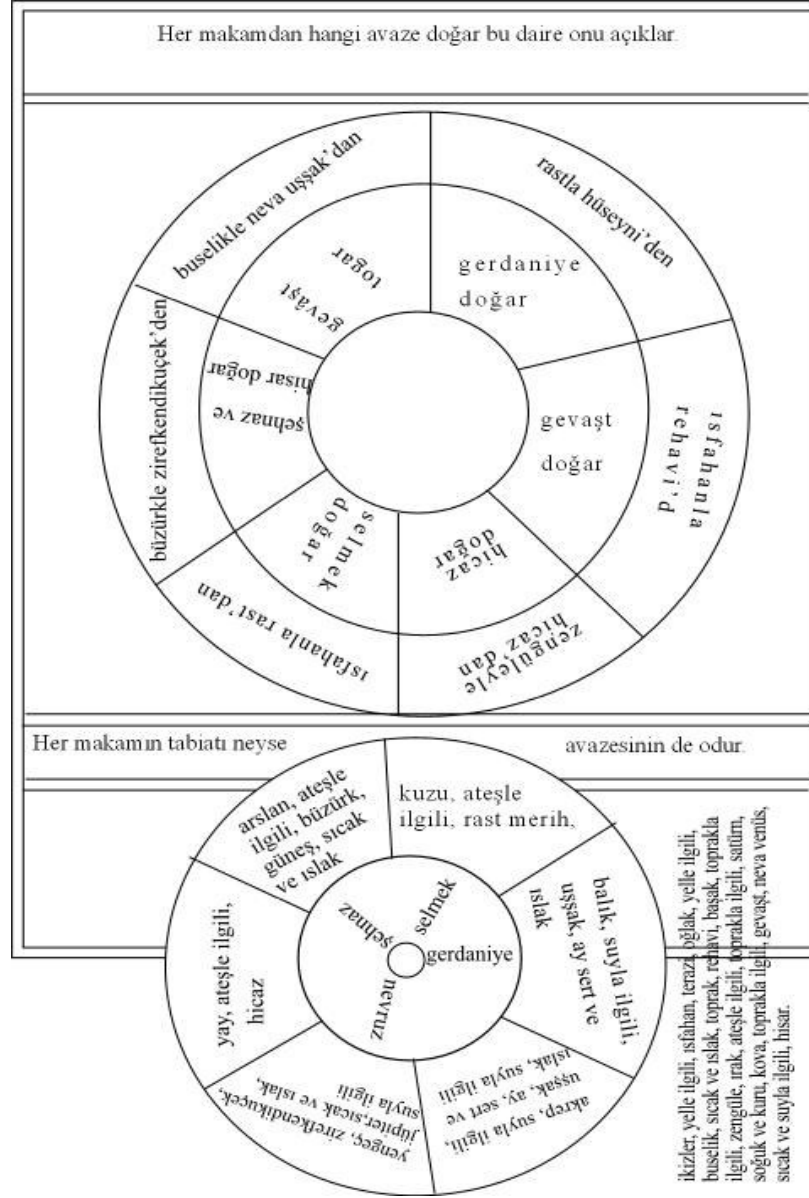




Şekil 3.1 On İki Makam ve On İki Burç

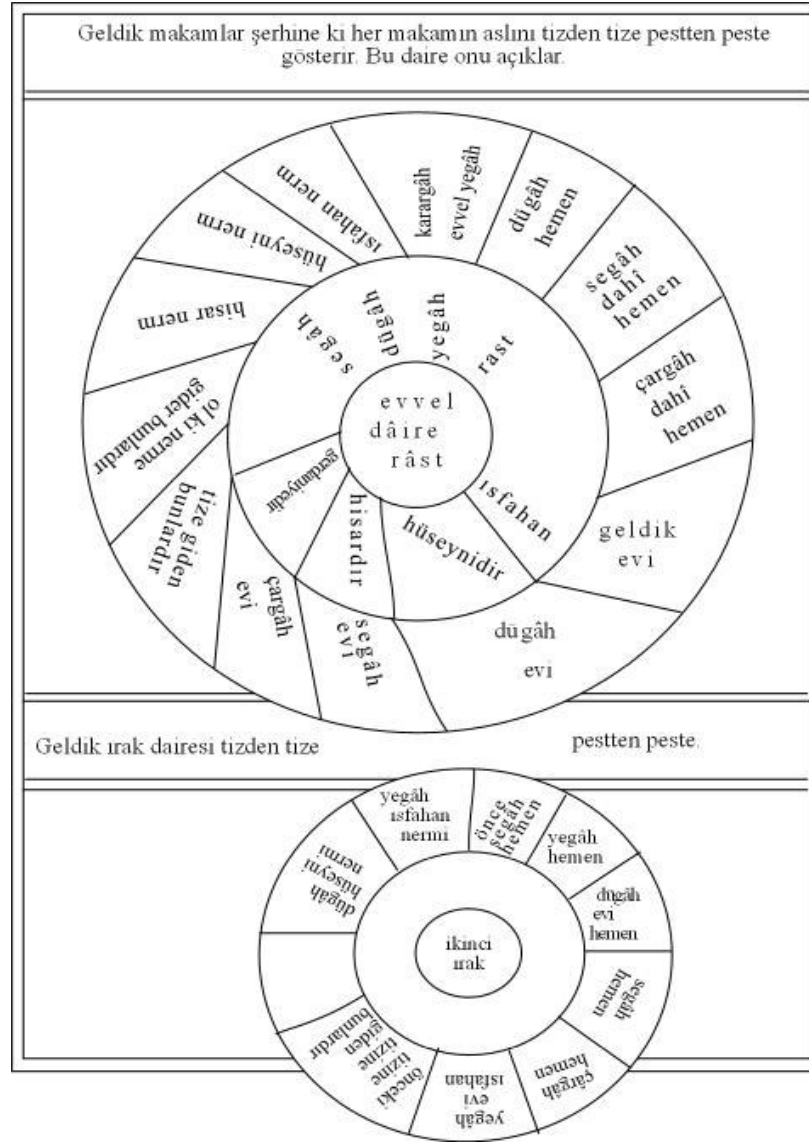


Şekil 3.2 Yedi Yıldız, Yedi Avaze ve Şubeler

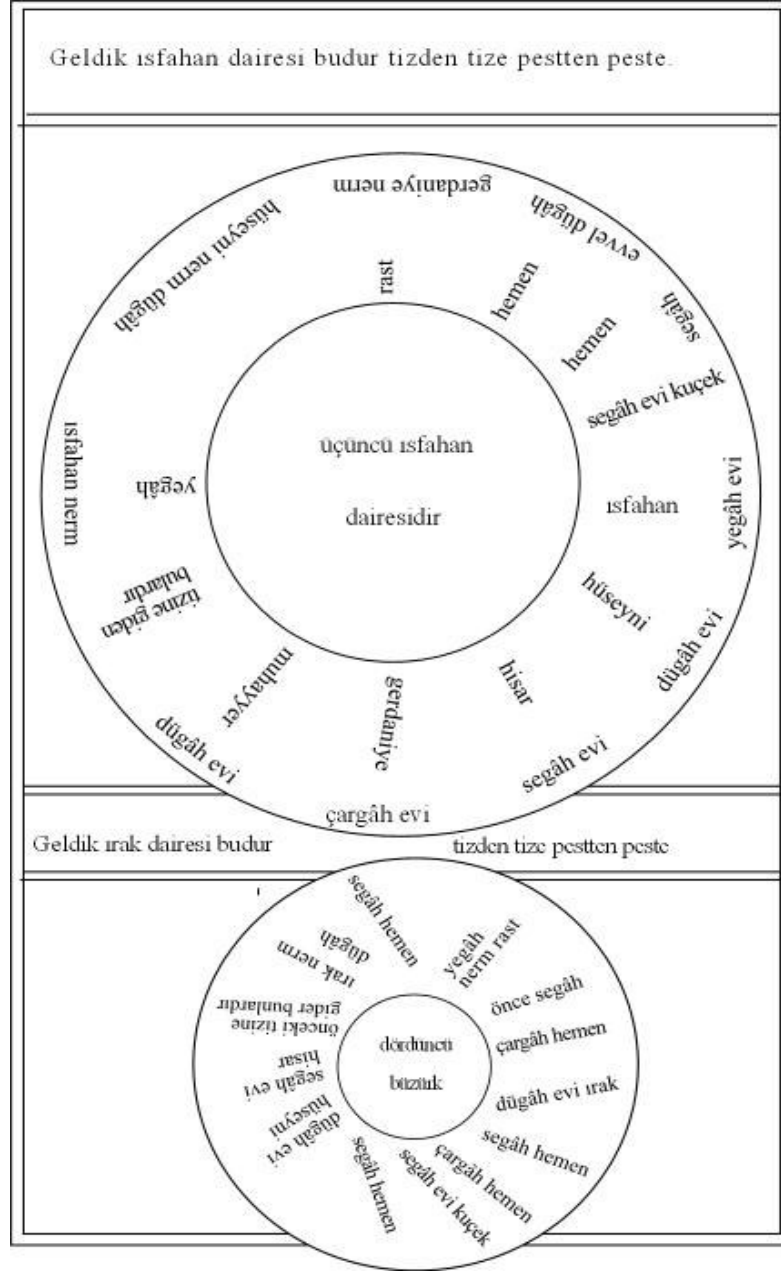


Şekil 3.3 Makam ve Avaze Tabiatları

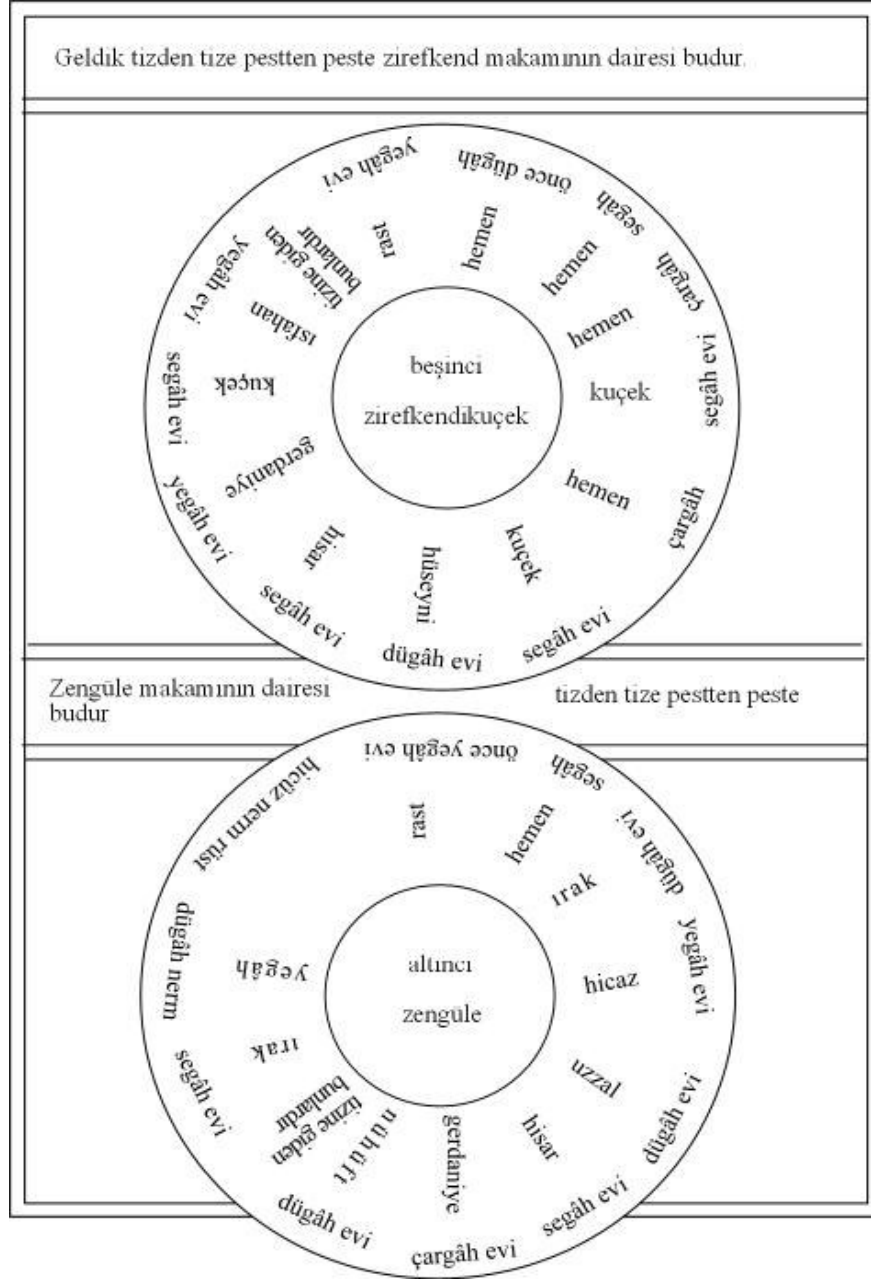
**Makamlar:**

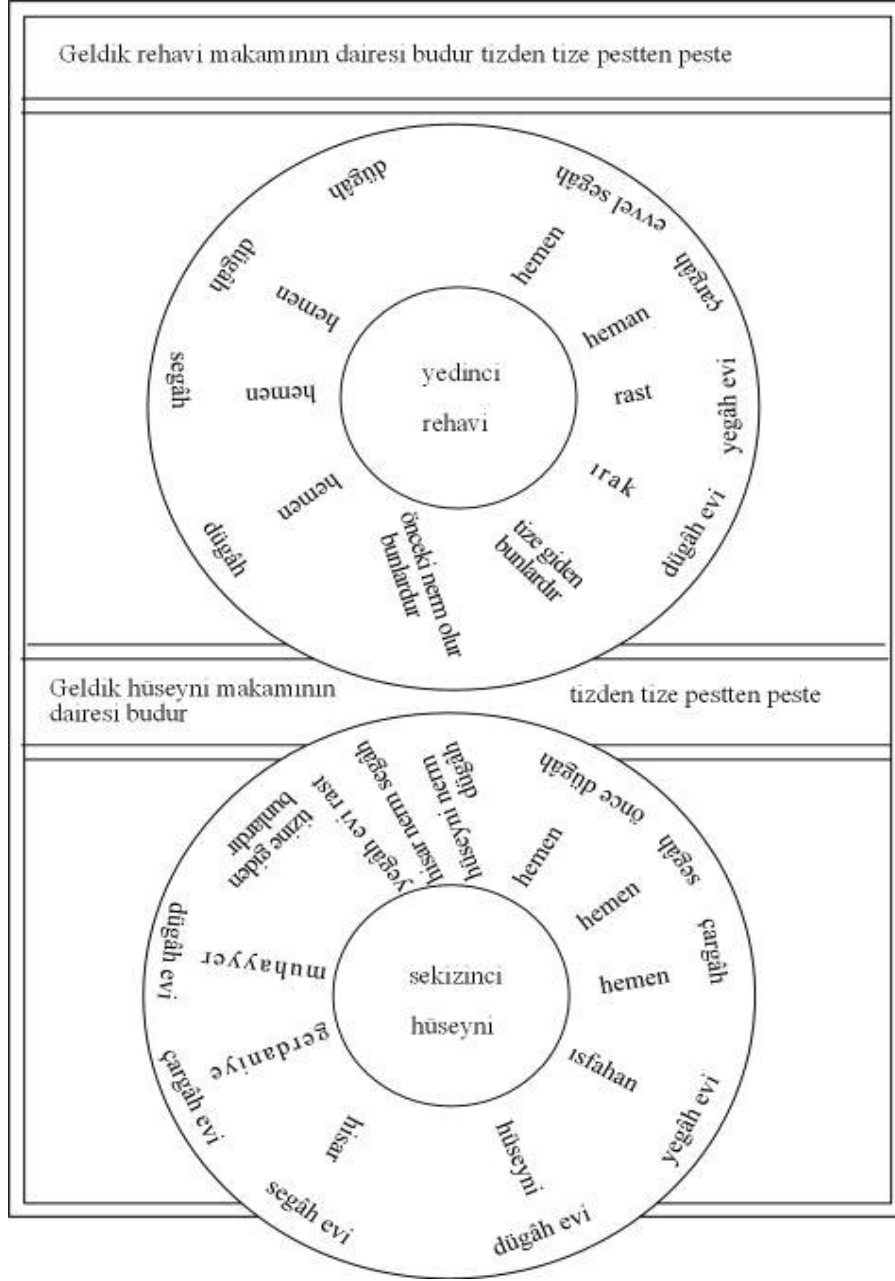


**Şekil 3.4** Rast ve Irak Makamı

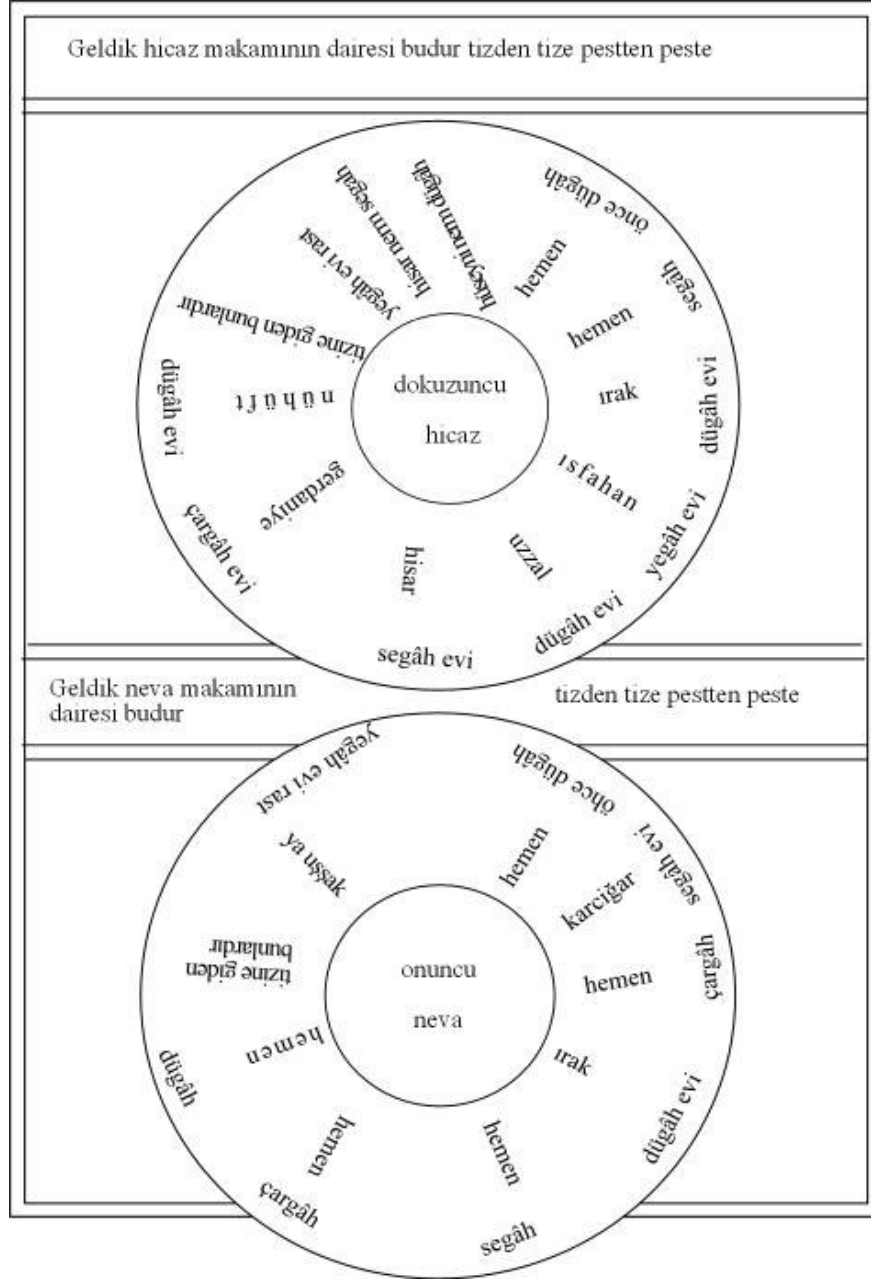


Şekil 3.5 Isfahan ve Buzürk Makamı



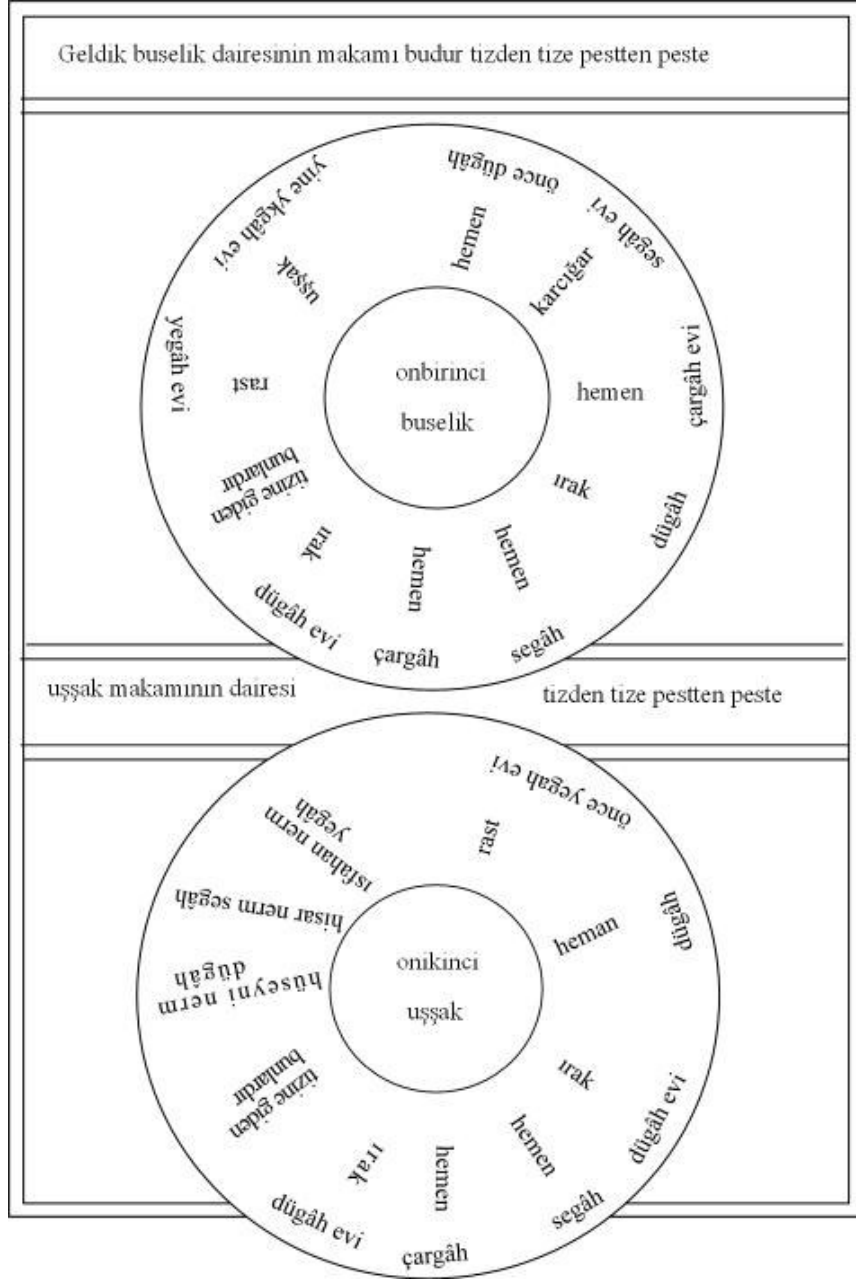


Şekil 3.7 Rehavi ve Hüseyni Makamı



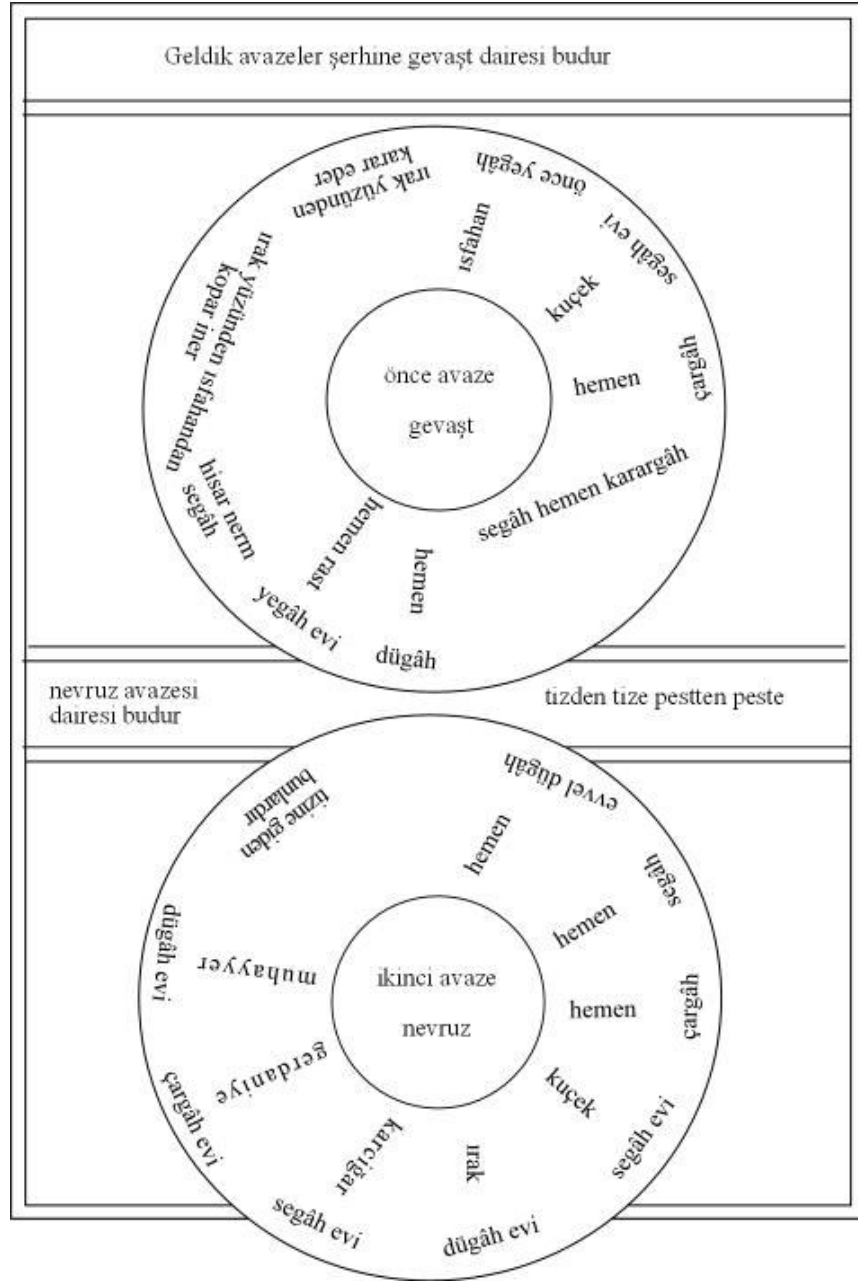
Şekil 3.8 Hicaz ve Neva Makamı



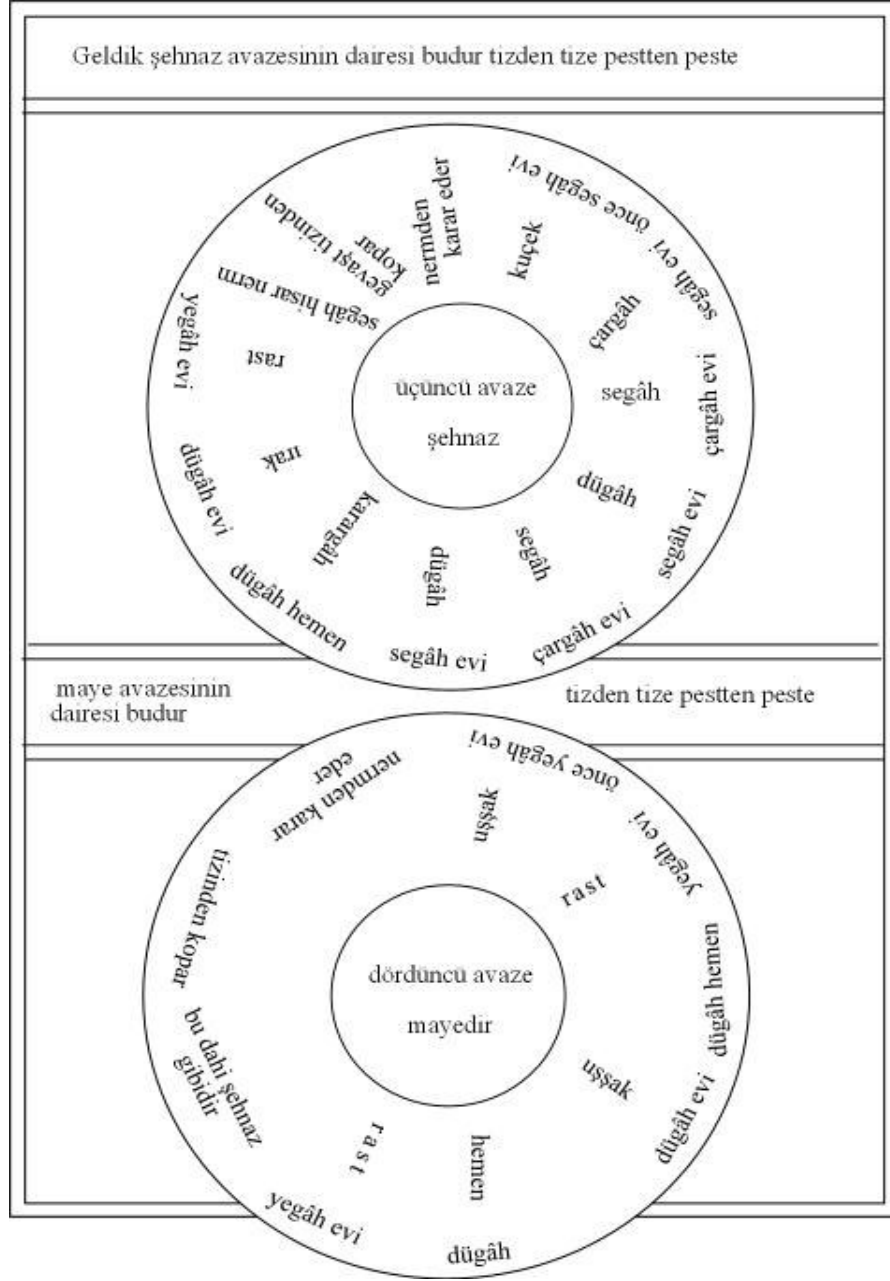


Şekil 3.9 Buselik ve Uşşak Makamı

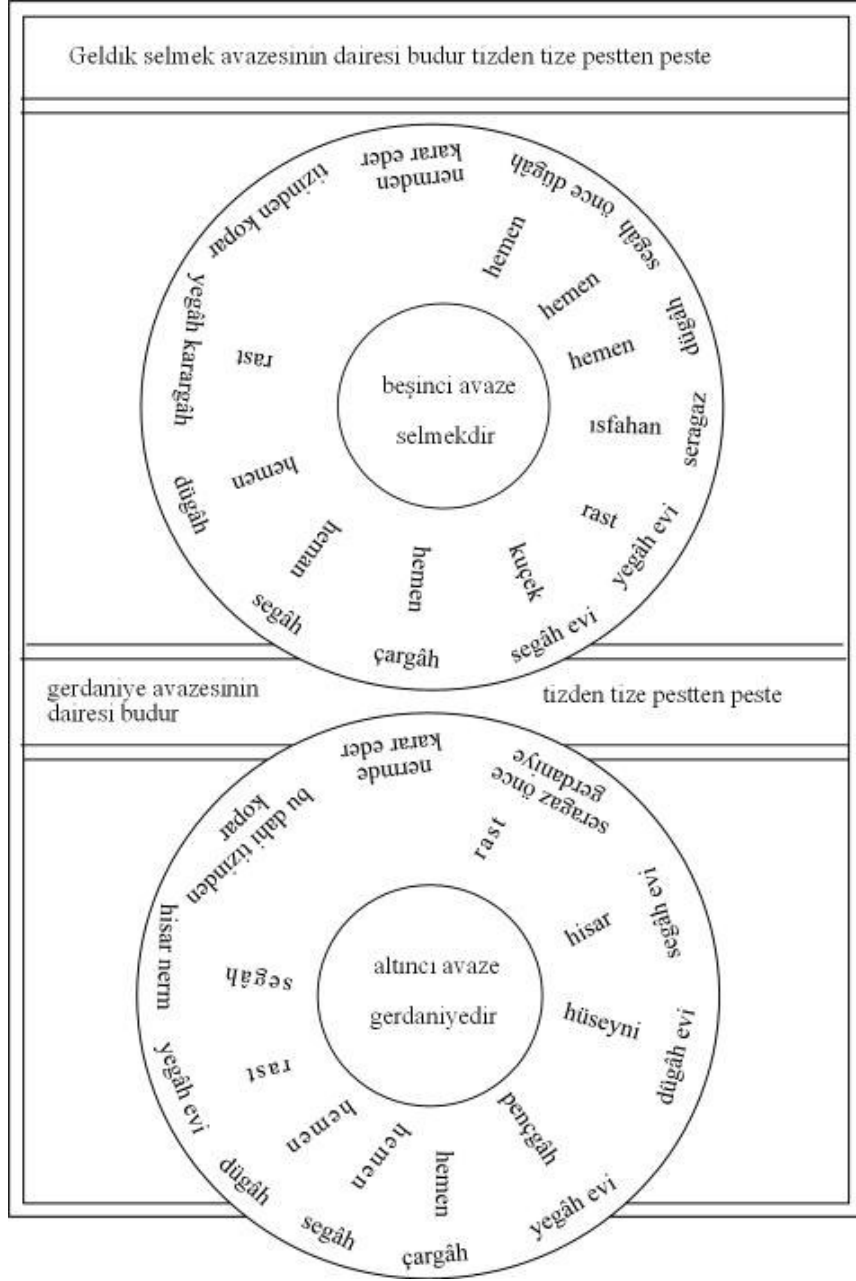
## Avazeler



Şekil 3.10 Gevaşt ve Nevruz Avazesi

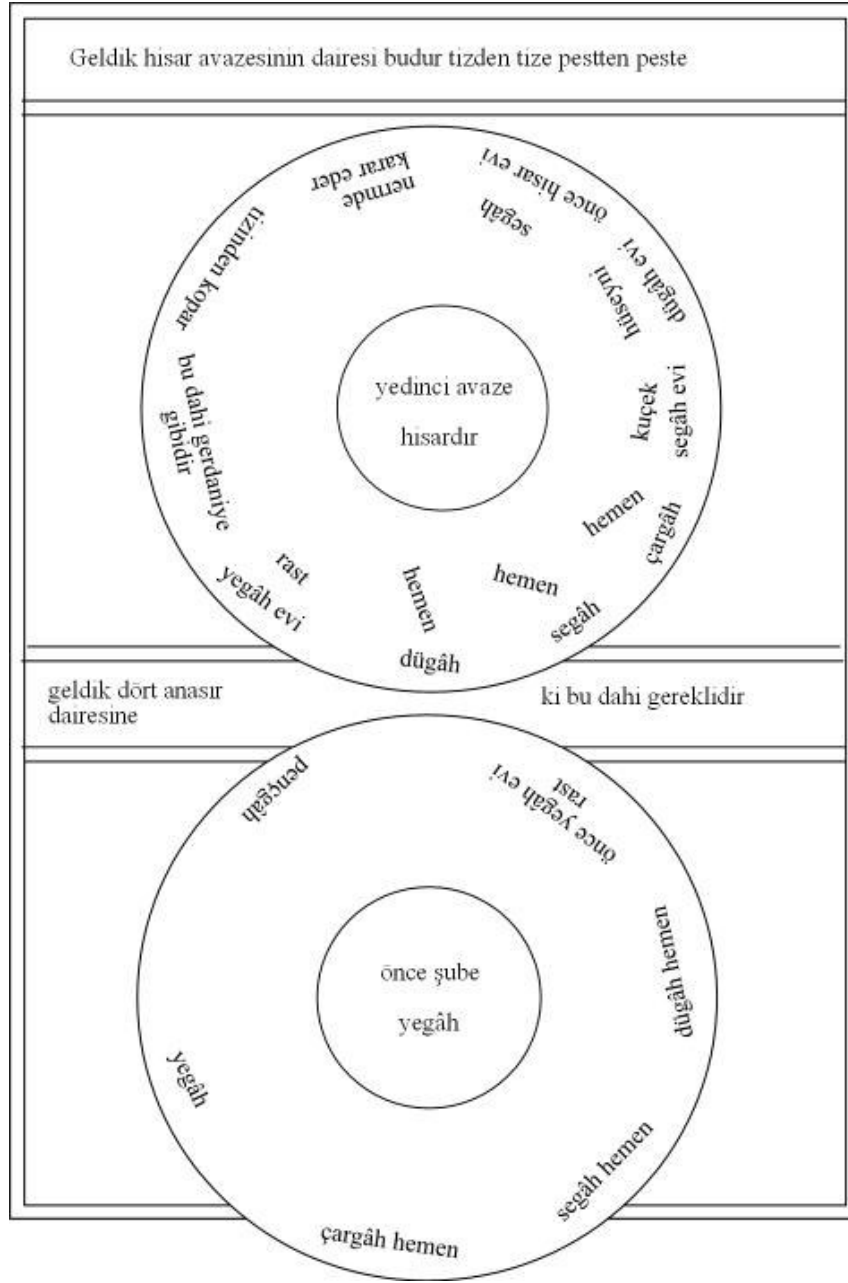


Şekil 3.11 Şehnaz ve Maye Avazesi

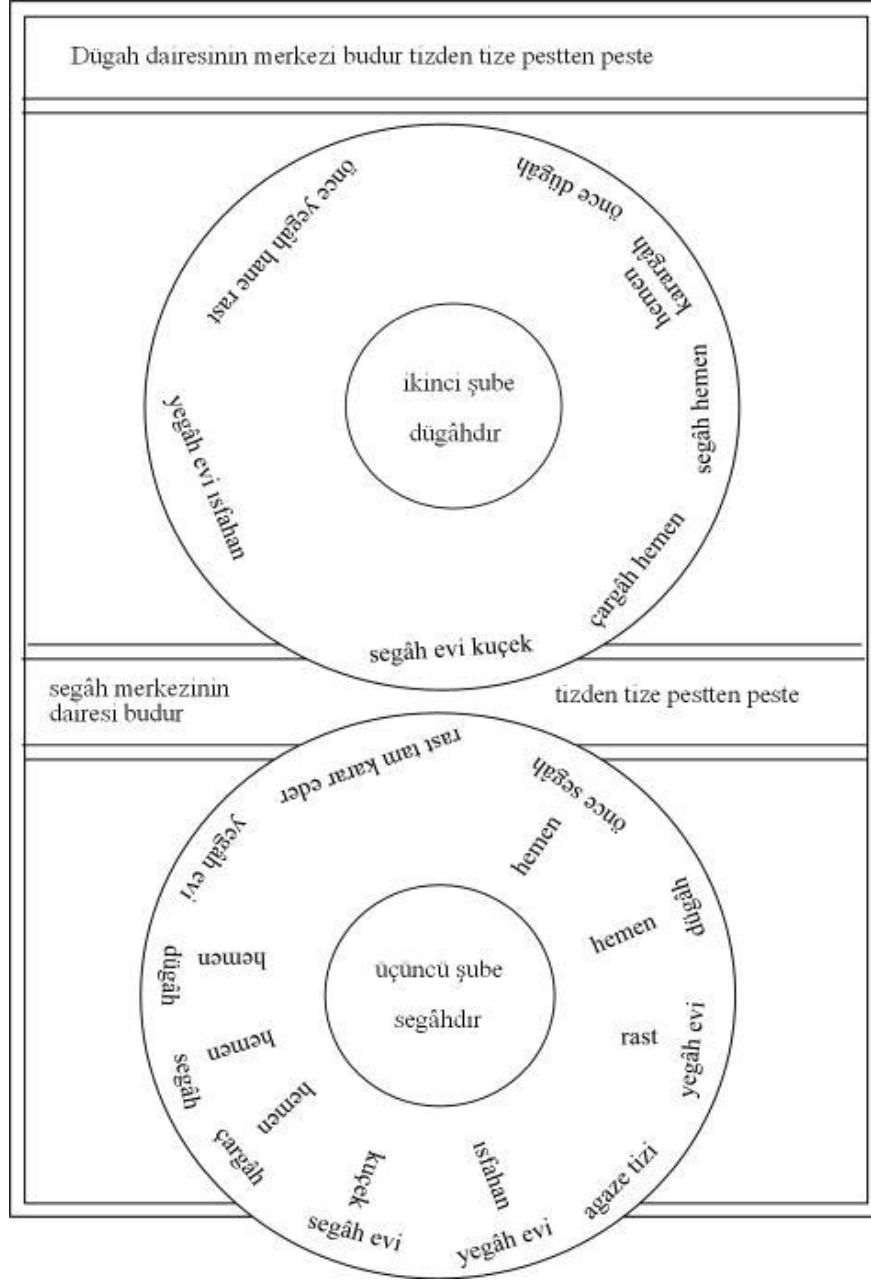


Şekil 3.12 Selmek ve Gerdaniye Avazesi

### Hisar Avazesi ve Şubeler

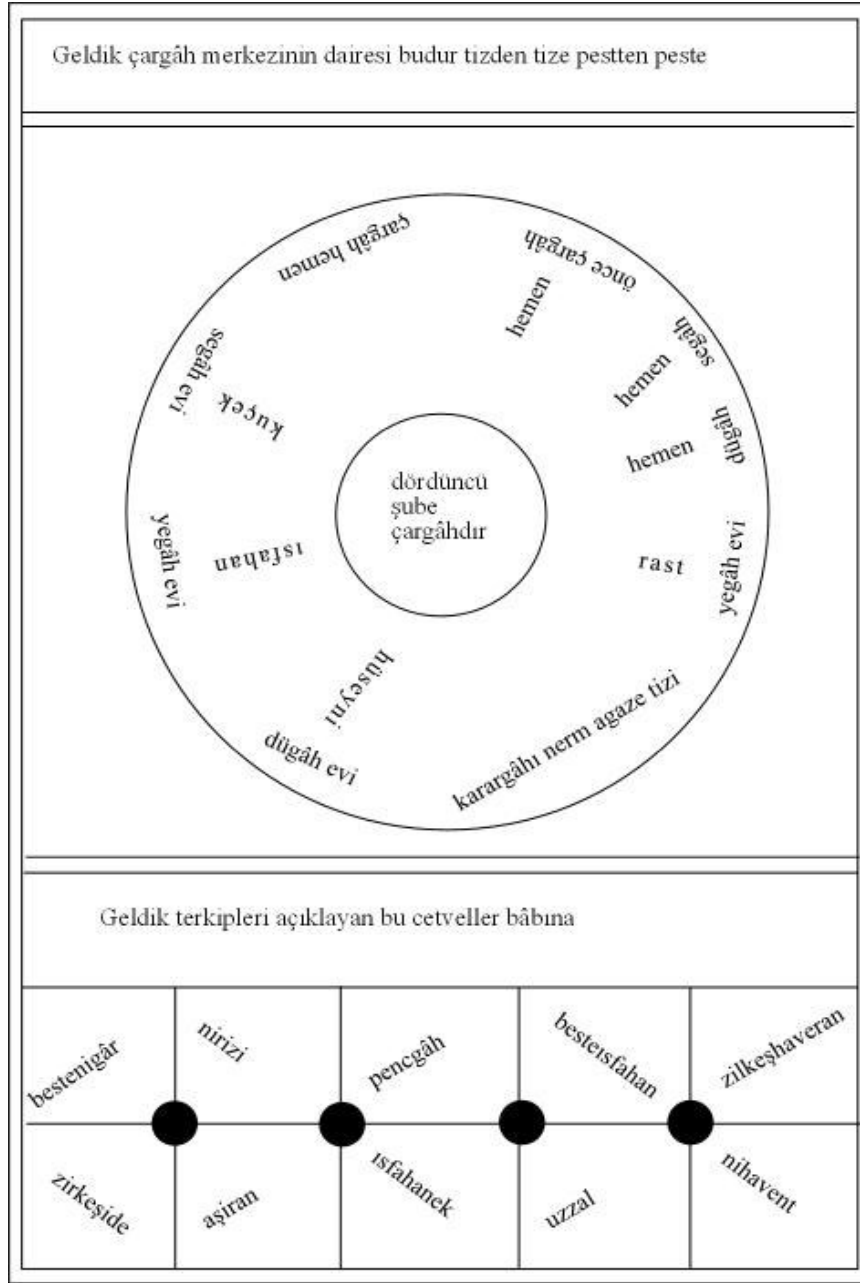


Şekil 3.13 Hisar Avazesi ve Yegâh Şubesi



Şekil 3.14 Dügâh ve Segâh Şubesi

### Çargâh Şubesi ve Terkipler



Şekil 3.15 Çargâh Şubesi ve Terkipler Cetveli

hümâyün	●	bahrınazık	hisarek	●	türki	hicaz	
hicazmuhalif		rahatülervah	●	nevaâşiran	zavili	●	müberka
zemzeme	●	nevruzırımı	rek b	●	rekbinevruz	zirekendirbüzürk	
sazkar		nihavendirımı	nişaverek	●	vechihüseyni	●	karcigar
müstear	●	niğâr	gerdaniyeniğâr	●	gerdaniyebuselik	●	muhayyer
sebahr		hüseyniacem	hicazbüzürk	●	muhalifek	●	hisareve
nühâf		niğârinek	acemzirkeşide	●	rastmaye	●	uşşak
segâhümaye							

terkibisaba	●	nevruzacem	çargâhacem	●	segâhacem	dügâhacem		
hicazacem		uzzalacem	●	acemrast	●	sebzenderscz	●	avazeizenbur

Şekil 3.16 Terkipler Cetveli

Besteniğâr, gerdaniyye âgâz eder çargâh yüzünden segâh karar eder.

Niriz, hicaz âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Pençgâh, ısfahan âgâz eder iner rast evinde karar eder.

Besteısfahan, ısfahan âgâz eder tamam segâh evinde karar eder.



İsfahanek, ısfahan âgâz eder iner acem evinde karar eder.  
Zilkeşhâverân, hüseyini âgâz eder ineracem evinde karar eder.  
Zîrkeşîde, hüseyini âgâz eder iner rehavi evinde karar eder.  
Aşiran, hüseyini âgâz eder iner rast evinde karar eder.  
Uzzal, uzzâl âgâz eder ineracem evinde karar eder.  
Nihavendek, hicaz gösterip yukarudan iner yine hicaz evinde karar eder.  
Hümayun, ki tamâm zengüle gösterip iner rehâvî evinde karar eder.  
Hisarek, hüseyini altından bir perde segâh gösterip ısfahan yüzünden segâh karar eder.  
Türkihicaz, hisar gösterip uzzal yüzünden iner yine hicaz karar eder.  
Hicazmuhalîf, hicaz gösterip iner tamâm karcigâr karar eder.  
Râhatülervah, hicaz gösterip iner uzzal evinde karar eder.  
Nevaaşiran, nevaagâz eder yine karcigâr evinde karar eder.  
Zavili, segâh âgâz eder dügâh evinde karar eder.  
Müberka, çargâh âgâz eder iner segâh evinde karar eder.  
Terkibizemzeme, nevrüz âgâz eder aşaga iner rehavi evinde karar eder.  
Rekbinevrüz, kuçek âgâze eder dügâh gösterip yine kuçek karar eder.  
Zirefkendibüzürk, büzürk yüzünden segâh gösterip iner maye karar eder.  
Sazkâr, segâh âgâze eder mâye gösterip karcigâr gösterip rast karar eder.  
Nihavendirumî, hicaz âgâze eder iner kuçek evinde karar eder.  
Nişaverek, çargâh âgâz eder hüseyini'den iner mâye gösterip rast evinde karar eder.  
Vechihüseyini, hüseyini evinden karcigâr âgâz eder pençgâh yüzünden dügâh karar eder.  
Karcigâr, neva yüzünden çargâh gösterip iner dügâh evinde karar eder.  
Ruyıırak, irak altında segâh âgâz eder iner tamam irak karar eder.  
Müstear, büzürk yüzünden uzzal gösterip tamam dahi iner segâh karar eder.  
Nigâr, gerdaniyye âgâz eder çargâh evinden maye karar eder.  
Gerdaniye, gerdaniye âgâz eder iner çargâh evinde karar eder.  
Nigarinek, çargâh âgâz eder iner rehavi evinde karar eder.  
Gerdaniyebuselik, gerdaniyye âgâz eder buselik yüzünden rast karar eder.  
Muhayyer, tiz dügâh âgâz eder hüseyini yüzünden yine dügâh karar eder.  
Sibahr, tiz dügâh âgâz eder hisar yüzünden kuçek evinde karar eder.  
Hüseyiniacem, hüseyini âgâz eder iner acem evinde karar eder.  
Hicazibüzürk, tiziden hicaz gösterip iner büzürk evinde karar eder.  
Muhalîfek, tiziden segâh gösterip uzzal yüzünden hicaz karar eder.

Hisarevc, hisarı tamam gösterip iner büyük makamında karar eder.  
Nühüft, tiziden düğâh gösterip uzzal yüzünden hicaz karar eder.  
Rastmaye, rastı tamam gösterip iner maye karar eder.  
Irakmaye, irak tamam gösterip iner maye karar eder.  
Uşşakmaye, uşşak gösterip iner maye karar eder.  
Segâhmaye, segâh gösterip tamam iner yine maye karar eder.  
Terkibi saba, nevrüz âgâz eder segâh evinde karar eder.  
Acemzirkeşide, çargâhacem âgâze eder rehavi yüzünden hicaz karar eder.  
Nevruzacem, nevrüzrûmî gösterip irak yüzünden düğâh karar eder.  
Çargâhacem, çargâh gösterip irak yüzünden düğâh karar eder.  
Segâhacem, segâh âgâz eder irak yüzünden düğâh karar eder.  
Düğâhacem, düğâhı tamam gösterip irak yüzünden yine düğâh karar eder.  
Hicazacem, hicaz âgâz eder irak yüzünden yine düğâh karar eder.  
Uzzalacem, uzzâl âgâz eder hicaz yüzünden iner irak yüzünden düğâh karar eder.  
Acemrast, düğâh evinden irak gösterip düğâh yüzünden rast karar eder.  
Sebzendersebz, çargâh ve büyük ve hicaz ve maye ve pençgâh ve rehavi ve nühüft ve uzzal bir araya getirilip adını sebzendersebz koydular. Bunu oluşturan Muhammed Lala bu sekiz makamı biraraya getirdi, bir terkîp yaptı, ona sebzendersebz adını koydu.  
Şimdi sen de dilersen bu terkipleri ve bu avazeleri bil ve bu ilimden haberdar ol ve bir üstâda hizmet eyle ki sonunda sen de üstât olabilesin ve hatta tabîatın da nâzik olsun. Bundan sonra sen de akıl edersin, sen de kendi anlayış ve kavrayışınla düşünürsün, iki perdeyi, iki avazeyi veya iki şubeyi birbirine birleştirip, filân perdeye filân avazeye filân şubeye deyip bir ad veresin hatta üstatlar katında makbul olsun. Allah en doğrusunu bilir.

### **Usuller:**

Bu bâb darp kaç türdür onu açıklar:

Bil ki darp iki bahirdir. Birine sakil derler ve birine hafif derler. Ve bu iki darbın iki çeşit aslı vardır. Ve bu sakil darptan kaç türlü darp ortaya çıkar açıklayalım.

Sakil darba tâbi olan darblar bu darplardır: Evvel vereşan, ikinci revan, üçüncü türki, dördüncü semai, beşinci fshte, altıncı serendazi, yedinci buhariçardarbi, sekizinci hezec, dokuzuncu evsat ve onuncu çifte darptır.

Geldik hafif darbına tâbi olan darblar bunlardır: Evvel remel, ikinci remelikasir, üçüncü çehârdarb, dördüncü sidarb, beşinci rahkerd<sup>13</sup> altıncı muhammes, yedinci remelisengin darbi, sekizinci çârdarbıhafif ve dokuzuncu darbeyn.

Darbeyn açıklamasına geldik: Şimdi bil ki bu darbeyn dedikleri iki darptır: Birisi sakil ve birisi hafif. Bir sakil devrini ve bir hafif devrini, ikisini bir yere topladılar adını darbeyn koydular.

Geldik bir diğer darp ki çardarbıhafiftir. Bu da hemen darbeyn gibi bir çardarbeyn devrini ve bir hafif devrini ikisini bir yere topladılar bir pare/parça bestelediler adını darbeyn koydular.

Geldik çardarbısakil bu da aynı zamanda darbeyndir. Bir sakil devrini ve bir hafif devrini ikisini birbirine birleştirdiler, bir pare bestelediler adını darbeyn koydular. Sonuç olarak, ya sakil ya da hafiftir.

Amma bundan sonra geldik nakarat babına ki nakarat ne nesnedir şöyle ki şairlerin şiirde aruz ilmini bölümleyerek kullanması gibidir. Mefâ'ilün fe'ilâtün şairin işine gereklidir, darp, usul ve nakarat bölmeleri gûyendenin de işine gereklidir.

Sakil darbi yirmi dört nakarattır, yani yirmi dört harftir. Şöyle ki “ten ten ten” diye dört kez tekrar edersen yirmi dört harf tamam olur.

Hafif dairesi onaltı nakarattır, iki kez “tenen tenen ten” dersin onaltı harf tamam olur.

Remelitavil dairesi on sekiz nakarattır, “ten ten tenen tenen ten ten ten ten” on sekiz harf tamam olur.

Remelikasir on dört harftir “ten ten ten tenen tenen ten” dersin on dört harf tamam olur.

Çardarp iki devirdir, biri hafif ve biri remelikasir iki kere “tenen tenen ten” ve bir kere “ten ten ten tenen tenen” dersin tamam olur.

Muhammesitavil dairesi iki devirdir, biri sakil ve biri çardarbıfahtedir, dört kere “ten ten ten” dersin ve bir kere, “ten tenen tenen” on dört harf çardarbıfahtedir ve yigirmi dört harf sakil darptır, otuz sekiz harf tamam olur.

---

<sup>13</sup> Rahkürd değil özellikle rahkerd şeklinde harekelenmiştir.

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Vereşan on iki nakaratdır, bir kere “tene ten tene ten tene ten” dersin on iki harf tamam olur.

Türkidarp on harftir, bir kez ten “tenen tenen ten” dersin on dört harf tamam olur.

Fahte darbı on dört harftir, “ten tene ten tenen tenen ten” dersin on dört harf tamam olur. Bu da tamam oldu.

Bu bâb sakil dairesinin beyanındadır.

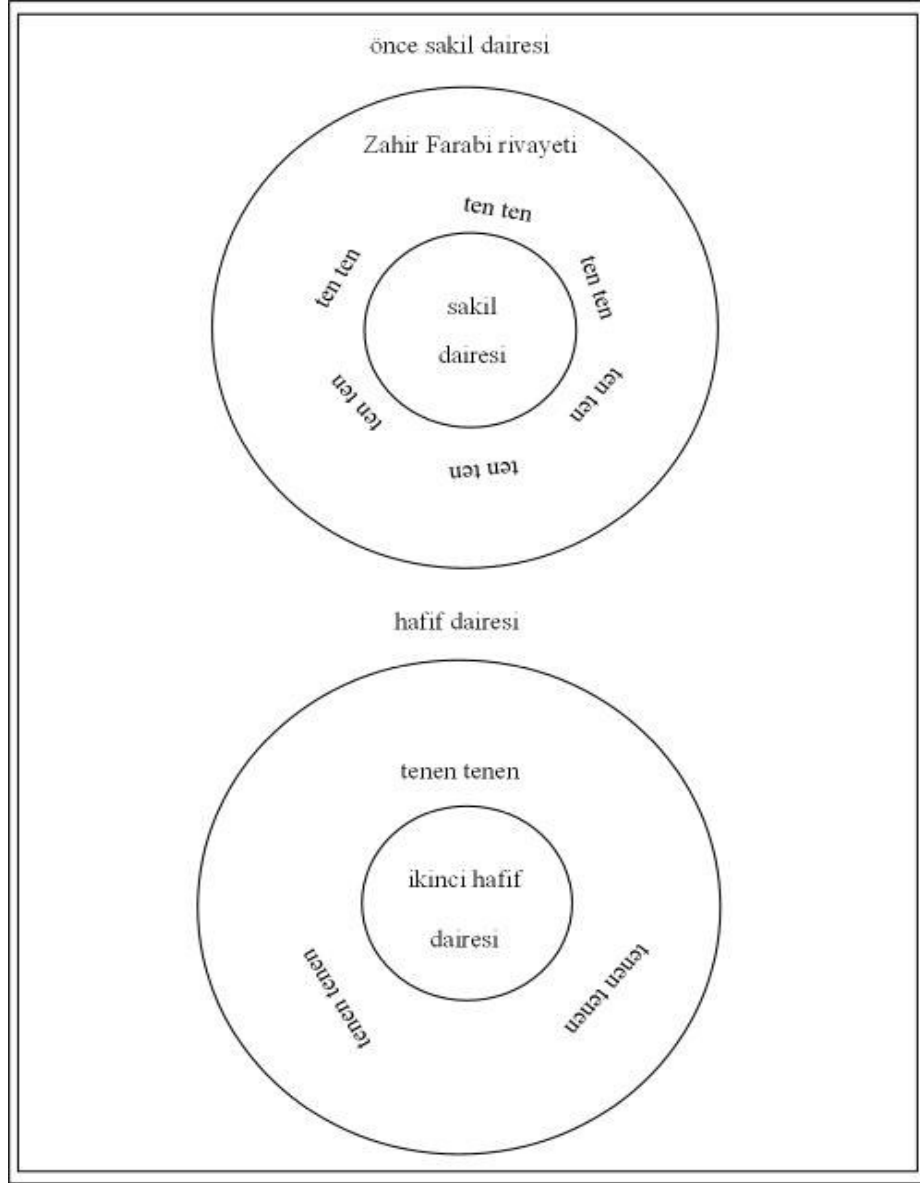
Bil ki sakil dairesi bir bahirdir ve hafif dairesi bir bahirdir. Sakil dairesinin yarısı var, çeyreği var, yarısı remeldir, çeyreği hezectir.

Hafif dairesinin de yarısı var, çeyreği var; yarısı muhammesikasirdir, çeyreği ise hezecikasirdir.

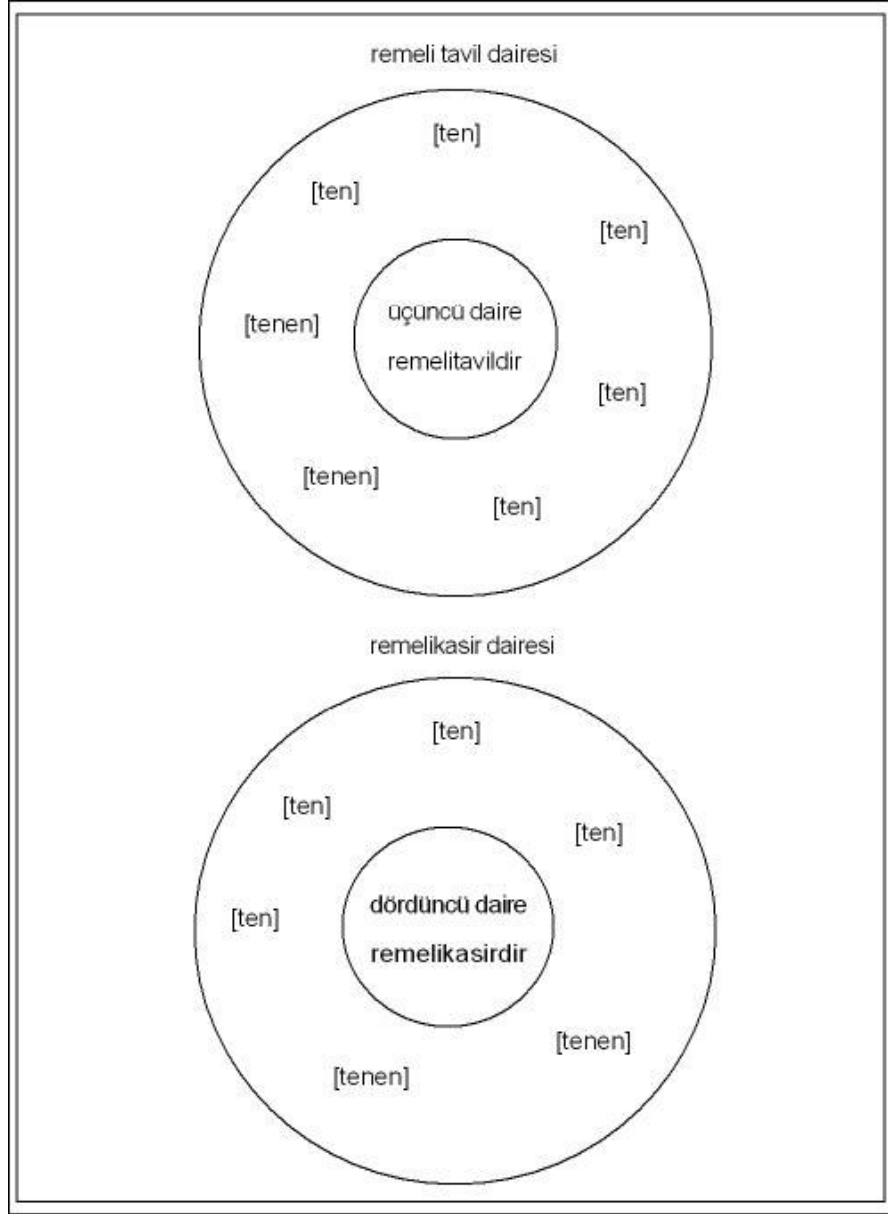
Bil ki gelen her üstat cihanda yadigâr bıraktılar gittiler senin için zahmetler çektiler. Her bir kişi kendi hâli miktarınca akıl ve feraseti erdiğince bu fende çaba harcadılar. Ve bu fende terkîbler ve makamlar oluşturdular ve faydalar buyurdular, gittiler. Ben zayıf ve nahif de hem o üstâdlardan işittiğim ve öğrendiğimden dolayı ve kuvvetim yettiği miktarca dedim ve yazdım ta senin için faydalı ola. Sen de bu fakir ve hakiri dua ile anasın. Vallahu’l-muste’ân ve aleyhi el-teklân

Bazı üstatlar rivayet eylerler ki darbın aslı ikidir: Biri sakildir ve diğeri hafifdir. Sakil ve hafifin ne olduğunu açıkladık. Bazı üstatlar derler ki asıl darp altıdır: Revan, türki, semai fahte, remelitiz ve remelisengindir. Bunların kaç nakarat olduklarını açıkladık ki birbirine benzemezler amma birbirine yakınlardır.

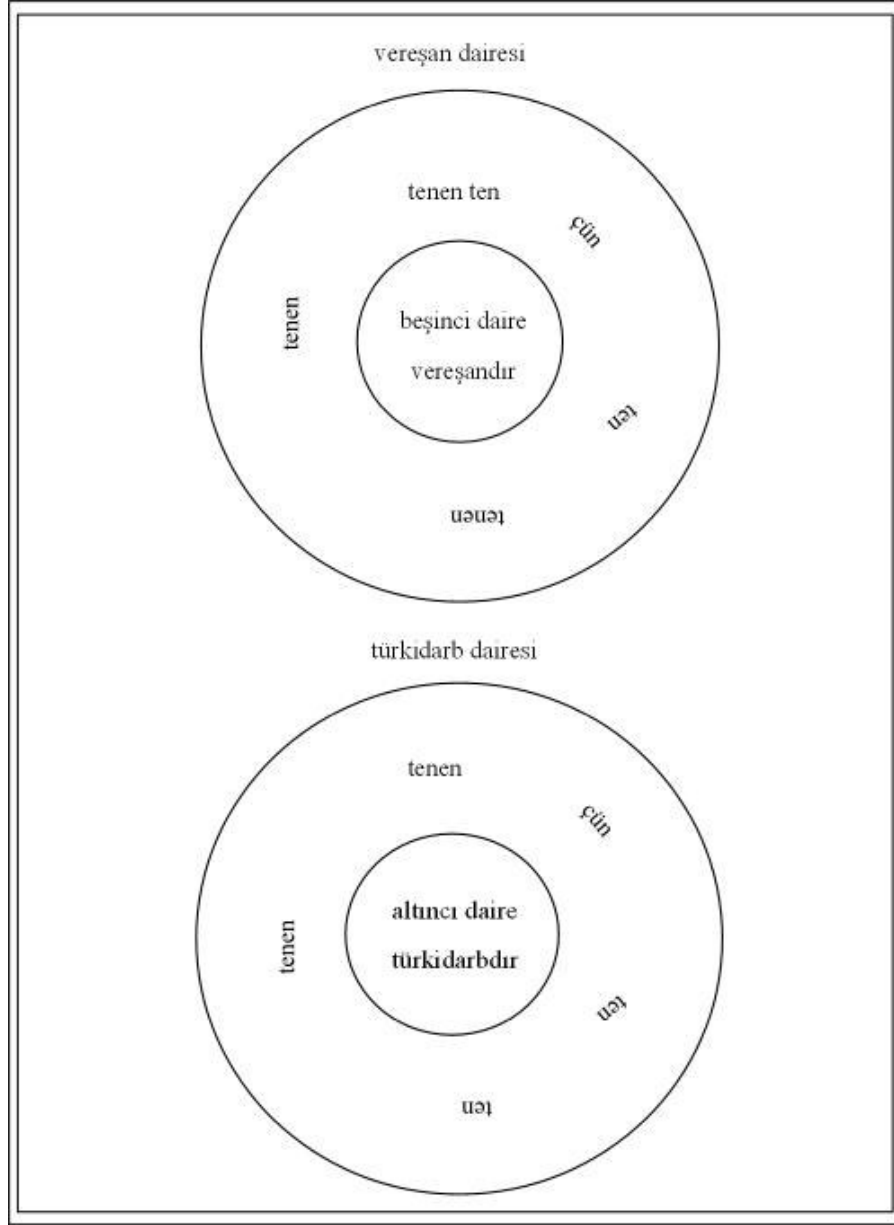
Bundan sonra daireleri gösterelim ( Bkz. Şekil 3.17-3.25).



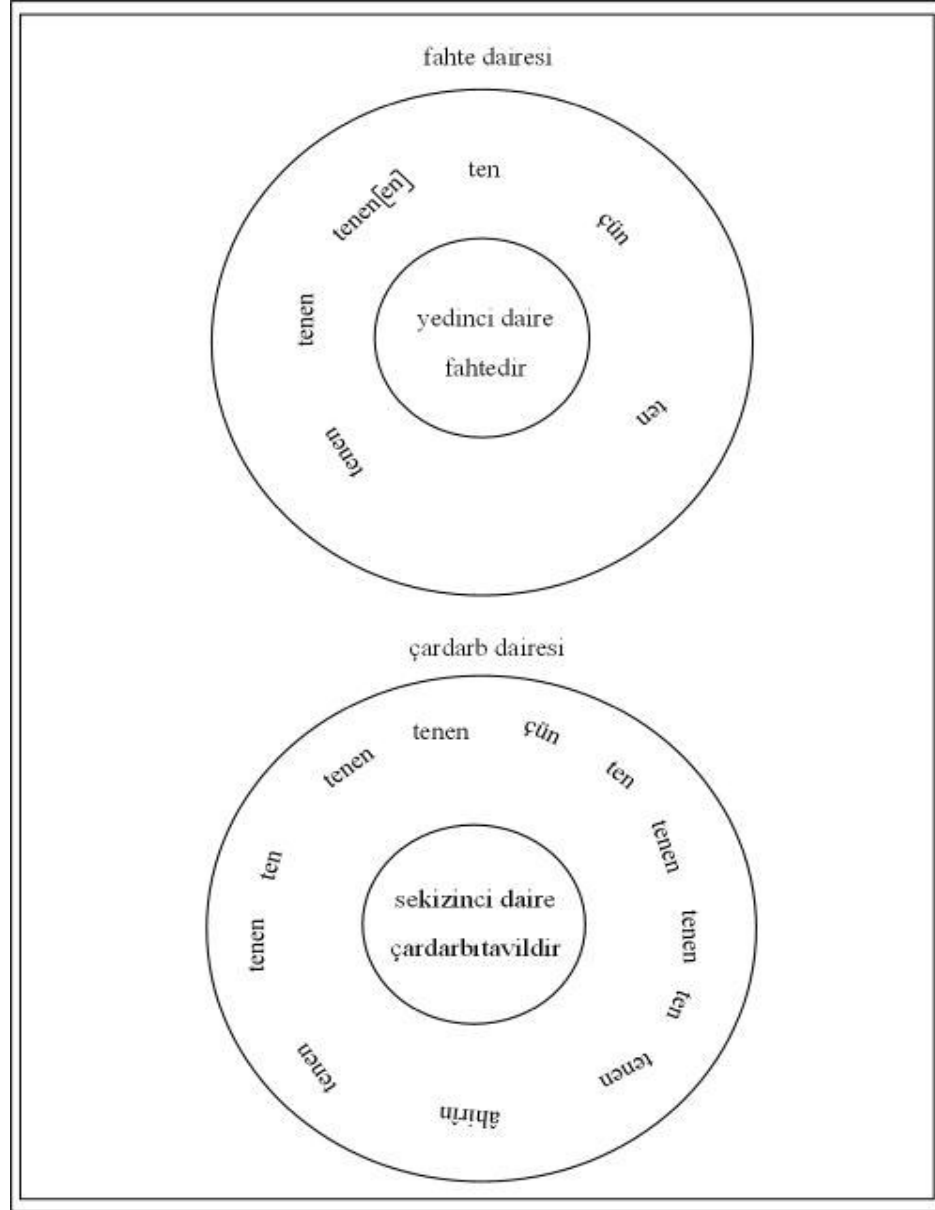
Şekil 3.17 Sakil ve Hafif Usulü



**Şekil 3.18** Remelitavil ve Remelikasir Usulü

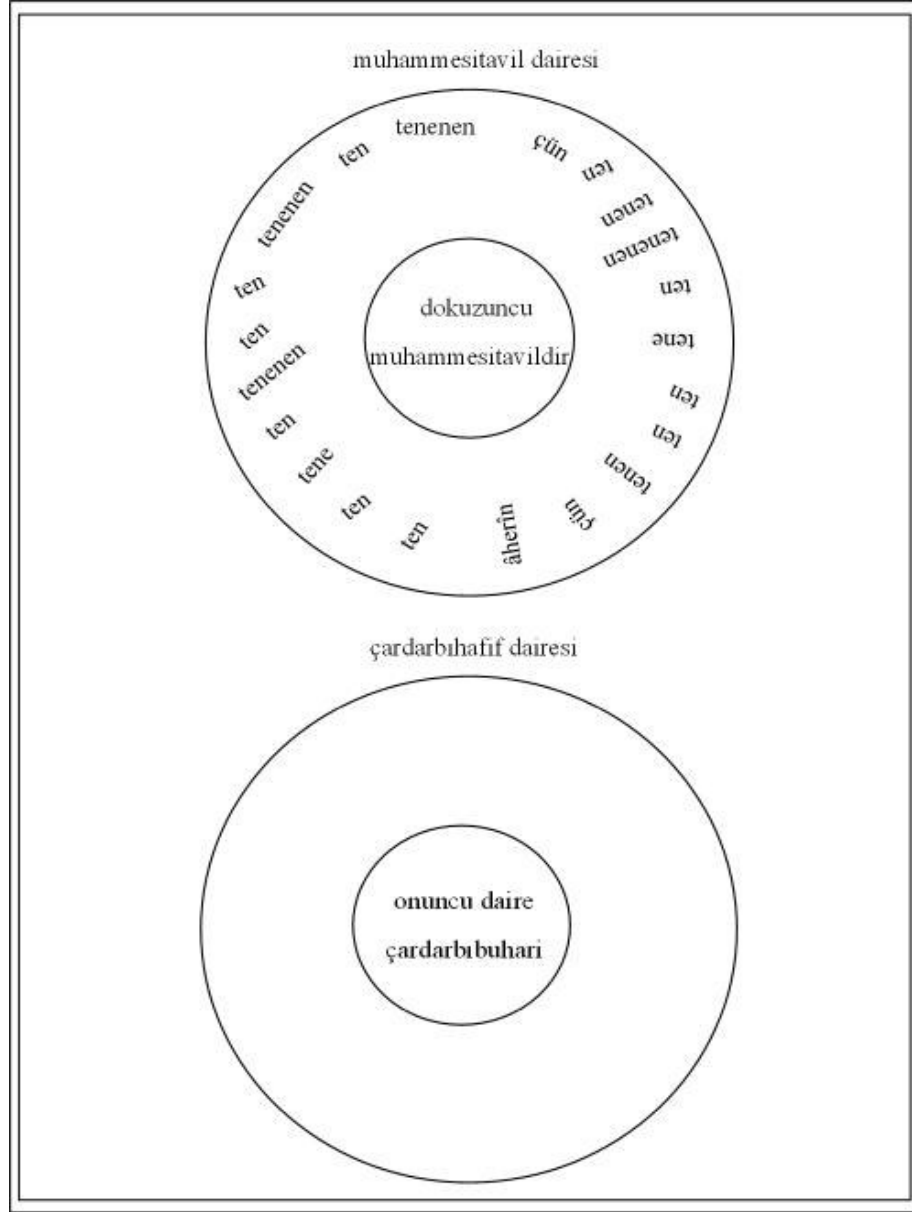


Şekil 3.19 Vereşan ve Türkidarb Usulü

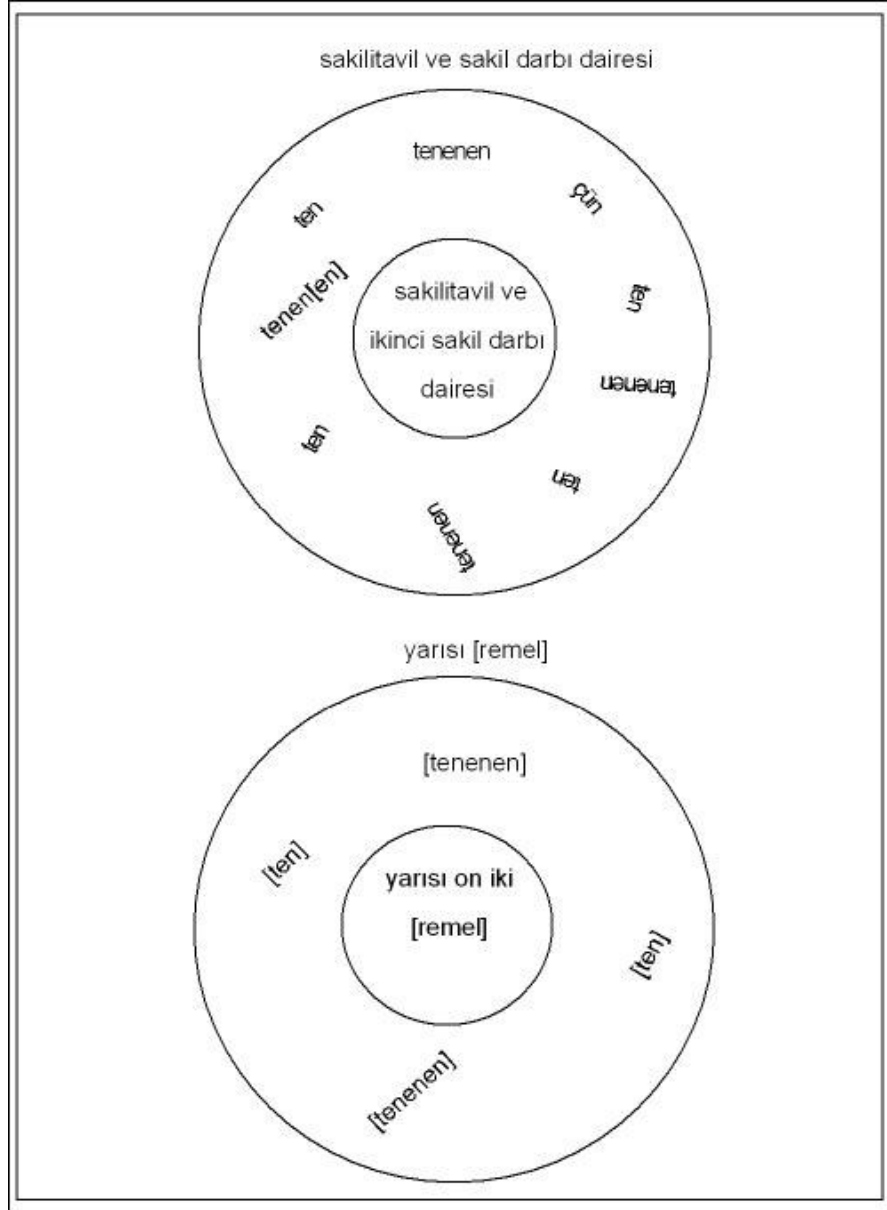


Şekil 3.20 Fahte ve Çardarbitavil Usulü

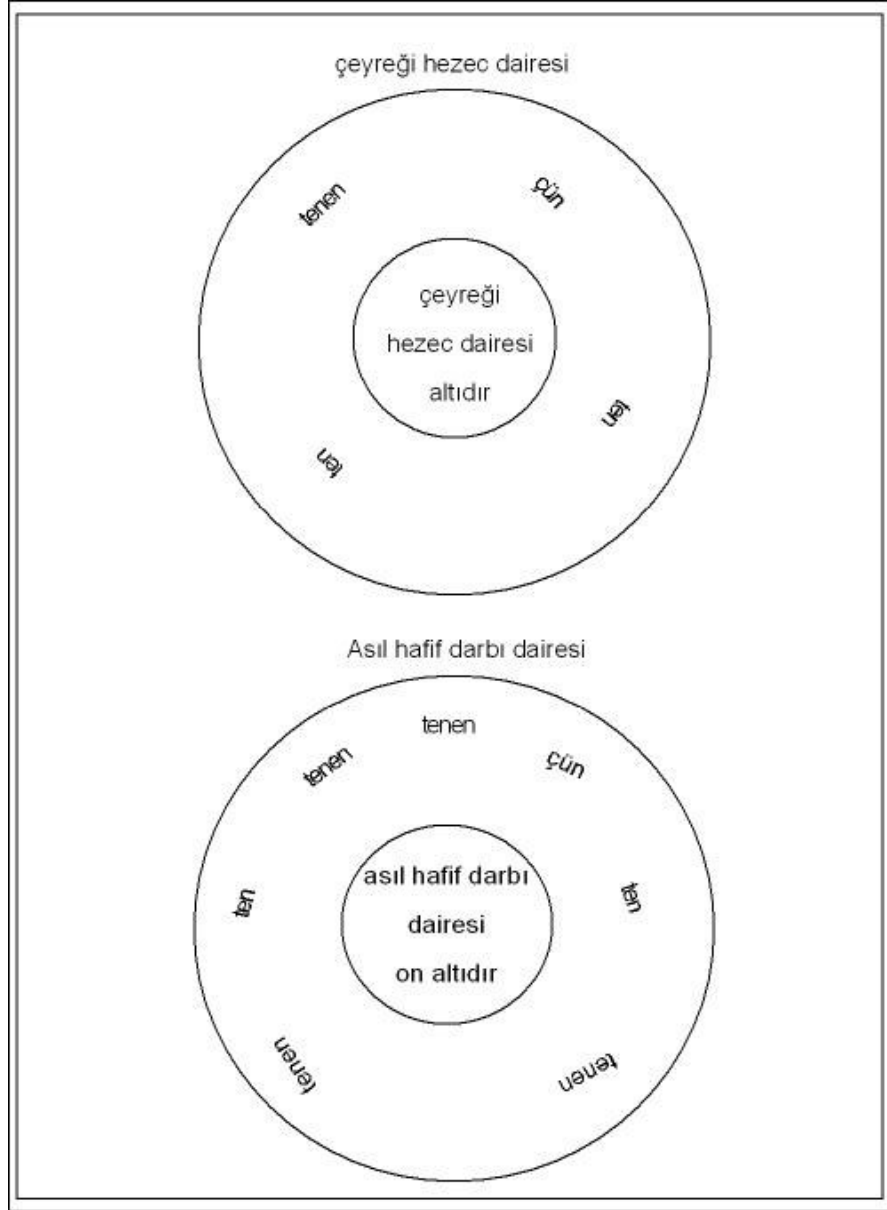




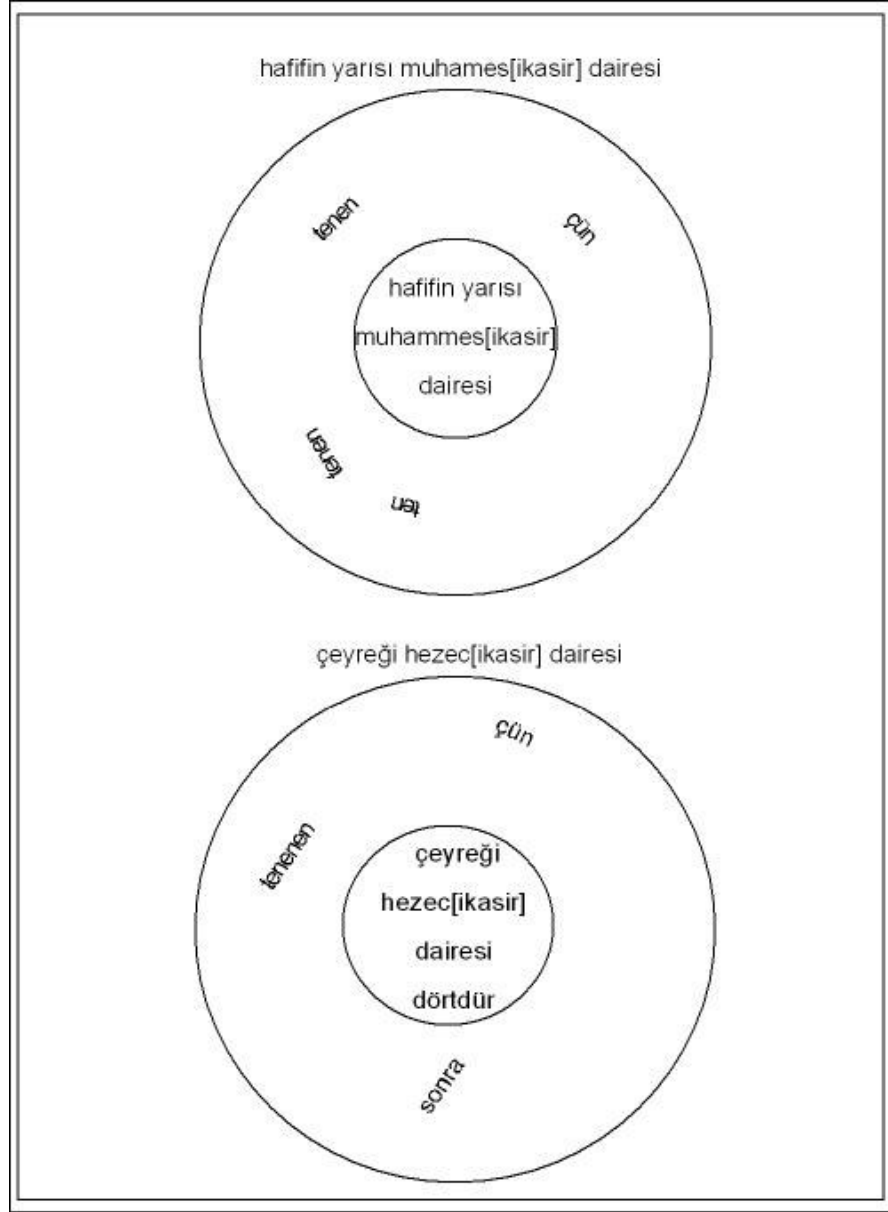
Şekil 3.21 Muhammesitavil ve Çardabıbuḥarî Usulü



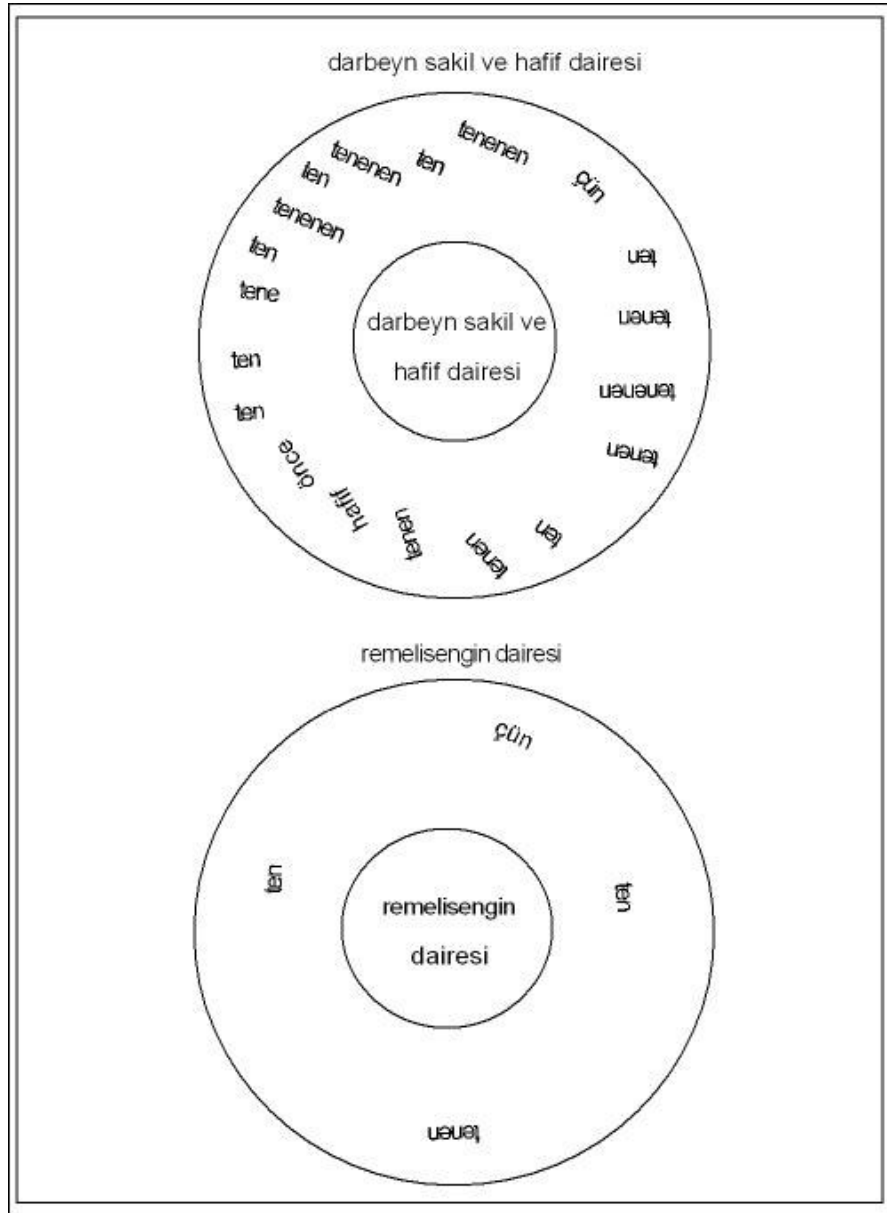
Şekil 3.22 Sakilitavil, Sakil ve Remel Usulü



Şekil 3.23 Hezec ve Asıl Hafif Usulü



Şekil 3.24 Muhammesikasir ve Hezecikasir Usulü



Şekil 3.25 Darbeyn ve Remelisengin Usulü

Bil ki darbeyn sahibi Harun ve çardarb sahibi Muhammed-i Rebabî ve üstâd Kemâl Tebrizî düvâzde sâhibi usuller altıdır dediler. Şeyh Safiyyüddin Abdülmümin ve Ebu Ali Sina ve Zahîr Farabî ve diğer üstâtlar asıl makam on ikidir ve altı avazedir, dört şubedir, geri kalan terkîblerdir diye rivâyet eylerler. Nitekim yukarıda açıkladık.

Bâb: Bu bölüm darp nedir, usul nedir, zaman nedir? bunları açıklar.

Bil ki usul, asl kelimesinin çoğuludur. Usul bir kaidedir ki onun aslı yoktur. Hemen Allâhtan bir bağıştır ki kime isterse verir. Darp iki zaman arasında oluşur. Zaman da iki darp arasında oluşur.

Usul kimsenin kendisini görerek öğrenebileceği bir nesne değildir. Nitekim hak te'âlâ celle celâluhu bir kimseye güzel sûret veya hoş ses verir ama usulü olmazsa safâsı olmaz. Usul de hediye'dir. Buna uygun bir hikâye söylenir ki Ebû Ali Sina her zaman “âlemde hîç bir ilim var mıdır ki ben onu bilmezem?” derdi. Safiyyüddin Abdülmümin bunu işitti. Bağdat şehrinde altı öğrencisi vardı, kendisi eğitmişti. Müzik ilmini güzelce öğrenmişlerdi, Mısır şehrine onları gönderdi ve dedi ki: “Ebû Ali Sina'nın katına varın, bu ilmi icra edin, işitsin. Görsün ki ilim nicedir? ve görsün kim nedir?” Sonuçta, öğrenciler Mısır'a geldiler, Ebu Ali Sina'yı buldular, el öptüler ve oturdular. Hakku'l-kudûm bir nevbet-i mürettebe başladılar, söylediler. Ebu Ali hayran kaldı. Bunların haberini ve vasfını işitmişti ama bunları görmemişti. Nebbet biter bitmez, bu fenni gayet beğendi ve bunları hoş gördü ve “güzel, latîf ve nâzik bir ilim” dedi. Gayet hoş vakit oldu ve bu ilimle meşgul oldu. Çok zaman ve uzun süre çalıştı, sonunda bütün makamların aslını ve unsurlarını bildi. Herbirinin nakaratını ve dairesini ve merkezini anladı ve diledi ki bu fende bir şey bestelemek istedi fakat darb ve usulü yapamadı. Çok istedi ve uğraştı aciz kaldı ve başarılı olamadı. Demek ki usul de bir kabiliyetmiş. Bu hikâye de burada tamam oldu.

Geldik bir kısım da nevbete, niçin nevbet derler ve nasıl yaparlar ki nevbet olur? açıklayıp karar verelim. Bil ki nevbetmürettepte önce bir makam göstererek zemin hazırlanır, ondan sonra bir peşrev, ondan sonra husrevânî –husrevânî ol ki yine bir makam gösterip ondan sonra bir peşrev yine eder-, sakil veya hafif iki devir nakış nakarat gösterip, ondan sonra bir kavl eder, ondan sonra bir gazel eder, ondan sonra öncesi terane olan bir pare eder, ondan sonra bir kavl ve ondan sonra furudaşt eder. Bu kurala uyarsa nevbet tamam olmuş olur.

Geldik bir de buna ilaveten üstatlar üç isim oluşturdular. Birinci kabl, ikinci maa, üçüncü bad. Kabl, eğer bir kişi şarkıcılık öğrenmek isterse önce darp vurup andan sonra şiirin sözlerini okur/seslendirir. Maa oldur ki darp vurma ile şiirin sözlerini birlikte okur/seslendirir. Ba'd, önce şiirin sözlerini okur/seslendirir, ondan sonra darbını vurur. İmdi bunlar rumuzlardır ki bu rumuzların altında hazineler vardır. Bu rumuzlar ve bu hazineler bu ilimde gizlidir. Bu ilimde güçlü üstat gerektir ki bu işâretleri anlayabilsin. Bu da tamam oldu.

**Bâb:** Geldik bir bâba ki, on iki makam, yedi avazeyi, dört şubeyi ve geri kalan terkîpleri, yirmidört sâat olan gece ve gündüze hangi makam ve hangi terkîbi hangi

saatte etsinler ki uygun düşsün ve de ne türlü makamı ne türlü grup için ve ne türlü kişi için ederler ki tabiatına/karakterine hoş gelsin.

Bil ki gece ve gündüz yirmi dört saattir, bu yirmi dört sâatı on iki, on iki olarak ikiye böldüler. Bu on ikiyi de üçe böldüler, bu üç bölümü de dörde böldüler. Bu dört bölümü dört tabiatla ilişkilendirdiler. Sabah vaktinden kuşluk vaktine değin, kuşluktan ikinci vaktine değin, ikindiden yatsı vaktine değin, yatsıdan ta sabah vaktine değin her birini bir tabiata nisbet eylediler. Bu tabiatların da her biri çeşitlidir ve her biri bir türdür. Sabahtan ta kuşluğa değin soğuk ve ıslaktır. Kuşluktan ta ikinci vaktine değin sıcak ve kurudur. İkindiden ta yatsı vaktine değin sıcak ve ıslaktır. Yatsı vaktinden ta sabaha değin soğuk ve kurudur. Bu da tamam oldu.

Geldik şimdi bu yirmi dört saatde hangi makamları icra edilsin ki hoş olsun ve uygun düşsün. Sabah vaktinden tâ kuşluğa değin soğuk ve ıslaktır. Şimdi o vakitte soğuk ve ıslak tabiatlı bu makamlar uygundur: uşşak, hüseyini, kûçek, nevrüz, zilkeşhaveran, nişâverek, hisar, rekb, rekbinevrüz, muhayyer, hüseyniacem, çargâhacem, sebahr, uşşakmaye, neva ve aşiran. Kuşluk vaktinden tâ ikinci vaktine değin sıcak ve kurudur. Şu sıcak ve kuru tabiatlı makamlar icra edilir, bu vakitte bunlar uygundur; ırak, zengüle, neva, gevaşt, segâh, zavili, ruyîrak, hisarek, segâhmaye, müstear, nihavent, hümayun, ırakmaye.

Bâb: Geldik bir bâb da budur ki bil ki kara yağız adama hangi makamda icra ederler ki tabiatına hoş gelsin. Ve dahı bugdây enlü adama hangi makamda icra ederler ki tabiatına hoş gelsin. Ve ol ki sarıdır ona hangi makamda icra ederler ki tabiatına hoş gelsin. Ol ki ne sarıdır ne karadır onun için hangi makamda icra ederler ki tabiatına hoş gelsin.

Şimdi o kişi ki kara yağızdır, tabiatı sıcak ve kurudur, ona ırak makamının türevlerini uygulasınlar.

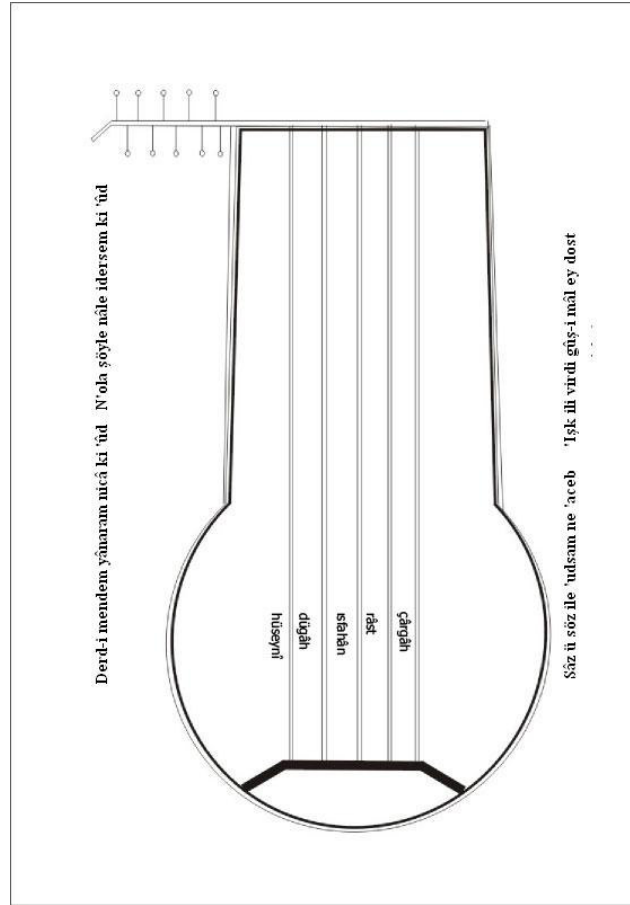
Bugday tenli kişilerin tabiatı sıcak ve ıslaktır, ona ısfahan makamının türevlerini uygulasınlar.

Sarışın kişilerin tabiatı soğuk ve kurudur ona rast makamının türevlerini uygulasınlar.

Ne sarı ve ne kara olan kişilerin tabiatı soğuk ve ıslaktır ona kuçek makamının türevlerini uygulasınlar. Bu bâb da burda tamam oldu.

Bunu da diyelim: Geldik şimdi makam tanıyan bir kişi çeng gibi ya ud gibi, ney gibi, şeştar gibi veya başka sazlar gibi saz çalmak dilerse, üstat dahi olmasa nasıl etsin ki o sazi öğrensin ve çalsın üstat olsun.

**Ud:** Bir kişi ud çalmak dilerse onun yolu budur ki evvel udu bulsun, udun beş çift kılı vardır, beşini beş ahenge/akorda çekmek gerekdir. Birinci<sup>14</sup> olan kılı çargâh çekmek gerekdir, ondan yukarısını rast makamına çekmek gerekdir, orta kılı ısfahan nermine çekmek gerekdir, dördüncü kılı düğâh nermine çekmek gerekdir, beşinci kılı hüseyini nermine çekmek gerekdir. Çalışma ile kalanını da öğren sonunda seviyesi bir üstâta erişinceye kadar. Eğer bir üstada erişemezse ona bu ud resmi üstat/rehber olarak yeter, eğer akıllı var ise akıl ona yol gösterir. Ud tamam oldu (Bkz. Şekil 3.26).



Şekil 3.26 Ud Resmi

<sup>14</sup> Birinci yazılmalıydı, ancak metinde beşinci yazılmış, metin tamirine giderek düzelttik.



[derkenar:]

Dertliyim yanarım ud ağacı gibi

Ne olur ki şöyle ud gibi inleyip durursam

Saz ve söz ile udsam şaşılacak ne var bunda

Ey dost aşk ili kulağımdaki sestir

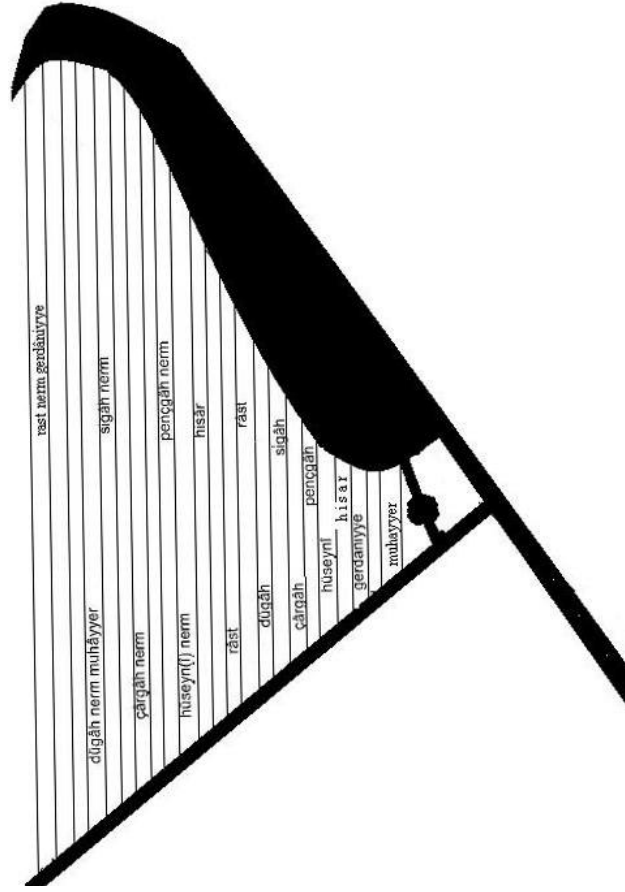
**Çeng:** Geldik bir bâb da eğer çeng öğrenmeyi dilersem, tizinden sekiz kılı say, dokuzuncuyu rast makamına çek, sekizinciye düğâha çek, yedinciye segâha, altıncıyı çargâha çek, beşinciye pençgâha çek, dördüncüyü hüseyni makamına<sup>15</sup> çek, üçüncüyü hisar'a çek, ikinciye gerdaniye'ye çek, birinci muhayyerdir. Muhayyer, düğâhın tizidir. Ondan dön gerdaniye'den aşağıya kalanın dahı buna göre bunları karşılık olarak düz. Gerdaniyenin nermi<sup>16</sup> pesti rastdır hisar'ın nermi pesti rastın altındaki kıldır, altındaki kıl hüseyni nermidir pestidir, dahı altındaki çargâh nermidir pestidir, dahı altındaki segâh nermidir pestidir, aşağıya doğru sekizinciye geldiğinde devir tamam olur ve aşağısını da buna göre kıyas et. Eğer âdem isen bu yolla da çengi öğrenirsin, bir üstada erişinceye kadar. Eğer üstat bulamazsan bunun üzerine düzenli olarak çalışırsan çeng ilmini öğrenirsin. Çeng konusu da tamam oldu.

Rast nerm gerdâniyye, segâh nerm, pençgâh nerm, hisar, rast, segâh, pençgâh, hisar, muhayyer, düğâh nerm muhayyer, çargâh nerm, hüsey[nî] nerm, rast, düğâh, çargâh, hüseyni, gerdaniye (Bkz. Şekil 3.27).

---

<sup>15</sup> Makam kelimesi sanki perde yerine kullanılmış.

<sup>16</sup> Burada nerm kelimesi oktav anlamındadır.



Şekil 3.27 Çeng Resmi

**Ney:** Geldik bir bâb da ney öğrenmenin açıklamasına. Eğer ney çalmayı öğrenmek dilersen, bir üstat da bulamazsan, git bir ney al. Ney yukarıdan aşağıya değin yedi perdedir. Yedinci perde hemen rast evidir ve ikinci perdeyi açarsan düğâh olur, eğer bir perde daha açarsan çargâh olur, bir perde daha açarsan pençgâh olur, bir perde daha yukarıdan açarsan hüseyinî olur. Eğer hisârı, gerdaniye veya muhayyeri çalmak dilersen segâh evinden safir etmelisin/biraz üflemelisin hisar olur. Eğer çargâh evinden safir edersen gerdaniye olur, eğer ısfahan evinden safir edersen muhayyer olur, bu da bir kuraldır. Bu kuraldan hayli makam, avaze, terkîb ve şube oluşur. Bu usul üzerine söyledik. Eğer bir zaman uygularsan bir üstada erişebilirsin. Eğer üstat bulamazsan bu dediklerimize uyarсан sana üstat derler.

**Düzenler/Akortlar:** Geldik bir bab da eğer dilersen ki çengde, kanunda veya mugnide türlü türlü makamlar düzesin. Evvel rast makamını tamamıyla düzmek

gerek. Çünkü rast düzülünce bu sayıda makamlar ortaya çıkar: Rast, ırak, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, selmek, nevrüzîrûmî, hüseyini, hisar, hisarek, gerdaniye, muhayyer oluşur. Bunların bazıları giriftli bazıları giriftsiz olur, çargâh, pençgâh, selmek, hisar, hisarek giriftle olur, kalanı giriftsiz olur. Rast dairesi tamam oldu.

Eğer dilersen ki bir makam dahı düzesin çargâhı yarım perde çekesin hemen hicaz olur. Hicaz perdesinden dahı bunca makam zahir olur. Çün hicaz, uzzal, nühüft, türkî hicaz, bahrinazik, rahatülervah, nirizi ve hicaz dahi tamam oldu.

Eğer dilersen ki hicazizengüle düzesin yarım perde rast çekesin yarım perde hisar evin dahı nerm edersin hemen zengüle olur. Zengüleden dahı nühüft, türkihicaz, uzzalihicaz, nevrüzirekb peyda olur. Zengüle dahi tamam oldu.

Eğer dilersen ki bir makam dahı düzesin hisar evin hüseyini evine beraber nerm eyle ve hüseyini evin yarım perde nerm eyle hemen acem olur. Acem perdesinden dahı hüseyiniacem, çargâhacem, segâhacem, düğâhacem, acem rast, ırakacem, hicazacem, uzzalacem peyda olur. Bazı giriftli bazı giriftsiz ol[ur] ki giriftle olur. Hicazuzzal gibi kalanı giriftsiz acem de tamam oldu.

Eğer dilersen ki bir makam daha düzesin acem perdesinden acem evi dururken çargâhı yarım perde çekesin rastı dahı yarım perde çekesin hemen büzürk olur. Büzürk perdesinden dahı şehnaz, kûçek, rekbinnevrüzî, hicazıbüzürk, ırak, muhâlifek, evc peyda olur. Bazı giriftli bazı giriftsiz büzürk dahı tamam oldu.

Eğer dilersen ki bir makam daha düzesin ırak perdesini ırak perdesine düz ve rast makamın dahı hemen ol düzene düz acem perdesin ne yolla düzdünse hemen ırak olur. Çün ki ırakı düzdün acemde ne kadar makam peyda olursa ırakda da hemen o kadar olur.

Eğer dilersen ki makam daha düzesin ırak düzeni dururken pençgâhı yarım perde nerm et nevrüz olur. Asıl nevrüz budur. Bu da tamam oldu.

Eğer dilersen ki bir makamı geri düzesin pençgâhı ki aşağı indirmişdik pençgâh ahengine çek, yine ırak olur. Yine dön hisar evinin nerminden yarım perde aşağıya indirsen neva olur. Bu nevadan dahi uşşak ve maye doğar.

Eğer dilersen ki bir makam daha düzesin yarım perde segâhdan indir buselik olur. Bundan da neva ve aşîrân doğar. Uşşaktanda karcigâr ve mâye doğar. Bu da tamam oldu.

Eğer dilersen ki ısfahan düzesin dokuz katı tamam say onuncu perdeyi rast ahengine düzesin dokuzuncu düğâha, sekizinci segâha, yedinci çargâha, altıncı nevrüza, beşinci ısfahana, dördüncü hüseyniye, üçüncü hisara, ikinci gerdaniyeye. Evvel muhayyer düzesin hemen mürettep ısfahan olur. Çünkü ısfahanı düzdün, bu düzenden besteısfahan, gevâşt, selmek, hisarek ve ısfahanek doğar.

Eğer dilersen ki bir makam daha düzesin pençgâhı yarım perde çek yarım perde dahi nevrüzu çek hisar olur, zîrefkendikuçek olur. Bundan da nevrüzirekb malum olur. Zîrefkendikuçek dahi malum oldu.

Eğer dilersen ki rehavi düzesin tamam rastı yine düzesin ve rast perdesin yarım perde tîz çekesin çargâhı azıcık nerm eyleyesin hemen rehâvî olur. Ve bir yol daha oldur kim çünkü rast makamı mürettep düzesin yarım perde hüseyni perdesin nerm düzesin, hisar perdesini de hüseyni perdesiyle beraber düz, çargâh perdesini azıcık nerm düzesin yarım perde çekesin hemen asıl rehavi olur. Bu perde odur ki nigarinek bilinir. Ondan zirkeş malum olur. Bu da tamam oldu.

Şimden geri tarihi ve bu edvarı yazıp kaleme getiren Harîrî bîçâreyi diyelim.

Affedici Allahın yardımıyla edvar tamamlandı. Efendimiz Muhammed ve âline Allah hayırlar versin. Kulların en zayıfı, Muhammed'in oğlu Derviş Harîrî, Allah o ikisinin günahlarını affetsin ve amellerini güzel sonuçlandırsın, 873 senesinin mübarak şaban ayının sonunda, bu eseri cetvelledi, süsledi ve yazdı.

*“Her ne kadar benim hattım kitabete yazıya layık değilse de ben bu kitabı hatıra olsun diye yazdım”*

#### 4. ESERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

##### 4.1. Perdeler

Kırşehirî’de perdeler başlığı altında bir bölüm yer almamakla birlikte bu bölümde değerlendireceğimiz perdeler konusu, makam anlatımları ve sazların düzenlerinden elde edilmeye çalışılmıştır.

Kırşehirî’de perde terimi, “ney al yukarıdan aşağı yedi *perdedür*” (varak 29b); “Yarım *perde* çekesin” (vr. 30a); “*perde-i hüseyini*” (vr. 32a), “iki *perdeyi* ya iki avazeyi ya iki şubeyi birbirine cem edüp fülân *perdeye*..ad veresin”(vr. 16b-17a) şeklinde yer almaktadır. Bu alıntılardan yola çıkarak, Kırşehirî’nin perde terimini makamı oluşturan seslerden her biri olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Eserde ney çalgısının deliklerinden her birini perde olarak adlandıran Kırşehirî bu deliklerden elde edilen sesleri de aslında perde olarak adlandırmaktadır.

Kırşehirî’de perdeler konusunda karşılaşılan anlaşılmas ifadeler, konuya netlik getirmek için Kırşehirî’nin yaşadığı yüzyıldaki diğer teorisyenlerin anlatımlarıyla karşılaştırılmış ve onların eserlerinden yararlanılmıştır. Bu eserler Hızır bin Abdullah’ın *Kitabü’l Edvar*’ı (1441), Kadızade Mehmet Tirevî ‘nin *Risale-i Musiki*’si (1492?) ve Seydi’nin *El Matla fi Beyani’l-Edvar ve’l Makamat*’ıdır (1504).

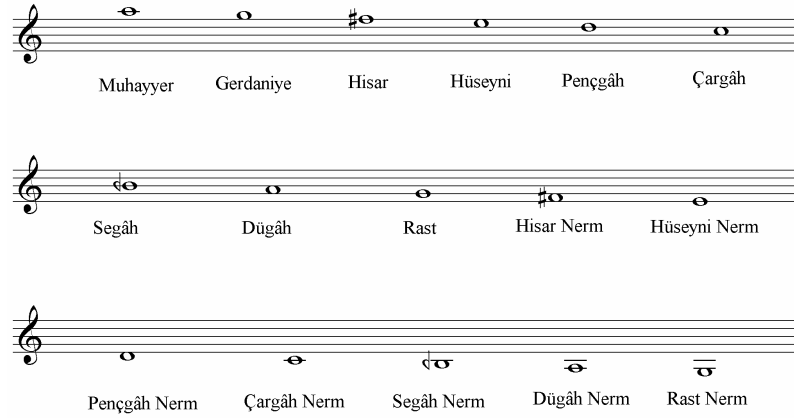
Kırşehirî ve Seydi’deki perdelerle ilişkin anlatımlar birbirine çok yakındır. İkisi de çeng sazının düzenini benzer şekilde ve aynı sırayı gözeterek anlatmaktadır. Bu durum bize Seydi’nin müzik teorisinde hem Kırşehirî anlayışını hem de onun eserini kaynak olarak kullanabileceğini göstermektedir. Tirevî ise düzenleri anlatmak için dört ayrı sazı araç olarak kullanır ancak bu düzenler iki çalgı grubuyla anlatılır. Bunlar çeng ve kanun, tanbur ve miskal’dır.

Kırşehirî’de yukarıda belirtildiği üzere dönemin diğer yazmalarıyla karşılaştırıp makam anlatımları da göz önüne alınarak perdelerin konumu değerlendirilir. Bu karşılaştırmadan bir örnek verecek olursak, kuçek aslında “zirefkendikuçek” tam adıyla yedi avazeden biridir. Ancak perde olarak yalnızca kuçek kullanılır ve bu perde ile ilgili Kırşehirî’de bir açıklama yer almaz. İsfahan, kuçek gibi makamların oluşumunda segâh perdesiyle birlikte anılır: *segâh evi kuçek*. Seydi’nin (vr. 37a) kuçek perdesinin nevrüzdan daha nerm bir perde olduğunu, biraz daha pest olursa zirefkend, biraz daha pest olursa rekb olacağını belirtmesi nevrüz perdesinin pencgâh

ve çargâh arasındaki yarım perdelerden biri olduğu sonucuna bizi ulaştırmaktadır. Bir başka deyişle kuçek perdesi çargâh ve pençgâh arasındadır ve nevruzdan biraz daha pest bir konuma sahiptir.

Kırşehirî perde ayrımında nerm/pest ve tiz perdeler olduğunu açıkca ifade etmese de makam anlatımındaki seyirlerde kullanılan ifadelerden ve dairelerle makam, avaze ve şube anlatımlarında tekrarlanan tiz ber tiz, nerm ber nerm/tizden tize pestten peste ifadesini kullanması, makamın seyrini belirtmenin yanı sıra bu ayrımı yaptığı anlamına da gelmektedir. Nitekim Tirevî (vr. 32), rast perdesinden başlayarak perdeleri nerm ve tiz olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Tirevî'ye göre perde sayısı on altıdır ve bu on altı perde rast makamına göre düzenlenmiştir. Tirevî bu perdelerden başka bir de ara perdelerden söz eder. Buradan anlaşılan rastın perdelerini asıl, tam perdeler olarak görmekte, aralara giren perdeler de nim yani yarım perdeler olmaktadır. Ara perdeleri, makam tariflerinde yeri geldikçe açıklamaktadır. En tiz perde tiz hüseynidir yukarısına yani daha tizine gerek olmadığı belirtilir. Toplamda on altı perde olduğunu belirten Tirevî perdelerin isimlerini verirken on dört perde adı saymaktadır. Bu perdelerden yedisi tiz, yedisi nermdir ve bu kadar perdenin yeterli olduğunu belirten Tirevî perde adlarını, rast, dügâh, segâh, çargâh, pençgâh, hüseyni, segâh [hisar], tiz rast [gerdaniye], tiz dügâh [muhayyer], tiz segâh, tiz çargâh peste giden perdeler ise nerm segâh, nerm hüseyni ve nerm pençgâh olarak sıralamaktadır.

Kırşehirî'de ise benzer bir durum çeng sazının düzeninde karşımıza çıkmaktadır, çeng öncelikle rast makamına göre düzenlenmektedir. Bu düzendeki perdeler tam perdeler olarak adlandırılmamasına karşın yarım perdeleri açıklarken rast makamının perdelerini esas alması asıl perdeler olduğunun delilidir. Kırşehirî'de çeng sazının çiziminde yer alan on altı perde adı Arel-Ezgi notalama sistemi kullanılarak, aşağıda tizden peste sıralanmaktadır. Kırşehirî'deki perde adlarının Tirevî'nin perde adlarıyla gösterdiği benzerlik dikkat çekicidir (Bkz. Şekil 4.1)



Şekil 4.1 Kırşehirî'de Çeng Sazının Perde Dizgesi

Bu dizgeden elde edilen sonuca göre, nerm rast-rast-gerdaniyeye kadar iki sekizli (alt ve orta sekizli) olarak bir de üst sekizliden yalnızca muhayyer perdesinin eklenmesiyle oluşmuştur. Kırşehirî, Seydi, Tirevî ve Hızır'da makam anlatımlarında görülen en tiz perde tiz dügâh yani muhayyer perdesidir.

Şimdi Kırşehirî'de yer alan perde adlarını elden geldiği ölçüde ara yani yarım perdeleri de tarif etmeye çalışarak, gerekli durumlarda Tirevî ve Seydî ile karşılaştırma yoluna gidilerek tespitlerin doğrulanmasına çalışılmıştır. Aşağıda görülen perde dizgesi en pest perdeden başlayarak en tiz perdeye doğru ara yani yarım sesler yerleştirilerek oluşturulmuştur.

#### 4.1.1. Nerm İsfahan, Nerm Pençgâh ve Yegâh Perdesi

Kırşehirî bu üç perdeyi birbiri yerine kullanmaktadır. Rast makamı anlatılırken hem yegâh perdesini hem de bu perdenin ısfahan perdesinin nermi yani oktavı olduğunu belirtmiştir (vr. 8a). Ud sazının düzenini anlatırken perdelerden birini ısfahan nermi olarak adlandırmaktadır (vr.27b) Çeng'in rast düzenine göre beşinci perdesi pençgâhtır (vr.28b), çeng sazının çiziminde bu perdenin nermi/pesti nerm pençgâh olarak adlandırılır (vr. 20a).

#### 4.1.2. Nerm Hüseyni Perdesi

Hüseyni perdesinin bir oktav pestidir. Ud sazının düzeninde (vr. 27b) ve çeng sazının düzeninde (vr. 28b) yer almaktadır. Rast, ırak, ısfahan gibi pek çok makamın alt sekizlisinde ve genişleme bölgesinde yer alır. Tirevî'ye göre rast hanesinin altındadır (vr. 177a)

#### 4.1.3. Nerm Hisar / Irak Perdesi

Hisar perdesinin bir oktav pestidir. Kimi zaman ırak kimi zamansa nerm hisar olarak yazılmıştır. Rast makamı anlatımında hisar nerm perdesi görülür (vr. 8a), ırak perdesi ise büzürk makamının anlatımında (vr. 8b), zengüle makamının anlatımında (vr. 9a) görülmektedir.

#### 4.1.4. Rast Perdesi

Kırşehirî, Hızır, Seydî ve Tirevî’de birinci perde rasttır. Rast makamının başlangıç ve karar perdesi (vr. 8a) Kırşehirî ve Seydî’de çeng sazında yapılan düzenlerde temel olarak rast makamı ve perdesi alınır. Hızır’da (vr. 118b) 1., 2. , 3., 4., 5. yer anlamına gelen yekgâh, dügâh, segâh, çargâh, pençgâh, şeşgâh, heftgâh ve heştgâh olarak adlandırılan perdeler edvar içerisinde 1. perde olarak görülen yegâh perdesinin yerini rast perdeleri almıştır. Kırşehirî’de gerdaniye perdesinin nermi, oktavı olduğu görülmektedir (vr. 28b). Tirevî rast için “cemi perdelerin başı” olduğunu yazmaktadır (vr. 177a). Ud, ney ve çeng çalgılarının düzenlerinde rast makamı vardır. Sazların düzenlerinde temel alınan perde de dolayısıyla rast perdesi olmuştur: Tirevî’nin yukarıda verilen perde isimlerinde, yegâh perdesi için nerm pençgâh kullanıldığı dikkat çekmektedir. Dolayısıyla makam tariflerinde yegâh perdesi rast olarak kabul edilmiştir.

#### 4.1.5. Rehavi Perdesi

Kırşehirî (vr. 32b) rehavi perdesinin, çengin rast düzeninde rast perdesini yarım perde tiz çekince oluştuğunu belirtir. Seydi’de (vr. 38b) aynı tarifi vermektedir. Tirevî (vr. 178a) çeng ve kanunda rast hanesi altındaki nerm segâh [ırak] hanesiyle dügâh hanesinin arasına çekerek; miskalde rast hanesine bir miktar mum koyup dügâh hanesiyle ikisinin arasında; tanburda ise rast hanesi ile dügâh hanesinin arasına basarak rehavi elde edilir.

#### 4.1.6. Zengüle Perdesi

Kırşehirî (vr. 31a) rastın yarım perde çekilmesiyle hisar evinin ise pestleştirilmesi ile oluştuğunu yazmaktadır. Aynı tarif, Seydî’de (vr. 37a) de görülmektedir. Hisar evinin nerminin acem olduğu bilindiğinden rastın yarım perde tizleştirilmesiyle zengüle perdesinin elde edileceği düşünülebilir. Tirevî (vr. 177b) farklı bir tarif vermektedir: çeng ve kanunda pençgâh perdesinin kıllarını bir miktar gevşeterek;



N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

tanbur çalarsan pençgâh hanesine uğramayıp denilen seyr ile miskal çalarsan pençgâh hanesinin mumunu bir miktar çıkararak zengüle perdesi elde edilir. Tirevî’de bu perdenin adı zirgüle olarak yazılıdır.

#### **4.1.7. Dügâh Perdesi**

Rast düzenindeki ikinci tam perdedir (vr. 28b)

#### **4.1.8. Segâh Perdesi**

Rast düzenindeki üçüncü tam perdedir (vr. 28b)

#### **4.1.9. Buselik Perdesi**

Kırşehirî (vr. 31b) çengin buselik düzeninde, yarım perde segâhtan indirilirse buselik olacağını belirtir. Seydî (vr. 38a) Kırşehirî ile aynı tarifi verir. Tirevî (vr. 178b) çeng ve kanunda segâh hanesinin kıllarını bir miktar çekerek çargâh hanesinin kıllarına beraber olacak şekilde; miskalde segâh hanesine biraz mum bırakılarak; tanburda ise segâh hanesinin perdesini çargâha yakınlaştırarak buselik perdesi elde edilir.

#### **4.1.10. Çargâh Perdesi**

Rast düzenindeki dördüncü tam perdedir (vr. 28b)

#### **4.1.11. Hicaz ve Uzzal Perdesi**

Kırşehirî (vr. 10a), hicaz makamını tarif ederken, çargâh ile ısfahan arasındaki perdeyi *uzzal* olarak yazmıştır. Çeng sazında hicaz düzenini anlatırken ise çargâhı yarım perde çekersen hemen hicaz olur diyerek *hicaz perdesinden* ne kadar makam icra edilebileceğini belirtmektedir (vr. 30b). Demek ki hicaz ve uzzal birbirleri yerine kullanılmaktadır. Seydî (vr. 37a) çengin hicaz düzeninde hicaz perdesini Kırşehirî’deki gibi tarif eder. Tirevî (vr. 178a) çeng ve kanun çalanlar için çargâh hanesinin kıllarını bir miktar çekerek, tizleştirerek; tanbur çalanlar için çargâh hanesi ile pençgâh hanesinin arasına bir perde bağlayarak; miskal çalanlar çargâh hanesinin içine bir parça mum bırakılarak hicaz perdesi elde edildiğini belirtir.

#### **4.1.12. Nevruz Perdesi**

Kırşehirî (vr. 31b) nevruz perdesinin pençgâh perdesini yarım perde nerm etmekle, pestleştirmekle elde edileceğini yazmaktadır. Seydî (vr.37a) pençgâhı bir pare nerm

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

ederek oluşacağını yazar bir başka deyişle Kırşehirî ile aynı anlatımı vermektedir. Tirevî’de bu perdenin oluşumundan söz edilmemektedir.

#### **4.1.13. Kuçek Perdesi**

Seydî (vr. 37a) kûçek perdesinin nevrüzdan daha nerm bir perde olduğunu, biraz daha pest olursa zirefkend, biraz daha pest olursa rekb olacağını yazar. Hızır (vr. 120a) segâhın hisar gibi kuçekin de mukabili, karşılığı olduğunu belirtmektedir. Kuçek perdesi için Kırşehirî’de bir açıklama yer almaz. Makamların çoğunda ısfahan, kuçek gibi makamların oluşumunda segâh perdesiyle birlikte anılır. Bkz. *segâh evi kûçek*

#### **4.1.14. İsfahan ve Pençgâh Perdesi**

Kırşehirî’de rastın beşinci perdesidir (vr. 30a). Bu perde çeng düzeninin anlatımında pengçâh (vr. 29b), ney düzeninde de pençgâh (vr.29b), ud sazının düzeninin anlatımda ısfahan olarak yazılmıştır (vr. 27b). Hem İsfahan hem pençgâh olmak üzere her iki ad ile de karşılaşmaktadır. Ancak makam anlatımlarında ısfahan adının tercih edildiği anlaşılmaktadır (vr. 9a). Bu perde daha sonraki yıllarda neva perdesi olarak adlandırılacaktır. Hızır’ın (vr. 118b) belirttiği üzere pençgâh beşinci perde olduğu konusunda Kırşehirî ile aynı fikri paylaşmaktadır.

#### **4.1.15. Hüseyni Perdesi**

Hızır’da (vr.118b) şeşgâh, hüseyni ve düğâhı sâni denilmektedir. Makam tariflerinde düğâh evi hüseyni şeklinde sıklıkla kullanılmıştır.

#### **4.1.16. Acem Perdesi**

Kırşehirî (vr. 31a) “hisar evin hüseyni evine berâber nerm eyle ve hüseyni evin yarım perde pestleştirerek acem elde edilir” der. Buradaki ifade net değildir. Ancak son yazılan hüseyni perdesinin hisar olması gerekmektedir. Aksi halde acemden farklı bir perde karşımıza çıkar. Seydi hisar perdesin ve hüseyni perdesin yarım perde nerm eyle (vr. 37a-37b) diyerek benzer bir tarif verir. Tirevî’de (vr. 180a) ise çeng ve kanunda, hüseyni hanesin üstündeki segâh hanesinin [hisar] kıllarını gevşeterek; tanburda hüseyni hanesi üstündeki segâh [hisar] hanesini sürüp hüseyni hanesine yakınlıştırarak; miskalde ise hüseyni hanesi üstündeki segâh hanesinin [hisar] bir

miktar mumunu çekerek acem elde edilmiş olur. Tirevî'nin tarifi ile hisar perdesinin yarım perde pestleşmesi ile elde edileceği anlaşılmış olmaktadır.

#### 4.1.17. Hisar Perdesi

Hızır'da (vr. 118b) segâhı sani denilen perdedir. Rastın yedinci perdesidir. Hızır'da eviç olarak adlandırıldığı da görülmektedir (vr.120a) Tirevî'ye göre tiz segâhtır.

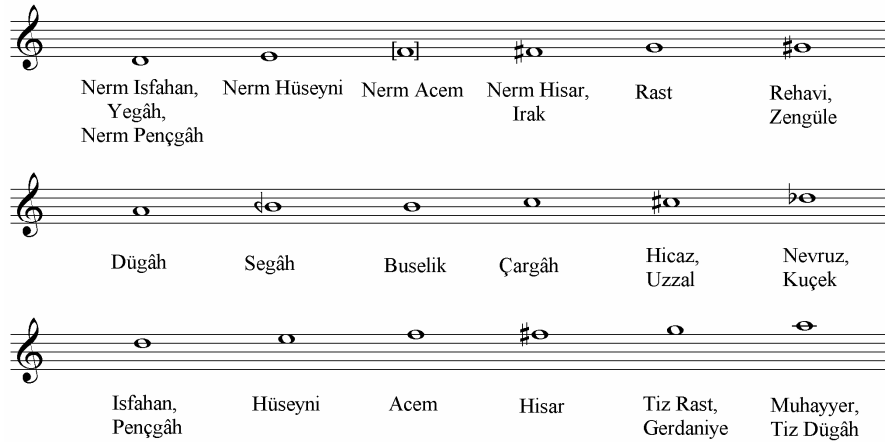
#### 4.1.18. Gerdaniye Perdesi

Rast perdesinin bir oktav tizidir. Kırşehirî'de (vr. 12a) gerdaniye avazesinin başlangıç perdesi gerdaniyedir. Tirevî (vr. 180b) gerdaniye perdesi için tiz rast adını kullanır. Hızır (vr. 120a) çargâhın gerdaniyeye karşılık geldiğini belirtir.

#### 4.1.19. Tiz Dügâh [Muhayyer] Perdesi

Dügâh perdesinin bir oktav tizidir. Tirevî (vr. 179a) muhayyer terkibi seyre tiz dügâh ile başlar. Kırşehirî'de de aynı durum söz konusudur (vr. 15b). Hızır (vr. 120a) dügâhın muhayyere karşılık geldiğini belirtir.

Bu çalışmada toplam on dokuz perde açıklanmıştır. Kırşehirî'de anılan bu perde dizgesi aşağıda gösterilmektedir (Bkz. Şekil 4.2)



Kırşehirî'de çeng resmi, çeng düzeni ve makam anlatımlarından ortaya çıkan perde dizgesi şöyle sıralanır: nerm rast, nerm dügâh, nerm segâh, nerm çargâh, nerm pencgâh, nerm hüseyini, nerm hisar /ırak, rast, zengüle, rehavi, dügâh, buselik, segâh, çargâh, hicaz, nevruz, kuçek, pencgâh/ısfahan, hüseyini, acem, hisar, gerdaniye ve muhayyer.

#### 4.2. Makamlar

Makam anlatımlarında üç önemli derece Kırşehirî ve çağdaşlarında da dikkat çekmektedir. İlki “*başlangıç perdesi*” agaz eder *bir perde civarındaki eksen* Kırşehirî bu eksen için Türkçe ev terimini kullanmaktadır. Tirevî ve Seydî’de ise ev anlamına gelen hane terimi kullanılmaktadır. Ve üçüncü derece *karar* ya da *karargâh* denilen perdedir. Anlatımlarda geçen “heman” terimi ise beklemeden geçileceği anlamını taşımaktadır. Bu dereceleri bir de maddeler halinde yazalım.

1. Başlangıç perdesi, çoğunlukla “agaz” eder/eyler” kelimesiyle anlatılır.
2. Bir perde civarındaki bölge eksen, Kırşehirî edvarı çevirisinde bu perde “ev” terimiyle ifade edilir.
3. Karar/karargâh perdesi, karar eder ifadesi kullanılır.

Tirevî rast makamının ve perdelerinden söz ederken, “illa ya aşağı ya yukarı seyr itmek gerekirdi ne itdüğü malum ola...” (vr. 177a). Seyir terimini kullanarak önemine değinmiştir. Makam tariflerinde seyr çok önemli bir unsurdur.

Yukarıda yazılan makamı tanımlayan önemli unsurları Tirevî şöyle ifade eder: “Makamat ve avazelerin ve şubelerin ve terkibatın agazeleri ve seyirleri ve karargâhları vardır anları bilmen gerek.”(vr. 176b)

Makam anlatımlarında Tirevî ve Seydî’de başlangıç ve karar perdelerinin özellikler belirtilmesine rağmen Kırşehirî başlangıç perdelerini evvel diyerek belirtmiş ancak karar perdelerini vurgulamamıştır. Bazı tariflerde seragaz terimiyle karşılaşılmaktadır. Bu nedenle karar perdeleriyle ilgili yapılan değerlendirmeler ihtimal dâhilinde görülmelidir.

Kırşehirî’de bir makam, avaze, şube ve usul dairelerinin nasıl okunması gerektiği konusu başlangıçta bir sorun olmuştur. “Daireler saat istikametinin ters yönüne doğru yazılır yani devir bu yöne doğru ilerler” (Bardakçı, 1986:83). Ancak bu durum tespitinin Kırşehirî edvarına uymadığı ve her edvara uygunluk arzetmediğini gösterir. Bu değişim hangi ipuçlarından anlaşılmaktadır, görelim: XV. yüzyıl yazmalarında rast on iki makamın ilki, uşşak ise sonuncudur (vr. 6a). Rasttan başlayıp uşşakta sonlanan, on iki burç ve on iki makam ilişkisini gösteren daire, saat istikametinin aksi yönde ilerlemektedir (vr. 6b). Aynı durum avaze ve şube dairelerinde de geçerlidir. Kırşehirî avazeler ve yedi yıldız gösterirken bu kurala uyar (vr. 7a), makamların dairelerle anlatımına geçildiğinde ise durum değişir. Makam daireleri

rast daireisi ile başlar (vr. 8a), anlatımlarda önce tiz sonra peste giden perdeler sıralanır ve bu daire saat istikametinde ilerler. Buselik makamı anlatımına gelindiğinde ise (vr. 10b) perdeler rastta olduğu gibi yelkovan yönünü takip eder bir şekilde sıralanmıştır. Önce tize giden perdeler sıralanır, geriye iki perde kalır, bunlar peste giden perdelerdir: *rast yegâh evi*, *uşşak gene yegâh evi*. İşte burada kullanılan *gene* kelimesi aynı evin yani yegâh evinin tekrarlandığı anlamına gelir ki, bu kelime dairenin okunma yönünü de tayin etmiş olur. Bu duruma göre makamların tümü saat istikameti yönüne göre yazılmıştır.

Kırşehirî’de yer alan makam, avaze ve terkipler konusu Hızır, Seydî ve Tirevî ile karşılaştırmalı olarak incelenmektedir.

#### 4.2.1. Rast

Kırşehirî’de (vr. 8a) rast makamını oluşturan perde isimleri şöyledir: “karârgâh evvel yekgâh, dügâh hemân, segâh dahî hemân, çargâh dahî hemân, geldük ısfahan evi, dügâh evi hüseynidir, segâh evi hisardır, çargâh evi gerdaniyedir, tize giden bunlardır, ol ki nerme gider bunlardır segâh hisar nerm, dügâh hüseyni nerm, yekgâh ısfahan nerm” (Bkz. Şekil 4.3).



Şekil 4.3 Rast Makamı

Hızır Bin Abdullah’da (vr. 87b) rast makamını oluşturan perde isimleri dairelerle anlatılmaz. Şematik bir anlatım vardır ve bu anlatıma göre rast makamının perdeleri şöyle sıralanmaktadır: “evvel yekgâh heman, dügâh heman, segâh heman, çargâh heman, yekgâh ısfahan evi, dügâh evi hüseyni evi, segâh hisar evi, yekgâh seyri der evi”. Perdelerin sıralanışı Kırşehirî’nin anlatımına uymaktadır. Seydî de (vr. 8a) aynı gidişi tarif eder. Ancak Kırşehirî’de olduğu gibi peste giden perdeler sayılmamıştır. Tirevî (vr. 177a) “rast üç hane aşağıya gider nerm segâh, nerm hüseyni, nerm pençgâh haneleri seyr ider” ifadesi kullanarak Kırşehirî’deki genişlemeyi belirtmektedir. Bu tarif günümüz rast makamı seyri ile benzerlik göstermektedir.

#### 4.2.2. Irak

Kırşehirî’de (vr. 8a) ikinci sırada yer alan irak makamının tarifi şu şekildedir: “evvel segâh heman, yekgâh heman, dügâh evi heman, segâh heman, çargâh heman, yekgâh

evi ısfahan, evvelki tizine tizine giden bunlardır; düğâh hüseyini nermi, yekgâh ısfahan nermi” (Bkz. Şekil 4.4)



### 4.2.3. Isfahan

### Şekil 4.5 Isfahan Makamı

#### 4.2.4. Büzürk

### Şekil 4.6 Büzürk Makamı

Hızır'da (vr. 88b) sıralanan perdelerde bir iki fark olmasına rağmen elde edilen dizide bir farklılık yoktur. Seydî (vr. 9a) ve Tirevî (vr. 177b) kararın (nerm segâh) ırak olduğunu yazmışlardır. Tirevî'ye göre başlangıç perdesi çargâhtır. Kırşehirî yine peste giden perdeleri belirtir. Günümüzde kullanılan bestenigâr makamına benzemektedir.

#### 4.2.5. Zirefkendikuçek

Kırşehirî'ye (vr. 9a) göre Zirefkendikuçek makamı tarifi şöyledir: “Evvel düğâh hemen, segâh hemen, çargâh hemen, segâh evi kûçek, çargâh hemen, segâh evi kûçek, düğâh evi hüseyni, segâh evi hisar, yegâh evi gerdâniyye, segâh evi kûçek, yegâh evi ısfahan, tîzine giden bunladır, yegâh evi rast” (Bkz. Şekil 4.7)

Kırşehirî, çargâh ile neva arasındaki yarım perde için hem hicaz hem de uzal kullanırken Hızır zengüle evi demektedir. Seydî (vr. 9a) makamın karar ve başlangıç perdelerinin düğâh olduğunu yazmaktadır. Hızır'da ise başlama perdesi zengüledir. Tirevî (vr. 177b) karar ve başlangıç perdelerinin çargâh hanesi olduğunu belirterek farklı bir seyri işaret etmektedir. Yalnızca Kırşehirî'de karşılaşılan nühuft perdesi seyrin gidişatı göz önünde bulundurularak ve de nühuft terkibi anlatımından yola çıkarak muhayyer perdesi olarak kabul edilmiştir.

#### 4.2.7. Rehavi

Kırşehirî'ye (vr. 9b) göre rehavi makamı tarifi şöyledir: “Evvel segâh hemen, çargâh hemen, yekgâh evi rast, dügâh evi ırak, tîze giden bunlardır, ol ki nerm olur bunlardır, dügâh hemen, segâh hemen, dügâh hemen, dügâh” (Bkz. Şekil 4.9)



dügâh perdesinde karar verdiğini belirtmektedirler. Bu tarifler sonucunda hüseyini makamının, günümüzde kullanılan şekline benzediği görülmektedir.

#### 4.2.9. Hicaz

Kırşehirî (vr. 10a) hicaz makamını şöyle tarif eder: “Evvel dügâh hemen, segâh hemen dügâh evi ırak, yekgâh evi ısfahan, dügâh evi uzzâl, segâh evi hisar, çargâh evi gerdâniyye, dügâh evi nühüft, tîze giden bunlardır, yekgâh evi rast, hisar nerm segâh, hüseyini nerm dügâh” (Bkz. Şekil 4.11)



Şekil 4.11 Hicaz Makamı

Hızır (vr. 89b) ile benzerlik gösterir ancak Kırşehirî'deki dügâh evi nühüft Hızır'da yoktur. Seydî (vr. 9b) ve Tirevî (vr. 178a) makamın seyrinin pençgâhtan başladığını karargâh perdesinin dügâh olduğunu yazmaktadır. Tirevî'nin çargâh ve pençgâh arasındaki perdenin hicaz olduğunu çeng sazına göre anlatırken şöyle der: “çargâh hânesin kılların bir mikdar çekesin pençgâh hânesinden âgâz idüb dügâh hanesinde karar idersin hicaz olur ...”

#### 4.2.10. Buselik

Kırşehirî (vr. 10b) neva makamını şöyle tarif etmektedir: “evvel dügâh hemen, segâh evi karcigâr, çargâh evi hemen, dügâh ırak, segâh hemen, çargâh hemen, dügâh evi ırak, tîze giden bunlardır, yegâh evi rast, yine yegâh evi uşşak” (Bkz. Şekil 4.12)

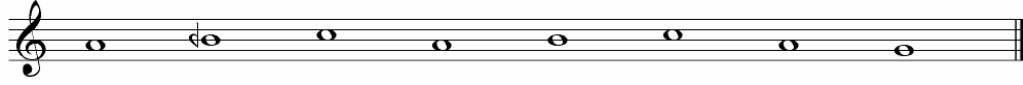


Şekil 4.12 Buselik Makamı

Hızır (vr. 90a) ile benzerlik gösterir fakat Kırşehirî hiçbirinde yer almayan bir perde adından söz eder “karcigâr” bu perde segâh perdesi olarak kabul edilmiştir. Aynı nühüfte olduğu gibi seyrin gidişatı ve karcigâr terkinin anlatımından yola çıkarak bu sonuca varılmıştır. Karcigârın Kırşehirî döneminde popüler bir terkip olabileceği de akla gelmektedir. Seydî (vr. 9b) ve Tirevî (vr. 178b) karar perdesinin dügâh olduğunu yazmaktadır.

#### 4.2.11. Neva

Kırşehirî (vr. 10a) neva makamını şöyle tarif etmektedir: “Evvel düğâh hemen, segâh evi karcigâr, çargâh hemen, düğâh evi ırak, segâh hemen, çargâh hemen, düğâh hemen, tîze giden bunlardır, bir rast yâ uşşak, yegâh evi” (Bkz. Şekil 4.13)



Şekil 4.13 Neva Makamı

Kırşehirî’ye göre başlangıç ve karar perdesi düğâhtır. Hızır’da (vr. 89b) seyir muhayyer perdesine kadar uzanır. Seydî (vr. 10a) ve Tirevî’de (vr. 178b) ise tarifler Kırşehirî’nin tarifine benzer. Tirevî, karar perdesinin düğâh olduğunu vurgulamaktadır. Hızır’da görülen neva makamının seyri günümüzle benzerlik göstermektedir.

#### 4.2.12. Uşşak

Kırşehirî (vr. 10b) uşşak makamını şöyle tarif etmektedir: “evvel yegâh evi rast, düğâh hemen, düğâh evi ırak, segâh hemen, çargâh hemen, düğâh evi ırak, tîze giden bunlardır, hüseyini nerm düğâh, hisar nerm segâh, ısfahan nerm yegâh” (Bkz. Şekil 4.14)



Şekil 4.14 Uşşak Makamı

Seydî (vr. 10a) düğâh perdesinden başlayıp ırak perdesinde, Tirevî (vr. 178b) ise segâh perdesinden başlayıp rast hanesinde biteceğini belirtmektedir. Bu anlatımlardan çıkan sonuca göre uşşak makamı rast makamı seyriyle ile benzerlik gösterir.

#### 4.3. Avazeler

Avâzelerin tiz perdelerden başladığına tanık olunur. Tizde başlar nermde karar eder ve böylece inici bir seyir göstermektedirler. Avaze sayısı Kırşehirî’de yediye çıkmıştır ve yedinci avaze hisardır. Hızır, avazeler cetvelinde Ebu Nasr kavli ifadesi ile gösterilen hisar avazesinin perde isimleri verilmemiştir (Çelik, 2001:44).

#### 4.3.1. Gevaşt

Kırşehirî (vr. 11a) gevaşt avazesini şöyle açıklar: “evvel yegâh ısfahan, segâh evi kûçek, çargâh hemen, segâh hemen karârgâh, dügâh hemen, yekgâh evi hemen rast, hisar nerm segâh, ırak yüzü ısfahandan kopar iner, yine, ırak yüzünden karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.15)



Şekil 4.15 Gevaşt Avazesi

Kırşehirî’de karar perdesi ırak’dır. Hızır (vr. 90b) ve Seydî’de (vr. 10b) aynı görüştedir. Öyleyse karar perdesi ırak olmalıdır. Hatta Hızır bir de ırak perdesinin ruyiirak evi olduğunu sözlerine eklemektedir. Tirevî (vr. 179a) avazenin hüseyini perdesinden başladığını ve dügâhta karar ettiğini yazmıştır. Eğer kuçek perdesini bemol olarak kabul edersek günümüz bestenigâr, diyez kabul edersek hüzzam seyriyle benzerlik gösterir.

#### 4.3.2. Nevruz

Kırşehirî (vr. 11a) nevrüz avazesini şöyle açıklar: “evvel dügâh hemen, segâh hemen, çargâh hemen, segâh evi kûçek, dügâh evi ırak, segâh evi karcigâr, çargâh evi gerdâniyye, dügâh evi muhayyer, tîze giden bunlardır.” (Bkz. Şekil 4.16)



Şekil 4.16 Nevruz Avazesi

Hızır (vr. 90b) ile benzerlik göstermektedir. Ancak segâh karcigâr evi yalnızca Kırşehirî’de geçmektedir. Seydî (vr. 10b) ile de tarifleri aynıdır. Tirevî (vr. 179a) “pençgâh hanesinden agâz idüb çargâh ve segâh hânelerine seyridüb inüb dügâh hânesinde karâr ider” diyerek nevrüzü açıklar. Bu seyir günümüzde kullanılan saba makamı seyriyle benzerlik göstermektedir.

#### 4.3.3. Şehnaz

Kırşehirî (vr. 11b) şehnaz avazesini şöyle açıklar (vr. 11b): “evvel segâh evi kûçek, segâh evi çargâh, çargâh evi segâh, segâh evi dügâh, çargâh evi segâh, segâh evi

dügâh, dügâh hemen karâgâh, dügâh evi irak, yekgâh evi rast, segâh hisar nerm, gevâşt tîzden kopar nermden karâr eyler” (Bkz. Şekil 4.17)



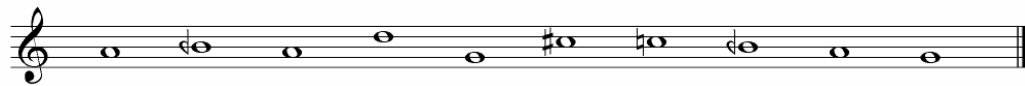
Hızır'da (vr. 91a) başlangıç perdesi düğâh, Kırşehir'de ise kûçektir. Seydî (vr. 11a) “zirefkend perdesinden çıkup ırakın perdesine var ve karâr it” demektedir. Burada zirefkendikûçek perdesi olduğu hatırlanmalıdır. Karar perdesinin ırak olduğu anlaşılmaktadır. Tirevî (vr. 179a) hüseyniden başlayıp düğâh perdesinde karar verilmesi gerektiğini belirtilmektedir.

Kırşehirî (vr. 11b) maye avazesini şöyle açıklar: “evvel düğâh evi uşşak, yegâh evi rast, düğâh hemen, düğâh evi uşşak, düğâh hemen, yegâh evi rast, bu dahi şehnaz gibidir tûzînden kopar nermde karâr eyler.” (Bkz. Şekil 4.18)



Hızır'da ise (vr. 91b) “yekgâh ısfahan nerm, düğâh hisar nerm, yekgâh heman, düğâh seragaz heman, çargâh heman, yekgâh düğâh ısfahan evi, düğâh hüseyini evi tiziye giden bunlardır”. Tirevî (vr. 179a) başlangıç ve karar perdesinin düğâh olduğunu ve pest tarafa genişleme görülür. Seydî (vr. 11a) ise karar perdesini çargâh olarak verir.

Kırşehir’de (vr. 12a) selmek avazesi şöyledir: “evvel dügâh hemen, segâh hemen, dügâh hemen, serâgâz ısfahan, yeggâh evi rast, segâh evi kûçek, çargâh hemen, segâh hemen, dügâh hemen, yegâh rast karârgâh tûzinden kopar nermde karâr eder” (Bkz. Şekil 4.19)



91

Hızır (vr. 91a) ile benzerlik gösterir. Hızır seyre rasttan başlar ve karargâh olduğunu ifade ederken Kırşehirî düğâhtan başlar ama rasttı karargâh olarak belirtir. Seydî avazenin başlangıcının zengüle, kararının rast evi olduğunu belirtir. Tirevî (vr. 179a) ise karar ve başlangıç perdesinin çargâh olduğunu belirtir.

#### 4.3.6. Gerdaniye

Kırşehirî’de (vr. 12a) gerdaniye avazesi şöyledir: “serâgâz evvel gerdâniyye rast, segâh evi hisar, düğâh evi hüseyini, yegâh evi pençgâh, çargâh hemen, segâh hemen, düğâh hemen, yegâh evi rast, hisar nerm segâh, bu dahi tîzînden kopar nermde karâr eder” (Bkz. Şekil 4.20)



Şekil 4.20 Gerdaniye Avazesi

Hızır da (vr. 270) aynı şekilde tarif eder. Seydî (vr. 11a) ve Tirevî de (vr. 179a) aynı tarifi verir. Tizinden kopar nermde karar verir cümlesinden karar perdesinin rast olduğu anlaşılmaktadır. Ortaya çıkan seyir, rast makamına benzemektedir.

#### 4.3.7. Hisar

Kırşehirî’de (vr. 12b) hisar avâzesi şöyledir: “evvel hisar evi segâh, düğâh evi hüseyini, segâh evi kûçek, çargâh hemen, segâh hemen, düğâh hemen, yekgâh evi rast, bu dahi gerdâniyye gibidir tîzînden kopar nermde karâr eder” (Bkz. Şekil 4.21)



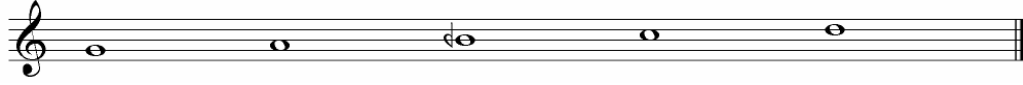
Şekil 4.21 Hisar Avazesi

Seydî (vr. 11a) karar perdesinin düğâh, Tirevî (vr. 179a) ise segâh olduğunu belirtir. Hızır’da (vr. 84b) terkiplerden biridir.

#### 4.4. Şubeler

##### 4.4.1. Yegâh

Kırşehirî’ye (vr. 12b) göre yekgâh şubesi şöyledir: “evvel yekgâh evi rast, düğâh hemen, segâh hemen, çargâh hemen, yekgâh, pençgâh” (Bkz. Şekil 4.22)



Şekil 4.22 Yegâh Şubesi

Hızır'da ilk şube olmasına rağmen perde adları verilmemiştir. Seydî (vr. 11b) Kırşehirî ile aynı tarifi vermektedir. Tirevî (vr. 179b) ise bu avazenin rast perdesi üzerinde hareketsiz olduğunu ve seyri olmadığını ifade eder.

#### 4.4.2. Dügâh

Kırşehirî'ye (vr. 13a) göre dügâh şubesi şöyledir: “evvel dügâh hemen karârgâh, segâh hemen, çargâh hemen, segâh evi kûçek, yekgâh evi ısfahan, evvel yekgâh hâne rast” (Bkz. Şekil 4.23)



Şekil 4.23 Dügâh Şubesi

Hızır'da ikinci şubedir ancak perdeleri belirtilmemiştir. Seydî (vr. 11b) ve Tirevî (vr. 179b) rast üstünde seyre başladığını, karar perdesinin dügâh olduğunu yazar.

#### 4.4.3. Segâh

Kırşehirî'ye (vr. 13a) göre segâh şubesi şöyledir: “evvel segâh hemen, dügâh hemen, yekgâh hemen, âgâze tîzî, yekgâh evi ısfahan, segâh evi kûçek, çargâh hemen, segâh hemen, dügâh hemen, yekgâh evi rast tām karâr eder” (Bkz. Şekil 4.24)



Şekil 4.24 Segâh Şubesi

Hızır'da tarif edilmemiştir. Seydî (vr. 11b) ve Tirevî (vr. 179b) karar perdesinin rast olduğunu ve hisarın bir kısmı olduğunu belirtmektedir.

#### 4.4.4. Çargâh

Kırşehirî'de (vr. 13b) çargâh şubesi şöyle açıklanır: “evvel çargâh hemen, segâh hemen, dügâh hemen, yekgâh evi rast, karârgâhı nerm âgâze tîzî, dügâh evi hüseyini, yekgâh evi ısfahan, segâh evkât kûçek, çargâh hemen” (Bkz. Şekil 4.25)



Şekil 4.25 Çargâh Şubesi

Hızır'da verilmemiştir. Seydî (vr.11b) karar perdesini rast olarak kaydeder. Tirevî (vr.179b) zengülenin bir kısmı olduğunu ve çargâhta karar verdiğini yazmaktadır.

#### 4.5.Terkipler

Kırşehirî 56 terkip sayar ama 53'nün tarifini vermektedir.

##### 4.5.1. Bestenigâr

Kırşehirî (vr.14b) bestenigâr terkibi tarifini şöyle verir: “gerdâniyye âgâz eder çargâh yüzünden segâh karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.26)



Şekil 4.26 Bestenigâr Terkibi

Tirevî (vr.181b) karar perdesini çargâh olarak belirtmektedir. Hızır (vr.142b) “ısfahan agaze ede” diye başlamaktadır ama karar perdeleri aynıdır. Kırşehirî, Seydî'nin (vr.12a) tarifi ile benzerlik gösterir. Terkip, ırak perdesinde karar verir.

##### 4.5.2. Nikriz

Kırşehirî (vr. 14b) nikriz terkibi için şunları söylemektedir: “nîrîz oldur kim hicaz agâz eder, iner rast evinde karâr eder” (Bkz. Şekil 4.27)

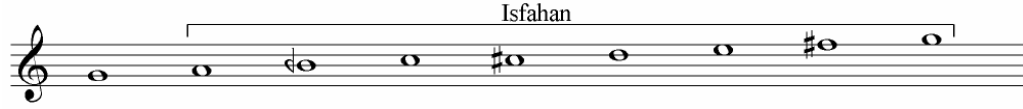


Şekil 4.27 Nikriz Terkibi

Hızır (vr.142b) Tirevî (vr.179b) ve Seydî (vr.13a) Günümüzdeki nikriz tarifine uymaktadır.

#### 4.5.3. Pençgâh

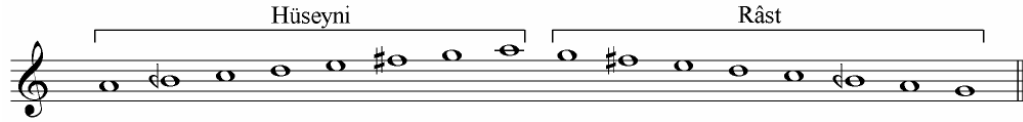
Kırşehirî (vr. 14b) pençgâh terkibi şöyledir: Kırşehirî’de (vr.179b) “ısfahan agâz eder iner rast evinde karâr eder” Hızır (vr.142b) , Seydî (vr. 13b) ve Tirevî’de (vr. 11b) tarif aynıdır (Bkz. Şekil 4.28).



Şekil 4.28 Pençgâh Terkibi

#### 4.5.4. Besteısfahan

Kırşehirî (vr. 14b) besteısfahan terkibi şöyledir: “İsfahan agâz eder tamam segâh evinde karâr eder” (Bkz. Şekil 4.29)

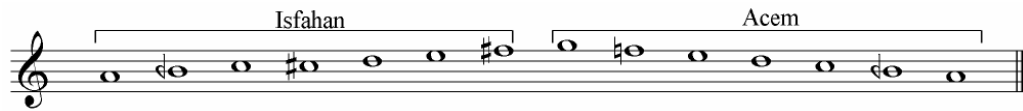


Şekil 4.29 Besteısfahan Terkibi

Hızır (vr.142b), Seydî ( vr.12b) ve Tirevî (vr.181b) aynı tarifi vermektedir.

#### 4.5.5. İsfahanek

Kırşehirî (vr. 14b) ısfahanek terkibi şöyledir:” “İsfahan âgâz eder, iner acem evinde karâr eder” (Bkz. Şekil 4.30)



Şekil 4.30 İsfahanek Terkibi

Seydî’nin tarifi aynıdır ancak (vr. 12b) “acem darından<sup>17</sup> inüben karar et” diyerek ısfahan seyrini açıklamış olur. Hızır, (vr.142b) ve Tirevî (vr.181a) Kırşehirî’deki tarifi vermektedir.

<sup>17</sup> “dar” Kırşehirî’deki ev terimine karşılık gelmektedir.



#### 4.5.6. Zilkeşhaveran

Kırşehirî (vr. 14b) zilkeşhaveran terkiğini “hüseyini âgâz eder iner acem evinde karâr eder” şeklinde tarif eder (Bkz. Şekil 4.31)



Şekil 4.31 Zilkeşhaveran Terkiği

Hızır (vr. 143a) Seydî (vr.13a) ve Tirevî’den (vr.181a) ayrılmaktadır. Çünkü karar perdesi her üçünde de irak’tır. Bir önceki terkiğin karar perdesi yanlışlıkla tekrar edilmiş olabilir. Irak perdesi karar olma halinde bu terkip günümüzde zilkeşhâverana karşılık gelmektedir.

#### 4.5.7. Zirkeşide

Kırşehirî (vr. 14b) zirkeşide terkiği tarifi şöyledir: “hüseyini agâz eder iner rehâvî evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.32)



Şekil 4.32 Zirkeşide Terkiği

Hızır, Seydî (vr.13a) ve Tirevî’de (vr.180b) tarif aynıdır. Bazı detaylar Seydî ve Tirevî’de görülmektedir. Seydî “hüseyini perdesinden çık yüri var” derken seyri daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. “Hüseyini tamam agaz edesin” derken hüseyinin tüm perdelerinin seslendirilmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Kırşehirî’deki “hüseyini âgâz eder iner” ifadesinden de aynı anlam çıkabilir.

#### 4.5.8. Aşiran

Kırşehirî (vr. 15a) aşiran tarifi şöyle vermektedir: “hüseyini âgâz eder iner rast evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.33)



Şekil 4.33 Aşirân Terkiği

Hızır (vr. 143a), Seydî (vr. 13a) ve Tirevî (vr. 179b)’de aynı tarifi verirler.

#### 4.5.9. Uzzal

Kırşehirî’de (vr.15a) uzzal terkibi şöyledir: “uzzâl âgâz eder iner acem evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.34)



Şekil 4.34 Uzzal Terkibi

Hızır (vr.143a), Seydî (vr.13b) ve Tirevî’den (vr.180b) farklıdır. Üç yazarda uzzal terkebini açıklarken hüseyinî âgâz ettiğini ve hicaz yüzünden düğâh karar ettiğini belirtmektedirler. Daha önce uzzal terkibi diğer yazarların tarifi dikkate alınarak notaya alınmıştır. Bu tarif günümüz uzzal makamıyla benzerlik göstermektedir.

#### 4.5.10. Nihavendek

Kırşehirî (vr.15a) nihavendek için şunları yazmaktadır: “hicaz gösterip yukarudan iner yine hicaz evinde karâr eder.” Nihavendek adlandırmasıyla yalnız Kırşehirî’de karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Şekil 4.35).



Şekil 4.35 Nihavendek Terkibi

Hızır (vr. 358) ve Seydî (vr. 15b) de terkebini adı Nihavenddir. Hızır’ın tarifi küçük bir farkla Kırşehirî’ye uyar. Hızır “hicaz agâz ede ine nerm yüzünden yine hicaz karar ide” derken ilk hicazın tiz bölgede, diğerinin ise nermde yani pest tarafta olduğunu anlatmaktadır. “Tamâm göster hicazı tiz yerden, ...Vati yirden girü göster hicazı” sözleri düşüncemizi doğrular. Tirevî’de (vr. 180b) ise nihavendikebir, nihavendisagir ve nihavendirumî terkipleri yazılıdır. Ancak tek başına nihavent terkibi açıklanmaz. Açıklamalarından Nihavendikebir terkebini Kırşehirî anlatımıyla ve dolayısıyla Hızır ve Seydî ile de aynı olduğu anlaşılmaktadır.

#### 4.5.11. Hümayun

Kırşehirî (vr. 15a) hümayun için şunları yazmaktadır: “ tamâm zengûle gösterip iner rehâvî evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.36)



#### 4.5.14. Hicazmuhalîf

Kırşehirî’de (vr.15a) hicazmuhalif seyri şu şekildedir: “hicaz gösterip iner tamâm karcigâr karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.39)



Şekil 4.39 Hicazmuhalif Terkibi

Hızır (vr. 143b) ve Seydî (vr. 14a) Kırşehirîdeki gibi tarif eder. Tirevî (vr. 181a) ise karara giderken acem kullanıldığını yazmaktadır.

#### 4.5.15. Rahatülervah

Kırşehirî’de (vr. 15a) râhâtülervâh terkinin seyri şu şekildedir: “hicaz gösterip iner uzzâl evinde karâr eder” (Bkz. Şekil 4.40)

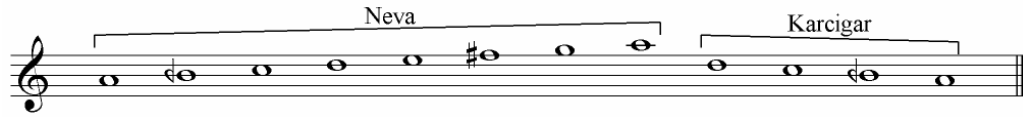


Şekil 4.40 Rahatülervah Terkibi

Hızır (vr.143b), Seydî (vr.14a) ve Tirevî (vr.181a) aynı tarifte birleşmektedir. Günümüz rahatülervah makamı tarifine benzer.

#### 4.5.16. Nevaaşiran

Kırşehirî’de (vr. 15a) nevaaşiran terki şü şekildedir: “nevâ agâz eder yine karcigâr evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.41)



Şekil 4.41 Nevaaşiran Terkibi

Hızır (vr. 143b), Seydî (vr. 13b) aynı tarifi verir. Tirevî (vr. 181a) başlangıcının neva olduğunu belirtir. Ancak uşşak hanesinde karar ettiğini yazmaktadır.

#### 4.5.17. Zavili

Kırşehir’de (vr. 15a) zavili terkibi şöyledir: “segâh âgâz eder dügâh evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.42)



**Şekil 4.42** Zavili Terkibi

Hızır (vr. 143b) Seydî (vr. 14b) ve Tirevî (vr. 181a) zavili terkiibini aynı şekilde tarif etmişlerdir.

#### 4.5.18. Müüberka

Kırşehir’de (vr. 15a) müberka terkibi şöyle tarif edilir: “çargâh âgâz eder iner segâh evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.43)



**Şekil 4.43** Müberka Terkibi

Hızır (vr. 143b), Seydî (vr. 14b) ve Tirevî (vr. 181b) aynı tarifi yapmışlardır.

#### 4.5.19. Terkibizemzeme

Kırşehir’de (vr. 15a) terkebizezmeme şöyledir: “nevruz âgâz eder aşaga iner rehâvî evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.44)

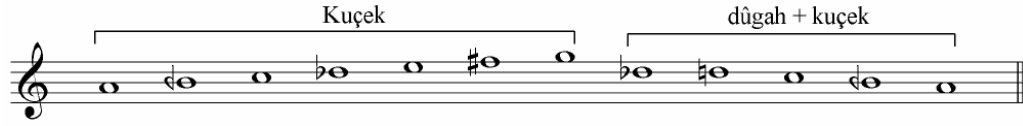


**Şekil 4.44** Terkibizemzeme Terkibi

Hızır (vr. 143b), Seydî (vr. 14b) ve Tirevî (vr. 180b) aynı tarifi yapmışlardır. Bu terkip Kırşehrî hariç diğerlerinde zemzeme olarak kayıtlıdır.

#### 4.5.20. Rekbinevruz

Kırşehirî’de rekb terkibi anlatılmamıştır. Bu yüzden rekbinevruza geçilmiştir. Kırşehirî’de (vr. 15a) rekbinevruz terkibi şöyle açıklanır: “kûçek âgâze eder düğâh gösterip yine kûçek karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.45)

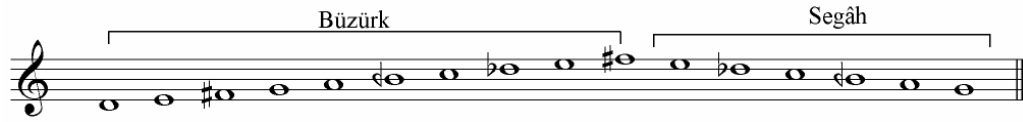


Şekil 4.45 Rekbinevruz Terkibi

Hızır (vr. 144a) ve Seydî’de (vr. 15a) aynıdır. Tirevî’de bu terkip kayıtlı değildir.

#### 4.5.21. Zirefkendibüzürk

Kırşehirî (vr. 15b) zirefkendibüzürk terkipini şöyle açıklar: “büyük yüzünden segâh gösterip iner mâye karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.46)



Şekil 4.46 Zirefkendibüzürk Terkibi

Hızır (vr. 144a) ve Seydî’deki (vr. 15a) tarifler benzer. Seydî terkibi zîrefkend adıyla anlatmaktadır. Tirevî’de bu terkip yoktur.

#### 4.5.22. Sazkâr

Kırşehirî’de (vr. 15b) sazkâr terkibi şöyle açıklanır: “segâh âgâze eder mâye gösterip karcigâr gösterip rast karâr eder” (Bkz. Şekil 4.47)

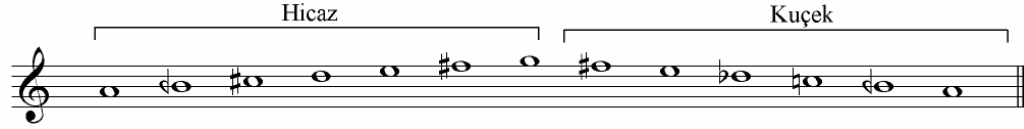


Şekil 4.47 Sazkâr Terkibi

Hızır (vr. 144a) “segâh âgaza ide inüp mâye göstere çıka rast evinde karâr ide” şeklinde tanımlamaktadır. Seydî’nin (vr. 15b) ve Tirevî’nin (vr. 180a) tarifleri de aynıdır.

#### 4.5.23. Nihavendirumî

Kırşehirî’de (vr. 15b) nihavendirumî terkibi şöyle açıklanmaktadır: “hicaz âgâze eder iner kûçek evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.48)



Şekil 4.48 Nihavendirumi Terkibi

Hızır’da (vr. 144a) “hicaz âgâze ide temâm çıka kuçeğin nevrurun evvel evinde karar ide “ Seydî (vr. 15b) ise hicaz başlar ancak “ısfahandan çıkup kûçek karar it” diye terkip tanımını yapar. Tirevî (vr. 180b) “tiz düğâh hanesinden hicaz agâz idüb sünbüle gibi kûçek karar idersin” diyerek terkinin seyrinin tiz bölgeden başlayacağını belirtmiş olur.

#### 4.5.24. Nişaverek

Kırşehirî’de (vr. 15b) nişaverek terkibi şöyle açıklanmaktadır: “Çargâh âgâz eder hüseyni’den iner mâye gösterip rast evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.49)

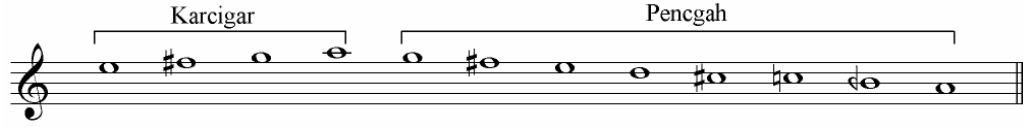


Şekil 4.49 Nişaverek Terkibi

Hızır (vr. 144a) aynı tarifi verir ama Kırşehirî gibi karar perdesinin rast olduğunu belirtmez. Seydî’nin (vr. 15b) tarifi Kırşehirî’ye uymaktadır. Tirevî (vr. 181a) ise “pencgâh hanesinden nevâ âgâze idüb yukarı hüseyni hanesin dahi seyr idüb aşaga gidüb çargâh hanesinde çargâh gösterüb ve segâh hanesinde segâh yüzün gösterüb inüb düğâh hanesinde karar idersin” diyerek uzunca bir tarif verir ancak burada karar perdesini diğerlerinden farklı olarak düğâh olması gerektiğini belirtir.

#### 4.5.25. Vechihüseyni

Kırşehirî’de (vr. 15b) vechihüseyni terkibi şöyledir: “Hüseyni evinden karcigâr âgâz eder pencgâh yüzünden düğâh karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.50)



Şekil 4.50 Vechihüseyni Terkibi

Hızır (vr. 144a) aynı tarifi vermektedir. Tirevî (vr. 181a) terkinin acem perdesinde Seydî (vr. 16a) ise hüseyinde karar verdiğini belirtmektedir.

#### 4.5.26. Karcigâr

Kırşehirî’de (vr. 15b) karcigâr terkibi şöyledir: “Nevâ yüzünden çargâh gösterip iner dügâh evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.51)

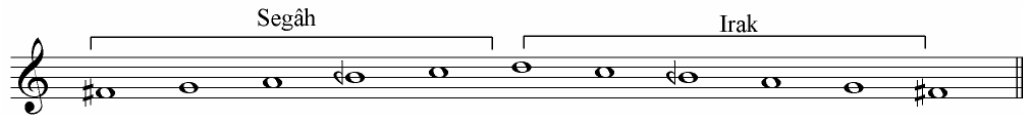


Şekil 4.51 Karcigâr Terkibi

Hızır (vr. 144a), Seydî (vr. 16a) aynı tarifi verirken ve Tirevî (vr. 180a) “buselik temâm agâz idüb inüb rast hanesinde karar ider” diyerek farklı bir tariftten söz etmektedir.

#### 4.5.27. Ruyirak

Kırşehirî’de (vr. 15b) ruyirak terkibi şu şekilde tarif edilir: “ırak altında segâh âgâz eder iner tamâm ırak karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.52)



Şekil 4.52 Ruyirak Terkibi

Hızır (vr. 144a), Seydî (vr. 16b) ve Tirevî (vr. 15a) benzer bir tarif vermektedirler ancak Hızır “ırak üstünden segâh agâze ide” diyerek Kırşehirî’den ayrılır.

#### 4.5.28. Müstear

Kırşehirî’de (vr.15b) müstear terkibi şu şekilde tarif edilir: “büyük yüzünden uzzâl gösterip tamâm dahi iner segâh karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.53)





Şekil 4.53 Müstear Terkibi

Hızır (vr. 144a) ve Seydî (vr. 16b) aynı tarifi vermektedir. Tirevî (vr. 181b) “uzzal tamam agâz idüb rast hanesi altında nerm segâh hânesinde karâr idersin.” Irak perdesinde karar verilmesi gerektiğini yazmaktadır.

#### 4.5.29. Nigâr

Kırşehirî’de (vr. 15b) “gerdâniyye âgâz eder çargâh evinden mâye karâr eder.” denilmektedir (Bkz. 4.54).



Şekil 4.54 Nigâr Terkibi

Hızır’da da seyir bu şekildedir (vr. 144b), Seydî (vr. 12a-12b) nigar ve nigarinek terkiplerini bir başlık altında açıklamaktadır. Seydî’nin tarifi gerdaniyenigar ile benzerlik göstermektedir. Tirevî’de (vr. 180b) nigâr anlatımı Kırşehirî’deki nigârinek seyri ile benzerlik gösterir.

#### 4.5.30. Gerdaniye [Nigâr]

Kırşehirî (vr. 15b) gerdaniyenigar terkiplerini şu şekilde tarif eder: “gerdaniye âgâz eder iner çargâh evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.55)



Şekil 4.55 Gerdaniye [nigâr] Terkibi

Hızır (vr. 144b) aynı seyri verir. Seydî (vr. 12a-12b) ve Tirevî (vr. 180b) gerdaniyenigar başlığı altında nigâr terkiplerini vermektedir.

#### 4.5.31. Nigârinek

Kırşehirî (vr. 15b) nigârinek terkiplerini şu şekilde tarif eder: “çargâh âgâz eder iner rehâvî evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.56)



Şekil 4.56 Nigârinek Terkibi

Hızır (vr. 144b) aynı tarifi vermektedir. Seydî'ye (vr. 12b) göre nigâr ve nigârinek birdir. Tirevî'de (vr. 180b) nigar terkibi, nigarinek ile benzerlik gösterir, kararı aynıdır ancak acem evinden âgâz eder.

#### 4.5.32. Gerdaniyebuselik

Kırşehirî (vr. 15b) gerdaniyebuselik terkipini “gerdâniyye âgâz eder buselik yüzünden rast kârâr eder.” diye açıklanmaktadır (Bkz. Şekil 4.57).



Şekil 4.57 Gerdaniyebuselik Terkibi

Hızır'da bu terkip yer almazken, Seydî (vr. 13b) ve Tirevî'de (vr. 14b) Kırşehirî'deki tarif yer almaktadır.

#### 4.5.33. Muhayyer

Kırşehirî'de (vr. 15b) “tîz düğâh âgâz eder hüseyni yüzünden yine düğâh karâr eder.” diye açıklanmaktadır (Bkz. Şekil 4.58).



Şekil 4.58 Muhayyer Terkibi

Hızır (vr. 144b), Seydî (vr. 16a) ve Tirevî'de (vr. 180b) aynı şekilde anlatılmaktadır. Muhayyer terkipi günümüzde de bu şekilde tarif edilir.

#### 4.5.34. Sebahr [Sipihr]

Kırşehirî'de (vr.16a) sebahr terkipi şu şekilde açıklanmaktadır: “tîz düğâh âgâz eder hisar yüzünden kûçek evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.59)

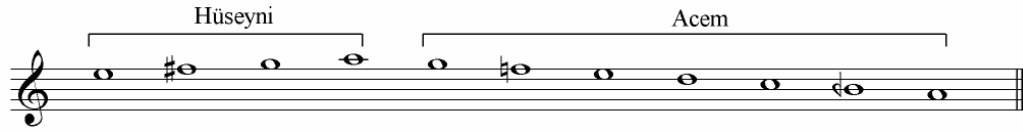


Şekil 4.59 Sebahr [Siphr] Terkibi

Hızır (vr. 144b), Seydî (vr. 16a) ve Tirevî (vr.180b) tarifleri aynıdır. Hızır ve Seydî bu terkibi siphr olarak adlandırmıştır.

#### 4.5.35. Hüseyniacem

Kırşehirî’de (vr. 16a) hüseyniacem terkibi şu şekilde açıklanmaktadır: “hüseyni âgâz eder iner acem evinde karâr eder.” (Bkz. Şekil 4.60)



Şekil 4.60 Hüseyniacem Terkibi

Hızır (vr. 145a) aynı tarifi yaparken Seydî (vr. 18a) “hüseyni agâz idüb in dügâh’a....temam eyle ırakide yûri var karar eyle dügâh darında iy yar” denilmektedir. Terkibin başlangıç ve bitiş yerlerinde sorun yoktur. Ancak Seydî’nin ırankan söz etmesi Kırşehirî ve Hızır’dan farklılık gösterir. Tirevî’de bu terkip yer almamaktadır.

#### 4.5.36. Hicazıbüyük

Kırşehirî’de (vr. 16a) “tîzîden hicaz gösterip iner büyük evinde karâr eder.” şeklinde açıklanmaktadır (Bkz. Şekil 4.61).



Şekil 4.61 Hicazıbüyük Terkibi

Hızır (vr. 144b) ve Seydî’de (vr. 17b) aynı tarif vardır. Tirevî’de bu terkip yoktur.

#### 4.5.37. Muhalifek

Kırşehirî’de (vr. 16a) “tîzîden segâh gösterip uzzâl yüzünden hicaz karâr eder.” şeklinde açıklanmaktadır (Bkz. Şekil 4.62).



#### 4.5.40. Rastmaye

Kırşehirî (vr. 16a) “rastı tamâm gösterip iner mâye karâr eder” şeklinde açıklanmaktadır (Bkz. Şekil 4.65).



Şekil 4.65 Rastmaye Terkibi

Hızır (vr. 144b) ve Seydî (vr. 14a) aynı tarifi verir. Tirevî’de bu terkip yer almamaktadır.

#### 4.5.41. Irakmaye

Kırşehirî (vr. 16a) “ırak tamâm gösterip iner mâye karâr eder.” şeklinde açıklanmaktadır (Bkz. Şekil 4.66).



Şekil 4.66 Irakmaye Terkibi

Hızır (vr. 145a) ve Seydî (vr. 14b) aynı tarifi verir. Tirevî’de bu terkip yer almamaktadır.

#### 4.5.42. Uşşakmaye

Kırşehirî (vr. 16a) “uşşak gösterip iner mâye karâr eder” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.67).



Şekil 4.67 Uşşakmaye Terkibi

Hızır (vr. 145a), Seydî (vr. 14b) aynı tarifi verir. Tirevî’de bu terkip yer almamaktadır.

#### 4.5.43. Segâhmaye

Kırşehirî (vr. 16a) “segâh gösterip tamâm iner yine mâye karâr eder” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.68).

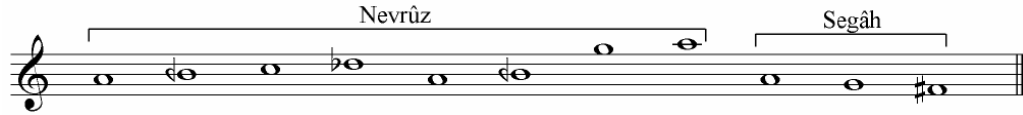


Şekil 4.68 Segâhmaye Terkibi

Hızır (vr. 145a) ve Seydî (vr. 14a) aynı tarifi verir. Tirevî’de bu terkip yer almamaktadır.

#### 4.5.44. Terkibisaba

Kırşehirî (vr. 16a) “nevrûz âgâz eder segâh evinde karâr eder.” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.69).



Şekil 4.69 Terkibisaba Terkibi

Hızır (vr. 145a) ve Seydî (vr. 14b) terkinin adını yalnızca saba olarak adlandırmaktadır. Ancak her ikisinin de tarifi Kırşehirî’ninkine uymaktadır. Tirevî A’da (vr. 12a) da karar perdesinin çargâh olduğu belirtilmektedir. Bu terkip, günümüz bestenigâr seyri ile benzerlik göstermektedir

#### 4.5.45. Acemzirkeşide

Kırşehirî (vr. 16a) “çargâhiacem âgâze eder rehâvî yüzünden hicaz karâr eder.” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.70).



Şekil 4.70 Acemzirkeşide Terkibi

Hızır (vr. 145a) ve Seydî (vr. 17b) aynı tarifi vermektedir. Tirevî’de bu terkip bulunmamaktadır.

#### 4.5.46. Nevruzacem

Kırşehirî (vr. 16a) “nevruzırûmî gösterip ırak yüzünden düğâh karâr eder” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.71).



Şekil 4.71 Nevruzacem Terkibi

Hızır (vr. 145a) ve Seydî (vr. 14b) aynı tarifi vermektedir. Tirevî’de bu terkip bulunmamaktadır.

#### 4.5.47. Çargâhacem

Kırşehirî (vr. 16b) “çargâh gösterip ırak yüzünden düğâh karâr eder” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.72).



Şekil 4.72 Çargâhacem Terkibi

Hızır (vr. 145a) ve Seydî (vr. 17b) aynı tarifi vermektedir. Tirevî (vr. 181a) ise bu terkip için “çargâh temâm agâz idüb acem karar idersin” demektedir.

#### 4.5.48. Segâhacem

Kırşehirî (vr. 16b) “segâh âgâz eder ırak yüzünden düğâh karâr eder” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.73).



Şekil 4.73 Segâhacem Terkibi

Hızır (vr. 145b) ve Seydî (vr. 18a) aynı tarifi vermektedir. Tirevî’de bu terkip bulunmamaktadır.

#### 4.5.49. Dügâhacem

Kırşehirî (vr. 16b) “dügâhı tamâm gösterip ırak yüzünden yine dügâh karâr eder.” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.74).



Şekil 4.74 Dügâhacem Terkibi

Hızır (vr. 145b) ve Seydî (vr. 18a) aynı tarifi vermektedir. Tirevî’de bu terkip bulunmamaktadır.

#### 4.5.50. Hicazacem

Kırşehirî (vr. 16b) “hicaz âgâz eder ırak yüzünden yine dügâh karâr eder “ şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.75).



Şekil 4.75 Hicazacem Terkibi

Hızır (vr. 145b) ve Seydî (vr. 18a) aynı tarifi vermektedir. Tirevî’de bu terkip yer almamaktadır.

#### 4.5.51. Uzzalacem

Kırşehirî (vr. 16b) “uzzâl âgâz eder hicaz yüzünden iner ırak yüzünden dügâh karâr eder.” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.76).



Şekil 4.76 Uzzalacem Terkibi

Hızır (vr. 145a), Seydî (vr.18a) ve Tirevî A (vr. 15b) aynı tarifi vermektedir.

#### 4.5.52. Acemrast

Kırşehirî (vr. 16b) “dügâh evinden ırak gösterip dügâh yüzünden rast karâr eder.” şeklinde açıklamaktadır (Bkz. Şekil 4.77).



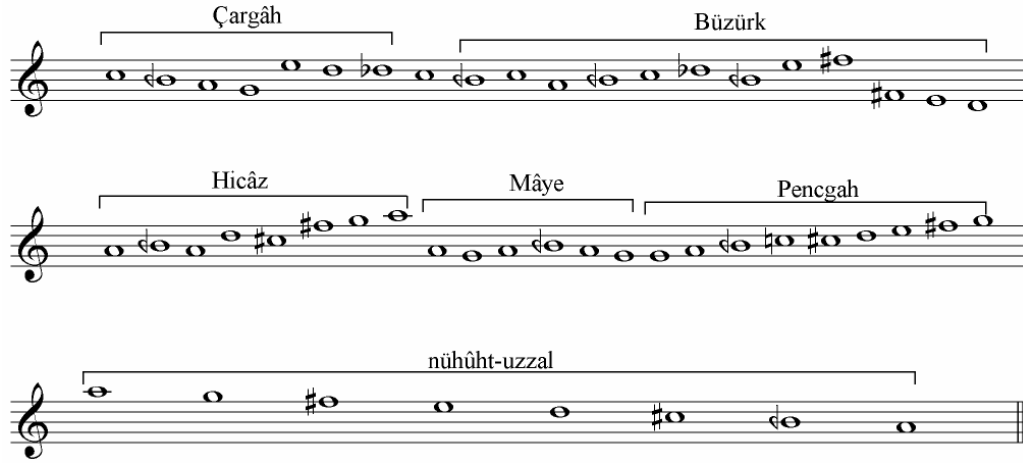


Şekil 4.77 Acemrast Terkibi

Hızır (vr.145b) ve Seydî (vr.18b) aynı tarifi vermektedir. Tirevî’de bu terkip bulunmamaktadır.

#### 4.5.53. Sebzendersebz

Kırşehirî (vr.16b), Muhammed Lala’nın “çargâh ve büzürk ve hicaz ve mâye ve pençgâh ve rehâvî ve nühüft ve uzzâl”dan oluşan sekiz makamı bir araya getirip adını sebzendersebz koyduğunu yazmaktadır (Bkz. Şekil 4.78).



Şekil 4.78 Sebzendersebz Terkibi

Hızır (vr. 145b) , Seydî (vr. 19a) ve Tirevî A (vr. 6b) aynı seyri anlatmaktadır.

#### 4.6.Usuller

Kırşehirî önce darpları bir bölüm halinde anlatmayı tercih eder daha sonra ise darp, usul ve zaman ne olduğunu açıklamaya çalışmaktadır (Kırşehirî, vr. 24a-24b). “Bil ki usûl, asl kelimesinin çoğuludur. Usûl bir kâidedir ki onun aslı yoktur. Hemen Allâhtan bir bağıştur ki kime isterse verir” cümlesinden öncelikle asıllar, kökler anlamına gelen usul kelimesinin aslın çoğulu olduğu anlaşılmaktadır. Usulün aslı yoktur derken ise hakiki olanı yani bir nesne olarak gerçeği yoktur denilmektedir. Kırşehirî, “Pes usûl ol nesne degüldür ki kimse ânı göre ve ögrene” diyerek usulün görülebilecek bir nesne olmadığını, Allahın bir hediyesi olduğunu ve kime isterse ona verebileceğini yani bir kabiliyet işi olduğunu belirtirmektedir.

Kırşehirî, bazı darpların kaç nakarat olduğu hakkında bilgi verilmemekte ancak “birbirine benzemez, ama birbirine yakındır” (Kırşehirî, vr.19a) ifadesini kullanmaktadır.

“Ammâ bundan sonra geldik nakarât bâbına ki nakarât ne nesnedir şöyle ki şairlerin şiirde arûz ilmini bölümleyerek kullanması gibidir. Mefâ’ilün fe’ilâtün şairin işine ne kadar gerekiyorsa, darp, usûl ve nakarât bölmeleri gûyendenin işine o kadar gereklidir” diyerek usul konusunu sazandelerle değil söyleyenlerle yani hanendelerle ilişkilendirir. Darp, iki zaman arasında olur dolayısıyla zaman da iki darp arasında yani iki vuruş arasında geçen süredir.

Kırşehirî “fasıla-i suğra, sebep-i hafif” gibi terimlerin içinde bulunduğu aruz veznini oluşturan temel elemanlardan hiç söz etmemektedir. Ancak Hızır, bu üç temel elemanın sebep, veted ve fasıla olduğunu açıklar (Hızır, vr. 45b).

İslâm dünyası müzik nazariyatçıları, belli sürelerle ayrılmış ve bir devir oluşturulabilmiş vuruşlar kümesine usul adını vermişlerdir. Bu usul kalıpları aynen tekrarlandıkları, devrettikleri için de bunları daireler şeklinde göstermişlerdir. Kırşehirî’de bu daireler saat istikametinin ters yönüne doğru okunur. Müziği şiirden ayrı düşünmedikleri için de usulü aruz vezninin temel elemanlarıyla oluşturmuşlardır. Bu nedenle aruz vezinlerini oluşturan temel elemanlar hakkında açıklamaları kısaca hatırlamak gereklidir. İslam dünyası edebiyatçılarına göre aruz vezinlerini oluşturan temel elemanlar Hızır’da da söz edildiği üzere üç tanedir: “Sebeb”, “Veted” ve “Fasıla”. Bunların herbiri aralarında ikiye ayrılır.

Sebeb,

1. Sebeb-i sakil

2. Sebeb-i hafif

Veted,

1.Veted-i mefrûk

2.Veted-i mecmû’

Fasıla,

1. Fasıla-i sugra

2. Fasıla-i kübra

Ali Şîr Nevâyî’nin Mîzânü’l-evzân (vezinlerin terazisi) adlı eserinde az önce belirttiğimiz terimlerin tanımı şöyle verilmektedir (Eraslan, 1993:2). Sebeb (“kazık” anlamındadır, çoğulu: eshâb) iki türlüdür: 1. Hafif-i sebep (sebebü’l-hafif):

Bir harekeli ve bir harekesiz harfden oluşan hece grubudur: sefer kelimesindeki fer hecesi gibi. 2. Ağır sebep (sebebü's-sakil) : İki harekeli harfden oluşan heceler grubu: lebi kelimesi gibi.

Veted ("ip" anlamındadır, çoğulu: evtâd) iki türdür: 1. Birleşmiş veted (vetedü'l-mecmû') : İki önceki harfi harekeli, üçüncü harfi harekesiz olan ses grubudur: kerem kelimesi gibi. 2. Ayrılmış veted (vetedü'l-mefrûk) : Önceki ve sonraki harfi harekeli, ortadaki harfi harekesiz olan ses grubudur: sâye kelimesi gibi.

Sebeb ve veted'lerin birleşmesinden de "fâsıla" denilen harf (karşılığı olan ses) grupları meydana gelir. Fâsıla da iki türdür. 1. Küçük fâsıla (fâsılatü's-sugrâ) : İlk üç harfi harekeli, dördüncü harfi harekesiz olan harf (karşılığı olan ses) grubudur: talebim kelimesi gibi. 2. Büyük fâsıla (fâsılatü'l-kübrâ) : İlk dört harfi harekeli, beşinci harfi harekesiz harf (karşılığı olan ses) grubudur: gözetiliş kelimesi gibi.

Bütün bu saydığımız elamanlar T ve N seslerinin harekelenmesi, seslendirilmesi ile elde edilir.

<b>Temel Elemanlar</b>	<b>Karşılığı</b>
Sebeb-i Hafif	Ten
Sebeb-i Sakil	Te ne
Veted-i Mefrûk	Tâ ni
Veted-i Mecmu'	Te nen
Fasıla-i sugrâ	Te ne nen
Fasıla-i kübra	Te ne ne nen

Tanımlar bölümünü tamamladıktan sonra Kırşehirî (vr.17a-17b) usulleri iki kısma ayırmaktadır. İlki sakil (ağır) usuller, ikincisi ise hafif usullerdir.

**Sakil:** 1. Vereşan, 2. Revan, 3. Türki, 4. Semai, 5. Fahte, 6. Serendazi, 7. Buhariçardarb, 8. Hezec, 9. Evsat, 10. Çiftedarb

**Hafif:** 1. Remel, 2. Remelikasir, 3. Çardarb, 4. Sedarb, 5. Rahıkerd, 6. Muhammes, 7. Remelisengin, 8. Çardarbıhafif, 9. Darbeyn

Bir edvarda usuller kısmını incelerken üç durumun söz konusu olduğu unutulmamalıdır. Her üç yazarda da aynı durum söz konusudur:

1. Usuller önce yalnızca adlarıyla sıralanır.
2. Usuller daha sonra düz yazı ile anlatılır.
3. Usuller daireler aracılığı ile tekrar gösterilir.

Bu üç maddede yer alan bilgiler birbiriyle örtüşmeyebilir. Çünkü bazen sıralamada yer alan bir usul anlatılmamakta ya da dairede gösterilmektedir. Bu nedenle karşılaştırmalı bir incelemeye gidilmesi gerekmektedir. Usuller başlığı altındaki bu bölümde düz yazı ile anlatılan, sıralanmamış ancak düz yazı ya da daire ile anlatılmış olan usuller göz önünde bulundurularak başlıklandırılmıştır.

Usul dairelerini okurken, saat istikametinin ters yönüne, soldan sağa takip etmek gerekmektedir. Seydî usullerin dairlerle gösteriminde daire dışlarına bazı semboller koymuştur. Bu semboller, Poesque-Judetz ve Neubauer'e göre şöyle açıklanır: II=tene, IA=tenen, IIA=tenenen (Poesque-Judetz, Neubauer, 2004:201). Hızır ise şöyle açıklar: sebeb hafif=ten (=2), sebebi sakil=tene (1+1=2), veted mecmu=tenen (=3), veted mefruk=tâna ya da tenne (2+1=3), fasıla sugra=tenenen (4), fasıla kübra (=5) (Poesque-Judetz, Neubauer, 2004:201–202). Hızır'da daire çizimlerinde her bir harf grubunun üzerine sessizleri belirten rakamlar konmuştur. Ten=2, tenen=3, tenenen=4 gibi ya da çizgiler vardır. Bu tip sembol ve rakamlar, metinde hatalı yazılan yerlerin düzeltebilmesi ya da doğru yazımların sağlanmasının yapılabilmesi bakımından büyük kolaylık sağlamaktadır. Kırşehirî'de benzer işaretlere rastlanmamıştır.

Kırşehirî'nin anlattığı usulleri, Tirevî'de usul anlatımı olmadığından, Seydî ve Hızır ile karşılaştırmalı olarak verelim. Usullerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla girişte de belirtildiği gibi nota araç olarak kullanılmıştır. Usullerin nota ile yazımında en küçük birim zaman olarak dörtlük not alınmıştır. İslam dünyası edebiyatçılarına göre aruz vezinlerini oluşturan “Sebeb”, “Veted” ve “Fasıla” gibi temel elemanlar Kırşehirî'de yoktur. Bu ifadeler usul konusunun daha iyi anlaşılabilmesi için tarafımızdan eklenmiştir. İncelenen usullerden anlaşıldığı üzere veted mefruk ve fasıla-i kübra Kırşehirî'de kullanılmamıştır.

#### 4.6.1. Darbeyn

Darbeyn, bir sakil ve bir hafif usulün birleşmesinden meydana getirilmiştir.

Bu durumda darbeyn, hafif ya da sakil gurubundan iki veya daha fazla usullerin birleştirilmesine, yani birleşik usullere verilen bir terimdir.

**Çardarbıhafif:** Bir çardarbeyn devir ve bir hafif devirin birleşmiş ve bir pâre tasnif edilmiş yani bestelenmiş ve adına darbeyn denilmiştir.

**Çardarbisakil:** Bu da darbeyn'dir. Bir sakil devr ve bir hafif devr bir araya gelmiş ve adı darbeyn olmuştur. Vr. 23b'ye gelince bu dairede ise iki ayrı usulün birleştiği görüntüsü vardır. Zaten daire içindeki adlandırma ile başlıkta yer alan adlandırma darbeyni sakülülhafif olarak belirtmesi fikrimizi doğrulamaktadır. Dairedeki nakarat sayısının toplamının kırkdört olduğu görülmektedir. Darbeyn usulünün sakil ve hafifin usulünün birleşimi olduğu daha önce belirtilmişti (vr. 17b). Buradan yola çıkarak ilk usul sakil olabilir. Nakaratının sakil nakaratının kalıbıyla aynı olmamasına rağmen sayısı aynıdır ve yirmidörttür. Diğer birleşen usulün hafif olduğu daire içine özellikle yazılmış ancak nakarat sayısı yirmi olduğundan bu usulle örtüşmesi şu durumda mümkün değil ancak ondan türemiş olabileceği düşünülebilir.

#### 4.6.2. Sakil

Kırşehirî'de (vr. 18a) sakil usulü şöyledir: “yigirmi dört nakarâtdur ya'nî yigirmi dört harfdur şöyle ki dört kez tekrâr idesin ki “ten ten ten” yigirmi dört harf temâm olur.” Dört adet fasıla-i suğra, dört adet sebep-i hafifden oluşmuştur. Kırşehirî'de (vr. 19b) anlatımla dairedeki usul uygunluk göstermektedir (Bkz. Şekil 4.79).



Şekil 4.79 Sakil Usulü

Hızır (vr. 92b) ve Seydî (vr. 29b) yirmidört olarak harf sayısını verirler. Ancak nakaratı dört kere “tenenen ten” olarak tarif ederler. On iki adet sebebihafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.80).

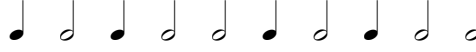


Şekil 4.80 Sakil Usulü

Ayrıca, sakil usulünün dairesinde bu usulün Farabî'nin rivayeti olduğu belirtilmiştir. Aynı durum Seydî'de de mevcuttur. Hatta Seydî (vr. 30b) dairenin içerisine bir daire daha çizerek bu daireye Nasîrüddin Fârâbî yazar ve farklı bir sakil usulü verir. Bu usul şöyle tarif edilmiştir: “Tene ten tene ten tene ten tene ten tene ten.” Buradan çıkan hesabın yirmidört olabilmesi için usulün sonuna bir “tene ten” daha eklenmesi gerekmektedir.

#### 4.6.3. Hafif

Kırşehirî (vr. 18a) hafif usulünü “onaltı nakarâtdur iki kez ki “tenen tenen ten” diye on altı harf temâm olur” şeklinde ifade eder. Dört adet veted-i mecmu iki adet sebab-i hafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.81).



Şekil 4.81 Hafif Usulü

Hızır (vr. 92b) ve Seydî’de (vr. 29b) aynı tarif yer alır. Kırşehirî’de (vr. 19b) hafif usulünün dairesinde ise “tenen tenen tenen tenen tenen tenen” olarak yanlış bir yazım görülmektedir. Ayrıca, nakarat hesabının on sekiz olması hatanın bir diğer göstergesidir. Metin tamerine gidilerek düzeltilmiştir.

#### 4.6.4. Remelitavil

Kırşehirî’de (vr. 18a) remelitavil usulü şu şekildedir: “on sekiz nakarâtdur “ten ten tenen tenen ten ten ten” on sekiz harf temâm olur” Altı adet sebab-i hafif ile iki adet veted-i mecmudan oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.82).



Şekil 4.82 Remelitavil Usulü

Seydî’de (vr. 29b) on sekiz nakarattır. Seydî “tene ten tenenen tenenen ten tene ten” şeklinde yazmıştır. Hızır (vr. 92b) “ten ten tenen tenen ten tene ten ten” diye ifade ederek küçük bir farkla Kırşehirî’nin tarifine uyar. Kırşehirî (vr. 20a) bu usulün dairesini çizmiş ancak içerisini boş bırakmıştır.

#### 4.6.5. Remelikasir

Kırşehirî (vr. 18a) remelikasir usulünü şöyle tarif eder: “on dört harfdür “ten ten ten tenen tenen ten” diyesiz on dört temâm olur” Dört adet sebab-i hafif ile iki adet veted-i mecmudan oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.83).



Şekil 4.83 Remelikasir Usulü

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Hızır (vr. 93a) ve Seydî’de (vr. 29b) on dört harftir. Hızır, Kırşehirî’nin tarifine uyarken, Seydî “tene nen ten ten tenenen ten” denilirse nakaratın tamam olduğunu belirtir. Kırşehirî (vr. 20a) bu usulün dairesini çizmiş ancak içerisini boş bırakmıştır.

#### 4.6.6. Çardarp

Kırşehirî (vr.18a) çardarbı şu şekilde tarif eder: “iki devrdür biri hafîf ve biri remel-i kasîr iki kerret tenen tenen ten ve bir kerret ten ten ten tenen tenen [ten] diyesin temâm olur.” Yukarıda anlatılmış olan remelikasir tarifinden yola çıkarak eksik olan hesap bir [ten] ilavesiyle tamamlanmıştır. Altı adet veted-i mecmu ile beş [+1] adet sebeb-i hafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.84).



Şekil 4.84 Çardarp Usulü

Hızır (vr. 93b) ve Seydî’nin (vr. 29b) tarifleri de Kırşehirî’nin anlatımına uyar. Ancak, Hızır ve Seydî’de otuz olarak belirtilmesi Kırşehirî’yi doğrulamaktadır.

#### 4.6.7. Muhammesitavil

Kırşehirî’de (vr. 18a-18b) muhammesitavîl dairesi şöyle tarif edilmiştir: “hem iki devirdür biri sakil ve biri fahte-i çardarbdur dört kerre “ten ten ten” diyesin ve bir kerret “ten tenen tenen” on dört harf fâhte-i çâr-darbdur ve yigirmi dört harf darb-ı sakildür, otuz sekiz harf temâm olur”. Kırşehirî’de nakarat hesabı doğru olmadığı gibi yukarıda verilen sınıflamada fahteçardarb diye bir usul adı görülmemektedir. Kırşehirî’de muhammesitavil usulünün dairesindeki tarif şu şekildedir: “çün “tenenen ten tenenen ten ten tenenen ten tene ten ten ahterin çün tenen ten ten tene ten tenenen tenen ten” nakarat hesabına göre ilk kısmın toplamı yirmi altı, ikinci kısmın ise yirmidir. Bu ikisinin toplamı ise kırk altı eder. İlk kısım sakil usulüne uymadığı gibi ikinci usul ne fahte ne de çardarp ile uyum gösterir. Bu ifadede bir yanlışlık olmalıdır. Bu durumda bir karşılaştırmaya gitmek gerekmektedir. Hızır’a (vr. 93b) göre muhammesitavil usulü, sakil ve fahte’den, Seydî’ye (vr. 29b) göre ise sakil ve remelikasir’in birleşmesinden oluşmaktadır. Hızır’da (vr. 95a) sakil kısmı dört kere “tenenen ten” ve fahte kısmı ise bir kere “ten tenen tenen ten” şeklinde oluşur. Kırşehirî’de (vr. 21a) daire çizimlerinden yola çıktığımızda fahte “ten tenen[en] tenen tenen ten” şeklindedir böylece fahte on dört harften oluşur ve toplam hesap tamam olur yani her iki usulün toplamı otuz sekiz eder. Kırşehirî’deki fahte usulünün

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

düz yazı ile anlatımı birbirinden farklıdır. Dairedeki anlatım Hızır'ın anlatımına daha yakın görünmektedir. Bu nedenle Kırşehirî'nin muhammesitavil usulünü Hızır'ın tarifiyle vermek uygun görünmektedir. Şöyleki: dört kere “tenenen ten” ve fahte kısmı ise bir kere “ten tenen tenen ten”, dört adet fasıla-i suğra, altı adet sebeb-i hafif, iki adet veted-i mecmudan oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.85).



Şekil 4.85 Muhammesitavil Usulü

Seydî'nin (vr.29b) daha anlaşılır bir tarifi vardır. Bir sakil ve bir remelikasirin birleşmesinden oluşmuştur. Nakarat hesabı bu şekilde, dört kere “tenenen ten” ve bir kere “tenenen ten ten tenenen ten” otuz sekiz olmaktadır.

#### 4.6.8. Vereşan

Kırşehirî'de (vr. 18b) vereşan usulü şöyle açıklanmaktadır: “on iki nakarâtdur, bir kerret tene ten tene ten tene ten diyesin on iki harf temâm olur” Üç adet sebeb-i sakil , üç adet sebeb-i hafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.86).



Şekil 4.86 Vereşan Usulü

Seydî'de (vr. 29b) nakarat sayısı on ikidir ancak on iki harf şöyle yazılmıştır. “tene ten tenen tenen ten” Kırşehirî (vr. 20b) daire içerisinde Seydî gibi yazmıştır. Bir adet sebeb-i sakil, iki adet veted-i mecmu ve iki adet sebeb-i hafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.87).



Şekil 4.87 Vereşan Usulü

Hızır ise bir kere “tenenen tenen tenen ten” ile on iki darbı tamamlar (vr. 93b).

#### 4.6.9. Türkîdarp

Kırşehirî'de (vr. 18b) “on harfdur çün bir kez “ten tenen tenen ten” diyesin on dört harf temâm olur” Kırşehirî nakaratı ve dairesi doğru olup anlatımda on dört harf diyerek hatalı bir sayı vermiştir. İki adet sebeb-i hafif, iki adet veted-i mecmudan oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.88).





Şekil 4.88 Türkidarp Usulü

Hızır (vr. 93b) Kırşehirî'deki tarifi verir. Seydî'de (vr. 30a) ise türkîdarbın harf sayısı aynı fakat dizilişi farklıdır: “tenen tenen ten ten” Kırşehirî (vr. 20b) daire içerisinde Seydî gibi yazmıştır.

#### 4.6.10. Fahte

Kırşehirî'de (vr. 18b) fahte şöyle tarif edilir: “on dört harfdur “ten tene ten tenen tenen ten” diyesin on dört harf temâm olur” Üç adet sebab-i hafif, iki adet veted-i mecmu ve bir adet sebab-i sakilden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.89).



Şekil 4.89 Fahte Usulü

Kırşehirî (vr. 21a) daire içerisinde başka ve eksik bir tarif verir. Bu tarife göre, “ten tenen[en] tenen tenen ten” toplamda on üç harf eder. Oysa on dört olması gerekmektedir. İki adet sebab-i hafif ile üç adet veted-i mecmudan oluşmuştur (Bkz. 4.90).



Şekil 4.90 Fahte Usulü

Seydî'nin tarifinin yakınlığından dolayı emsal alınarak tamamlanmıştır. Seydî'de (vr. 30a) on dört harfin dizilişi şöyledir: “Ten tenenen tenen tenen ten” Hızır (vr. 93b) ve Seydî'nin harf tarifine uygunluk göstermektedir.

#### 4.6.11. Sakilitavil

Bu usul tablodaki sıralamada yoktur. Kırşehirî'de (vr.22a) daire içerisinde yer alan sakilitavil usulü “tenenen ten tene[nen] ten tenenen ten tenenen ten” şeklinde yazılmıştır. Yirmi dört zamanlıdır. Dört fasıla-i suğra ile dört adet sebab-i hafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.91).



Şekil 4.91 Sakilitavil Usulü

Bu usul, Kırşehirî'nin sakil dairesi ile Hızır ve Seydî'de aktarılan sakil usulü tarifinin aynısıdır. Zaten Kırşehirî'de daire başlığı ve içinde yer alan ifadelerden anlaşıldığı üzere ikinci tür sakil usulü olduğunu belirtmiştir (vr. 22a).

#### 4.6.12. Remel

Bil ki sakil dairesi bir bahirdir ve hafif dairesi bir bahirdir. Sakil dairesinin yarısı var, çeyreği var, yarısı remeldir, çeyreği hezectir. Bu durumda remel on iki, hezec ise altı harftir. Kırşehirî'de (vr. 22a) remel için olsa gerek daha önce anlatılan usulün yarısı olduğunu kasteder bir ifade daire içine yazılmış ancak harfleri sıralanmamıştır. Seydî (vr. 30b) remel usulü dairesinde şöyle yazar: “tenenen ten tenenen ten”. Hızır'ın (vr. 96a) tarifi de bu anlatıma uygunluk gösterir. İki adet fasıla-i suğra ile iki adet sebeb-i hafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.92).



Şekil 4.92 Remel Usulü

#### 4.6.13. Hezec

Hezec sakil dairesinin çeyreği olarak belirtilir. Hezec dairesindeki harfler şöyle sıralanır: “tenen ten ten” toplam yedi harf ortaya çıkar (vr. 22b). Hezec sakil dairesinin çeyreği olarak belirtilir. Hezec dairesindeki harfler şöyle sıralanır: “tenen ten ten” toplam yedi harf ortaya çıkar (vr. 23a). Bir harf fazladır, metin tamiri yoluna gidersek Hızır'daki hezec tarifi ile karşılarız: Tene ten ten olursa altı harf tamamlanmaktadır (Bkz. Şekil 4.93).



Şekil 4.93 Hezec Usulü

#### 4.6.14. Muhammesikasir

Hafif dairesinin yarısı muhammesikasîrdir. Bu durumda ise muhammesikasîr sekiz, yarısı “tenen tenen ten” olmalıdır. Kırşehirî'de (vr.23a) “tenen tenen ten” şeklinde tarif edilmiştir. İki vetedi mecmu ile bir sebebi hafiften oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.94)



Şekil 4.94 Muhammesikasir Usulü

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Seydî’de (vr.31a) ve Hızır’da (vr.95b) dairelerde bu usûl yazılmıştır. Bir adet sebab-i sakil ile iki adet sebab-i hafifden oluşmuştur.

#### 4.6.15. Hezecikasîr

Hafif dairesinin çeyreği ise dört harftir. Kırşehirî’de (vr.23a) hezecikasir dairesinde “tenenen” şeklinde yazılmıştır. Bir sebebi sakil ile bir sebebi hafifden oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.95).



Şekil 4.95 Hezecikasir Usulü

Seydî (vr.31a) ve Hızır’ın (vr.95b) dairelerinde bu usûl yazılmıştır.

#### 4.6.16. Eski Üstatlara Göre Usul Sınıflaması

Kırşehirî’de (vr. 19a) üstadların, asıl darbı altıya ayırdığından söz edilmektedir. Bu altı darp şöyle sıralanmaktadır. 1. Revan, 2. Türki, 3. Semai, 4. Fahte, 5. Remelitiz, 6. Remelisengin. Hızır (vr. 93b), Kırşehirî’deki gibi asıl darbın altı olduğunda birleşmektedir. Seydî (vr. 30a) ise asıl darbı dörde ayırır ve şu darpları sayar: 1. Fahte, 2. Semai, 3. Remelitiz ve 4. Remelisengin. Seydî, revan ve türki’yi bu sınıflama içerisinde saymamaktadır.

#### 4.7. Çalgılar

Kırşehirî’nin eserinde dört çalgının adı geçmektedir. Bunlar ud, ney, çeng ve şestardır. Ancak bunlardan çeng, ud ve ney hakkında bilgiye rastlanılmaktadır. Bir kişi saz çalmak isterse ve bir üstad bulamazsa nasıl kendi başına öğrenebilir bunun yollarının anlatıldığı belirtilir. Uygulamaya yönelik bir anlatım olduğu anlaşılmaktadır. Seydî’de (vr.35a) aynı çalgı adları yer alır ancak Kırşehirî’den farklı olarak şestâr adlı çalgının da anlatımı mevcuttur. Oysa çalgıların tel sayıları ve düzenleri dışında herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Metinde çalgı çalmadan önce makam konusunu bilmek gerektiği vurgulanır. Yani önce teori sonra uygulama gelmektedir. Edvar kitabında çalgılar kısmının sonda yer alması belki de bu nedene dayanmaktadır. Her ne kadar biz bölüm başlığı olarak günümüzde kullanılan “çalgı” terimini kullandıysak da, esasen metinde çalgı için kullanılan terim “saz” terimidir fiili ile birlikte saz *çalma* eylemine dönüşür.

#### 4.7.1. Ud

Kırşehirî'ye göre udun beş çift kılı vardır ve bu kıllar beş ahenge çekmek gerekmektedir. Kıl burada sazın telleri anlamında kullanılır. Ud sazının çizimi üzerindeki perde adlarında çargâh, rast, ısfahan, düğâh ve hüseyni olarak yazılmıştır (Kırşehirî, vr.28b). Çizimde dikkat çeken bir nokta, beş çift kılın dizilmiş olmasıdır. Bu kılların üzerine perde adları özenle yazılmış çalgının sap kısmında bulunan düzen burguları sağlı sollu olarak beşer beşer dizilmiştir. Perde adları tam olarak yazılmadığı için anlatımı okumayan kişi buradaki perde adlarından dolayı hataya düşebilir. Udun düzeni düz yazı anlatımında tam olarak ifade edilmiştir. Buna göre, Kırşehirî “‘ûdun biş çift kılı vârdur bişin biş âhenge çekmek gerekdür (Kırşehirî vr.28a). Şol kıl kim bişincidür ânı çargâh kılmak gerekdür andan yukarusın rast makamına çekmek gerekdür, orta kılı ısfahan nermine çekmek gerekdür, dördüncü kılı düğâh nermine çekmek gerekdür, bişinci kılı hüseyni nermine çekmek gerekdür.” demektedir. Yanlışlıkla beşinci yazılmış olan ilk kıl çargâhtır yukarısını rast çekmek gerekür derken çargâhın aslında en tiz kıl olduğunu anlamaktayız. Seydî bunu şöyle ifade eder. “evvel kılına pîşrev<sup>18</sup> dirler” böylece en tiz perdenin çargâh olduğu fikri doğruluk kazanmış olur. Orta kıl diye tanımladığı kıl ısfahan nermidir, yani bir oktav pestidir. Dördüncü kıl düğâh nermine, beşinci kılı ise hüseyni nermine çekilmiş olur. Çizimde de perde adları aşağıdaki sıralama şekliyle yer almalıydı:

1. Tel çargâh, 2. tel rast, 3. tel ısfahan nermi, 4. tel düğâh nermi, 5. tel hüseyni nermi

#### 4.7.2. Çeng

Kırşehirî (vr.29a) çeng sazının düzeni hakkında şu bilgileri vermektedir.

Eğer çeng öğrenmeyi dersen, tizinden sekiz kılı say, dokuzuncuyu rast makamına çek, sekizinciye düğâha çek, yedinciye segâha, altıncıyı çargâha çek, beşinciye pençgâha çek, dördüncüyü hüseyni perdesine çek, üçüncüyü hisar'a çek, ikinciye gerdaniye'ye çek, birinci muhayyerdir. Muhayyerden peste doğru, gerdaniye'den aşağıya kalanın dahı buna göre karşılık getirilerek düzenlenmektedir. Gerdaniyenin oktavı, pesti rastdır. Hisar'ın pesti rastın altındaki kıldır, altındaki kıl hüseyni nermidir, pestidir, dahı altındaki çargâh nermidir, pestidir, dahı altındaki segâh

---

<sup>18</sup> Pişrev: Farsça bir kelimedir ve önde gelen anlamına gelir ve 15.yyda bir form adıdır.

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

nermidir pestidir, aşağıya doğru sekizinciye geldiğinde devir tamam olur ve aşağısını da buna göre kıyas et.

Çizimden anladığımız kadarıyla çengin üzerinde yirmidört kıl görülmektedir. Saz, rast düzenine göre kurulmuş ve başlangıçta onaltı telin adı verilmiştir

Bu yüzyılın şairlerinden Ahmed Dai'nin çengnâmesinde çengin oturarak çalınan, yirmidört telli, ağaç çevresinin üzerine deri kaplanmış bir saz olduğu anlaşılmaktadır.

“Oturmuş bir çalıcı saz elinde  
Çalar bir sazı hoşâvâz elinde  
Yigirmi dört ibrişim kılı var  
Ağaçtan saz ipek kıllar takılmış  
Deriden üstüne yaku yakılmış” (Bardakçı, 363:14)

Öyleyse çizimde ve anlatımda yer alan perde adları tizden peste şöyle sıralanabilir: 1. muhâyyer, 2. gerdaniye, 3. hisar, 4. hüseyini, 5. pençgâh, 6. çargâh, 7. segâh, 8. dügâh, 9. rast, 10. hisar nerm, 11. hüseyini nerm, 12. pençgâh nerm, 13. çargâh nerm, 14. segâh nerm, 15. dügâh nerm, 16. rast nerm. Bu dizgeden elde edilen sonuca nerm rast-rast-gerdaniyeye kadar iki sekizli (alt ve orta sekizli) olarak bir de üst sekizliden yalnızca muhayyer perdesinin eklenmesiyle oluşmuştur. Ancak çengin düzenlerinde rast makamının perdelerinin girifsiz, diğer perdelerin girifle elde edilen yarım perdeler olduğu sonucuna varılır.

Çeng, kanun ve mugni gibi çalgılar farklı makamalara göre düzenlenebilir. Bu bölümde giriftli ve giriftsiz çalma terimi vardır. Bunun nasıl yapıldığı metinde anlatılmaz ancak el ya da başkaca bir alet ile sazın tellerine dokunarak sesin değiştirilebilmesi mümkündür.

#### 4.7.3. Ney

Kırşehrî (vr.30a) ney sazının düzeni için şunları yazmaktadır:

“nây al yukarudan aşağıya degin yidi perdedür yidinci perde hemân rast evidür ve ikinci perdeyi açasın dügâh olur eger bir perde dahı açasın çargâh olur bir perde dahı açasın pençgâh olur bir perde dahı yukarudan açasın hüseyini olur eger dilersen ki hisar ye gerdâniyye ye muhayyer eyleyesin sigâh evinden bir safir idesin hisar olur eger çargâh evinden safir idesin gerdâniyye olur eger ısfahan evinden safir idesin muhayyer olur”

Ney sazının yukarıdan aşağıya doğru yedi perdesi vardır. Aslında burada kastedilen tahminen altısı önde biri arkada olmak üzere yedi deliktir. Tüm delikler kapalı olduğunda elde edilen perde rast perdesidir. İkinci perdeyi açarsan burada ikinci hamle demek gerekir belki de, düğâh perdesi elde edilmiş olur. Bir delik daha açıldığında segâh, bir delik daha çargâh, bir delik daha açıldığında pençgâh yani neva perdesi elde edilmiş olunur. Ev teriminin en iyi açıklanabileceği saz ney sazıdır: segâh evinden yani segâh elde ettiğimiz deliğe safir edildiğinde, üflediğinde bir beşlisine ulaşılır yani hisar (eviç) perdesine, çargâh evinden de aynı şekilde üfleyerek beşlisi, gerdaniye perdesi elde edilir. İsfahan evinden (yazar bazen pençgâh bazen ısfahan adını kullanmaktadır) üflenirse muhayyer perdesi elde edilmiş olur. Sazın düzeni aynen çengin orta sekizlisindeki gibidir, rast makamına göre düzenlenmiştir.

#### 4.8. Formlar

##### 4.8.1. Nevbetimürettep

Kırşehir’de neveti mürettebin bölümleri aşağıda sıralanmıştır:

1. bir makam (taksim), 2. bir peşrev, hüsrevani: bir makam (taksim) ve peşrev, 3. iki devr nakış nakarat (usul: hafif ya da sakil), 4. bir kavl, 5. bir gazel, 6. bir pare, 7. terane, 8. bir kavl, 9. furudaşt

Kırşehir eserinde Safiyyüddin’in üçyüze yakın “Nevbet-i Mürettep” bestelediğinden ve o dönemde bunların 150’sinin bilindiğinden bahsetmektedir. Ardından makamlar ve usuller anlatılarak nevet tarifine geçilir ama anlatımda oldukça sınırlı bilgiye yer verilmektedir. Ebu Ali Sina ve usul meselesini anlatırken ise (vr. 24b) “yine nevet-i mürettep başladılar eyitdiler” yani söyleyerek icra ettiler denilmektedir.

Seydî (vr.32a) nevetimürettep tanımını yaptığı bölümün başlığı der beyân-ı âdâb-ı mûsikî’dir. Birkaç satır bilgi verildikten sonra bir de “tenbih” başlığı ile karşılaşılmaktadır. Hızır ve Kırşehir’de buna benzer bir başlık yoktur ancak anlatımdaki tavrıdan adabtan söz edildiği hissedilmektedir.

Kırşehir (vr.25a-25b) nevetimürettep ve hangi formlardan oluştuğunu şöyle açıklamıştır:

“Bilgil kim nevet-i müretteb oldur kim evvel ki bünyâd eyleye bir makam göstere andan sonra bir pişrev ide andan sonra husrevânî ide husrevânî oldur kim yine bir makam göstere andan sonra bir pişrev yine ide eger sakil eger hafif iki devr nakış

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarî Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

nakarât göstere andan sonra bir kavî ide andan sonra bir gazel ide andan sonra bir  
pâre ide evvel terâne ola andan sonra bir kavî dahî andan fûrudâşt ide çün bu  
kâ'ideyi ri'âyet eyleye nevbet tamâm olmuş olur.”

Eylemlerden yola çıkarak formun sözel mi çalgısal mı olduğu konusunda değerlendirmeler üzerinde durulacaktır.

Eydür; demek manasına gelen eyitmek mastarının geniş zamanıdır. Bu kelime, itmek şeklinde de kullanılır (Onan, 1991:13). Makam göstere eyleminin çalmak olabileceğini düşündürmektedir, makam göstermenin günümüzdeki karşılığını taksim yapmak olarak düşünebiliriz. Ardından “bir pişrev ide” derken itmek, eyitmek olarak yazılabilen ide kelimesi demek, söylemek anlamına gelmektedir. Böylece pişrevin sözel bir form olduğu görülür. Ardından “hüsrevani oldur kim yine bir makam göstere andan sonra bir peşrev yine ide” cümlesinden nevbetimürettebe başlanırken yapılan icranın da hüsrevânî olduğu ortaya çıkmaktadır. Sonra tercihen sakil ya da hafif usulünün iki kez devr etmesinden söz edilmektedir yani iki devir nakş nakarat gösterilir. Sonra bir kavî, bir gazel, bir pare, bir terane ve bir kavî daha ve son olarak furudaşt söylenerek nevbetimürettep sona ermektedir.

Hızır ise nevbetimürettebi anlatmaya başlarken “eger sazende ise sazın düzmek gerek bir eksuksuz tamam andan sonra başlaya” cümlesiyle öncelikle sazın düzeninin yapılması konusuna dikkat çekmektedir (Hızır, vr.97b-99b). Ardından nevbetimürettebi anlatmaya geçer ancak ilk anlattığı nevbetimürettep rumî vilayeti sazendelerine yani Anadolu sazendelerine aittir. Bu nevbetimürettep şöyle açıklanmaktadır: Bir makam gösterilir ve peşrev eyde sonra tasnif eyde ve daire çala yahud bir nağme eyde sonra nevâht çalınır. Buraya kadar Kırşehirî'deki gibi eyde ve çala kelimelerine dikkat edilirse, peşrev, tasnif ve nağmenin söylenerek daire ve nevaht'ın çalınarak icra edildiği açıkça görülmektedir. Makam göstermek ise başta sazın düzeni yapıldığına göre çalgı ile bir açış anlamı taşımaktadır. Nevbetimüretteb tarifini Kırşehirî ile karşılaştırsak başlangıcı aynı ama sonra değişen bir tarif verdiği şahit olunur. Hızır, ardından bir de Arap sazendesinin nevbetimürettebini açıklamaktadır: Bir makamda ve bir usulde (hafif ya da sakil olmak üzere) dört tasnif (beste denilebilir) yapılır. İlki kavî, ikincisi gazel, üçüncüsü terane, dördüncüsü furudaşt eğer icracı sazende ise bir de Nevaht (saz çalmak demek) çalar.

Buradan sonra Hızır'da sıra, üç önemli ismin nevbetimüretteb tariflerine gelmektedir. Bu üç önemli isim, Abdülmümin [Urmevi], Ebu Nasr Farabî ve Ebu Ali'dir ve

neveti mürettep açıklamaları sırasıyla şöyledir: Abdülmümin, eğer guyende ise şunlar yapılır ise nevet olur demektedir. İlk olarak bir makamda seragaz yapar sonra pişrev (buradan sözel bir tür olduğu fikrini bizi düşündürmektedir) sonra bir darbda dört tasnif yapılır. Ebu Nasır Fârâbi aynı Abdülmümindeki gibidir. Ebu Ali de ise değişen tasnifin sayısıdır, sayı üçtür ve ardından bir nağme yapılarak nevet-i mürettep tamamlanmış olur ama icracı sazende ise hemen nağme yerine seyir yapılabileceğini belirtir. Abdülmümin uyarısına göre ise eğer sazende ise önce sazını kuralınca seyirler eyleye, ondan sonra pişrev ve daire çalar. İcracı sazende bile olsa söylemek zorundadır eğer sesi kötüyse yine de eşlik etmek yani söylemek zorundadır çünkü ses Allahın bağışladığı bir hediyedir.

Kırşehirî, Seydî ve Hızır bir nevi nasihatname gibi bu bölümü kaleme almışlar ve özellikle tenbih edilen meslek grubunun gûyendeler olduğu görülmektedir.

#### 4.9. Müzik Eğitimi

Kırşehirî Edvarında müzik eğitimi hakkında bazı ipuçları bulunabilmektedir. Müzik eğitiminde öğretici, eserde üstat olarak tanımlanır ve nasıl üstat olunur bu konuda bilgiler yer almaktadır.

Müzik teorisinin öneminden sözettiği kadar uygulamadan da söz edilen kitapta, uygulama metin içerisinde amel terimi ile anlatılmaktadır. Ancak sazı çalışma işi idman olarak nitelenmektedir. İş ve niyet anlamı da taşıyan amel *amele getürmek*, *amel eylemek* (vr.5b) fiiliyle kullanılmaktadır. Burada amel, uygulama, icra etme anlamına gelmektedir. Üstadı tanımlarken onu *kâmil üstad* olarak tanımlar ve bu tanıma göre, kendi okumuş, bilmiş, işitmiş ve öğrenmiş olan üstadın hizmetine girmekle başladığını; üstadın öğrenciyi eğitip göstermesi gerektiği, böylece kişinin müziği bilip üstat olabileceğini belirtir. “Sanatın sürekli akan bir pınar ve ayakta duran bir devlet” olduğu vurgulanarak insanlar sanata teşvik edilir. Sanatçının devletin çeşitli kademelerinden uzaklaştırılsa bile devletten düşmeyeceği, hünerin sürekli akan bir pınar ve varolan bir devlet olduğunu, hünerinden dolayı tüm ileri gelenlerin ona izzet ve hürmet gösterdiklerini, nereye ayak bassa el eline el tuttuklarını ve onu başlarına taç ettiklerini, çünkü o devlet tacını hüner ehlinin başına Allah’ın koyduğu açıklanır (vr.5a-6b).



Saz çalmak ve şarkı söylemek isteyenlere ayrı ayrı tavsiyelerde bulunur. Bu kısımda yer alan bilgiler, bir nevi nasihatname niteliğindedir. Şarkıcılağa başlamak isteyenlere üç yol önerilir. Birinci *kabl*, ikinci *maa*, üçüncü *bad*. Kabl, ön, önce, evvel anlamına gelip, bir şarkıya başlamanın üç yolundan ilkidir, şarkıcılık öğrenmek isteyen kişi önce darp vurup ondan sonra şarkıyı okuma/seslendirmeye (vr. 25b) geçer. Maa, ile, beraber anlamındadır ve bir şarkıya başlamanın üç yolundan ikincisidir burada şarkıcılık öğrenmek isteyen kişi darp vurma ile şarkıyı birlikte okur/seslendirir (vr. 25b). Bad, sonra anlamına gelir üstatların oluşturduğu üç isimden sonuncusudur ve önce şarkıyı okuyup/seslendirip sonra darbı vurulur (vr.25b). Benzer tavsiyeler Bedr-i Dilşad'ın Muradnamesinde'de bulunmaktadır. Manzum olarak kaleme alınmış olan Muradname'nin 34. kısmı *Bâb-ı Sivüçhârum Ender Fenn-i Mûsikî ve Âdab-ı Sâzendegî ve Gûyendegî* başlığı altında musiki fenni, çalgıcılık ve şarkıcılık adabı hakkındadır (Ceyhan, 1994:277).

Kırşehir edvarında, yazarların da hayır dua ile anılarak üstat olarak tanımlandıklarını görmekteyiz. Burada Farabî, Safiyyüddin özellikle adları verilen üstatlar olarak görülür. Bu bölümde üstatların müziği, hikmet (felsefe), astronomi, nücum (yıldızlar, astroloji) ve tıp ilimlerinden bir araya getirdikleri anlatılır.

Kırşehir "Edvar" diye adlandırdığı müzik ilmini bilmenin yanı sıra uygulamanın gerekliliği üzerinde durur ve bugün *meşk* denilen usulü dile getirirerek uygulamadan yani üstat hizmetine girip eğitim almakdan söz eder. Terkip yapabilmek için terkipleri, avazeleri ve bu ilmi iyi bilmek, bir *üstadın* hizmetine girip eğitim alıp, üstat olmak gerekir. Bu uygulamaların özellikle *kavî* (bilgisi, icracısıyla güçlü) *üstadından* öğrenilmesi gerektiği vurgulanır.

#### 4.10. Müzik ve Kozmoloji

Kırşehir üstatların müzik ilmini, matematik, felsefe, astronomi, tıp ilimlerinden oluşturduklarını ve on iki burca, yedi yıldıza, dört unsura, yirmidört saat olan gece ve gündüze göre de düzenlediklerini belirtmektedir. İnsanoğlunun aslı ateşten, sudan, havadan ve topraktan olmak üzere anasırı erbaa denilen dört unsurdandır ve makamların aslı, özü yegâh, dügâh, segâh ve çargâh olmak üzere dört şubedir (vr. 5a).

“O dört ilme ilgisi olduğu için on iki makam ve yedi avazeyi ve dört şubeyi ve yirmi dört saati ona göre terkip eylediler” (vr. 6a) diyerek Kırşehirî fikrini destekleyen cümleler kurar ve ardından bu ilişkileri dairelerle gösterir. Eserde karşımıza çıkan ilk dairede makamlar, makamlara karşılık gelen burçlar ve bu burçların unsurları yazılıdır. Buna göre; rast makamı kuzu burcu ve ateşle, ırak makamı boğa burcu ve toprakla, ısfahan ikizler burcu ve havayla, zirefkendikuçek’in yengeç ve suyla, büzürk, arslan ve ateşle, zengüle başak ve toprakla, rehavi, terazi ve yelle, hüseyini akrep burcu ve suyla, hicaz yay ve ateşle, buselik’in oğlak ve yelle, neva kova ve toprakla ve uşşak ise balık burcu ve suyla ilişkilendirilmiştir.

Müzik ve kozmoloji arasında kurulan bu ilişkinin anlatıldığı bölümün başında Farabî ve Safiyyüddin isimlerinin geçmesi, bu üstatların müziği, felsefe, astronomi ve tıp ilimlerinden bir araya getirdikleri şeklindeki ifadelerden makam, avaze ve yıldızlarla olan ilişkilerden söz eden Kırşehirî’nin bunu Farabî, Sina ve Urmevi’ye atfetmeye çalışması dikkat çekicidir. Bu yaklaşım yalnızca Kırşehirî’de değil Hızır bin Abdullah gibi Kırşehirî’nin çağdaşı olan diğer edvar yazarlarında da görülmekte ve bu dönemin anlayışının temelini oluşturmaktadır. Oysa bu anlayış Pithagoresçilerin ekolünü benimsedikleri anlamına gelmektedir. Çünkü, Pisagor’a göre sayıların kendine özgü kimlikleri olup kâinatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunmaktadır ve bu uyumu sayılarla ifade edebilmek mümkündür. Ona göre sayılar kâinatın birer anahtarındır (Sina, 2004:1) ve gerek İhvân-ı Safâ ve gerekse Kindî’de görülen Pythagoras ve Platon ekollerine bazı yansımalar Farabî’de mevcut değildir. Müziksel seslerle sayılar ve gök cisimleri arasında güçlü bağlar kuran görüşleri temellendiren bu düşünceye Farabî’de rastlanmaz (Sina, 2004:111). İhvan-ı Sefa, risalelerde Pisagor hakkında şunları söylemektedir: “Aritmatik, sayıların bilgisi ve varlıkların anlamlarından bu sayılara tekabül edeni bilmektir ki, bunları Pisagor ve Nikomakhos öğretmiştir” (Çetinkaya, 1995:31). Pisagor öğretisi kozmolojik bir karakter taşır, temeli toprak, hava, ateş ve sudur. Yıldızlar mükemmel bir dairesel hareket içinde seyrederek. Bunlar başlangıçta kaos halindeydi bir düzene girerek kosmosu düzeni ve uyumu oluşturdu. El Kindi astronomi, musiki ve matematikle ilgilenmiş ve Pisagorcu görüşü sürdürmüştür. 7 nağme yedi gezegene, 12 nağme 12 burc ile ilişkilendirmiştir (Bkz. Çetinkaya, 1995)

Dolayısıyla bu görüşün aslında Pisagor’a ait olduğu anlaşılmaktadır. Buradan çıkan sonuca göre, kozmolojiden söz ederken Kırşehirî aslında adlarını andıkları Farabî, İbn

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Sina, Urmevî'nin yolundan bu anlamda gitmemişlerdir. Az önce de belirtildiği gibi onlar gezegenlerin hareketleri, burçların sayılarıyla ilgilenmedikleri açıkça görülmektedir.

#### 4.11. Terimler

Bu bölümde yalnızca Kırşehirî Edvarında yer alan müzik ve müzikle ilgili terimler yer almaktadır. Usul ve makam ve ilgili unsurlarla ilgili terimler tanımlanırken “sıralamada” ve “anlatımda” ifadelerinden edvardaki anlatım biçimi kastedilmektedir. Çünkü Kırşehirî Edvarında hangi konudan söz ediliyorsa önce sıralaması, sonra anlatımı verilir ve bazen bunlar birbirini tutmaz. Sıralama ve anlatımda ifadeleri ile bu konuya dikkat çekilmek istenmiştir. Terimler alfabetik olarak sıralanmış, önce terimin metinde kullanılan anlamına en yakın sözlük anlamı sonra metin içerisindeki anlamları gerektiğinde maddelenerek verilmiştir. Bu bölümde, eserin orijinalinin Farsça olduğu ve Harîrî adlı şahsın Türkçeye çevirmiş olduğu akıld tutulması gereken konudur. Çünkü Harîrî'nin çeviriyazımında ne derece orijinale sadık kaldığı, nasıl bir yol izlediği bilinmemektedir. Aslında bazı ipuçları karşımıza çıkmaktadır. Mesela, dört ana unsurun metin içinde Türkçe ama dairelerde Farsça isimleriyle yer alması gibi. Sonuç olarak, orjinal metne sadık kalınmamış olabileceği akla gelmektedir.

Bu bölümün hazırlanmasında aşağıda adı yazılı kaynağın terimler sözlüğü biçim olarak örnek alınmıştır:

Eugenia. Popescu-Judet, Eckhard Neubauer, *Seydî's Book in Music A 15th century Turkish Discourse*, Institute for History of Arabic-Islamic Science, Frankfurt am Main, 2004.

Terimlerin gerektiğinde sözlük anlamı için Osmanlıca sözlükler kullanılmıştır:

Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Ankara. 1990.

Şemseddin. Sami, *Kâmus-ı Türkî*, Enderun Yayınevi, İstanbul 1989.

#### A

**Âbî (f. i.):** suyla ilgili, sulu. “Anasırı erbaa” denilen dört ana unsurdan biri. Kırşehirîde anlatımda bu unsur “su” (vr.5a) olarak yazılmıştır. Kâinatı oluşturan

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK daireler içerisinde “âbî” denilmiştir. Makamlardan zirefkendikûçek, hüseyni, uşşak; avazelerden gerdaniye, nevrüz ve hisar’ın unsuru sudur.

**Acem (a. i.)** : İranlılar, Arap olmayan, Araptan gayri olan kavim.

1. Perde adı; terkinin karar notası bkz. *İsfahanek*. Perde pozisyonu hüseyinî perdesini yarım perde pestleştirince oluşur (vr.30b), hüseyni ve hisar arasındadır.
2. Terkip adı. Acem bir terkip olarak anlatılmamış ancak çengin düzenlerini anlatırken acem düzeni de anlatılmıştır (vr. 30b). Ancak birleştiği *Acemrast*, *hüseyniacem*, *acemzirkeşide*, *nevrüzacem*, *segâhiacem*, *dügâhiacem*, *hicaziacem*, *uzzaliacem* terkiplerinden söz edilmiştir.

**Acemrast**: Sıralamada (vr. 14b) elli dördüncü, anlatımda elli ikinci terkiptir. Dügâh evinden irak göstererek dügâh yüzünden rast karar verir (vr. 16b)

**Acemzirkeşide**: Acemzirkeşide ile birleşmiştir. Sıralamada (vr. 14a) kırk üç, anlatımda ise kırk beşinci terkiptir. “Acem-zîr-keşide oldur ki çârgâh ‘acem âgâze ide rehâvî yüzünden hicâz karâr ide” (vr.16a)

**Agani (a. i.)**: Şarkılar, nağmeler, havalar, ahenkler. *Agânî-yi ruhânî*: ruhani şarkılar (vr.2b).

**Agaz (f. )**: Başlama anlamında kullanılmaktadır. *Agaz eyle-*(vr.4b), *âgâz ide-*(vr.12b); *itmek* ya da *eylemek* bir eylemi yapmak anlamındadır. Farsça agaz ile bir arada kullanılınca bir makama başlamak anlamı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bkz. serâgâz

**Ahenk (f. i.)**: Uygunluk, düzen. *Âhenge çekmek* (vr.27b) sazı düzenlemek, telleri birbiriyle uyumlu hale getirmek, akort etmek.

**Akrep (a. i.)**: Tabiatı su olan on iki burçtan biri. Akrep, *hüseyni* makamının burcudur (vr.6b).

**Anasır (a. i.)**: Unsurlar, elemanlar. Anasırlerbaa (dört unsur) ateş, hava, su ve toprak. Eski telakkide kâinatı oluşturduğu kabul edilen dört temel unsur (Ersalan, 1993:129) “dört anâsıra mukâbil eyledi od ve yîl ve su ve toprakdur” (vr. 3a) ve (vr.5a). Bu dört unsur dört şube ile ilişkilendirilir.

**Amel (a. i.)** : İş, niyet.

*amele getürmek, amel eylemek* (vr.5b) Kırşehirî'nin (vr.5b) ameli tarifi şöyledir: “Ameli oldur kim bir kâmil üstâdun hıdmetine varasın şöyle kim kendü okumışdur ve bilmişdür ve işitmiş ve öğrenmişdür. Sana dahı ta’lîm ide ve göstere tâ sen dahı bilüp üstâd olasın.” Amel, uygulama, icra etme anlamına gelmektedir.

**Aruz (a. i.) :** Şiirde kullanılan vezinler bütünü. Edebiyatın şiir ölçüleriyle ilgilenen kısmına arz ilmi (ilm-i aruz) denilmektedir. Kırşehirî (vr.17b) nakarat terimi hakkında bilgi verirken ilm-i aruzun mefâ’ilün fe’ilâtün şairlerin şiirleri için gerekli olduğunu belirtir. Bkz. *Ilmiaruz*.

**Asl (a. i.) :** Asıl, kural.

Kırşehirî’de şu anlamlarda yer alır:

1. Temel usuller. *Asl-ı darb* (vr.19a), usûl *aslun* cem’idir (vr.24a)
2. Makam ve unsurlarının birbirinden ayrılması, sınıflama makam, avaze, şube ve terkipler: *Makâmın aslını âvâzdan fark eylemek* (vr.3a)
3. Makamın müzikal yapısı *makamâtun aslın* ve *fer*’in bilmek (vr.25a)
4. Makamın kendi perdesindeki icrası *asl rehavi olur* (vr.32a)
5. İnsanoğlunun esası *âdem oğlanının aslı dört anâsırdandır* (vr.5a)

**Aşaga (t. ) :** Tiz taraftan pest/nerm tarafa doğru hareket.

1. Bir perdeyi bulunduğu yerden yarım ses peste indirmek *aşaga indürmek* (vr.31a)
2. Bir makam, avaze, şube ya da terkip tarifinde biriyle başladıktan sonra seyrin inici olduğunu ifade eder: *aşaga ine* (vr.15a)
3. Perdelerin arda arda sıralanması *aşaga kalanın gerdaniye, hisar, hüseyni* (vr.28b)
4. Makam tasnifini ifade eder..*aşaga geliserdür rast, ırak, ısfahan* (vr.6a)

**Aşiran (f. i) :** Sıralamada (vr. 13b) yedinci, anlatımda ise sekizinci olan terkiptir. Hüseyni başlar, iner rast evinde karar verir (vr.15a). Sabahtan kuşluğa değin icra edilebilen, tabiatı sert ve ıslak olan terkiptir.

**Ateş (f. i) :** Anasırı erbaa denilen dört ana unsurdan biri. Anlatımda (vr.5a) bu unsur *od* olarak yazılmıştır. Daire anlatımında (vr.6b) çoğunlukla *ateş* kullanılmış bir kez

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

de aynı anlama gelen *münteciz* görülmüştür (vr.7a). Rast, büzürk ve hicaz makamlarının, selmek ve maye avazelerinin unsurudur (vr.6b-7a).

**Avaz (f. i.)** : Ses, seda.

Güzel ses. *Hôş âvâz* (vr.3a) latif *âvâz* (vr.4b)

**Avaze (f.)**: Yüksek ses ve makam sınıflamasından biri.

1. Ayrıca ses olarak kullanıldığı yerler de vardır; *avazeye meşgul* (vr.4a)
2. Kırşehirî’de avaze, dört makam sınıflamasından biridir. *Âvâzeler kankısıdur evvel gevâşt ikinci nevrûz, selmek, şehnâz, mâye, gerdâniyye, hisârdur.* Safiyyüddin Abdülmümin, Ebu Ali Sina ve Farabî’ye göre avaze sayısı altıdır (vr.24a). Farabî’ye göre avaze sayısı yedidir (vr.5b). avazeler genelde tizden seyre başlar ve inici bir seyir izler *maye dairesi* (vr.11b).

**Avazeizenbur**: Sıralamasında elli altıncı olan bu terkip daha sonra anlatılmamıştır.

## B

**Ba’d (a. e)**: Sonra anlamına gelir (Popescue-Judet, 2004:234). Üstâdların oluşturduğu üç isimden sonuncusu. Şarkıcılağa başlamak isteyenlere üç yol önerilir. Birinci *kabl*, ikinci *maa*, üçüncü *bad*. Önce şarkıyı okuyup/seslendirip sonra darbın vurma (vr.25b).

**Badi (f. e.)** : Yel, rüzgâr. Anasını erbaa denilen dört ana unsurdan biri. Anlatımda bu unsur “yel” kelimesiyle (vr.5a), daire anlatımında (vr.6b) çoğunlukla aynı anlamı içeren “*bâdî*” kullanılmıştır (vr.7a). Buselik, rehavi ve ısfahan makamlarının, unsurudur (vr.6b) .

**Bahr (a. i.)**: 1. deniz 2. aruzda asli bir vezinle ondan doğan vezinler mecmuası. Kırşehirî’de usuller iki “bahir” diye niteler. Bu bahirlerden biri sakil, diğeri ise hafiftir (vr.17a).

**Bahrinazik (bahr a. i., deniz ve nazik f. s., narin, zarif )** : Sıralamada on ikinci olan bu terkip anlatılmamıştır.

**Besteısfahan (beste f. i. , bağlanmış, ısfahan f. i. makam adı)** : Sıralamada ve anlatımda üçüncü olan terkiptir. Terkip “İsfahân agâz ide tamâm sigâh evinde karâr ide” şeklinde açıklanmıştır (vr.14b).

**Bestenigâr (beste f. i. , bağlanmış, nigar f. i. resim, resim gibi güzel, sevgili) :** Sıralamada ve anlatımda birinci olarak tarif edilen terkip olup “gerdâniyye âgâz ide çargâh yüzünden sigâh karâr ide” şeklinde açıklanmıştır (vr.14b).

**Buhariçardarb (Buhari a. i, Buhara’ya ait, çar f. i. dört, darb a.i. vuruş) :** Dokuz sakil usulden yedincisi olup açıklaması yapılmamıştır.

**Burc (a. i. c. :buruc) :** Gökyüzünde yer alan on iki takımyıldıza verilen ortak ad. Eski isimleriyle hamel/kuzu, sevr/boğa, cevza/ikizler, seretan/yengeç, esed/arslan, sümbüle/başak, mizan/terazi, akreb/akrep, kavs/yay, cedy /oğlak, delv/kova, hut/balık (vr.6b) Bu on iki burc on iki makam ile ilişkilendirilir (vr.6a).

**Buselik ( Ebû-selik isminden oluşmuştur):**

1. Perde adıdır. Edvarda “Yarım perde sigâhdan indür bûselik olur” cümlesi buselik perdesini anlatır (vr.31b).
2. Sıralamada ve daire ile anlatımda onuncu makamdır (vr.6a), (vr.10b). Başlangıç perdesi dügâh, karar perdesinin de çağdaşlarında görüldüğü üzere ihtimalen başlangıç perdesi dügâhtır. Burcu cedy/oğlak, unsuru yel (vr.7b) Bkz. gerdaniyebuselik

**Büzürk (f. s.c. ): Büyük, ulu. Dördüncü sırada anlatılan makamdır. Segâh başlayıp ırakta karar verir (vr.8b), burcu esed, unsuru ateşi, tabiatı sıcak ve ıslaktır. Terkip oluşumunda yer alır. Hicazbüyük, zirefkendibüyük. Bazı terkipler büyük ile karar verir. Hisarevc (vr.16a) ve Hicazbüyük (vr. 16a).**

## C, Ç

**Cevza (a. i.) :** İkizler burcu. Isfahan makamının burcudur (vr. 6b)

**Çalmak:** Herhangi bir müzik aletini çalmak anlamındadır. *Saz çalmak* (vr. 27b), *ud çalmak* (vr. 27b) ve *nay çalmak* (vr. 29b)

**Çardarb: (çar f. i. dört, darb a.i. vuruş) Bir hafif ve bir remelikasirin birleşmesinden oluşan bir otuz zamanlı usuldür (vr.18a).**

**Çargâh (çar f. i. dört, gâh f.e. yer) :**

1. Perde adı. Hicazın yarım perde pesti (vr. 30a) rastın dördüncü perdesi. Udun en tiz kılı (vr. 27b); çengin altıncı kılı (temel rast düzeni ) (vr. 28b); rasta göre düzenlenmiş olan neyin dördüncü pozisyonundaki perde (vr. 29b); terkiplerin

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

yapısında bulunur: bestenigâr (vr. 14b), karcığar (vr.15b), müberka(vr.14b), nişaverek (vr. 15b), nigarinek (vr. 15b), çargâhacem (vr.16b) ve sebzendersebz (vr.16b) çargâhla başlar nigar (vr. 15b) ve gerdaniye çargâh evinde karar verir (vr. 15b).

2. Dört şubeden dördüncüsünün adı. Başlangıç ve bitiş perdesi çargâhtır (vr. 6a-7a-13b)

**Çargâhacem:** Sıralamada (vr.14b) kırk dokuzuncu, anlatımda kırk yedinci terkiptir. Çargâh gösterip ırak yüzünden düğâh karar verir (vr.16b). Acemzirkeşide makamı çargâhacem ile seyre başlar (vr.16a). Sabahtan kuşluk vaktine kadar icra edilebilen terkipler arasındadır, tabiatı soğuk ve ıslaktır.

**Cedy (a. i. ) :** On iki burçtan biri, oğlak burcu. Buselik makamının burcudur (vr. 6b)

#### **Çekmek:**

1. Sazı düzenlerken burğu vb gibi araçlarla teli sıkamak, çekerek tizleştirmek. *Tîz çekesin* (vr.32a), *yarım perde çekesin* (vr.30b)
2. Sazı düzenlemek *âhenge çekmek* (vr. 27b)

**Cem (a. i..) :** Toplama, yığma. Birden fazla makamı bir araya getirerek terkip oluşturmak için *cem etmek* fiili kullanılmıştır. *Sebzendersebz* terkinde görüldüğü gibi (vr.16b). Birden fazla usulü bir araya getirerek usul oluşturmak için *cem etmek*, *Bkz. Darbeyn* (vr. 17b)

**Çeng (f. i. ) :** Kırşehirî edvarında adı geçen çengin düzeni hakkında bilgi verilmektedir (vr. 28b).

**Çiftedarp:** Sakil usullerden olup onuncu sırada yer alır ancak tarifi yoktur (vr. 17a).

#### **D**

**Daire (a. i. c. :devâir):** Çember. Kırşehirî edvarında daire kelimesi:

1. Makamların yazıldığı çember *râst dâiresi* anlamında (vr.30a);
2. Usullerin yazıldığı çember *daire-i muhammes* (vr. 18a) anlamında kullanılmıştır.

**Darb (a. i. c.:durub):** Vurma, vuruş. Kırşehirî edvarında darb “oldur ki iki zamân arasında vâki ola” şeklinde tanımlanmaktadır (vr. 24a). *Darb ve usûl* terimleri cümlesi genelde bir arada kullanılmıştır (vr.25a). *Darbin ura* olarak kullanıldığı



N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

görülür (vr. 25b). Usullerin bir kısmı darb kelimesinin başa ya da sona eklenmesiyle oluşur: darb kelimesiyle oluşan usuller *Çardarb*, *darbeyn* vd.

**Darbeyn:** Usul sınıflamasında hafif usullerden dokuzuncusu olarak yer alır. Sakil ve hafif usullerinin biraya gelmesiyle oluşur (vr. 17b). Rivayete göre darbeyn sahibi Harun'dan söz edilmektedir (vr.24a).

**Delv ( a.i. ) :** On iki burçtan biri, bugünkü kova burcu olup neva makamının burcudur (vr. 6b).

**Devr:** Bkz. Edvar.

**Dön (t.) :** Geri gelmek.

Çeng sazının düzenini anlatırken kullanılmıştır. Takip eden seyrin ters yönüne ilerlemek: “dügâhun tîzsidür andan gerdâniyye'den aşaga dön” (vr. 28b) “dön hisâr evinün nerminden yarım perde aşagaya” (vr.31a)

**Dügâh (dü f. i. iki, gâh f.e. yer) :** İkinci yer

1. Perde adı. Rastın üstündeki tam perdedir. Udun dördüncü kılı (vr. 27b), çengin sekizinci kılı (rast temel düzeninde) (vr. 28b Rasta göre düzenlenmiş olan neyin ikinci pozisyonundaki perde (vr. 29b) Terkiplerin yapısında bulunur: rekbinevruz (vr. 15a)
2. Başlangıç perde ya da bölgesidir: Isfahan (vr.8b), zirefkendikuçek (vr.9a), hüseyini (vr. 9b), hicaz (vr.10a), neva (vr.10a), buselik (vr. 10b) makamları, nevruz (vr.11a), maye (vr.11b), selmek (vr.12a) şubeleri ve muhayyer (vr. 15b), sebahr [sipihr] (vr. 16a) terkipleri dügâh ile seyre başlar.
3. Karar bölgesidir: Zavili (vr.15a), muhayyer (vr.15b), nevruzacem (vr.16a), çargâh acem (vr.16b), segâhacem (vr.16b), dügâhacem (vr.16b), hicazacem (vr.16b), uzzalacem (vr.16b), karcigar (vr.15b) ve vechihüseyini terkipleri dügâh evinde karar verir.
4. Dört şubeden ikincisinin adı. Başlangıç ve bitiş perdesi dügâhtır (vr. 6a-7a-13a).
5. Birleşerek terkip oluşturur: Dügâhacem (vr. 16b).

**Dügâhacem:** Dügâhı tamâm gösterir, irak yüzünden dügâh karar verir (vr.16b)

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

**Düz, düzmek:** Sazı gerekli sesleri verecek hale getirmek. *Bunlara mukabil düz* (vr. 28b), *makamat düzmek* (vr. 30a), *rast makamına tamam müretteb düzmek gerek çün ki rast düzdük* (vr. 30a).

**Düzen-düzmek (t.):** Kırşehirî edvarında *rast makamın dahu hemân ol düzene düz* (vr.31b) kelimelerinden anlaşılacağı üzere çalgıyı makamlara göre düzenlemek anlamı taşımaktadır. Gazimihal'in Musiki Sözlüğü'nde *düzen* terimi şöyle açıklanır. "Saz tellerini kendi perdelerine göre kurup tanzim etmek" (Gazimihal 1961:74).

## E

**Edvar (a. i. devrin c. ) :** Periyotlar, daireler.

1. Usullerin dairesi (vr. 19b)
2. Makamların dairesi (vr. 8a)
3. Teori kitabı: edvarı *okuyup amale getirmek* (vr. 5b)

**Eflak (a. i. felekin c.) :** Semalar, felekler, gökler. Kelime hem felek hem de çoğulu "eflâk" olarak geçmektedir. Eflâk (vr.2b), felek (vr.3a).

**Esed ( a. i. ) :** On iki burçtan biri, arslan burcu. Büzürk makamının burcudur (vr. 6b).

**Ev ( t.)** hane, dar: Makam seyri yapılırken belli perdelerin önemlendirilmesi; merkezler.

## F

**Fahte (f. i. üveyik kuşu):** Sakil usullerden beşinci sırada (vr.17a) yer alan on dört zamanlı bir usuldür (vr.18a).

**Felek,** Bkz. Eflâk

**Fen (a. i. c. hüner, marifet, sanat, ilim):** Ve bu fende bunca tasnîfler eyledi (vr. 2b), bu fende terkipler ve makamlar bünyad eyledi (vr. 19a), bu fenni gayet begendi (vr. 24b).

**Fer (a. i. c. fûru):** Dal, budak, şube. Makamların dalları ya da şubeleri yani makamların tümü, avazeler, şubeler ve terkipler bilmek (vr. 25a), sakil usulünün dalları (vr.12a)

**Furudaşt (f. ):** Son. Nevbetimürettebin kısımlarından biri, form. Bkz. Nevbetimüretteb (vr. 25b). Nevbetimürettebin sonunda icra edilen bir form adı.

## G

**Gazel (a. s):** Sesle yapılan taksim. Nevbetimürettebin kısımlarından biri, form. Bkz. Nevbetimüretteb (vr. 25a).

**Gerdaniyebuselik:** Sıralamada (vr.14a) otuz dördüncü, anlatımda ise otuz ikinci terkiptir. Gerdaniye başlar, iner çargâh evinde karar verir (vr.15b).

**Gerdaniye[nigâr]:** Sıralamada (vr.14a) otuz ikinci, anlatımda ise otuzuncu terkiptir. Gerdaniye başlar, buselik yüzünden rast karar verir (vr.15b).

### **Gerdaniye (f. ): Dönen**

1. Perde adı. Rastın oktavıdır. Çengin ikinci kılı (temel düzeni) (vr. 28b), neyin *çargâh* evinden üflendiğinde elde edilen perde (vr. 29b)
2. Başlangıç perdesi veya evi: Bestenigâr (vr. 14b), nigar (vr. 15b), gerdaniyenigar (vr. 15b), gerdaniyebuselik (vr. 15b)
3. Avazelerden altıncısıdır (vr. 7a). Gerdaniyeden hareket edip rastta karar veren bir avazedir (vr.12a). Unsuru abi/su, tabiatı sert ve ıslak, yıldızı ise kamer/ay'dır (vr. 7a). Rast ve hüseyini makamlarından doğar (vr.7b). Gerdaniye, çeng sazındaki rast makamı düzeninde çalınabilen avazelerdendir (vr.30a).
4. Terkip oluşumunda yer alır. Bkz. gerdaniyenigar (vr. 15b), gerdaniyebuselik (vr. 15b)

**Germ (f. s. ) :** Sıcak. Makam ve avazelerin tabiatlarını gösterir.

**Germhuşk (f. s. sıcak, f. i. kuru):** Makam ve avazelerin tabiatlarını gösterir. Karayağız kişilerin tabiatı sıcak ve kurudur. Bu kişilere irak makamı ve bu makama tabi olan makamlar icra edilmelidir (vr. 27a). Kuşluktan ikindi vaktine kadar sıcak ve kurudur (vr. 26a).

**Germter (f. s. sıcak, f. i. ıslak):** Makam ve avazelerin tabiatlarını gösterir. Buğday tenlilerin tabiatı sıcak ve ıslaktır. Bu kişilere ısfahan makamı ve bu makama tabi olan makamlar icra edilmelidir (vr. 27a) İkindiden yatsı vaktine kadar sıcak ve ıslaktır (vr. 26a).

**Gevaşt: (f. ? ):** Avazelerin ilkidir. Seyre, neva perdesinden başlar, irak evinde karar verir (vr.11a). Unsuru hâki/toprak, tabatı sert ve kuru, yıldızı ise zuhal/satürndür (vr.

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

7a). İsfahan ve rehavi makamlarından doğan bir avazedir (vr. 7b). Kuşluk vaktinden ikindiye kadar icra edilebilir (vr. 26b). Çeng sazı ısfahan düzeninde çalınabilir (vr. 31b).

**Girift (f. i) :** Tutma, dolaşık, karışık.

1. Teli tutma, durdurma,
2. Açık tel pozisyonunda perde değiştirmek turnakla ya da başka bir aletle olabilir. *Giriftle:* değiştirmek işaretleri ile *giriftsiz:* değiştirmek işareti olmaksızın (vr. 30a)

**Göster (t. ):** Bir makam icra etmek (vr. 15a).

**Guyende (f. s. ):** Şarkıcı, söyleyici (vr. 18a).

## H

**Heman (f. zf. ) :** Hemen, derhal, çabucak. Seyir sırasında bazı perdeler üzerinde çok beklemeden geçmeyi ifade eder.

**Hafif (a. s. hiffet'den) :** Ağır olmayan. Sınıflamadaki iki tür usulden biri. On altı zamanlı bir usuldür (vr.18a), (vr.23a). Bu usulün yarısı sekiz zamanlı muhammesikasir, çeyreği ise dört zamanlı hezecikasirdir (vr.18a), (vr. 23a). Hüsrevani formunun üçüncü bölümü olan nakış nakarat bölümünde kullanılabilir (vr. 25a).

**Haki (f. i. ) :** Toprak. Anasırı erbaa denilen dört ana unsurdan biri. Anlatımda (vr.5a) bu unsur toprak olarak yazılmıştır. Daireler içerisinde haki olarak geçer. Makamlardan ırak, zengüle, neva makamlarının ve geveşt agazesinin unsurudur. Tabiatı, soğuk ve kurudur (vr.7a).

**Harf (a. i. c. ):** Nakarattaki işaretlerden her biri (vr. 18a).

**Hamel (a. i. ):** Kuzu. Rast makamının burcudur (vr. 6b).

**Heva (a. i. ) :** Heves, istek, arzu. Edvarda “*Bu ilm hevai ilmdür*” (vr.5b) şeklinde kullanılan cümlede müziği öğrenmenin merak, istekle olacağına işaret eder.

**Heyet,** bkz. İlmiheyet

**Hezec (a. i. ):** Sakil usulünün çeyreği olan altı zamanlı bir usuldür (vr.22b)

**Hezecikasir (a. s. kasir kısa ) :** Hafif usulünün çeyreği olan dört zamanlı usuldür (vr.23a)

**Hicaz (a.h. i.):** Arap yarımadasında, Mekke ile Medine'nin bulunduğu ülke.

1. Perde adı. Çargâh perdesinin yarım perde tizidir (vr. 30a).
2. Yapısında hicaz olan terkipler: Nikriz (vr. 14b), nihavendek (vr. 15a), nihavendirumi (vr. 15b), türkihicaz (vr. 15a), rahatülervah (vr.15a), muhalif (vr.16a), nühuft (vr.16a), acemzirkeşide (vr. 16a), sebzendersebz (vr.16b)
3. Makamlardan dokuzuncusudur (vr. 6a). Dügâhtan hareket edip aynı perdede karar verir (vr.10a). Unsuru ateş, burcu kavs/yay (vr. 6b-7a). Hicazdan nevrüz doğar (vr. 7b).
4. Terkip oluşumunda yer alır. Bkz. Hicazmuhalif (vr. 15a), hicazbüyük (vr. 16a), hicazacem (vr. 16b), uzalacem (vr. 16b)

**Hicazacem:** Hicaz makamı ile seyre başlar, ırak yüzünden yine düğâh karar verir (vr. 16b).

**Hicazbüyük:** Tizden hicaz gösterip büyük evinde karar verir (vr.16a).

**Hicazuzal:** Seyre uzal ile başlar hicaz yüzünden iner ırak yüzünden düğâh karar verir (vr.16b).

**Hicazmuhalif:** Hicaz gösterip iner karciğâr karar eder yani düğâh karar verir (vr.15a).

**Hikmet,** bkz. İlmihikmet

**Hisar (a. i.):** Kale, bent

1. Perde adı. Rast makamındaki yedinci perdenin adı (vr. 28b). Çengin üçüncü kılı (temel düzen) (vr. 28b), neyin *segâh* evinden üflendiğinde elde edilen perde (vr. 29b). Çengde rast düzenindeyken giriftsiz çalınabilir.
2. Yapısında hicaz olan terkipler: türkihicaz (vr. 15a), sebah [sîpihr] (vr.16a)
3. Avazelerden yedincisidir (vr. 6a). Hisar'dan hareket edip rastta (?) karar veren bir avazedir. Unsuru su, yıldızı zühre/venüs, tabiatı soğuk ve ıslatır (vr. 7a)
4. Terkip oluşumunda yer alır. Bkz. Hisarevc (vr. 16a).

**Hisarek:** Sıralamada ve anlatımda on üçüncü terkiptir. Kuşluk vaktinden ikinci vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı, sıcak ve kurudur (vr. 26b).

N. Dogrusöz, *Kırşehirli Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

**Hisarevç:** Hisârı tamâm göstere ine büzürk makâmında karâr ide (vr. 16a).

**Huşk (f. s. ):** Kuru. Makam ve avazelerin tabiatlarını gösterir. Bkz. Germhuşk, germter.

**Hut (a. i. ):** On iki burçtan biri, balık burcu. Uşşak makamının burcudur (vr. 6b).

**Hümayun (f. s. ):** *Mübarek, padişaha ait*. Hümayun terkibi tamamıyla zengüle gösterip iner, rehavi evinde karar verir (vr. 15a). Kuşluk vaktinden ikinci vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı sıcak ve kurudur (vr.26b).

**Hüseyin ( a. s. ):** Hüseyin ile ilgili.

1. Perde adı. Rast makamının altıncı perdesidir (vr. 30a). Udu beşinci kılı (vr. 27b). Çengin dördüncü kılı (rast temel düzene göre) (vr. 28b). Rasta göre düzenlenmiş olan neyin pençgâh ile hüseyin arasındaki altıncı pozisyonundaki perde (vr. 29b).
2. Yapısında hüseyin olan terkipler: Zilkeşhaveran (vr. 14b), zirkeşide (vr. 14b), aşiran (vr.15a), hisarek (vr. 15a), nişaverek (vr. 15b), vechihüseyin (vr. 15b), muhayyer (vr. 15b).
3. Makamlardan sekizincisidir (vr. 9b). Dügâhtan hareket edip aynı perdede karar verir (vr.10a). Unsuru abi/su, burcu akrep (vr. 6b). Çengde rast makamı düzeninden giriftsiz elde edilir (vr. 30a). Sabah vaktinden kuşluğa kadar icra edilebilir. Tabiatı soğuk ve ıslaktır (vr. 26b). Rastla, *hüseyiniden* gerdaniye avazesi doğar (vr. 7b).
4. Terkip oluşumunda yer alır. Bkz. hüseyiniacem (vr. 16a), vechihüseyin (vr. 15b).

**Hüseyiniacem:** Sıralamada otuz yedinci, anlatımda otuz beşincidir. Hüseyiniacem terkibi, hüseyin makamında seyre başlar ve acem evinde karar verilir (vr. 16a). Sabah vaktinden kuşluğa kadar icra edilebilir. Tabiatı soğuk ve ıslaktır (vr. 26b)

**Hüsrevani (f. s. ):** Hükümdara layık. Nevbetimürettebin kısımlarından bir form. Bkz. Nevbetimüretteb (v. 25a)

**I, i**

**Irak (a.h. i ):** Ülke adı.

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

1. Perde adı. Rast perdesinin altındadır (vr. 30a). Hisarın nermi olan perdedir. Çengin rast perdesinin altında hisar nermi/oktavı olan kıldır (vr. 28b). Irak perdesi rastta (vr. 8a), zengülede (vr. 9a), hüseynde (vr. 9b), hicazda (vr. 10a), uşşakta (vr. 10b), gerdaniyede (vr. 10a), büzürk makamında karar perdesidir (vr. 8b). Gevaşt (vr. 11a) ve şehnaz (vr. 11b) avazelerinin karar perdesidir.
2. Yapısında hüseyini olan terkipler: Çargâhacem (vr. 16b), segâhacem(vr. 16b), dügâcem (vr. 16b), hicazacem, uzzalacem (vr. 16b), ırakmaye (vr. 16b), nevruzacem (vr. 16a), acemrast (vr. 16b).
3. Makamlardan ikincisidir (vr. 8a). Dügâhtan hareket edip aynı perdede karar veren bir makamdır (vr.10a). Unsuru haki/toprak, burcu sevr/boğa (vr. 6b). Kuşluk vaktinden ikinci vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı sıcak ve kurudur (vr. 26b). Rastla, *hüseyniden* gerdaniye avazesi doğar (vr. 7b). Kara yağız kişilerin tabiatı sıcak ve kurudur, bu kişilere ırak makamı uygun olur (vr. 27a).
4. Terkip oluşumunda yer alır. Bkz. ırakmaye (vr. 16b), ruyıırak (vr. 15b).

**Irakmaye:** Irak tamâm göstere ine mâye karâr ide (vr.16a). Kuşluk vaktinden ikinci vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı sıcak ve kurudur (vr. 26b).

**Irakacem:** Çeng sazının düzenlerinden söz edilirken, acem perdesinden icra edilebilecek makamlarda adı geçer ancak açıklanmamıştır (vr. 30b).

**İsfahan (f. i. ):** İran'da bir şehir adı.

1. Perde adı. Rast perdesine göre beşinci perdedir (vr. 30a). Pençgâh ile aynı perdedir. Çengin orta kılı (üçüncü) kılı ısfahan perdesine göre düzenlenir (vr. 27b): neyde beşinci pozisyon pençgâh ile aynı perde; ısfahan perdesinden üflenirse muhayyer olur (vr.29b); udun orta kılı ısfahan nermine yani yegâha göre düzenlenir (vr. 27b).
2. Yapısında hüseyini olan terkipler: pençgâh (vr. 14b), besteısfahan (vr. 14b), ısfahanek (vr. 14b), hisarek (vr. 15a).
3. Makamlardan üçüncüsüdür (vr. 6a). Dügâhtan hareket edip aynı perdede karar veren bir makamdır (vr.8b). Unsuru badi/yel, burcu cevza/ikizlerdir (vr. 6b). Buğday tenli kişilere ısfahan makamı ve ona tabi olanlar icra edilir,

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

tabiatı sıcak ve ıslaktır (vr. 27a) Isfahan ve rasttan selmek avazesi doğar (vr. 7b).

4. Terkip oluşumunda yer alır: Bkz. Besteısfahan (vr. 14b), ısfahanek (vr. 14b)

**İsfahanek** (küçük ısfahan): Isfahan makamı ile seyre başlar, acem karar verir (vr. 14b).

**İlm (a. i. c. : ulum) : Bilim.**

**İlm-i aruz (a. i.) : Aruz bilimi** (vr.17b).

**İlm-i çeng:** Çengbilimi, çalgıbilimi (vr. 28b).

**İlm-i hevai:** Tutku isteyen bilim yani müzik (vr. 5b)

**İlm-i hikmet (a. i. ):** Felsefe. Müzik ilminin doğduğu ilimlerden biri (vr. 5a)

**İlm-i heyet (a. i. c. : Heyat):** Astronomi. Müzik ilminin doğduğu ilimlerden biri (vr. 5a).

**İlm-i musiki (o. i. ):** Müzik bilimi; bkz. (vr. 2b), (vr. 3b), (vr. 4a), (vr. 5a), (vr. 24b).

**İlm-i nücum (a. i. necm'in c. ):** Astroloji. Müzik ilminin doğduğu ilimlerden biri (vr. 5a).

**İlm-i riyazet (a. i. c. ):** Matematik ilmi. Müzik matematik ilimlerinden biridir (vr. 2b).

**İlm-i şerîf (a. s. ):** Şerefli, kutsal, soylu. Şerefli ilim yani müzik (vr. 4a), (vr. 4b).

**İlm-i tıb (a. s. ):** Hekimlik. Tıp bilimi. Müzik ilminin doğduğu ilimlerden biridir (vr. 6a).

**İdman (a. i. ):** Alıştırma, tekrarlama. Sazı sıklıkla icra etmek: *Idman kılmak* (vr. 28b).

## K

**Kabl (a. zf. ) :** Ön, önce, evvel. Bir şarkıya başlamanın üç yolundan biri. Şarkıcılık öğrenmek isteyen kişi önce darp vurup ondan sonra şarkıyı okuma/seslendirme (vr. 25b). Bkz. Maa ve bad.

**Kamer (a. i. c. : akbar) : Ay.** Avazelerle ilişkilendirilen yedi gök cisminde biri. Gerdaniye avazesinin gök cismi (vr. 7a).

**Kâmil (a.s. ) :** Bütün, noksansız. *Kamil üstâd* (vr. 5b).



**Kanun (a. i. )** : Rast makamına göre düzenlenmiş sazda çalınabilecek makamlar (vr. 30a).

**Karayagız (t.)**: Esmer kişi. Tabiatı sıcak ve kurudur, ırak makamı ve ona tabi olanların icrası uygundur (vr. 27a).

**Karar (a. i. )**: Durma. Makam, avaze, şube ve terkinin sonlandığı perde. *Karar it* Bkz. Terkiplerin açıklanışı (vr.14b-17a).

**Karargâh**: Karar kılınacak yer. Makamların sonlandığı perde. Bkz. Rast dairesi (vr.8a), gevaşt (vr. 11a), şehnaz (vr. 11b), selmek (vr. 12a).

**Karciğar (t. )**: Şahin türü (?). Sıralamada (vr. 14a) yirmi dokuzuncu anlatımda yirmi altıncı terkiptir. Neva yüzünden çargâh göstererek iner düğâh evinde karar verir (vr. 15b); yapısında yer alanlar: sazkâr (vr. 15b); vechihüseyni (vr. 15b); nevrüz (vr. 11a); buselik (vr. 10b), karciğar karar verenler: hicazmuhalif (vr. 15a); nevaşıran (vr. 15a).

**Kavl (a. i. c. :akval)**: Söz. Sözel form, nevbetimürettebin kısımlarından biri (vr. 25a-25b).

**Kavs (a. i. )**: On iki burçtan biri, yay burcu. Hicaz makamının burcudur (vr. 6b).

**Kıl (t. )**: Sertçe ve kalınca tüy. Çeng sazının telleri (vr. 28b), udun telleri (vr. 27b).

**Kuçek (f. i. )**: Küçük.

1. Perde adı. Pençgâhın yarım perde pesti (vr.31b) segâh perdesiyle birlikte anılır: *segâh evi kuçek* (vr. 8b).
2. Yapısında kuçek yer alır: ısfahan (vr. 8b); büzürk (vr. 8b) makamları, geveşt (vr. 11a), şehnaz (vr. 11b), selmek (vr. 12a), hisar (vr. 12b) avazeleri.
3. Beşinci sıradaki makamdır (vr.8a); düğâhtan hareket edip rastta karar veren bir makamdır (vr.9a); unsuru abi/su, burcu seretan/yengeçtir (vr. 6b).; bu makamdan nevrüz avazesi doğar (vr. 7b); sabah vaktinden kuşluk vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı, soğuk ve ıslaktır.

**Kudüm ( a. i )** : Ayak basma. Vurmalı bir saz. Kudümün hakkını vererek icraya başlamak. *hakkül-kudüm* (vr.24b).

**Kuşluk (t. i. )**: Sabah ile öğle arasındaki vakit. *Sabahtan kuşluğa, kuşluktan ikindi vaktine* (vr. 26a-26 ), makamlar bu vakte uygun icra edilir (vr. 26a-26b).

## M

**Ma (a. e) :** İle, beraber. Bir şarkıya başlamanın üç yolundan biri. Şarkıcılık öğrenmek isteyen kişi darp vurma ile şarkıyı birlikte okur/seslendirir (vr. 25b). Bkz. Kabl ve bad.

**Makam (a. i. c. makamât):** Yer.

1. Genel anlamda makam. Nevbetimürettebin en başında bir makam gösterilir (vr.25a); hüsrevani formunda da bir makam gösterilir (vr. 25a).
2. Oniki makamdaki biri (vr. 6a); 12 gök cismi ile işkili (vr. 5a); on iki makamın tarifi (vr. 8a-10b) terkipler makam, şube ve avazelerin biraraya gelmesiyle oluşur (vr. 6a);
3. Makamlar, avazeler, şubeler ve terkiplerin tümü makamâtı oluşturur (vr. 30a); bkz. *cümle makamâtın aslın* (vr. 25a)

**Maye (f. i. ): Esas.**

1. Yapısında maye yer alır: nişaverek (vr. 15b); saz-kâr (vr. 15b), karar maye ile gider: zirefkendibüzürk (vr. 15b), nigar (vr. 15b), rastmaye (vr. 16a); ırakmaye (vr. 16a) ; uşşakmaye (vr. 16a); segâhmaye (vr. 16a).
2. Dördüncü sıradaki avazedir (vr. 11b); düğâh perdesinden seyre başlar. Rastta karar verir (vr. 7a); yıldızı utarid/merkür, (vr. 7b).
3. Terkip oluşumunda yer alır: Bkz. rastmaye (vr. 16a); ırakmaye (vr. 16a) ; uşşakmaye (vr. 16a); segâhmaye (vr. 16a).

**Merkez (a. i. )** Makamların merkezleri (vr. 25a).

**Mizan (a.i.):** On iki burçtan biri, terazi burcu. Rehavî makamının burcudur (vr. 6b).

**Mugni (a. s. ):** Zengin eden. Telli bir saz adı. Çeng ve kanun gibi rast makamına düzenlenip başka makamlar elde edilebilir (vr. 30a).

**Muhalifek (a.s. muhalif** karşıt, f. **ek** küçük ): Küçük muhalif. Sıralamada otuz dokuzuncu, anlatımda ise otuz yedinci terkiptir. Tiz taraftan segâh gösterip uzal yüzünden hicaz karar verilir (vr. 16a). Büzürk perdesinden ortaya çıkar (vr.31a).

**Muhammes (a. s. ):** Beşli, beş katlı. Sıralamada hafif usuller arasında altıncı sıradadır.

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

**Muhammesikasir (a.s. *kasir kısa* ):** Hafif dairesinin yarısıdır. Sekiz zamanlı bir usuldür (vr.23a).

**Muhammesitavil (a.s. *tul'dan c. :tival* ):** Uzun. Otuz zamanlı bir usuldür (vr. 18a-18b).

**Muhayyer (a. s. hayr'dan ):** Seçmeli, beğeniye bağlı.

1. Perde adı. Dügâhın oktavı, tizi olan perdedir (vr. 28b). Tiz dügâhta denilir (vr.15b). Çengin en tiz perdesidir (vr. 28b). Neyde beşinci pozisyon pençgâh [ısfahan] perdesinden üflenirse muhayyer olur (vr.29b).
2. Yapısında muhayyer perdesi olan terkipler: muhayyer (vr.15b) sebah [sipihr] (vr. 16a), nühüft (vr. 16a), ısfahanek (vr. 14b), hisarek (vr. 15a),
3. Sıralamada otuzbeşinci terkiptir (vr. 14a). Tiz dügâh'tan [muhayyer] başlanıp hüseyinî yüzünden yine dügâhta karar verir (vr. 15b) Sabah vaktinden kuşluk vaktine kadar icra edilir. Tabiatı, sert ve ıslaktır. Çeng sazının rast düzeninde giriftsiz olarak çalınabilir (vr.30a).

**Musiki (o. i. ):** Müzik bir bilim dalıdır. Bkz. İlmimusiki

**Müberka (a.i ):** Baş beyaz olan kara dişi koyun. Sıralamada (vr. 14a) ondokuz, anlatımda onsekizinci olarak anlatılan terkiptir. Seyre çargâhtan başlar iner, segâh evinde karar verir (vr.15a).

**Müretteb (a.s retb'den):** Tertip olunmuş, dizilmiş. Bkz. Nevbetimüretteb.

**Müşteri (a. h. i. ):** Jüpiter. Avazelerle ilişkilendirilen yedi gök cisminde biri. Nevruz avazesinin gök cismidir (vr. 7a).

**N**

**Nakarat (a. i. *nakra'nın c.* ):** Usuller konusunda ve formlar konusunda geçmektedir. İki anlamı vardır.

1. Nakaratı oluşturan temel vuruş kalıpları. Zamanı gösterir ve harf sayısı ile ilişkilendirilir (vr. 17b-18a).
2. Sakil ya da hafif usulünde hüsrevani vokal formunun üçüncü bölümünü oluşturan form (vr. 25a).

**Nay (f. i. ):** Kamış. Yedi delikli üflenerek çalınan bir saz, düzeni rast makamına göredir (vr. 29b), (vr.27b).

**Nerm ( f. i. ):** yumuşak.

1. Pest anlamındadır. Makamların daire ile anlatımında seyrini ifade etmek için pesten peste anlamında kullanılır: *Nerm ber berm; nerme gider bulardur* (vr. 8a).
2. Sekizlisi, oktavı. Çeng sazında orta kıl ısfahan nermine çekilir. İsfahan nermi bir oktav pestidir yani yegâh perdesidir (vr. 27b).
3. Yarım perde pesti. Çeng sazının düzenleri anlatılırken, pençgâhı yarım perde *nerm it* yani pestleştir anlamında kullanılır (vr. 30b).

**Neva (f. i. ):** Ses, nağme.

1. Yapısında yer alır: karcığar (vr.15b) terkipi ve maye avazesi (vr. 11b).
2. On birinci makamdır (vr. 6a); düğâh perdesinden seyre başlar yine düğâhta karar verir (vr. 10a); burcu delv/ kova, unsuru haki/ toprak; kuşluk vaktinden ikinci vaktine kadar icra edilebilir, tabiatı sıcak ve kurudur. (vr. 26b). Nevadan uşşak ve maye doğar.
3. Terkip oluşumunda yer alır: bkz. nevaşıran (vr. 15a).

**Nevaşıran:** Sıralamada on yedinci (vr.14a), anlatımda on altıncı terkiptir. Neva başlar, karcigar evinde karar verir (vr.15a).

**Nakış nakarat:** Nevbetimürettepte yer alan sözel form (vr. 25a). Bkz. nakarat

**Nevbet-i müretteb (nevbet f. i** sıra ile yapılan iş, **müretteb a.s:** Tertibolunmuş, dizilmiş): hüsrevani: bir makam (taksim) ve peşrev, nakış nakarat, kavl, gazel, pare, terâne, kavl ve furûdaştan oluşur (vr. 25a-25b).

**Nevruz (f. b. i. ):** Yeni gün.

1. Perde adı. Çargâh ile pençgâh arasındaki perdedir (vr. 28b). Çeng sazındaki ısfahan düzeninde altıncı perdedir (vr. 31b).
2. Yapısında nevruz olan terkipler: ter kibisaba (vr.16a); ter kibizemzeme (vr. 15a).
3. İkinci sıradaki avazedir (vr. 6a); düğâh perdesinden seyre başlar yine düğâhta karar verir (vr. 11a); yıldızı müşteri/jüpiter, unsuru abi/su, tabiatı ise sıcak ve ıslaktır (vr. 7b); sabah vaktinde kuşluk vaktine kadar icra edilebilir, tabiatı soğuk ve ıslaktır (vr. 26b).

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

4. Terkip oluşumunda yer alır: bkz. nevrüzacem (vr. 16a); nevrüzirumi (vr. 30a)  
; bkz. nevrüzirekb (vr. 31b)

**Nevruzıacem:** Sıralamada kırk sekiz, anlatımda kırk altıncı terkiptir. Nevruzirumi gösterilerek seyre başlar, ırak yüzünden düğâh karar verir (vr. 16a).

**Nevruzirumi:** Sıralamada yirmi birincidir (vr 14a). Ancak bu terkip tarif edilmemiştir. Çeng sazındaki rast düzeninden giriftsiz elde edilir (vr. 30a).

**Nısf (a. s. c.:ensaf):** Yarım. Usullerin bölünmelerinden söz edilirken kullanılır, sakilin nısfı remeldir (vr.18b); hafifin nısfı muhammesikasirdir (vr. 18b).

**Nigâr (f. i. ) :** Resim, resim gibi güzel sevgili. Sıralamada otuz iki, anlatımda yirmi dokuzuncu olan terkiptir. Gerdaniyye ile seyre başlar, çargâh evinde maye karar verir (vr.15b).

**Nigârnek:** Sıralamada kırk ikinci (vr. 14a), anlatımda otuz birinci olan terkiptir. Seyre çargâh başlar, iner ve rehavi evinde karar verir (vr. 15b).

**Nihavendek (f. h. i. ) :** İranda bir şehir. Sıralamada nihavend adıyla anlatımda ise nihavendek adıyla onuncu sırada olan terkiptir. Nihavendek terkibi, seyre hicaz göstererek başlar, iner yine hicaz evinde karar verir (vr. 15a).

**Nihavendirumi: Sıralamada** (vr. 14a) yirmi altıncı, anlatımda ise yirmi üçüncü olan terkiptir. Seyre hicaz ile başlar, kuçek evinde karar verir (vr. 15b).

**Nikriz (f. i.)** İranda bir şehir. Sıralamada (vr. 13b) ve anlatımda ikinci sıradaki terkiptir. Nikriz terkibi seyre hicaz ile başlar, iner rast evinde karar verir (vr. 14b).

**Nişaverek (f. b. i. ):** Küçük Nişabur. Sıralamada (vr. 14a) yirmi yedinci, anlatımda yirmi dördüncü olan terkiptir. Nişaverek terkibi çargâh başlar, hüseyinden iner, maye göstererek rast evinde karar verir (vr. 15b).

**Nücum, bkz.** İlminücum.

**Nühüft (f. s. ) :** Gizli, saklı. Tiz düğâh [muhayyer] göstererek uzal yüzünden hicaz karar verir (vr. 16a). Sebzendersebz terkinin oluşumunda yer alır (vr. 16b); hicaz (vr. 30a) ve zengüle (vr. 30b) perdelerinin makamlarındandır; hicaz (vr. 10a) ve zengüle (vr. 9a) makamlarının tariflerinde rolü vardır.

## O

**Od (t. i. ) :** Ateş. Anasırı erbaa denilen dört ana unsurdan biri. Anlatımda bu unsur *od* olarak yazılmıştır (vr.5a). Daire anlatımında (vr.6b) çoğunlukla *ateşi* kullanılmıştır (vr.7a). Rast, büzürk, hicaz makamlarının, selmek ve maye avazelerinin unsurudur (vr.6b-7a).

## P

**Pare (f. i. ) :** Parça. Nevbeti mürettebin kısımlarından biridir. Bkz. Nevbetimüretteb. *bir gazel ide andan sonra bir pâre ide* (vr. 25b), *bir pâre tasnîf itdiler adını darbeyn kodıla* (vr. 17b).

**Pençgâh (f. b.s ):** Beşinci yer.

1. Perde adı. Rast perdesine göre beşinci perdedir (vr. 30a). Isfahan ile aynı perdedir. Udun orta kılı ısfahan nermine yani yegâha göre düzenlenir (vr. 27b) Çengin beşinci kılı pençgâh perdesine göre düzenlenir (vr. 27b). Neyde beşinci pozisyon pençgâh perdesi. Çargâh ile hüseyini arasındaki perdedir (vr.29b).
2. Yapısında pençgâh olan terkipler: sebzendersebz (vr. 16b); vechihüseyini (vr. 15b);
3. Terkiplerden üçüncüsüdür (vr. 13b). Isfahan başlar, rast evinde karar eder (vr. 14b). Çeng sazının rast düzeninden pençgâh giriftsiz icra edilebilir (vr. 30a).

**Perde (f. i. ):** Pencere gibi yerleri örten örtü. Neyin deliklerinin adıdır (vr. 29b) *Yarım perde* yarım ses (vr. 30a); *perde-i hüseyinî* hüseyini perdesi (vr. 32a); Makamı oluşturan seslerden her biri.

**Peşrev (f.):** Önde giden. Nevbetimürettepte yer alan sözel form (vr. 25a).

## R

**Rahkerd (rah f. i. yol, kerd f. e yapmak, gitmek) :** Yola gitmek. Dokuz hafif usulden beşincisidir (vr. 17a).

**Rahatülervah (a. b. i. ):** Ruhların rahatı. Sıralamada (vr. 14a) on altıncı, anlatımda ise on beşinci olan terkiptir. Rahatülervah terkihi hicaz göstererek iner, uzal evinde karar verir (vr. 15a).

**Rast (f. s. ):** Doğru.

N. Dogrusöz, *Kırşehirli Edvârî Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

1. Perde adı. Yapısal perde pozisyonu. Rast makamının başlangıç ve karar perdesi (vr. 8a); ud sazının ikinci perdesidir (vr. 27b); çeng sazı düzeni rast makamına göre yapılır, çengin dokuzuncu kılı rast makamına göre çekilir (vr. 28b); gerdaniye perdesinin nermidir, oktavıdır (vr. 28b); ney sazının ilk pozisyonu ve perdesidir, düzeni rast makamına göredir (vr. 29b).
2. Karar perdesidir. Nikriz (vr. 14b), sazkâr (vr. 15b), nişaverek (vr. 15b), gerdaniyebuselik (vr. 15b), aşiran (vr. 15a), acemrast (vr. 16b) terkipleri, selmek (vr. 12a) ve gerdaniye (vr. 12a) avazesi, yegâh şubesi.
3. Başlangıç bölgesidir: rast maye (vr. 16a).
4. Terkip oluşumunda yer alır: Bkz. Rast maye (vr. 16a), Bkz. acemrast (vr. 16b)
5. Birinci sıradaki makamdır. Yegâh [rast] ile başlar, rast evinde karar eder (vr. 8a). Sarışın olan kişilerin tabiatı soğuk ve kurudur, bu kişilere rast makamı ve rasta tabi olan makamlar icra edilir (vr. 27a).

**Rastmaye:** Sıralamada kırkıncı, anlatımda kırk dördüncü olan terkiptir. Rastı tamam göstererek iner ve maye karar verir (vr. 16a).

**Rastacem,** bkz. acemrast.

**Rehavi (f. i. ) :** Urfa şehrine ait.

1. Perde adı. Rast ve düğâh arasındaki perdedir (vr. 8a). Rastın yarım perde tizleştirilmesi ile oluşur (vr. 32a)
2. Karar perdesi ya da bölgesi: Zirkeşide (vr. 14b), humayun (vr. 15a), ter kibizemzeme (vr. 15a), nigarinek (vr. 15b), acemzirkeşide (vr. 16a) terkipleri.
3. Başlangıç bölgesidir: rast maye (vr. 16a)
4. Yedinci sıradaki makamdır: Segâh ile başlar, düğâh karar verir (vr. 9b).
5. Yapısında rehâvi olan terkipler: sebzendersebz (vr. 16b).

**Rekb (a. i. rakib'in c. ):** Süvari takımı. Sıralamada (vr. 14a) yirmi ikinci terkiptir, tarifi verilmemiştir. Sabah vaktinden kuşluk vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı soğuk ve ıslaktır (vr. 26b).

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

**Rekbinevruz:** Sıralamada (vr. 14a) yirmi üçüncü, anlatımda (vr. 15a) yirminci terkiptir. Kuçek makamı ile seyre başlar, düğâh gösterip yine kuçek karar verir (vr. 15a). Sabah vaktinden kuşluk vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı soğuk ve ıslaktır (vr. 26b).

**Remel (a. i. ):** Aruzda bir bahir. Sıralamada hafif usulünün birinci sırasında yer alır (vr. 17a). Sakil usulünün yarısı olan usuldür, on iki zamanlıdır.

**Remelikasir:** Hafif usulünün ikinci sırasında yer alan usuldür ve on dört zamanlıdır (vr. 18a).

**Remelisengin:** Hafif usulünün yedinci sırasında yer alan usuldür (vr.17b). Tarif edilmemiştir. Eski üstادلara göre de sıralamada yer almaktadır (vr. 19a).

**Remeltavil:** Sıralamada yer almaz ancak tarifi vardır, on sekiz zamanlı bir usuldür (vr. 18a).

**Remelitiz:** Eski üstادلara göre de sıralamada yer alan bir usuldür, tarifi yoktur (vr. 19a).

**Revan (f. s. ):** Yürüyen, giden. Sakil türü usullerden, ikinci sıradaki usuldür (vr. 17a). Eski üstادلara göre birinci sırada yer almaktadır (vr. 19a).

**Riyazet,** bkz. ilmiriyazet

**Ruyirak:** Sıralamada (vr. 14a) otuzuncu, anlatımda ise yirmi yedinci terkiptir. Irak altında segâh agaz eder, iner tamam irak karar eder (vr. 15b).

## S

**Sakil (a. s. ):** Ağır. **Hafif: (a. s. hiffet'den):** Ağır olmayan. Sınıflamadaki iki tür usulden biri. On altı zamanlı bir usuldür (vr.18a), (vr.23a). Bu usulün yarısı sekiz zamanlı muhammesikasir, çeyreği ise dört zamanlı hezecikasirdir (vr.18a), (vr. 23a). Hüsrevani formunun üçüncü bölümü olan nakış nakarat bölümünde kullanılabilir (vr. 25a).

**Sakiltavil:** Sıralamada yer almayan bu usul tarif edilmiştir, yirmi dört zamanlıdır (vr. 21b).

**Saz (f. i. ):** Müzik aleti.

1. Müzik aleti. Çeng, ud, nay ve şeştar sazlarının adı geçmektedir (vr. 27b). Saz çalmak (vr. 27b), saz ögrenene (vr. 27b).



N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

**Savt (a. i. ):** Ses, seda. Bir şarkıya başlamadan önce söz ve usul arasındaki ilişki (vr. 25b) Bkz. *Kabl, ma ve bad*.

**Sazkâr (f. b. s. ):** Uygun. Sıralamada (vr. 14a) yirmi beş anlatımda yirmi iki olan terkiptir. Segâh başlar, maye ve karcigâr göstererek rast karar verir (vr. 15b).

**Sibahr [sipihr]** Sıralamada (vr. 14a) otuz dördüncü, anlatımda otuz altıncı terkiptir. Tiz düğâh [muhayyer] başlar, hisar yüzünden kûçek evinde karar verir (vr. 16a). Sabah vaktinden kuşluk vaktine kadar icra edilebilir. Tabiatı soğuk ve ıslaktır (vr. 26b).

**Sebzendersebz (f. b. i. ):** Yeşillik içinde yeşillik. Sıralamada elli beşinci, anlatımda elli üçüncüdür ve son terkiptir.

**Sedarb (se, f. s. : üç, darb, a. i:urma):** Üç vuruş. Hafif usullerden dördüncüsüdür (vr. 17a). Tarif edilmemiştir.

**Segâh (se, f. s. üç, gâh f.e. yer):** Üçüncü yer.

1. Perde adı. Rast düzeninde düğâh ile çargâh arasındaki perdedir (vr. 28b); segâh şubesinin evidir (vr.13a); çeng sazının yedinci kılı (vr. 28b); ney sazında üçüncü pozisyon (vr. 29b).
2. Karar perdesidir. Bestenigâr (vr. 14b), hisarek (vr. 15a), müstear (vr. 15b), terkibisaba (vr. 16a), müberka (vr. 15a) terkipleri; ırak (vr. 8a) makamı.
3. Başlangıç bölgesidir: zavili (vr. 15a); sazkâr (vr.15b); ruyıırak (vr. 15b); muhalif (vr. 16a); segâhmaye (vr. 16a), segâhacem (vr. 16b)
4. Üçüncü sıradaki şubedir. Segâh ile başlar, rast karar verir (vr. 13a). Kuşluk vaktinden ikinci vakine kadar icra edilebilir, tabiatı sıcak ve kurudur.
5. Yapısında segâh olan terkipler: zirefkenibüzürk (vr. 15b).

**Segâhacem:** Sıralamada (vr. 14b) elli, anlatımda ise kırk sekizinci terkiptir. Segâh başlar, ırak yüzünden düğâh karar verir (vr. 16b).

**Segâhmaye:** Sıralamada (vr. 14a) kırk altı, anlatımda ise kırk üçüncü terkiptir. Segâh gösterip, iner maye karar verir (vr. 16a).

**Serd (f. s. ):** Soğuk. Makamların tabiatları. Bkz. *serdter, serdhuşk*.

**Seretan (a. i. ):** On iki burçtan biri, yengeç burcu. Irak makamının burcudur (vr. 6b).

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

**Selmek ( a. ):** Küçük salm. Beşinci sıradaki avazedir (vr. 6a); düğâh perdesinden seyre başlar rast karar verir (vr. 12a); yıldızı merih, unsuru ateş, tabiatı ise sıcak ve kurudur (vr. 7a); çeng sazının rast düzeninden girifli çalınır (vr. 30a); çengde ısfahan düzeninden elde edilir (vr. 31b).

**Semai (a. s. ):** Semaa mensup. Sakil usullerinden dördüncü sıradaki usuldür (vr. 17a), tarif edilmemiştir.

**Serendazi (f. i):** Korkusuz. Sakil usullerinden altıncı sıradaki usuldür (vr. 17a), tarif edilmemiştir.

**Sevr (a. i. ):** Boğa. On iki burçtan biri, arslan burcu. zirefkendikuçek makamının burcudur (vr. 6b).

**Sünbüle (a.i.) :** On iki burçtan biri, başak burcu. Zengüle makamının burcudur (vr. 6b)

## Ş

**Şehnaz (şah f. i şah, naz f.i gurur, övgü) :** Üçüncü sıradaki avazedir (vr. 6a); kuçek başlar, ırak karar verir (vr. 11b); yıldızı şems/güneş, unsuru ateş, tabiatı ise sıcak ve ıslaktır (vr. 7a); çeng sazının büzürk düzeninden elde edilir (vr. 30b); büzürk ve zirefkendikuçekten doğar (vr. 7b).

**Seragaz:** Makam, avaze, şube ve terkibe başlangıç perdesidir: bkz. *ırak* (vr. 8a).

**Şerif:** bkz. *ilmişerif*

**Şube ( a. i. c. : şuab, şuabat):** Dal, kısım. Makam, avaze ve şube sınıflamasından biri. Şubeler dört tanedir (vr.24a). Dört şube, dört ana unsur ile ilişkilidir (vr. 5a). Avaze, makam ve şubeler birleşerek terkipleri oluşturur (vr. 6a).

## T

**Tabi (a. s. ) :** Birbirine uyan. Birbiriyle yakın ilişkisi olan makamlar (vr. 17a).

**Tabiat (a. i. c. ):** Yaradılış, huy. Yıldızlar, makamlar, avazeler ve unsurların doğası. Bkz. Germ, huşk, serd, ter; bugday, karayagız, sarışın; subh, kuşluk, ikindi, yatsı.

**Tarik (a. i. c. turuk):** Yol

**Tasnif (a.i ):** Beste. *tasnif düzmek* (vr. 3a).

**Ter (f. s. ):** Yaş, ıslak. Makamların tabiatları, bkz. Germter, serdter.

**Terane (f. i. ):** Nağme, şarkı. Nevbetimürettebin içerisinde yer alan formlardan biri (vr. 25b).

**Terkib (a. i rükb'dan. c.:terkibat)) :** Birleştirme. Makam, avaze ve şube dışında kalan sınıflama; iki makam veya iki avazeyi veya iki şubeyi birbirine birleştirme (vr. 6a).

**Terkibizemzeme (zemzeme a. i. nağme):** Nağme bileşimi. Sıralamada (vr. 14a) on dokuz, anlatımda yirminci terkiptir. Nevruz başlar, aşaga iner rehâvî evinde karar verir (vr.15a).

**Tiz: ( f. s. ):** Keskin, yüksek.

1. Tiz anlamındadır. Makamların daire ile anlatımında seyrini ifade etmek için tizden tize anlamında kullanılır: *tiz ber tiz; tize gider bulardur* (vr. 8a).
2. Sekizlisi, oktavı. Çeng sazında *tizinden sekiz kıl*,...muhayyer oldur ki düğâhın tizidir (vr. 28b).
3. Yarım perde tizi. Çeng sazının düzenleri anlatılırken, rastı yarım perde *tiz çekesin* yani tizleştire anlamında kullanılır (vr. 32a).

**Tizdügâh:** bkz. muhayyer

**Türkidarp:** Sakil usullerden sıralamada ve anlatımda üçüncü olan on zamanlı usul.

**Türkihicaz:** Sıralamada (vr. 17a) on dördüncü, anlatımda on üçüncü olan terkiptir. Hisar göstererek, uzzal yüzünden iner hicaz karar verir (vr. 15a).

**U**

**Ud (a.i ):** Telli çalgı. Beş çift teli vardır (vr.27b).

**Usul:** bkz.Asl

**Uşşak (a. i. ):** Âşıklar. On ikinci makamdır. Rast ile başlar, ırak (?) karar verir (vr. 13a); sabah vaktinden kuşluk vakine kadar icra edilebilir, tabiatı soğuk ve ıslaktır (vr. 26b); yapısında uşşak olan terkipler: uşşakmaye (vr. 16a).

**Uşşakmaye:** Sıralamada (vr. 14a) kırk beşinci, anlatımda kırk ikinci olan terkiptir. Uşşak göstererek iner maye karar verir (vr. 16a). Sabah vaktinden kuşluk vakine kadar icra edilebilir. Tabiatı, soğuk ve ıslaktır (vr. 26b).

**Uzzal (a. i ):** ayırma, uzaklaştırma.

1. Perde adı. Çargâh ile neva arasındaki perdedir (vr. 9a).

N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

2. Karar perdesi ya da bölgesi: Rahatülervah (vr. 15a), hisarek (vr. 15a), müstear (vr. 15b), terkiabisaba (vr. 16a), müberka (vr. 15a) terkipleri; ırak (vr. 8a) makamı.
3. Üçüncü sıradaki şubedir: uzzal başlar iner acem evinde karar verir (vr. 15a).
4. Yapısında segâh olan terkipler: türkihicaz (vr. 15a); müstear (vr. 15b); muhalif (vr. 16a), nühüft (vr. 16a); sebzendersebz (vr. 16b).
5. Terkip oluşturur: uzzalacem (vr. 16b).

**Uzzalacem:** Sıralamada (vr. 14b) elli üçüncü, anlatımda elli birinci terkiptir. Uzzal başlar, hicaz yüzünden iner, ırak yüzünden düğâh karar verir (vr. 16b). Acem perdesinden elde edilir (vr. 30b).

## Ü

**Üstat (f. i.):** Bir ilim ve sanat alanında üstün yeri olan kimse. *Üstad ola* (vr. 27b).

## V

**Vechihüseyni (vech a.i. Yüz, çehre):** Sıralamada (vr. 14a) yirmi sekiz, anlatımda yirmi beşinci terkiptir. Hüseyinî evinden karcigâr başlar, pençgâh yüzünden düğâh karar verir (vr. 15b).

**Vereşan (a. ): Üveyik.** Sakil usullerinden ilk sırada yer alan on iki zamanlı bir usuldür (vr.18b).

## Y

**Yatsı ( t. i):** Güneşin batmasından bir buçuk, iki saat sonra. *İkindiden yatsı vaktine, yatsıdan tasabah vaktına* (vr. 26a-26b). Makamlar bu vakitlerde icra edilir.

**Yegâh (f. i. bir, gâh f.e. yer ): Birinci yer**

1. Perde adı. Rast perdesidir. Nerm pençgâh olarak da geçer (vr. 28b).
2. Birinci sıradaki şubedir. Segâh ile başlar, rast karar verir (vr. 12b).

**Yukarı ( t.):** Pest taraftan tiz tarafa doğru hareket: yukarıdan *ine* (vr.15a).

## Z

**Zaman:** İki darp arasında geçen süredir (vr. 24a).

**Zavil:** Sıralamada (vr. 14a) on sekiz anlatımda on yedinci perdedir. Segâh başlar, düğâh evinde karar verir (vr.15a); kuşluk vaktinden ikindi vaktine kadar icra edilebilir, tabiatı sıcak ve kurudur (vr. 26b).

**Zengüle (f. i. ):** Çingirak. Altıncı sıradaki makamdır (vr.9a). Dügâh başlar iner dügâh karar verir (vr. 15a); unsuru haki/toprak, burcu sünbüle/başaktır (vr. 6b); kuşluk vaktinden ikindi vaktine kadar sıcak ve kurudur (vr. 26b); başlangıç bölgesidir: hümayun (vr. 15a); terkip oluşumunda yer alır: uzzalacem (vr. 16b).

**Zilkeşhaveran:** Sıralamada (vr.13b) ve anlatımda altıncı terkiptir. Hüseyini başlar, iner, acem evinde karar verir (vr. 14b).

**Zirefkendikuçek:** Makamlardan beşincisidir (vr. 8a). Dügâhtan hareket edip rastta karar veren bir makamdır (vr.9a). Unsuru abi/su, burcu seretan/yengeçtir (vr. 6b). Bu makamdan nevruz avazesi doğar (vr. 7b).

**Zirefkendibüzürk:** Sıralamada yirmidördüncü (vr.13b), anlatımda yirmibirinci terkiptir. Büzürk yüzünden segâh gösterip iner maye karar verir (vr. 15b).

**Zirkeşide (f. b. s. ):** Altı çekilmiş. Sıralamada (vr.13b) ve anlatımda altıncı terkiptir. Hüseyini agaz eder, iner, rehavi evinde karar eder (vr. 14b) Acemzirkeşide terkinin oluşumunda rolü vardır (vr. 16a).

**Zuhal (a. h. i. ):** Satürn. Avazelerle ilişkilendirilen yedi gök cisminde biri. Geveşt avazesinin gök cisimidir (vr. 7a).

**Zühre (a. h. i. ):** Çobanyıldızı, venüs. Avazelerle ilişkilendirilen yedi gök cisminde biri. Hisar avazesinin gök cisimidir (vr. 7a).

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Hariri Bin Muhammed’in Kırşehirî Edvarı Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışmada Kırşehirî edvarının çevirisi Paris yazması esas olmak üzere çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. *Risale-i Edvar*’ı tanıtmaya ve içerisinde yer alan bilgilere açıklık getirmeye çaba gösterilmiştir.

**Kaynak Eleştirisi:** Metinde görülen eksiklikler, meselâ zaman zaman usul dairelerinin boş bırakılmış olması, dairelerle ve düzyazı biçimindeki usul anlatımlarında görülen tutarsızlıklar, bazen şekillerin dışına kadar taşan ve düzensiz bir görünüme yol açan yazılımlar nedeniyle eserin, yazarın daha sonrası için hazırladığı bir ön çalışma olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışmada önemle üzerinde durulan bir konu ise Kırşehirî Edvarının doğru metninin hangisi olduğu ve nüshaları meselesidir. Kırşehirî Edvarı Çevirisinin elimizde nüshaları olduğu ileri sürülen üç yazma etraflıca incelenmiş, başlangıç ve bitiş cümleleri çalışmamızın nüshalar bölümünde ele alınmıştır. Kırşehirî’nin edvar çevirileri içerisinde kimliği belli olan tek yazma Paris yazmasıdır. Bu eserin tarihi ve yazarı yukarıda anılmıştır. Eserin edvar dışındaki güfteler kısmı da göz önünde bulundurulduğunda, XV. yüzyılda kullanılan form adları örneğin, amel formu gibi. Meragi ve o dönemin önde gelenlerinin adlarının yer alması dönemi yansıtmaktadır. Bu durumda Paris nüshası, en eski ve güvenilir eser görünümündedir. Ankara ve Çorum yazmalarının başlangıç cümlelerinin yakınlığı ve eserin bütününe tez konumuza benzerliği de dikkat çekicidir. Ancak metinlerarası farklılıklar Kırşehirî’nin birebir nüshalarının olmadığını delilidir. Londra nüshası ile eserin başlangıç ve sonu göz önüne alındığında benzerlik görülmemiştir, bu durum Kırşehirî’yi yalnızca kaynak olarak kullandığını göstermektedir. Sonuç olarak bu yazmalar, Kırşehirî’yi kaynak olarak kullanan, fakat önemli bir kısmı Kırşehirî edvarından alıntıları bulunan, farklı zaman dilimlerine ait yazmalardır. Bugüne kadar yazmalar üzerine yapılan çalışmalardan biri hariç diğerleri kaynak olarak Ankara nüshasını kullanmışlardır. Kırşehirî edvarına temel olarak alınması gereken daha eski

ve daha güvenilir olması sebebiyle Harîrî bin Muhammed'in 1469 yılında çevirdiği Paris Ulusal kütüphanesindeki eserdir.

Mart 1469 tarihinde Harîrî tarafından Türkçeye çevrilen eser, Fatih Dönemine (1451–1481) denk gelmektedir. Zamanın *bazı ashâb'ın* yani çevresindeki arkadaşlarının kendisinden Farsça bir eserin çevrilmesini istediğini belirten Harîrî, eserini bir padişaha sunmuş olmalı diye düşünebiliriz ama ne eserin içerisinde yer alan bir ithaf ne de elimizde bu düşüncüyü kanıtlayan başkaca bir ifade yoktur.

Kırşehirî edvarında değerlendirme yapılmasını güçleştiren bazı durumlarla karşılaşmıştır. Bunlardan biri makam, avaze, şube ve usul dairelerinin nasıl okunması gerektiği konusudur. Bütün dairelerin tek bir yönde yazılmadıkları anlaşılmıştır. 1. Rasttan başlayıp uşşakta sonlanan, on iki burç ve on iki makam ilişkisini gösteren ilk daire, saat istikametinin aksi yönde ilerlemektedir (vr.6b). Aynı durum bu ilk daireyi takip eden avaze ve şube dairelerinde de geçerlidir. 2. Makam daireleri rast dairesi ile başlar (vr. 8a'da evvel daire rast). Makam anlatımlarında önce tiz sonra peste giden perdelerin sıralandığı anlaşılmaktadır; yani rast dairesi saat istikametinde ilerler. Aynı durumu desteklemek için bir de buselik makamı dairesine bakarsak, buselik makamının anlatımında da (vr. 10b) perdelerin rastta olduğu gibi saat istikametinde (yelkovan yönünü takip eder bir şekilde) sıralanmış olduğu görülür. 3. Usullerde ise farklı bir durum söz konusudur, usullerde vuruşların sayısını gösteren aruz kalıpları saat yönünün tersine sıralanmıştır. Bu sonuca ulaşılmasını usullerin düz yazı ile anlatıldığı bölümler sağlamıştır. Sonuçta, Kırşehirî edvarında, dairelerin her iki yönde ilerleyebildiği anlaşılmış olmaktadır.

On iki burç, on iki makam ilişkisini gösteren daire intizamlı çizilmiş hatta daireler makamlara göre dilimlendiğinden okuma kolaylığı da sağlamıştır. Avazeler dairesinde aynı kolaylık görülmemekte, düzensiz yazımlar görünmektedir (vr.7a). Bununla birlikte daireden avazelerin gerdaniye ile başlayıp maye ile sona ermekte olduğu anlaşılmaktadır.

Kırşehirî'nin geleneksel müzik nazariyatına getirdiği yenilik, kendisinden önce altı olarak bilinen avaze sayısına ek olarak yedinci avazeden söz etmesidir. Metinde geveştle başlayan avazeler listesinde hisar sonuncu avaze olarak gözükmektedir (vr. 6a). Yedinci avaze hisarı Anadolu'da ilk edvar yazarı olan Kırşehirî'nin ilave ettiği anlaşılmaktadır. Hisar avazeler dairesinde de yer almaktadır (vr.7a), ancak metinde anlattığı düzen dairede görülmemektedir. Dairede avazelerin gevaştla başladığını

esas alırsak şehnaz ve maye arasına yazılmış olan hisar beşinci avaze gibi gözükmektedir. Hisarın yıldızı ise zühredir (vr.7a ). Diğer müzik teorilerinde hisarın yıldızı olarak gösterilen utarid, bu edvarda mayenin yıldızı olarak gösterilmiştir. Her avazenin yıldızı yalnızca bu dairede gösterilmiş, metnin başka bir yerinde de bu konuyla ilgili herhangi bir bilgi yer almamıştır. Bu da metinde yazılan mı, dairede yazılanın mı daha doğru olduğunu tespit etmemize olanak vermemiştir.

Avazelerin tabiatlarının olduğu dairede (vr. 7b) yine bir karışıklık mevcuttur. Çünkü avazelerin tabiatı zaten bir önceki varakta belirtilmişti. Burada hem avazeler hem makamlar içi içe geçmiştir, daireye sığmayan makam ve avaze adları yazılmış ancak yazılardan net sonuçlar elde etmek mümkün olamamıştır. Bu durum tezin terimler bölümünde de net ifadeler verilmesini olumsuz yönde etkilemiştir.

**Perdeler:** Perdeler tezin en zor değerlendirilen kısmını oluşturmuştur. Bilindiği üzere müzik teorisi tarihinde önde giden isimlerden Safiyyüddin Urmevi’de perdeler, ebced müzik yazısı ile belirtilerek Farabî’de de olduğu gibi parmak baskı yerlerine göreydi. Bir başka deyişle, perdelerin adları yer almazdı. Safiyyüddin Urmevî’nin *Kitabül Edvâr* adlı eserini inceleme kısmıyla birlikte müzik tarihimize kazandıran Mehmet Nuri Uygun, bu “başlangıçta ses noktalarına belirli bir isim verilmezken daha sonraları Hızır bin Abdullah’ın perde isimleri kullanmaya başlamıştır” diyerek bu konuya açıklık getirmiştir (Uygun,1999:147). Hızır bin Abdullah’ta perde konusunun detaylı incelendiği bir gerçektir. Ancak Hızır’ın perde adlarına oldukça benzeyen Kırşehirî’nin, eserini 1411 yılında kaleme aldığı düşünülecek olursa Hızır’dan daha önce Kırşehirî’de bu isimlerin var olduğunu söylemek yanlış olmamalıdır.

Kırşehirî’de perdeler meselesine geri dönersek perde adlarının bu dönemde yeni şekilleniyor olması ki perde adları uzun değişimini devam ettirecektir. Bu durumda açık olmayan ibarelerden sonuçlara ulaşmak ve bu sonuçları netleştirmek hayli güçtür. Kırşehirî perdeleri bir bölüm yaparak eserinde anlatmamıştır. Bu konuyla ilgili bulgular, çeng sazının düzeninden ve makam anlatımlarındaki perde sıralamalarından faydalananarak oluşturulmuştur. Örneğin, kuçek perdesini ele alalım. Kuçek aslında tam adıyla bir avaze adıdır, “zirefkendikuçek”. Kuçek perdesi için Kırşehirî’de bir açıklama yer almaz. Makamların çoğunda ısfahan, kuçek gibi makamların oluşumunda segâh perdesiyle birlikte anılır: *segâh evi kuçek*. Kırşehirî çeng sazının düzeni esnasında ara perdeleri tarif ederken aslında makam dizileri



hakkında da bilgi vermiş olur. Bu anlatımlarında Kırşehirî “perde” terimini kullanmadığından ve dizide bazen birden fazla ses ya da perde değiştirme işareti aldığından hangi anlatımın hangi perdeyle örtüştürüleceği konusu açıklanması güç bir hal almaktadır. Bu konuda dönemin diğer yazmalarıyla karşılaştırarak makam anlatımları da göz önüne alınarak perdenin konumu değerlendirilmiş, sağlıklı bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla aynı yüzyılda yaşayan Seydî, eserinde kuçek perdesinin (Seydî, vr. 37a) nevruzdan daha nerm bir perde olduğunu, biraz daha pest olursa zirefkend, biraz daha pest olursa rekb olacağını belirtmektedir. Bu durumda nevruz perdesinin tarifine bakarak, kuçek perdesinin pencgâh ve çargâh arasındaki yarım perdelerden biri olduğu sonucuna ulaşılır.

Kırşehirî edvarında perde adları sıklıkla birbirinin yerine kullanılır, perdeler standart bir adlandırmayla değil farklı adlandırmalarla karşımıza çıkar. Bazen aynı perde, nerm segâh: ırak perdesi, tiz rast: gerdaniye, tiz dügâh: muhayer gibi oktavı olduğu perde adıyla; bazen de günümüz teorisinde neva olarak bilinen perde hem ısfahan hem de pencgâh gibi farklı adlarla anılır. Bütün bu zorluklara rağmen Kırşehirî edvarında tam perdeler: Kırşehirî’ye göre perdeleri tam ve ara, yarım perdeler olarak değerlendirdiğimizde tam perdeler yegâh, nerm hüseyini, hisar/ırak, rast, dügâh, segâh, çargâh, ısfahan/pencgâh, hüseyini, hisar, gerdaniyedir. Ara, yarım perdeler ise rehavi, zengüle, buselik, hicaz/uzzal ve nevruz/kuçektir.

**Makam ve İlgili Unsurlarının Sınıflandırması:** Kırşehirî edvarında makamların geleneğe bağlı olarak, makam, avaze, şube ve terkipler şeklinde sınıflandırıldığı görülmektedir. Sırasıyla açıklayalım.

**Makamlar:** Önce makam anlatımında izlediği yoldan söz edelim. Makam anlatımlarında üç önemli perde dikkati çekmektedir. İlki “başlangıç perdesi” olup bu perdeden makam seyri agaz eder; ikincisi “bir perde civarındaki merkezi oluşturan eksen ya da kutup” olup Kırşehirî ve Hızır bu tür perdeler için Türkçe “ev” terimini kullanmaktadır. Tirevî ve Seydî’de ise “ev” teriminin yanısıra Farsça “hane” ya da Arapça “dar” terimlerini de kullanırlar. Hepsi ev anlamını taşıyan kelimelerdir. Üçüncü perde ise “karar” ya da “karargâh” denilen perdedir. Anlatımlarda geçen *hemân* terimi ise beklemeden geçileceği anlamında çabukluğu veya hızı ifade eder.

Kırşehirî’de özellikle makam anlatımında “tize giden bunlardır ya da nerme giden bunlardır” ya da avazelerde “tizden kopar nermde karar verir” cümlelerinden anlaşılacağı üzere adı konulmamış olsa da makamın perdelerinden belli noktalardan

belli yönlerle doğru hareket edildiğini yani zaman zaman kelimenin bizzat kendisini kullandığı şekliyle “seyir” yönteminin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Makam anlatımının en sonunda pest perdeler *nerme giden bunlardır* ibaresiyle verilmesinden dolayı bugün “genişleme” bölgesi olarak adlandırılan bu bölge Hızır ve Seydî’de değil yalnızca Tirevî ve Kırşehirî’de görülür.

Genel olarak makamlar bir sekizli içerisinde açıklanmıştır. Kırşehirî’de karar perdeleri Seydî ve Tirevîde’ki gibi net değildir. Çoğunlukla başlangıç seslerinin aynı zamanda karar perdesi olması ihtimali yüksek olmasına rağmen her başlangıç perdesinin karar perdesi olduğunu söylemek doğru olmaz. Bu nedenle karar perdelerinde kesin hükümler vermek zaman zaman mümkün olamamıştır. Makam yapısını daha iyi anlamak için rast makamını örnek verelim: “karârgâh evvel yegâh, dügâh hemân, segâh dahî hemân, çargâh dahî hemân, geldük ısfahan evi, dügâh evi hüseynidir, segâh evi hisardır, çargâh evi gerdaniyedir, tize giden bunlardır, ol ki nerme gider bunlardır segâh hisar nerm, dügâh hüseyni nerm, yegâh ısfahan nerm” (vr. 8a). Bu anlatımda rast makamının karar ve başlangıç perdesinin rast olduğunu “karargâh evvel yegâh” diyerek belirtmiştir. Ardından geleneksel aralık takibiyle tiz perdeler dügâh, segâh, çargâh belirtilmiştir. Ardından sayılan bu perdeler ev terimi eklenerek beşlileriyle bir oktava ulaşılmıştır: ısfahan [neva], hüseyni, hisar [eviç] ve gerdaniye. Buradan sonra makamın peste doğru hisar nerm [ırak], hüseyni nerm [hüseyनियाşiran], ısfahan nerm [yegâh] perdeler belirtilerek makam tamamlanır. Bu makam günümüzdeki rast makamı ile aynı diziye sahiptir.

**Avazeler:** Avazeleri yapı olarak incelediğimizde makam anlatımlarında tize ve nerme gidenleri ayrı ayrı belirtirken avazelerde cümle sonlarına “tizinden kopar nermde karar eder” cümlesiyle karşılaşılmaktadır. Başlangıç perdeleri de tiz bölgelerdedir. İnici özellik gösterdiği başlangıç perdelerinden ya da bölgelerinden anlaşılmaktadır. Bkz. Gerdaniye (vr. 12b), Hisar (vr. 12b).

**Şubeler:** Kırşehirî Edvarında, şube tariflerinin beş perdeyi aşmadıkları görülür. Yegâh şubesinin seyre rasttan başlaması rastın şube olarak yegâhın yerini aldığını göstermektedir (vr. 12b). Şube anlatıma örnek olarak yegâh şubesini verelim:

“evvel yegâh evi rast, dügâh hemen, segâh hemen, çargâh hemen, yegâh, pençgâh” (vr.12b) rast makamının ilk beş perdesi oluşmuş olur, görüntü olarak günümüz rast

beşlisiyle aynıdır. Şubeler adını verdikleri perdelerle seyre başlarlar: Segâh şubesi, segâhla başlar gibi.

**Terkipler:** Makam, avaze, şubelerin dairelerle açıklanmasına nazaran terkiplerde cetveller yani şematik bir anlatım yer almaktadır. Terkipler makam, avaze ve şubelerin bir araya gelmesinden oluştuğundan ve daha önce anlatıldığından olacak bir cümleyle detaylandırılmaksızın açıklanır. Terkipler başlangıç, karar ve önemlendirilen perdelerle anlatılır. Terkip anlatımı bestenigâr terkipleri ile başlamaktadır. Nedeni konusunda bir fikrimiz yoktur. Terkiplerin yapısını anlayabilmek için bestenigâr terkipleri anlatımını örnek olarak verelim: “gerdâniyye âgâz eder çargâh yüzünden segâh karâr eder” (vr. 14b).

Yorumlamaya çalışırsak gerdaniye avazesi ile seyre başlaması bestenigâr terkiplerinin inisi bir seyir özelliğine sahip olduğunu göstermektedir. Ardından çargâh şubesiyle devam eder ve segâhta karar verir. Günümüz bestenigâr makamı ile benzerlik gösterir. Makamların, avazelerin, şubelerin ve terkiplerin anlatımında “perde” kelimesinin kullanılmaması dikkat çekicidir. Perdenin önüne ve sonuna ya hiçbir şey konulmaz ya da “ev” terimi eklenir. Terkipler makam ve avaze anlatımları seyir yöntemiyle açıklanmalarına rağmen oldukça kısadır.

**Ana Makam:** Kırşehirî Edvarında, tezin değerlendirme bölümünde tüm perde ve makamların açıklaması tek bir makam temel alınarak yapılır. Tam perdelerin ve esas alınan makamın rast olduğu görülmektedir. Tirevî’ye göre rast cemi perdelerin başıdır (vr. 177a). Hatta daha sonraki yıllarda rastın perdeleri tam haricindekiler ise yarım perde olarak adlandırılmıştır. Seydî kitabında rastın tüm makamların anası oluşunu ümmü’l-makamât” (vr. 8a) sözleriyle açıkça ifade etmektedir.

**Usuller:** Kırşehirî edvarında gerek makamlar gerekse usullerin anlatımında şöyle bir yöntem izlenmektedir: 1. sıralama verilir, 2. düz yazı ile anlatılır, 3. daireler aracılığıyla tekrar anlatılır. Kırşehirî’de sıralamada, sakil ve hafif olmak üzere usuller ikiye ayrılır. On sakil usulü, dokuz hafif usulü olmak üzere on dokuz usul adı verilir. Buna karşın on beş usul tarif edilmiş bu usullerden bazıları sınıflamada yer almamıştır. Sınıflamada yer almalarına karşın tarifi olmayan usuller: Semai, buhariçardarp, serendazi, revan, sedarp, evsat, rahikerd ve çifte darp iken sınıflamada adları olmaksızın tarifleri verilen usuller: sakilitavil, remelitavil ve muhammesitavildir. Usullerin bazılarında düzyazı anlatım ile daire anlatım arasında önemli derecede hatalı yazımlar vardır. Örneğin, hafif usulü anlatımda (vr. 18a) on

altı zamanlıdır: iki kez *tenen tenen ten* denildiğinde hesap tamam olmaktadır. Hafif usulünün daire şeklindeki anlatımında ise *tenen tenen tenen tenen tenen tenen* yazılmıştır. Böylece iki farklı ifadeyle karşı karşıya kalınmakta; daire anlatımındaki hesapta vuruş adedi on sekiz olmaktadır, yani hesap hatalı çıkmaktadır. Bu durumda çağdaşları ile karşılaştırıp (bu karşılaştırmada aynı yöntem izlenmiş anlatım ve dairelerle kontroller yapılmıştır) metindeki ilk anlatımın doğruluğuna kanaat edilmiştir. Kırşehirî’de bir usulün iki farklı ad ve nakaratla açıklandığı da görülmektedir. Sakil usulünün nakaratı *ten ten ten* olabildiği gibi *tenenen ten* aruz kalıbıyla da yazılabileceğini aynı zamanda bu şekil ifadenin diğer isminin sakili tavil olduğu belirtilmektedir. Usullerin aruz vezinleriyle olan ilişkisi ve usullerin aruzun kurallarıyla izahı bu devrin usul anlatımında temeldir. Kırşehirî de müzikte aruzun önemine değinmektedir.

**Çalgılar:** Eserde yalnızca dört çalgının adı geçmektedir. Bunlar ud, ney, çeng ve şestardır. Ancak sadece çeng, ud ve ney hakkında bilgiye rastlanılmaktadır. Yazar, bir kişi saz çalmak isterse ve bir üstad bulamazsa kendi başına nasıl öğrenebilir bunun yollarını anlatmaya çalışmaktadır. Seydî’de aynı çalgı adları yer alır (Seydî, vr.35a) ancak Kırşehirî’den farklı olarak şestar adlı çalgının da adı geçer. Çalgıların tel sayıları ve düzenleri dışında; çalgının tarihi, çalan kişilerden nasıl çalındığı hangi mekânda çalındığı ile ilgili bilgilerden söz edilmemektedir. Doğrudan doğruya çalgı eğitiminde uygulamaya yönelik bir anlatım olduğu anlaşılmaktadır. Metinden çalgı çalmadan önce makam konusunu da bilmek gerektiği anlaşılmaktadır. Yani önce teori sonra uygulama gelmektedir. Muhtemelen edvar kitabında çalgılar kısmının sonda yer almasının nedeni önce kişinin teoriye hâkim olması gerekliliğidir.

**Formlar:** Kırşehirî edvarında açıklanan tek form nevbetimürettep formudur. Bu bütüncül formu anlatırken diğer formların adlarını vermektedir. Bunlardan biri olan hüsrevani: bir makam (taksim) ve peşrev, nakış nakarat, kavl, gazel, pâre, terâne, kavl ve furûdaştan oluşur (vr. 25a-25b). Tanımdaki “makam göstere” ifadesinin belirttiği eylemin “çalmak” olabileceğini düşüncesinden yola çıkarak günümüzde kullanılan “taksim” formu ile ilişkilendirilebilir. Tanımda “Bir pişrev ide” derken “ide” kelimesini “itmek/etmek” fiili olarak değerlendirirsek “yapmak, kılmak”; “eyitmek” fiili olarak değerlendirirsek “söylemek” anlamına gelmektedir. Böylece pişrevin sözel bir form olabileceği de ortaya çıkmıştır.

**Müzik Eğitimi:** Terim olarak geçmemekle birlikte müzik eğitiminin meşk yoluyla yapıldığı dikkat çekmektedir. Burada temel esas birlikte çalışılacak doğru öğreticiyi yani üstatı seçmek ve onun hizmetine girmekle başlamaktadır. Çünkü bu üstatta kendi okumuş, bilmiş, işitmiş, öğrenmiş ve olgun olması gibi önemli özellikler aranır. Üstadın öğrenciyi eğitip bildiklerini göstermesi ile bir kişinin müziği bilip üstat olabileceği vurgulanmaktadır. Bununla birlikte üstat bulamayan kişilerin kendi kendilerine çalgı çalabilecekleri de belirtilir.

**Müzik ve Kozmoloji:** Makam, avaze, şubeleri yıldız, burç ve ana unsurla ilişkilendirilir, Kırşehrî matematik, felsefe, astronomi, tıp ilimlerinden oluşan müzik ilmini, on iki burca, yedi yıldız, dört unsura, yirmi dört saat olan gece ve gündüze göre düzenlediğini belirtmektedir. Buna göre on iki makam on iki burca, yedi avaze yedi gökcismine, dört şube dört unsura göre bir düzen oluşturmaktadır. Yalnızca makam ve unsurları değil usullerde dokuz fekle açıklanmaya çalışılmıştır. Sayıların kendine özgü kimlikleri olup kâinatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunduğunu ileri süren Pisagor'un düşüncelerini savundukları ancak bu düşünceleri Farabî ve Safiyyüddin'e dayanarak vermekte oldukları dikkat çekicidir. Oysa bu âlimler müziği sayıları göz önünde bulundurmuyarak işitmeyi ön plana alan Aristoxenes'in etkisinde kalmışlardır. Bu da tarihsel bir yanlış olduğunu ortaya koymaktadır. Makam, avaze, şubeleri yıldız, burç ve ana unsurlarla ilişkilendirmek Kırşehrî ve çağdaşlarında görünen temel bir özelliktir.

**Terimler:** Perdelerde alt sekizli için “nerm” üst sekizli için ise “tüz” terimi kullanılmıştır. Günümüz teorisinde tüz kelimesi hala yerini korurken nerm kelimesinin yerini “kaba” terimi almıştır.

Avaze ve agaze terimlerinin bazı risalelerde birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmüştür. Avazenin makam sınıflamasından biri, agaz ya da agaze kelimesinin ise başlangıç yeri olduğu ayrımı Kırşehrî edvarında açıkça fark edilmektedir.

**Akort:** Kırşehrî'de geçen *düzen* terimi Gazimiha tarafından şöyle açıklanır. “Saz tellerini kendi perdelerine göre kurup tanzim etmek” anlamıyla Türkçede yüzyıllar boyunca kullanılagelen tabir “düzen” (eski söyleyişle tüzen) idi. Kaşgarlı Mahmud Türkçe sözler (Divan-ı Lugat-ı Türk) de görülen tüzme fiilinin müşâklarındandır: Saza düzen veriş demekti ki, düzenlemek fiilini de aynı anlamda kullanıyoruz. Mısırlı sazendeler bile hala (kelimenin aslı Türkçe olduğunu katiyyen bilmeden ) aynı anlamda “düzen” tabirini kullanmakta, kelimenin asıl Arapçası olan ıstıhab

kelimesini unutmuş bulunmaktadır! –Tanzimat muzikacılığımızın ilk İtalyan maestroları kendi accordatura ve accordare tabirlerini meslek dilimize getirince, ayrıca akordetmek fiili de çıkıp benimsendi. Fakat bu akort kelimesi, yurt içinde “düzen”in yerini hala derinlemesine işgal edebilmiş değildir...” (Gazimihal, 1961:74) Kırşehirî’de yer alan “*rast makamın dahı hemân ol düzene düz*” (Kırşehirî, vr.31b) kelimelerinden anlaşılacağı üzere sazı makamlara göre düzenlemek anlamı taşımaktadır. Günümüzde bugün yalnızca bağlama ahengini tanımlayan düzen terimi (bozuk düzen, bağlama düzeni vd.) müzik terminolojine sözü edilen anlamıyla yeniden kazandırılması gerekmektedir.

Bu çalışmanın sonucunda Kırşehirî Edvarında yer alan; on dokuz perde, on iki makam, yedi avaze, dört şube, on beş usul, bir form, üç çalgı, elli altı terkip ve iki yüz otuz üç müzik ve müzikle ilgili terim açıklanmıştır.

Kırşehirî Edvarı genel çizgileri ile şöyle özetlenebilir:

- Makam, avaze, şubeler ve usuller dairelerle açıklanmakta, buna nazaran terkiplerde cetveller yani şematik bir anlatım kullanılmaktadır.
- Safiyüddin’in adının geçmesine rağmen Safiyyüddin’in teori anlayışında görülen ses sisteminin matematiksel izahı yer almaz, hatta bu konuya hiç değinilmez. Dolayısıyla o dönemlerde sistemi açıklarken kullanılan ebced müzik yazısından da faydalanılmaz.
- Makam sınıflaması 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve terkipler şeklindedir. Makam ve avaze anlatımları seyir yöntemiyle açıklanır ve terkip anlatımlarına göre biraz daha uzun tutulur.
- Farabî ve Safiyüddin teorilerinde yer almayan makam, avaze, şubeleri, yıldız, burç ve ana unsurla ilişkilendirilir. Pisagorcu anlayış benimsenmektedir
- Müziğin öneminden, şerif ilim olmasından söz edilerek bunu destekleyecek hikâyeler anlatılır. Bu hikâyelerde İbn Sina ve Safiyüddin’in adlarını kullanarak tarihi bir yanlış ortaya çıkarmaktadır.
- Usullerin aruz vezinleriyle olan ilişkisi ve usullerin aruzun kurallarıyla izahı söz konusudur. Usuller sakil (ağır) ve hafif olarak iki sınıfa ayrılır.
- Müzik eğitiminde üstatın önemi sıklıkla vurgulanmaktadır. Eğitimde meşkin esas olduğu anlaşılmaktadır.

N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

- Makam anlatımı ve çalgı düzenlerinde rast makamı ve bu makamın perdeleri temel alınır ve bu makamın perdeleri asıl, diğerleri yarımır.
- Ud, ney ve çeng sazlarının akortları ve çeng sazı esas alınarak yapılabilecek düzenler sıralanır.
- Form olarak nevbetimüretep konu edilir. Bu form içersinde hüsrevani gibi başkaca formlar da barındırır.

Türk Müziği Teorisi üzerine hala tartışmaların sürdüğü günümüzde teorinin tarihi süreç içerisindeki değişimi ve geleneksel müziğimizin ilkelerini ortaya koyabilmek için ciddi araştırmalara hatta bu araştırmaların müzikolojik açıdan yapılmasına ihtiyaç vardır. Günümüzde müzik teorisi kitaplarının çeviriyazımlarında bir artış görülmekle birlikte yeterli sayıda değildir. Edvar olarak adlandırılan teori kitaplarının öncelikle çeviriyazımını yapmak gerekmektedir. Çeviriyazımın ardından yapılacak müzikolojik değerlendirmeler, müzik tarihine oldukça önemli katkılar sağlayacaktır. *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirî Edvârı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme* konulu bu tez ile birlikte müzik teorisi tarihine bir katkı sağlamaya çalışılmıştır. Kırşehirî'nin Farsça yazmış olduğu edvar kitabının ortaya çıkması eksik bilgilerin aydınlatması bakımından en büyük temennimizdir.

## KAYNAKLAR

- Agayeva, S., 1999. “Türk Musikisinde Edvar”, *Musiki Mecmuası* , sy.463, İstanbul,
- Agayeva, S. ve Uslu R., 2004. “Kitab-ı Edvâr Ruhperver (Leiden, Or.1175)”  
*www.müzikbilim.com*, sy.3, İstanbul.
- Akalın, H., Ş., Toparlı, R., 2005. *Yazım Kılavuzu*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Akdağ, M., 1974. *Türkiye Halkının İktisadi ve İctimai Tarihi*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Akdoğan, B., 1996. *Fethullah Şirvânî ve Mecelletun Fi’l-Mûsîka Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, *Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akdoğan, B., “XV. yy. Osmanlı Döneminde Türk Musikisi”, *Diyanet İlmi Dergi*, c. 35, sy. 1, 1999
- Akkaynak, Ö., 2000, *15.Yüzyıl Osmanlı Müzik Eğitimi*, *Doktora Tezi*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aksu, F.A., 1988. *Abdûlbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk ü Tahkîk*, *Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arel, H. S., 1953 “Fatih Devrinde Türk Musikisi”, *Musiki Mecmuası*, sy. 6–7, İstanbul.
- Arısoy, M., 1988. *Seydî’nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, *Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atlansoy, K., 1998. *Bursa Şairleri*, Asa Kitabevi, Bursa.
- Avery, R., Bezmez, S., 1991. *Redhouse Sözlüğü*, Redhouse Yayınevi, İstanbul
- Bardakçı, M., 1986. *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Bardakçı, M., 1980, “Çengnâme’de Mûsiki”, *Musiki Mecmuası*, sy.363, İstanbul.



- N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK
- Bardakçı, M.**, 2000. “Derviş Es-Seyyid Mehmet Emin’in Tanbur Perdeleri Risalesi” *Musikişinâs*, İstanbul.
- Behar, C.**, 1992. *Zaman, Mekan, Müzik*, Afa Yayınları, İstanbul.
- Behar, C.**, 1998. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz/Geleneksel Osmanlı-Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Behar, C.**, 2005. *Musikiden Müziğe, Osmanlı Türk Müziği:Gelenek ve Modernlik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bursalı M.Tahir Bey**, 1975. *Osmanlı Müellifleri*, (Haz: İsmail Özen), Yaylacık Matbaa, İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, 1992. Milliyet Gazetecilik, İstanbul
- Cevher, H.**, 2004. *Kitab-ı Edvâr İnceleme- Günümüz Türkçesi-Çeviriyazım-Esas Metin*, Can Basımevi, İzmir.
- Ceyhan, A.**, 1994. *Bedr-i Dilşâdın Muradnâmesi, Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, B., B.**, 2001. *Hızır bin Abdullah’ın Kitabü’l Edvar’ında Makamlar, Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetinkaya**, 1995. *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi*, İnsan Kaynakları, İstanbul.
- Dalkıran, N.**, 1983. *Zeynü’l-elhan, Lisans Bitirme Ödevi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Daloğlu, Y.**, 1985. *Tefhîmü’l-makamât fî tevlîdi’ n-negamât, Lisans Bitirme Ödevi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Daloğlu, Y.**, 1993. *Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risâlesinde Anılan Perdeler ve Makamlar, Doktora Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Devellioğlu, F.**, 1990. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Ankara.
- Demir, S.**, 1985. *15. Yüzyıl Kuramcıları Ve Urmiyeli Safiüddin, Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.

- N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK
- Doğrusöz, N.**, 1997. *AGK 131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Musikideki Makaleler, Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğrusöz, N.**, 1999. “Geleneksel Türk Müziğinde Makam ve Unsurları”, *Osmanlı, Kültür ve Sanat*, İstanbul.
- Doğrusöz, N.**, 1999. “131 Numaralı Musiki Risalesi Üzerine”, sy. 466, *Musiki Mecmuası*, İstanbul.
- Doğrusöz, N.**, 2003. “Fatih Dönemine Ait Bir Musiki Risalesi: Kırşehirli Edvarı Çevirisi”, Eyüp Sultan Sempozyumu VII Tebliğler, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Feldman, W.**, 1996 *Music of The Ottoman Court*, International Institute for Traditional Music, Berlin.
- Gazimihal, M. R.**, 1961. *Musiki Sözlüğü*, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Hızır B.A.**, *Kitabü'l-Edvâr*, Ttaatsbibliothek zu Berlin, Diez. A. Oct. 7.
- Hızır B.A.**, *Kitabü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Müzesi, Revan Yazmaları, nr. 1728.
- İbn Sînâ**, 2004. *Musiki*, (Çev. Ahmet Hakkı Turabi), Litera Yayıncılık, İstanbul.
- İhsanoğlu E.**, Şeşen R., Gündüz Gülcan. ve Bekar M.S., 2003. *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi*, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul.
- İsen, M.**, 1994, *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Jeberi, A.**, 1995. “Farabî”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, c.XII, İstanbul.
- Kalender, R.**, 1982. *XV.Yüzyılda Musiki Kuramı, (Nazariyatı) Ve Zeyn'ül –Elhân Fi'İlmi't-Tel'if Ve'l-Evzân*, Mehmet Çelebi (Ladikli), Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kamiloğlu, R.**, 1998. *Şehrî Kırşehrî el-Mevlevi Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumi'nin Risale-i Musikisinin Transkribe ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

- N. Dogrusöz, *Kırşehirî Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK
- Kaya, M.**, 1995. “Farabî”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, c.XII, İstanbul.
- Kırşehirî**, *Kitab-ı Edvâr*, Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi, No: 2263
- Kırşehirî**, *Kitab-ı Edvâr*, Ankara: Milli Kütüphane, No:131/1
- Kırşehirî**, *Kitab-ı Edvâr*, Paris Bibliotheque Nationale’de, Şark Yazmaları, /Supp.Turc 1424.
- Ladikli M. Ç.**, *Zeynü’l-elhân*, Ankara: Milli Kütüphane, nr. 1267.
- Latîfi**, 2000. *Latîfî Tezkiretü’ş-Şuarâ ve Tabsiratü’n Nuzama*, (çev. Rıdvan Canım) Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Nâsır, A. D.**, 1997. *İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk ü Tahkîk)*, (Haz. Yalçın Tura), Tura Yayınları, İstanbul
- Nevayî, A.Ş.**, 1993. *Mîzânü’l-evzân*, (Haz: Kemal Eraslan), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Okumuş, Ö.**, 1993. “Cami Abdurrahman”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Onan, N., H.**, 1991. *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi* Milli Eğitim Bakanlığı Öğretmen Kitapları Dizisi: 167.
- Oransay, G.**, 1990. *Belleten-Türk Küğ Araştırmaları 1990/1 Gültekin Oransay Derlemesi*, (Haz: Serhad Durmaz-Yavuz Daloğlu), Güven Ofset, İzmir.
- Özcan, N.**, 1997. “XV. ve XVI. Yüzyılda Türk Dünyasında Musiki” XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler, *Tartışmalı İlmi Toplantı*, İstanbul .
- Özcan, N.**, 1988. “Abdülkadir-i Merâğî”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı c.I, İstanbul.
- Özçimi, M.S.**, 1989. *Hızır Bin Abdullah Ve Kitâbü’l-edvâr, Yüksek Lisans Tezi*, 1989, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztuna, Y.**, 1990. *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Popescu-Judetz, E.**, 2000. *Prens Dimitrie Cantemr Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı*, (Çev: Selçuk Alimdar), Pan Yayıncılık, İstanbul.

- N. Dogrusöz, *Kırşehirli Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK
- Popescu-Judet, E., Neubauer, E.**, 2004. *Seydî's book in Music A 15th century Turkish Discourse*, Institute for History of Arabic-Islamic Science, Frankfurt am Main.
- Seydî**, *El-Matla*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmet Kitaplığı, No: 3459.
- Sezikli, U.**, 2000. *Kırşehirli Yusuf Bin Nizameddin'in Risale-i Musiki Adlı Eseri, Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sümer, F.**, 1977. "XIV.Yüzyılda Türkiye", *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14.Yüzyıl)* (Haz. Oktay Aslanapa), Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Ankara.
- Süreyya M.**, 1996. *Eski Yazıdan Yeni Yazıya Sicill-i Osmani, Osmanlı Ünlüleri*, (Haz: Nuri Akbayan), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin S.**, 1989. *Kâmus-ı Türkî*, Enderun Yayınevi, İstanbul.
- Tarım, C., H.**, 1948. *Tarihte Gülşehri ve Babailer, Ahiler, Bektaşiler*, Yeniçağ Matbaa, İstanbul.
- Tekin, H.**, 1999. *Ladikli Mehmed Çelebi Ve Er- Risaletü'l Fethiyyesi, Doktora Tezi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tirevî, K.**, *Musiki Risalesi*, Beyazıt Devlet Kitaplığı, Veliyüddin Efendi Bölümü, no. 3181.
- Tirevî, K.**, *Musiki Risalesi*, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Kitapları Bölümü, no. K442.
- Tura, Y.**, 1984. "Türk Musikisi Formları, Eski Formlar" *Kaynaklar*, İstanbul.
- Uludemir, G.**, 1995. *Risale Min ilmi'l Edvar, Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Uslu, R.**, 2002. "Hasan Sezâyî Gülşenî'nin Bilinmeyen İki Musiki Eseri", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy.12, İstanbul.
- Uslu, R.**, 1999. Fatih Devrinde Bestekarlar ve Eserleri, *Musiki Mecmuası*, sy.465, İstanbul.

- N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK
- Uslu, R.**, 2002. “Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Müziği Teorileri”, *Türkler*, Yeni Türkiye yay. XII, Ankara.
- Uslu, R.**, 2000. “XV. Yy.da yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri”, *İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, sy. 36, İstanbul.
- Uygun, M. N.**, 1999. *Safîyyüddin Abdül'mümin Urmevî ve Kitabı'l-Edvarı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Uygun, M. N.**, 1990. *Kadızade Tirevî ve Musiki Risalesi, Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- Uz, K.**, 1964. *Musiki Istılâhatı*, Yayına Hazırlayan: Gültekin Oransay, Küğ Yayınları, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H.**, 1995. *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Yeşil, M.**, 1966. “Türk Musikisi İçin Bir Bibliyografya Denemesi”, *Musikî Mecmuası*, sy.22, İstanbul.
- Yücel, Y. ve - Sevim, A.**, 1990. *Türkiye Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

## EKLER

### Ek A Metnin Çeviriyazımı

#### 1b

##### Bismillâhirrahmânirrahîm

Hamd-ı bî-kıyâs ve senâ-i bâ-esâs ol hâlik-i cinn ü / ünâs ve râzık-ı cemî'-i ecnâs  
pâdişâh-ı bende-nüvâz / hazretine olsun ki bu bir katre-i nutfeyi ve zerre-i mühîneyi /  
kemâl-i kudret-i birle ana rahmında tadrîcile terbiyet idüp / cân virdi. Bedâyi'-i  
sun'ın ve 'acâyib-i kudretin / zuhûra getürmekîçün nice gönüller sayd idici hûb /  
sûretler misâlsüz ve âletsüz 'adem 'âleminden [vücûd 'âlemine] / getürdi. Ve Benî  
âdemi girü kalan mahlûkât üzerine mükerrem / ve mufaddal kılmagiçün 'akl-ı sahîh  
ve nutk-ı fasîh ve kalb-i / selîm ve tab'-ı müstakîm ve latîf-âvâz birle mahsûs / kıldı.  
Hezârân tuhfe-i tahiyyât ve sîla-i salavât /

#### 2a

ol seyyid-i sâdât ve mehfâr-i mevcûdât ve matla'-i / sa'âdât menba'-i.vefâ ve  
mecma'-i safâ Muhammed Mustafâ üzerine nisâr ve îsâr olsun. Bundan sonra bilgil  
kim / Yûsuf ibn-i Nizâmeddîn İbn-i Yûsuf Rûmî el-ma'rûf be-Kırşehirî el-Mevlevî  
rahimehullâh ba'zı 'azîzler andan iltimâs itmişler ki işbu risâleyi bu müşkil ve  
muglak-'ibâretten / bir göğçek ve rûşen-'ibârete getüresin tâ ki müfîd ve muhtasar /  
ola dimişler ol merhûm ve magfûr dahi tettebbu' itmiş / Geçmiş üstâdlarun  
edvârından bir muhtasar edvâr yine fârisî / dilince bünyâd eylemiş tâ okıyıcıya ve  
işidiciye fâide vire / Ol üstâdları du'âyile analar. Ammâ bu 'asırda ba'zı / ashâb  
geldiler bu du'âcıdan istid'â itdiler ki bu kitâb / Türkî diline terceme olına tâ fâidesi  
'âmme ve hâssa berâber ola /

#### 2b

bu dâ'îyi dahi du'âdan analar ve ehl-i hünerden mütevakki' oldur kim / teşrîf-i  
mutâla'a buyuralar. Eger haleli varsa ıslâh ideler / i'tirâz itmeyeler tâ zikr-i cemîl ve  
ecr-i cezîl bulalar. Pes / bilgil kim rivâyet eyler zahîr Fârâyâbî rahmetullah 'aleyhi ki

mübdi'-i bedâyi' masnû'-i sanâyi' tengri tebâreke ve te'âlâ celle celâluhu çunki eflâk ve encümi yarattı ve emr itdi harekete geldiler / anların hareketinden âvâzeler zâhir oldu ve ol âvâzelere / âgânî-yi rûhânî ad kodılar ve 'ilm-i mûsikî dahi andan peydâ oldu / ve bu 'ilmün iştikâkı ol âgânî-yi ruhâniyyedendir. Pes bu 'ilm rûhânîdür ve hükemâyâ bu 'ilm riyâzetile keşf olmuştur / ve Safiyyüddîn 'Abdülmümîn cemî'i 'ulûmı nihâyetine irürmüşidi / ve bu 'ilm-i mûsikîde dahi be-gâyet sâhib-i kemâl idi. Ve bu 'ilmi ol ihyâ eyledi. Ve bu fende bunca tasnîfler eyledi /

### 3a

ve edvâra bünyâd andan oldu. Üçyüze yakın nevbet-i / müretteb düzmişidi. Hiçbir üstâd andan çok tasnîf / düzmemiş idi. Ve ol üçyüz nevbetin dahi yüzellisi / zâhir olmuştur. Ve oniki burûcdan oniki / makâm tasnîf eyledi. Ve yedi yıldızdan yedi âvâze aldı. / Ve dokuz felekden dokuz dürlü darb ve 'usûl peydâ eyledi. / Ve her makâmın 'aslını âvâzdan fark eyledi. Gördi ki / dört nev'dür. Bu dört nev'i dört 'anâsıra mukâbil / eyledi ki od ve yıl ve su vu toprakdur. Ve her birine bir dürlü / ad kodı. Bir tahkîk dahi oldur kim ezel-i âzâlde ol / âvâze-i ruhânîyi cemî'-i cânlar işidüp tururlardı. Ve anunla / üns dutup tururlardı. Şimdi dahi eger nâgâh bir hôş / âvâz işideler. Yâ çeng yâ 'ûd yâ nây ya dahi gayrın işideler /

### 3b

cânlar ol evvel ezel-i âzâlde işitdiği âvâzeyi ki ana egânî-i / rûhânî dirlerdi yâd ider. Eger cünbişe ve harekete gelür niçün / anuniçün canların ol âvâzeyile ezelden sâyıkası ve biliş/ligi varidi. Ammâ ba'zı ervâh ol âvâzeyi işitmemişidi. / Şimdi bunda işitseler inkâr iderler. Eger anda işitmiş / olalar idi bunda dahi zevke ve şevke ve cünbişe ve harekete / geleleridi. Ve hoş-vakt olalardı. Şöyle kim Safiyyüddîn/ zamânında Bâgdâd şehrinde 'ulemâ-i Bagdâd bu 'ilmi / nefy itmek dilediler harâmdur didiler. Safiyyüddîn 'Abdülmümîn / bunı işitdi halîfenün katına vardı eyitdi: Ey halîfe-i zemîn ü zemân! Bir kezden bu 'ilmi men' eylemen / ve bu 'ilmi bir tecrîbe idün ve sinan. Halîfe eyitdi: nice / sinayalum. Eyitdi: buyurun bir deveyi kırk gün susuz koyalar /

### 4a

kamu kırk günden sonra bir legene su koyalar ve önüne getüreler / ve gûyendelige bünyâd ideler. Eger deve suyu koyup âvâzeye / meşgûl olursa bilesiz kim bu 'ilm şerîf 'ilmdür. Ve bundan / ziyân yokdur. Halîfeye bu söz gâyet hoş geldi. Eyitdi: /

“Hoş ola, eyle idelüm.” Bes halîfe buyurdu şütürhânede / bir deveyi susuz koyalar kırk gün su virmeyalar. Kırk / günden sonra halîfe buyurdu cemî’i ‘ulemâ ve fudelâ / a’yân ve ekâbir ve ümerâ ve fukarâ hâs ve ‘âm cümle cem’ olurlar. / Halîfe hizmetine geldiler tâ göreler kim Şeyh Safiyyüddîn ‘Abdülmümin deveyle neyler. Halîfe buyurdu deveyi getürdiler / ve ayagın bağladılar ve bir gümüş legen getürdiler toptolu su eylediler. / Deve kırk gündür ki su içmemişdür hemân ki suyu gördi / bendlerin pâreledi sudan yana revâne oldu /

#### 4b

tâ kendüyi suya erişdüre sudan içe. Şeyh Safiyyüddîn / ‘Abdülmümin âgâz eyledi eyitdi: “kıf yâ cemel” didi. Bir / nevbet-i müretteb zengûle makâmında bünyâd eyledi eyitdi. / Deve gördi ki bir latif âvâz kulagina girdi hayrân kaldı / gözlerin şeyhden yana dikdi agladı gözlerinden yaşlar akdı. / Şöyle ki mecmû’ı halâyık anı gördiler vaktâ ki şeyh nevbetin temâm/ itdi. Deve dahi yine sudan yana revân oldu ve ‘azm / itdi ki vara su içe. Şeyh yine bir nevbet dahi bünyâd eyledi. / Deve kendüzin yine sudan giru çekdi gözlerin yine şeyhden yana / dikdi yine gözlerinden yaş revân oldu. Çün şeyh ebsem oldu / deve yine sudan yana revâne oldu. El-hâsıl-ı kelâm üç nevbet böyle eyledi / Bu ahvâli temâmet halâyık gördiler eyitdiler bu ‘ilm şerîf ‘ilmdür didiler. Ve ‘ulemâ / dahi bu ‘ilmden inkârların götürdiler bu ‘ilmi nefy itmediler. Andan sonra /

#### 5a

hoşhânlar ve gûyendeler ve nâzûk nevhîz sâhib-i tabî’at yigitler / ve oğlanlar bu ‘ilme heves itdiler, öğrenmeklige şurû’ itdiler. Bilesin kim bu / ‘ilm-i mûsikinin ahvâli inen çokdur. Eger ana meşgûl olursuz söz / uzanur, maksûddan ırak düşerüz. Hem kitâb mutavvel olur yazana ve okuyana melâlet getirür. Pes muhtasar kılduk ki ‘âriflere bu kadar / işâret yiter. V’allâhu a’lem bi’s-sevâb. Ammâ bundan sonra bilün kim / ol üstâdlar kim bu ‘ilm-i mûsikiyi bünyâd eylediler ‘ilm-i hikmetden / ve ‘ilm-i hey’etden ve ‘ilm-i nücûmdan ve ‘ilm-i tıbdan çıkarmışlardır. / Oniki burûc ve yidi yıldız ve dört ‘anâsır ve gice gündüz ki yigirmi dört / sâ’atdur terkîb eylediler. Şöyle ki âdem oğlanınun aslı dört / ‘anâsırdandır. Ya’nî oddan ve sudan ve yilden ve toprakdandır. / Ancılayın bu makâmâtun dahı aslı dördendür ya’nî dört şu’bedendür ki ol yekgâh dügâh segâh çârgâhdur.



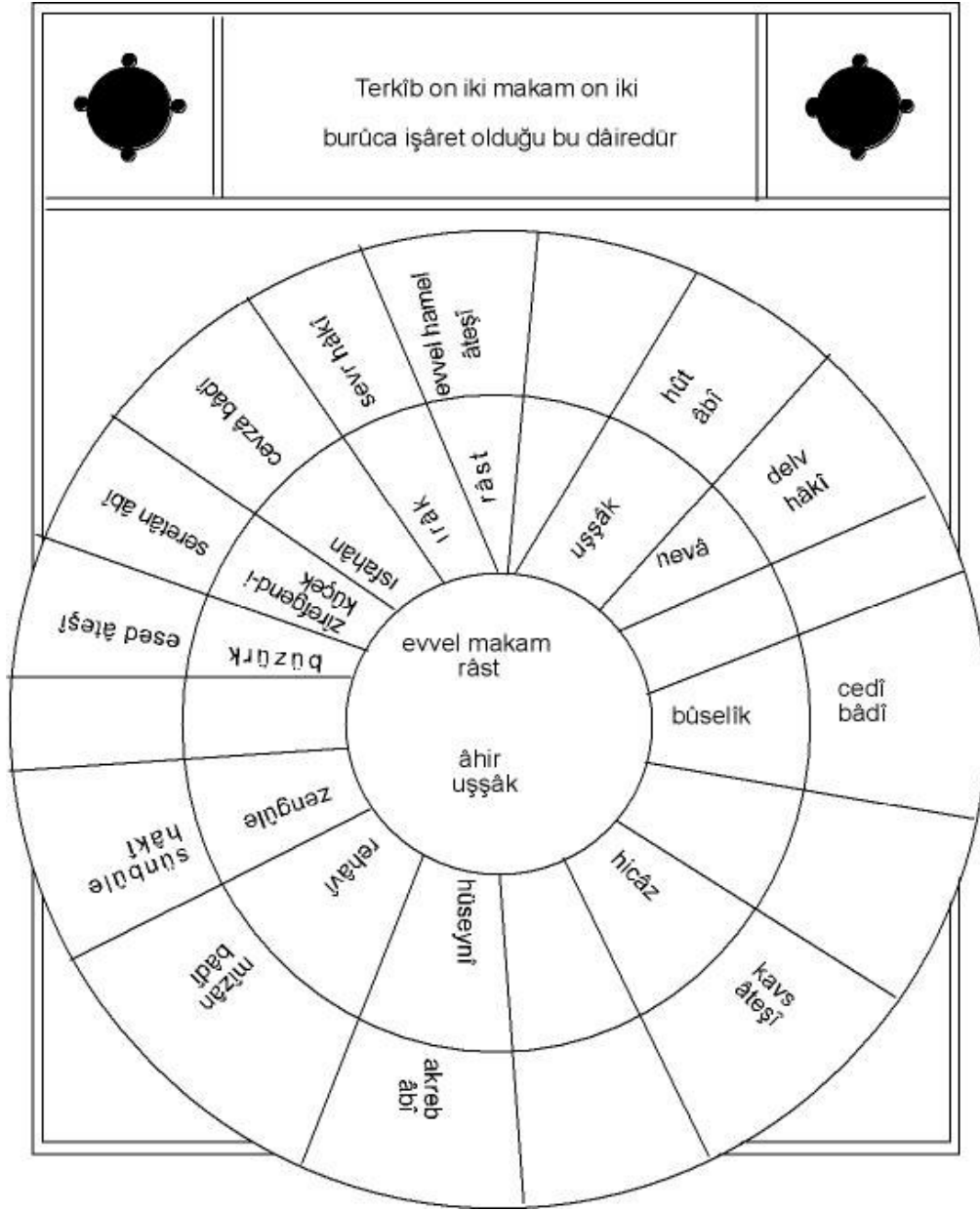
**5b**

Bilgil kim bu kitâbun adı edvârdur ve her kişi kim bu edvârı / okudı velî bilüp'amele  
getürmedi bu 'ilmün asl u fer'in / bilmedi hemân bu 'ilmün adın bildi ve dâdın  
bilmedi. Bu 'ilm hevâ'î / 'ilmdür bununla 'amel eylemek gerek. 'Ameli oldur kim bir  
kâmil / üstâdun hıdmetine varasın şöyle kim kendü okumışdur ve bilmişdür / ve  
işitmiş ve öğrenmişdür. Sana dahı ta'lîm ide ve göstere tâ sen dahı / bilüp üstâd  
olasın ki hüner çeşme-i zâyende ve devlet-i / pâyendedür. Hüner ehli mansıbdan  
düşerse devletden düşmez. / Mecnû'-ı halâyık ana hünerden ötürü 'izzet ve hürmet  
iderler / nireye ayak bassa ileyine [eline] el dutarlar anı başlarına tâc idinürler. / Zîrâ  
ki ol devlet tâcını hüner ehlinün başlarına Hak te'âlâ urmuşdur. / Andan bilgil ki  
Zahîr Fâryâbî –nevverallâhu kabrehu—eydür asıl oniki makâmdur / ve yidi âvâzedür  
ve dört şû'bedür kalanı terkîblerdür ve her üstâd ki /

**6a**

geldi kuvvetleri yitdikce iki makâmı veyâ iki âvâzeyi veyâ iki şû'beyi / birbirine  
terkîb eylediler bir ad kodılar bir terkîb oldı hemân aslı onikidür / ve yididür ve  
dörtüdür ve girü kalanı terkîblerdür. Nitekim aşağı geliserdür. / İmdi bilgil ki on iki  
makâm ki vardur evvel râstdur \* ikinci 'ırâkdur \* üçüncü ısfahândur \* dördüncü  
zîrefkend-i kûçekdür \* beşinci büzürgdür \* altıncı zengûledür \* yidinci rehâvîdür \*  
sekizinci hüseyinîdür \* tokuzuncı / hicâzdur \* onuncı bûselikdür \* onbirinci nevâdur  
\* onikinci / 'uşşâkdur. Bundan sonra bilgil kim âvâzeler kankısıdur evvel gevâşt /  
ikinci nevrûz \* selmek \* şehnâz \* mâye \* gerdâniyye \* hisârdur. / Ve bilgil kim  
şû'beler evvel yekgâh \* dügâh \* sigâh \* çârgâhdur. / Geldük bu söze ki eger bu 'ilm  
hikmete ve hey'ete ve nücûma ve tıbbâ ta'alluk olmayaydı / oniki burûca ve yidi  
yıldıza ve dört unsura ve yigirmi dört sâ'ate / terkîb itmeyelerdi ol dört 'ilme ta'alluk  
olduğu içün iki makâm ve yidi âvâzeyi / ve dört şû'beyi ve yigirmi dört sâ'ati ana  
terkîb eylediler. / İmden giru dâ'irelere geldük.

6b



Şekil A.1 On İki Makam ve On İki Burç \*

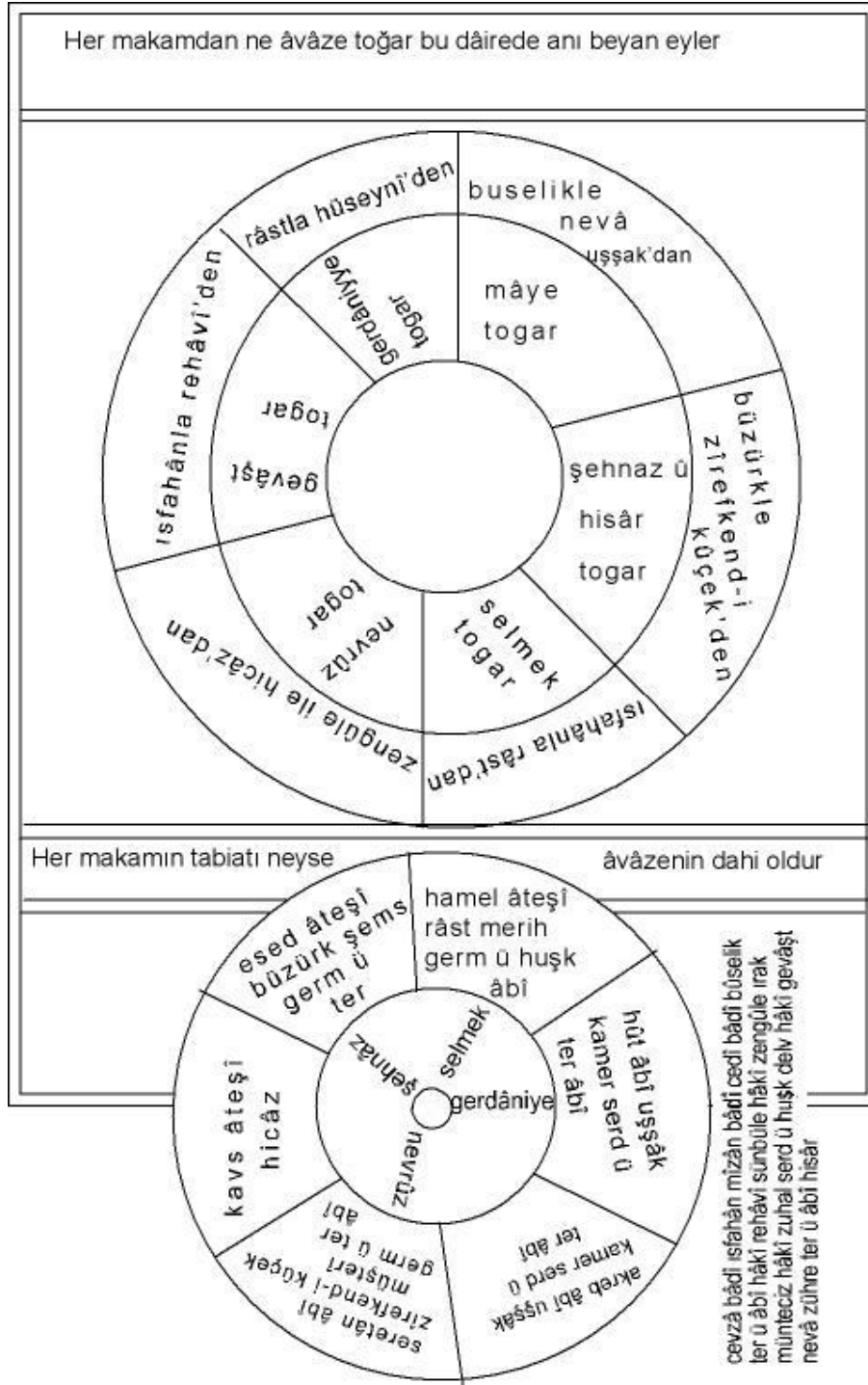
\* Metinde yer alan şekil numaraları tez yazım kuralı esas alınarak orijinal metini (Ek B) bozmamak amacıyla yalnızca çeviri yazımın yer aldığı (Ek A) da verilmiştir.

7a



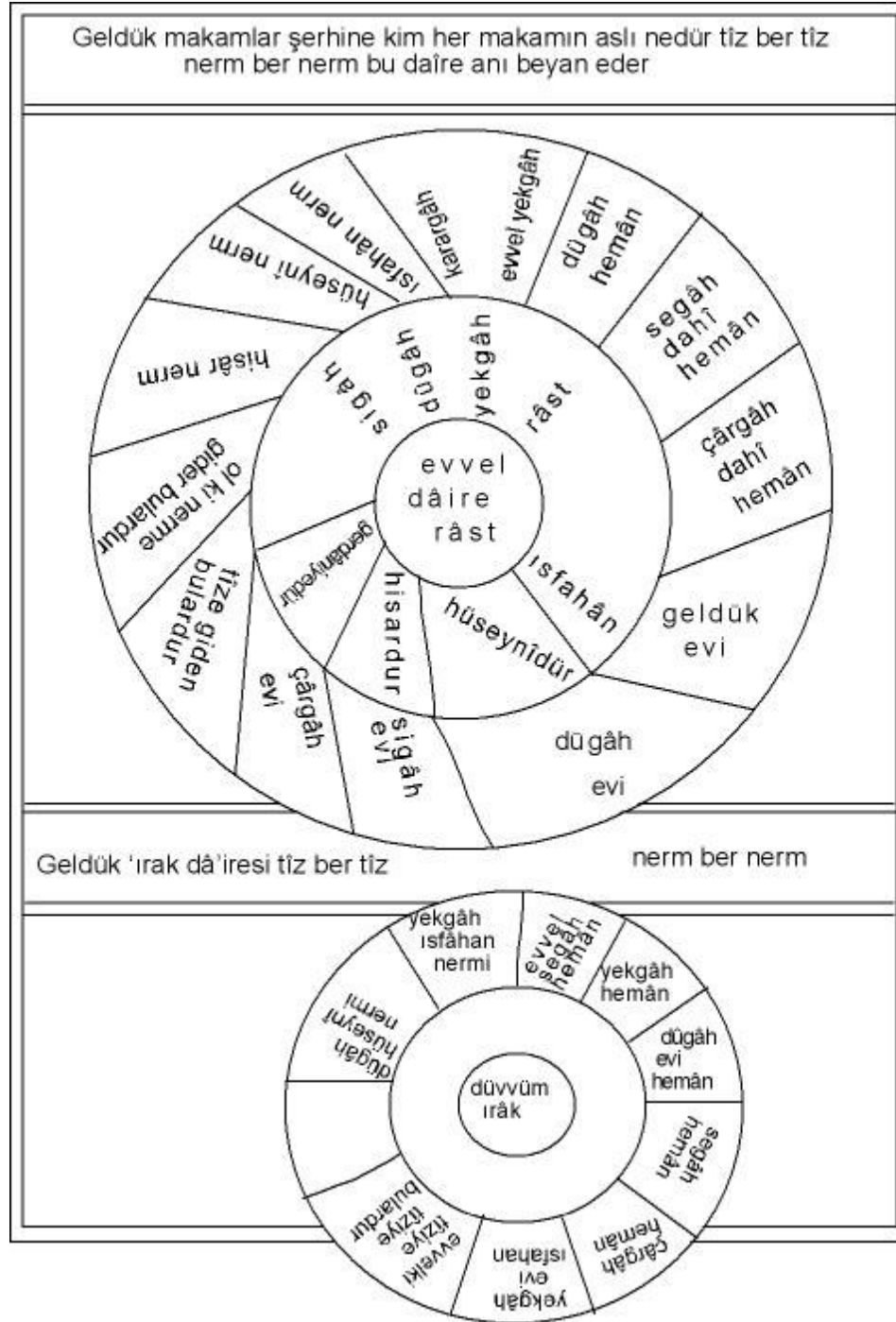
Şekil A.2 Yedi Yıldız, Yedi Avaze ve Şubeler

7b



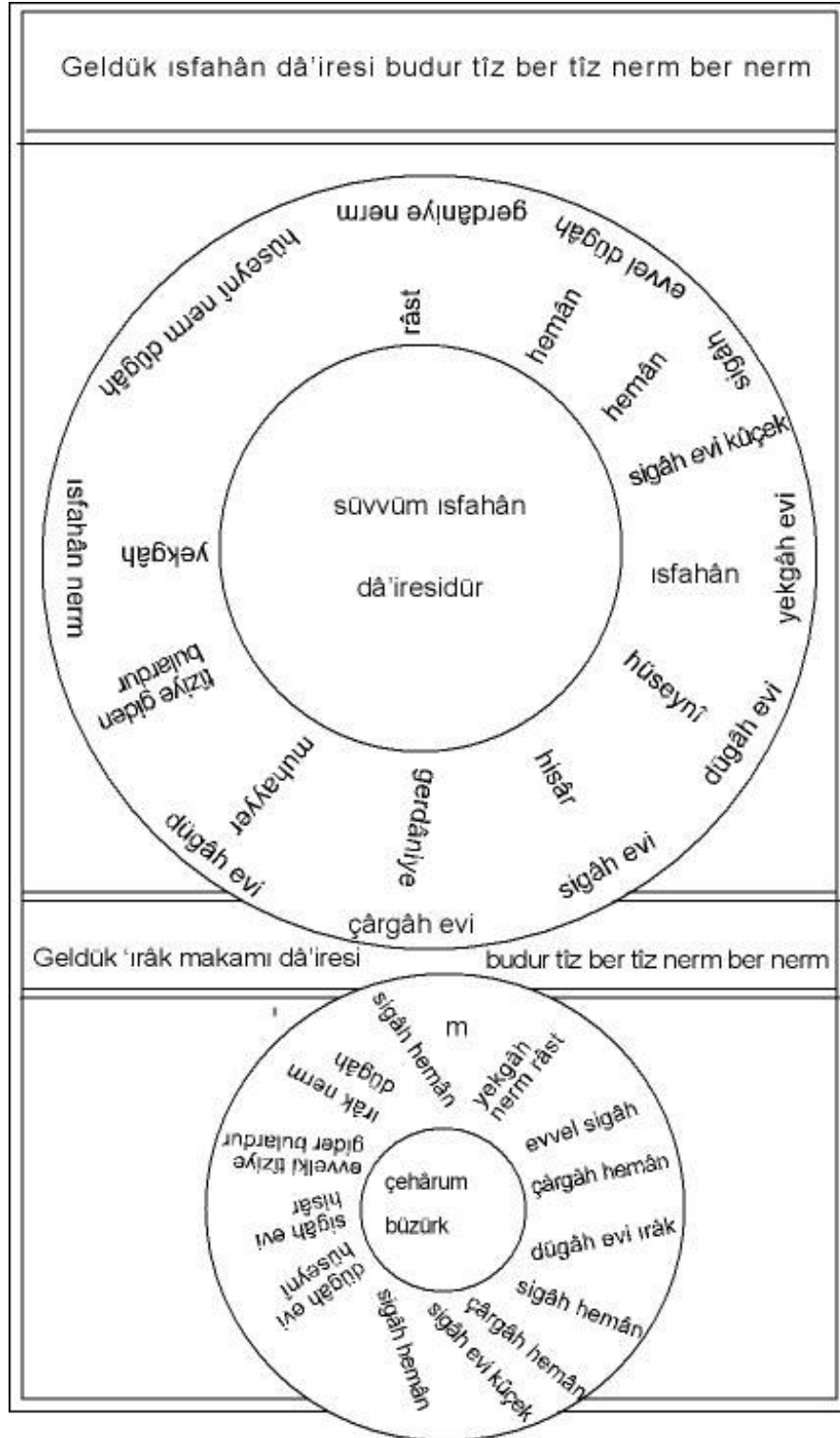
Şekil A.3 Makam ve Avaze Tabiatları

8a



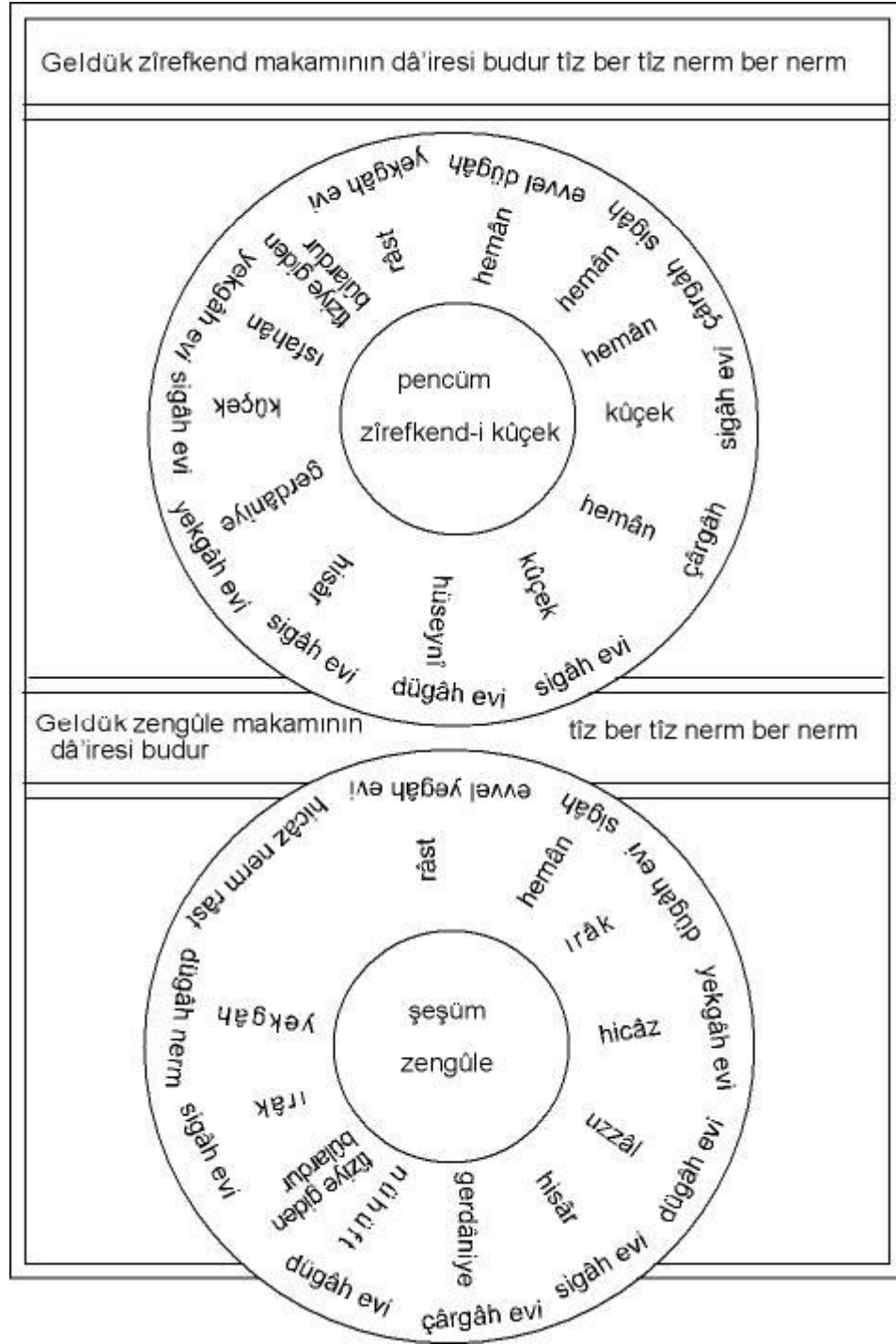
Şekil A.4 Rast ve Irak Makamı

8b



Şekil A.5 Isfahan ve Buzürk Makamı

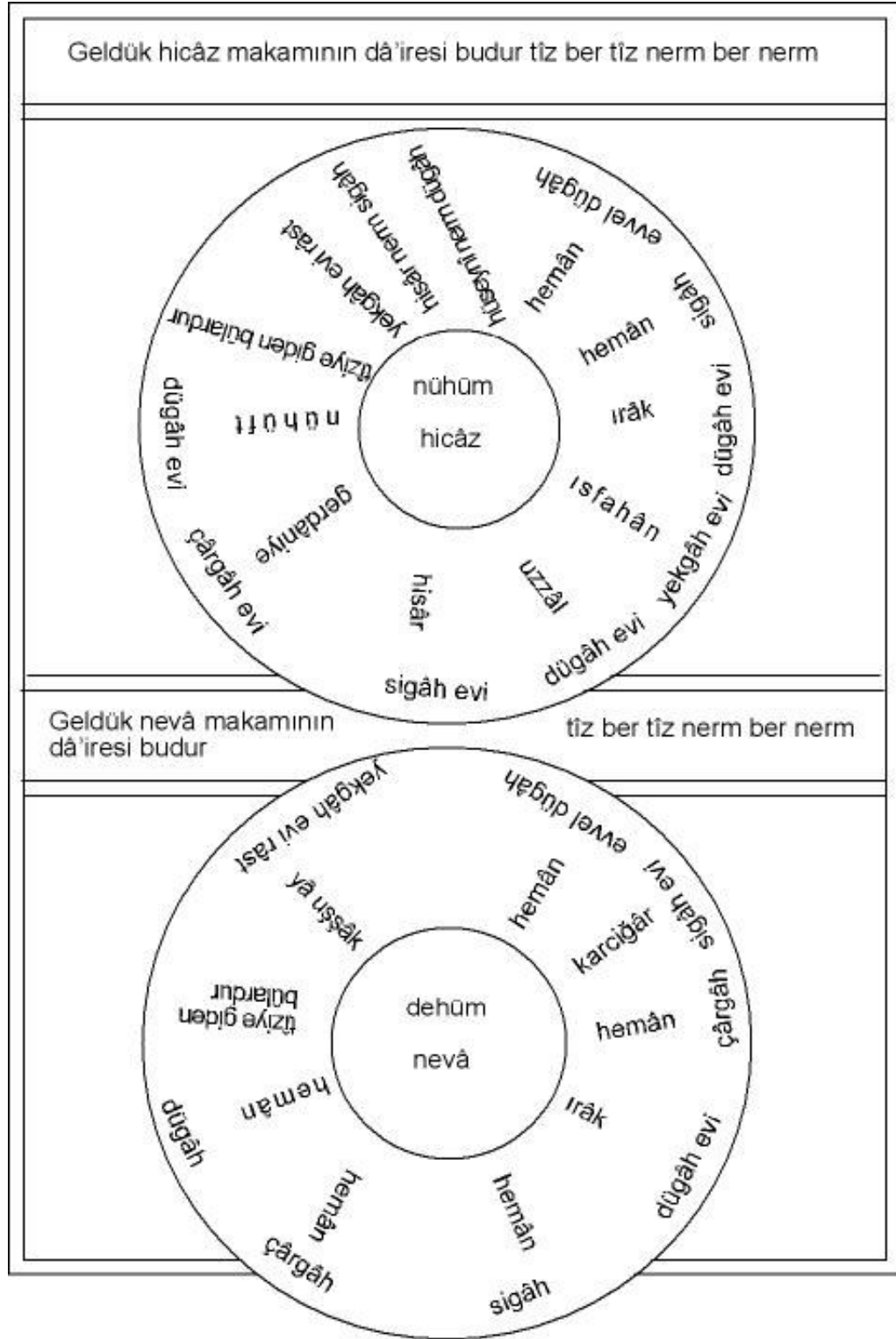
9a





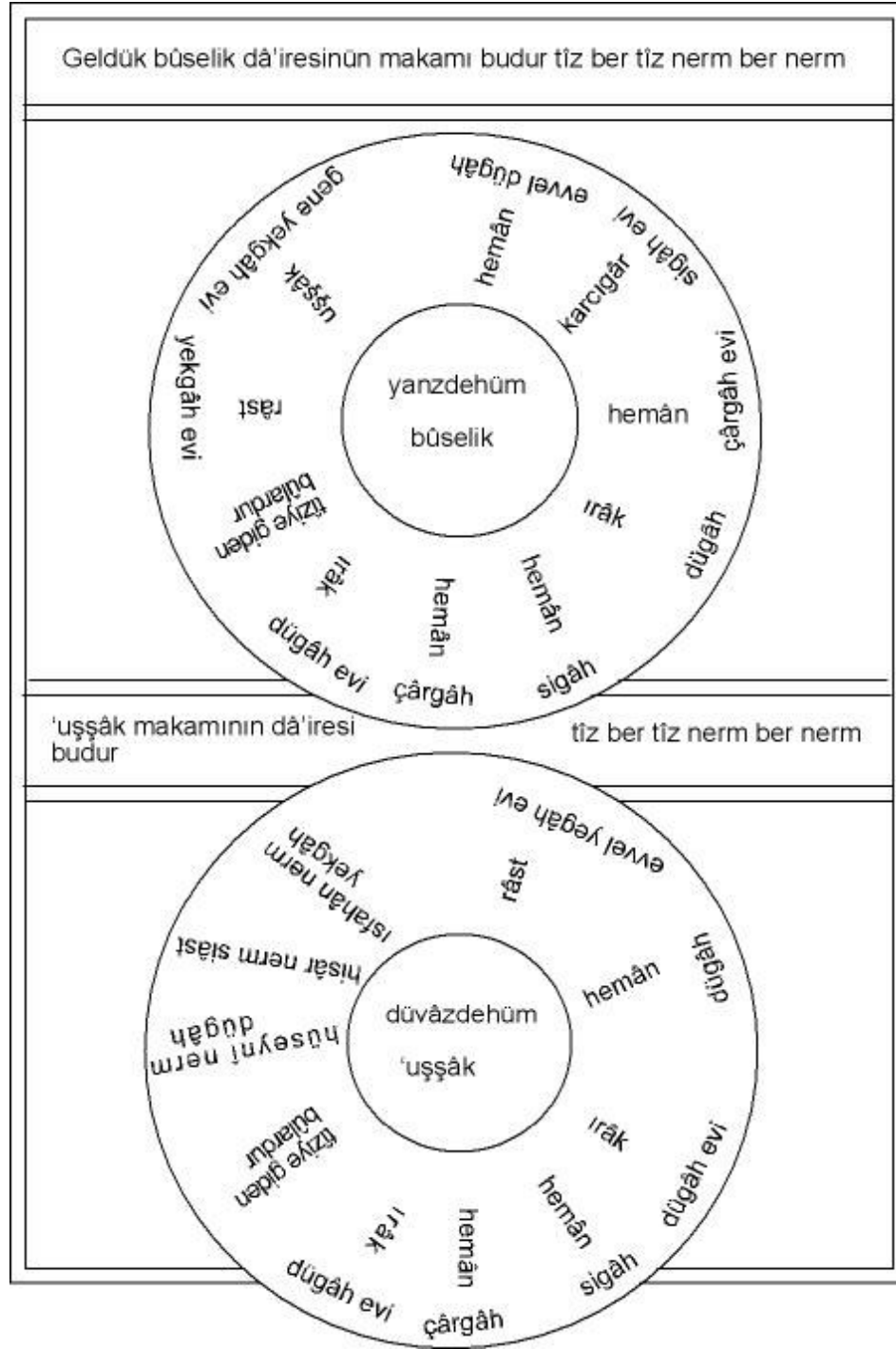


10a



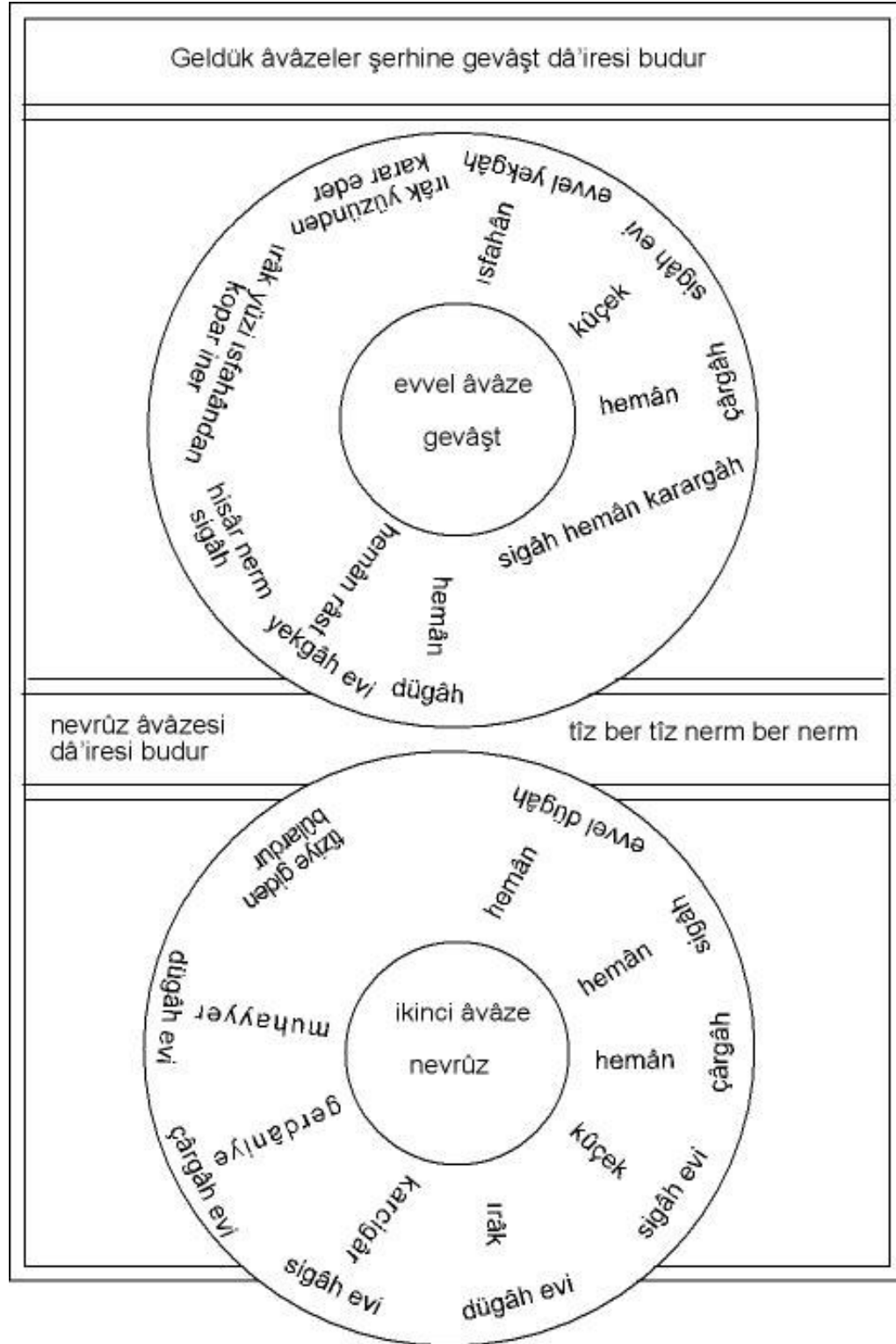
Şekil A.8 Hicaz ve Neva Makamı

10b



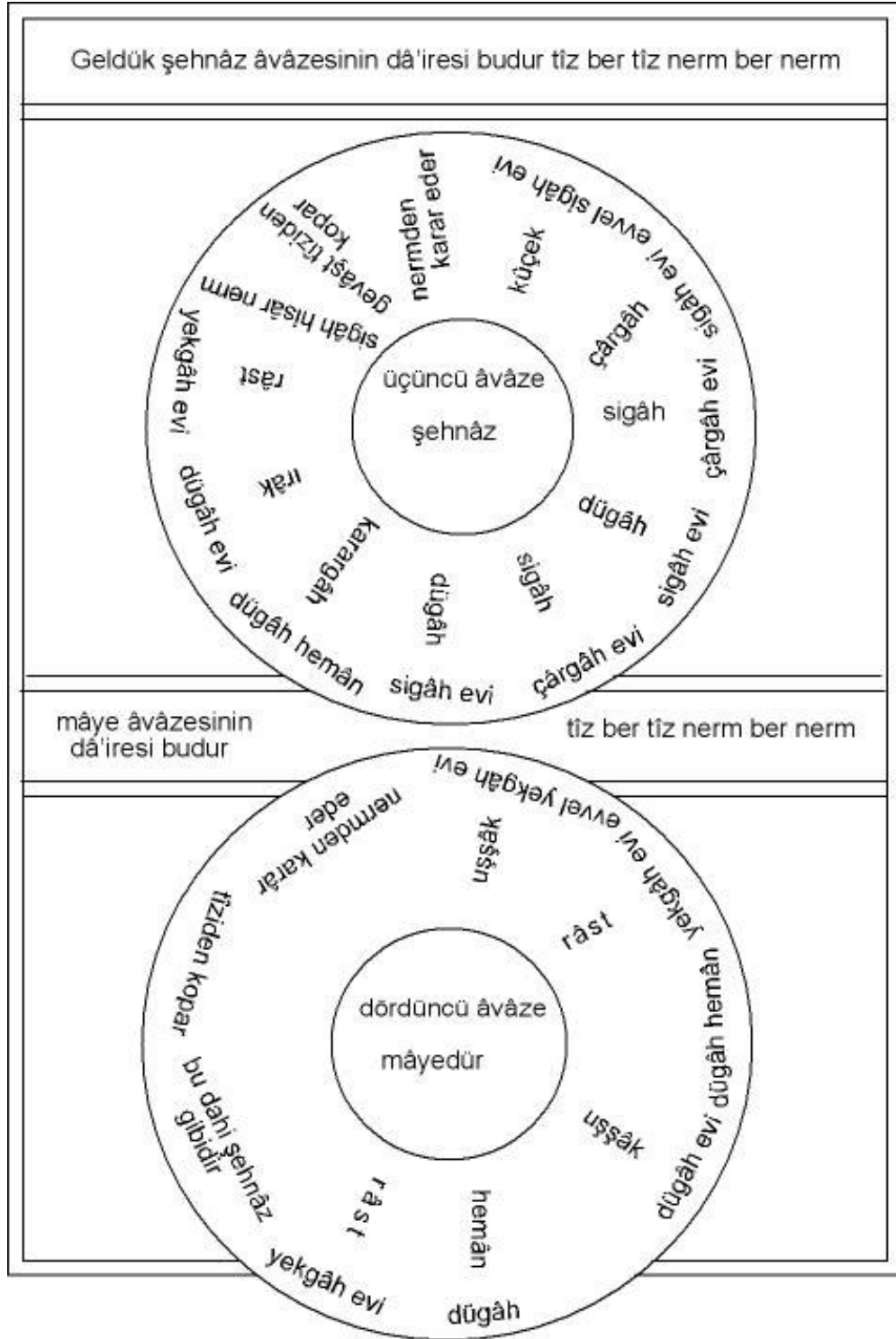
Şekil A.9 Buselik ve Uşşak Makamı

11a



Şekil A.10 Gevâşt ve Nevruz Avazesi

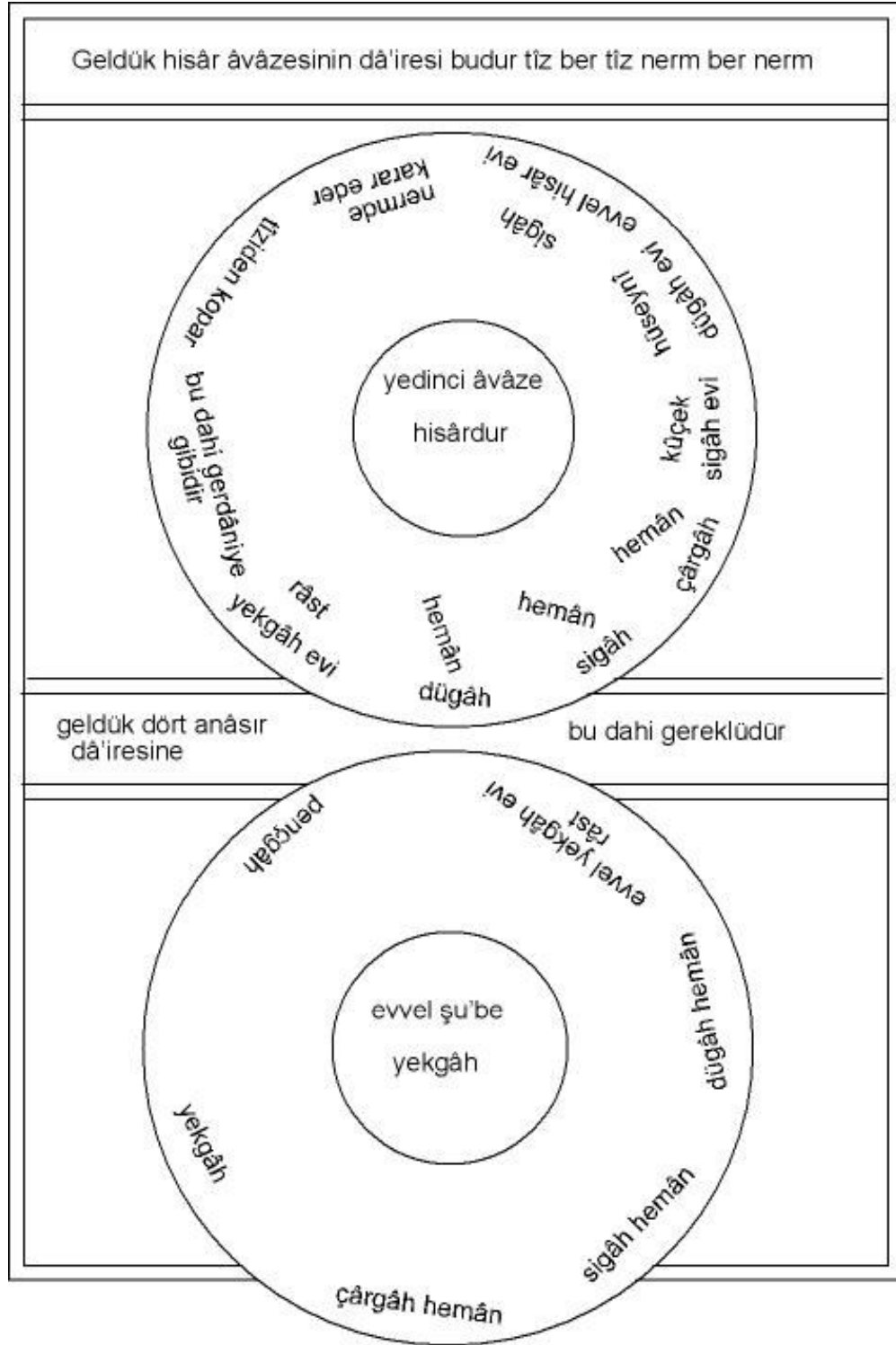
11b



Şekil A.11 Şehnâz ve Mâye Avazeleri

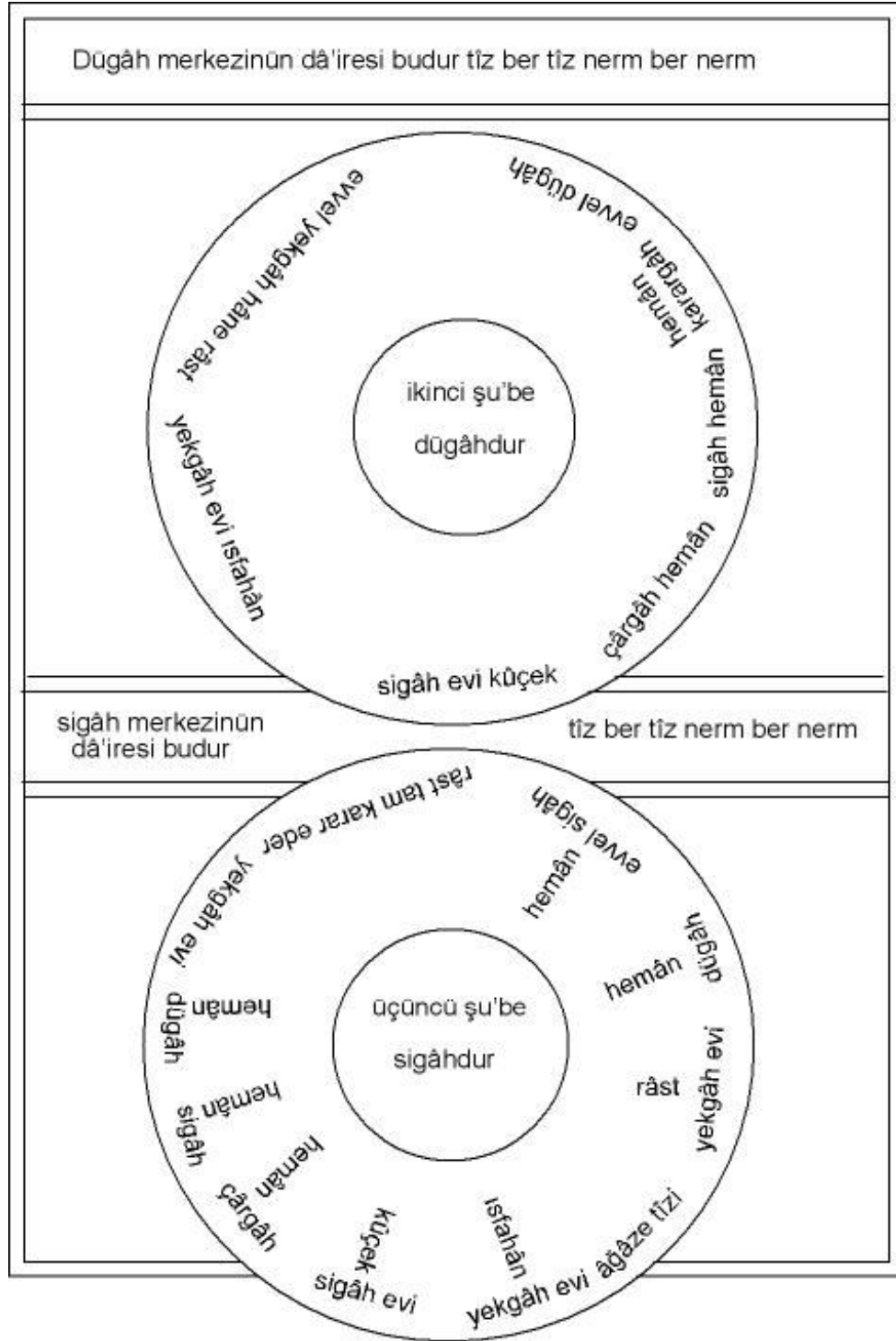


12b



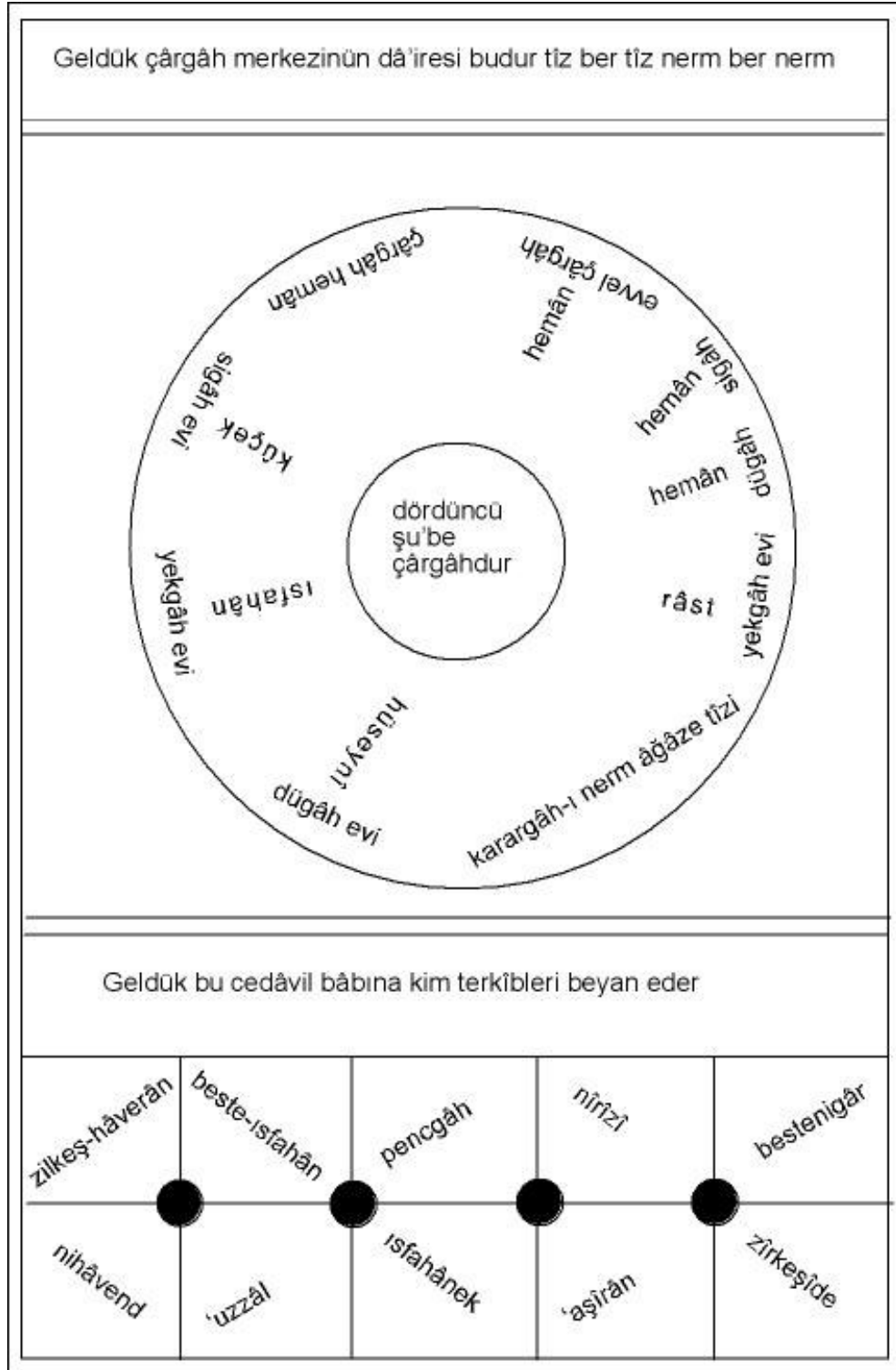
Şekil A.13 Hisar Avazesi ve Yegâh Şubesi

13a



Şekil A.14 Dügâh ve Sigâh Şubesi

13b



Şekil A.15 Çârgâh Şubesi ve Terkipler Cetveli

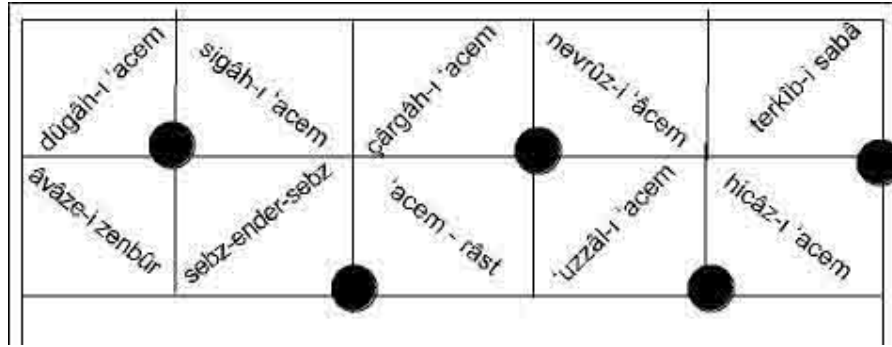


14a

hicâz-ı muhalif	türkî hicâz	hisârek	bahr-i nâzik	hümâyun
zemzem zemzem	müberka'	zâvili	nevâ ü aşîrân	râhatü'l-ervâh
sâzkâr	zîr-efkend-i büyük	rekb-i nevrûz	rekb	nevrûz-i rûmî
rûy-i irâk	karcigâr	vech-i hüseyinî	nişâverek	nihâvend-i rûmî
muhayyer	gerdâniyye- büselik	gerdâniyye- nigâr	nigâr	müste'âr
hisâr-eyc	mühâlifek	hicâz-ı büyük	hüseyinî-acem	sebahr
'uşşâk	rast-mâye	acem zîr-keşide	nigârînek	nühûtt
segâh-mâye				

Şekil A.16 Terkipler Cetveli

14b



Şekil A.17 Terkipler Cetveli

geldik bir bâb dahı terkîblerin aslın bildürür /

bestenigâr oldur kim gerdâniyye âgâz ide çârgâh yüzünden sigâh karâr ide/

nîrîz oldur kim hicâz agâz ide ine râst evinde karâr ide/

pençgâh oldur kim ısfahân agâz ide ine râst evinde karâr ide/

beste-ısfahân oldur kim ısfahân agâz ide tamâm sigâh evinde karâr ide/

ısfahânek oldur kim ısfahân âgâz ide ine 'acem evinde karâr ide/

zilkeş-hâverân oldur ki hüseyinî âgâz ide ine 'acem evinde karâr ide/

zîr-keşîde oldur ki hüseyinî agâze ide ine rehâvî evinde karâr ide/

15a

'aşîrân oldur ki hüseyinî âgâz ide ine râst evinde karâr ide/

'uzzâl oldur ki 'uzzâl âgâz ide ine 'acem evinde karâr ide/

nihâvendek oldur ki hicâz göstere yukarudan ine yine hicâz evinde karâr ide/

hümâyun ol dur ki tamâm zengûle göstere ine rehâvî evinde karâr ide/

hisârek oldur ki hüseyinî altında bir perde sigâh göstere ısfahân yüzünden sigâh karâr ide/

türkî hicâz oldur ki hisâr göstere 'uzzâl yüzünden ine yine hicâz karâr ide/

hicâz muhâlîf oldur ki hicâz göstere ine tamâm karcigâr karâr ide/

râhatü'l-ervâh oldur ki hicâz göstere ine 'uzzâl evinde karâr ide/

nevâ' 'aşîrân oldur ki nevâ agâz ide yine karcigâr evinde karâr ide/

zâvilî oldur ki sigâh âgâz ide düğâh evinde karâr ide/

müberka‘ oldur ki çârgâh âgâz ide ine sigâh evinde karâr ide/

terkîb-i zemzeme oldur ki nevrûz âgâz ide aşaga ine rehâvî evinde karâr ide/

rekb-i nevrûz oldur ki kûçek âgâze ide düğâh göstere yine kûçek karâr ide/

### 15b

zir-efkend-i büzürk oldur ki büzürk yüzinden sigâh göstere ine mâye karâr ide/

sâz-kâr oldur ki sigâh âgâze ide mâye göstere karcigâr göstere râst karâr ide/

nihâvend-i rûmî oldur ki hicâz âgâze ide kûçek evinde karâr ide/

nişâverek oldur ki çârgâh âgaz ide hüseyinî’den ine mâye göstere râst evinde karâr ide/

vech-i hüseyinî oldur ki hüseyinî evinden karcigâr âgâz ide pençgâh yüzinden düğâh karâr ide/

karcigâr oldur ki nevâ yüzinden çârgâh göstere ine düğâh evinde karâr ide/

rûy-i ‘ırâk oldur ki ‘ırâk altında sigâh âgâz ide ine tamâm ‘ırâk karâr ide/

müste‘âr oldur ki büzürk yüzinden ‘uzzâl göstere tamâm dahi ine sigâh karâr ide/

nigâr oldur ki gerdâniyye âgâz ide çârgâh evinde mâye karâr ide/

gerdâniyye [nigâr] oldur ki gerdâniyye âgâz ide ine çârgâh evinde karâr ide/

nigârinek oldur ki çârgâh âgâz ide ine rehâvî evinde karâr ide/

gerdâniyye bûselik oldur ki gerdâniyye âgâz ide bûselik yüzinden râst kârâr ide/

muhayyer oldur ki tîz düğâh âgâz ide hüseyinî yüzinden yine düğâh karâr ide/

### 16a

si-bahr [sipihr] oldur ki tîz düğâh âgâz ide hisâr yüzinden kûçek evinde karâr ide/

hüseyinî ‘acem oldur ki hüseyinî âgâz ide ine ‘acem evinde karâr ide/

hicâz büzürk oldur ki tîzinden hicâz göstere ine büzürk evinde karâr ide/

muhâlîf oldur ki tîzinden sigâh göstere ‘uzzâl yüzinden hicâz karâr ide/

hisâr evc oldur ki hisârî tamâm göstere ine büzürk makâmında karâr ide/

nühüft oldur ki tîziden düğâh göstere ‘uzzâl yüzinden hicâz karâr ide/

râst mâye oldur ki râstı tamâm göstere ine mâye karâr ide/

‘ırâk mâye oldur ki ‘ırâk tamâm göstere ine mâye karâr ide/

‘uşşâk mâye oldur kim ‘uşşâk göstere ine mâye karâr ide/

sigâh mâye oldur kim sigâh göstere tamâm ine yine mâye karâr ide/

terkîb-i sabâ oldur ki nevrûz âgâz ide sigâh evinde karâr ide/

‘acem-zîr-keşîde oldur ki çârgâh ‘acem âgâze ide rehâvî yüzinden hicâz karâr ide/

nevrûz ‘acem oldur ki nevrûz rûmî göstere ‘ırâk yüzinden düğâh karâr ide/

### 16b

çârgâh ‘acem oldur ki çârgâh göstere ‘ırâk yüzinden düğâh karâr ide/

sigâh ‘acem oldurki sigâh âgâz ide ‘ırâk yüzinden düğâh karâr ide/

düğâh ‘acem oldur ki düğâhı tamâm göstere ‘ırâk yüzinden yine düğâh karâr ide/

hicâz ‘acem oldur ki hicâz ide ‘ırâk yüzinden yine düğâh karâr ide/

‘uzzâl ‘acem oldur ki ‘uzzâl âgâz ide hicâz yüzinden ine ‘ırâk yüzinden düğâh karâr ide/

‘acem râst oldur ki düğâh evinden ‘ırâk göstere düğâh yüzinden râst karâr ide/

sebz-ender-sebz oldur ki çârgâh ve büzürk ve hicâz ve mâye ve pençgâh ve rehâvî ve /nühhüft ve ‘uzzâl cem‘ ola adın sebz-ender-sebz koyalar. Vardı, Muhammed Lala /

bu sekiz makâmı cem‘ itdi, bir terkîb eyledi, ana sebz-ender-sebz /

ad kodı. İmdi sen dahı dilersen bu terkîbleri ve bu âvâzeleri /

bilesin ve bu ‘ilmden haberdâr olasın bir üstâda hıdmet eylegil ki tâ /

sen dahı üstâd olasın tâ tabî‘atun nâzik bundan sonra /

te‘akkul idesin kendü fehm ü idrâkundan iki perdeyi yâ iki âvâzeyi yâ iki /

### 17a

şu‘beyi birbirine cem‘ idüp fülân perdeye fülân âvâzeyle fülân /

şu‘be diyü ad viresin tâ üstâdlar katında makbûl olasın. Vallahu a‘lam. /

Bu bâb darb kaç dürlüdür anı beyân ider. /

Bilgil ki darb iki bahirdür. Birine sakîl dirler ve birine hafîf dirler /

Ve bu iki darbun iki nev' aslı vardır. Ve bu darb sakılden /  
kac dürlü darb zâhir olur beyân idelüm. Darb-ı sakîle tâbi' /  
olan darblar işbu işbu darblardur. Evvel vereşân /  
ikinci revân üçüncü türkî dördüncü semâ'î beşinci fâhite /  
altıncı serendâzî yedinci buhârî çâr darbî sekizinci hezec /  
tokuzuncı evsat onuncı çifte darb. Geldük darb-ı hafîfe /  
tâbi' olan darblar bunlardır. Evvel remel ikinci remel-i kasîr /  
üçüncü çehâr darb dördüncü si darb beşinci rah-ı kerd /

### 17b

altıncı muhammes yedinci remel-i sengîn darbı sekizinci çâr darb-ı /  
hafîf tokuzuncı darbeyn. Geldük darbeyn şerhine. İmdi bilgil ki/  
bu darbeyn dedükleri iki darbdur. Birisi sakîl ve birisi hafîf /  
bir devri sakılden ve bir devri hafîfden ikisin bir yire cem' eylediler /  
adın darbeyn kodılar. Geldük bir dahı kim çâr darb-ı hafîfdür /  
bu dahı hemân darbeyn bigi bir devr çâr darbeynden ve bir devr /  
hafîfden ikisin bir yire cem' eylediler bir pâre tasnîf itdiler adını /  
darbeyn kodılar. Geldük çâr darb-ı sakîl bu dahı hem darbeyndür /  
biri devr-i sakılden ve biri devr-i hafîfden ikisin birbirine cem' eylediler /  
bir pâre tasnîf itdiler adını darbeyn kodılar illâ müntehâsı /  
sakîl hafîfdür. Ammâ bundan sonra geldük nakarât /  
bâbına kim nakarât ne nesnedür şöyle kim şü'erânun /  
şi'irde kısım-ı 'ilm-i 'arûzdur mefâ'ilün fe'ilâtün işine gerekdür /

### 18a

güyendeye dahı darb ve usûl ve kısım-ı nakarât işine gerekdür /  
Geldük darb-ı sakîl yigirmi dört nakarâtdur ya'nî yigirmi dört /  
harfdur şöyle ki dört kez tekrâr idesin ki dört kez tekrâr /

idesin ki ten ten ten yigirmi dört harf temâm olur. Geldük /  
dâ'ire-i hafîf onaltı nakarâtdur iki kez ki tenen tenen ten diye /  
onaltı harf temâm olur. Geldük dâ'ire-i remel-i tavîl on sekiz /  
nakarâtdur ten ten tenen tenen ten ten ten ten on sekiz harf /  
temâm olur. Geldük remel-i kasîr on dört harfdür ten ten ten /  
tenen tenen ten diyesiz on dört temâm olur. Geldük çâr darb ki /  
iki devrdür biri hafîf ve biri remel-i kasîr iki kerret tenen tenen ten /  
ve bir kerret ten ten ten tenen tenen diyesin temâm olur. Geldük dâ'ire-i muhammes-i  
/tavîl hem iki devrdür biri sakîl ve biri fâhte-i çâr-darbdur /  
dört kerre ten ten ten diyesin ve bir kerret ten tenen tenen on dört /

### 18b

harf fâhte-i çâr-darbdur ve yigirmi dört harf darb-ı sakîldür /  
otuz sekiz harf temâm olur. Geldük vereşân on iki nakarâtdur /  
bir kerret tene ten tene ten tene ten diyesin on iki harf temâm olur /  
Geldük türkî darb on harfdur çün bir kez ten tenen tenen ten /  
diyesin on dört harf temâm olur. Geldük fâhte darbı /  
on dört harfdur ten tene ten tenen tenen ten diyesin /  
on dört harf temâm olur. Bu dahı temâm oldu.

Bu bâb dâ'ire-i sakîl beyânındadır. Temme

Bilgil kim dâ'ire-i sakîl bir bahirdür ve dâ'ire-i hafîf bir bahirdür /

Dâ'ire-i sakîlün nısfı var rub'ı var, nısfı remel rub'ı hezecdür /

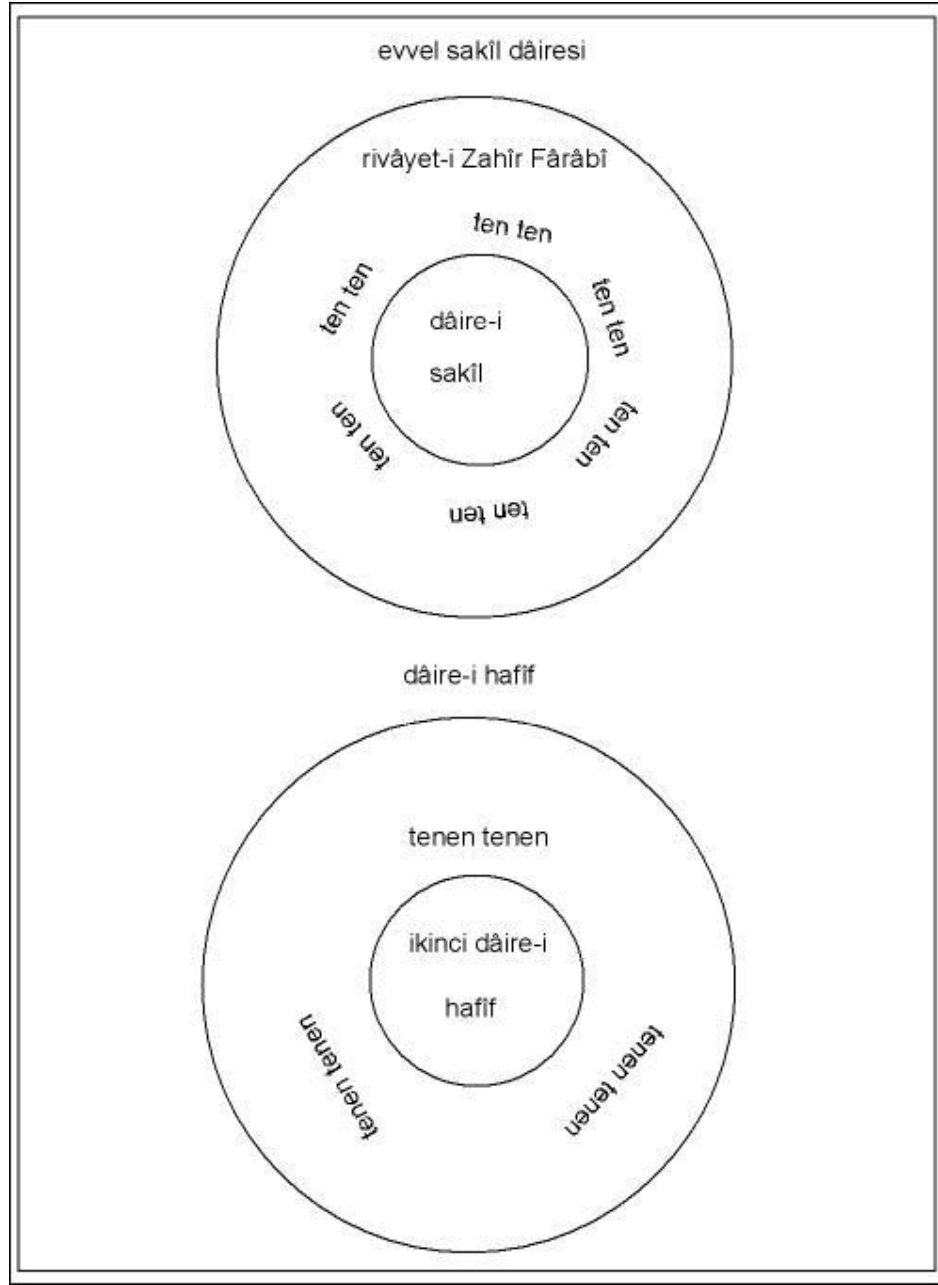
Geldük dâ'ire-i hafîfün dahı nısfı var rub'ı var, nısfı muhammes-i /

kasîrdür rub'ı hezec-i kasîrdür. Bilgil ki her üstâdlar ki geldiler cihânda /

**19a**

yâdigâr kodılar gitdiler seninçün zahmetler çekdiler. Her bir kişi kendü hâli /  
mikdârınca ‘akl ve ferâseti irdüğince bu fende dürişdiler Ve bu fende /  
terkîbler ve makâmlar bünyâd eylediler ve fâideler buyurdılar gitdiler /  
ve ben za‘îf ü nahîf dahı hem ol üstâdlardan işitdügümden /  
ve öğrendüğümden şikeste ve beste kuvvetüm yitdiği mikdâr didüm ve yazdum tâ /  
seninçün genez ola sen dahı bu fakîr ü hakîri du‘âyile anasın /  
vallahu’l-muste‘ân ve ‘aleyhi el-teklân  
Geldük bir dahı bir nice üstâdlar rivâyet eylerler ki asl-ı darb ikidür /  
bir sakîldür ve bir hafîfdür sakîl ve hafîf oldur ki beyân /  
eyledük bir nice üstâdlar eydürler ki asl-ı darb altıdur biri revândur /  
biri türkî darbdur biri semâ‘î biri fâhtedür biri remel-i tîr /  
biri remel-i sengîndür bunları dahı beyân eyledük ki kaç nakarâtdur /  
birbirine benzemezler ammâ birbirine yakınlardır. Şimdengirü dâ’ireleri diyelüm: /

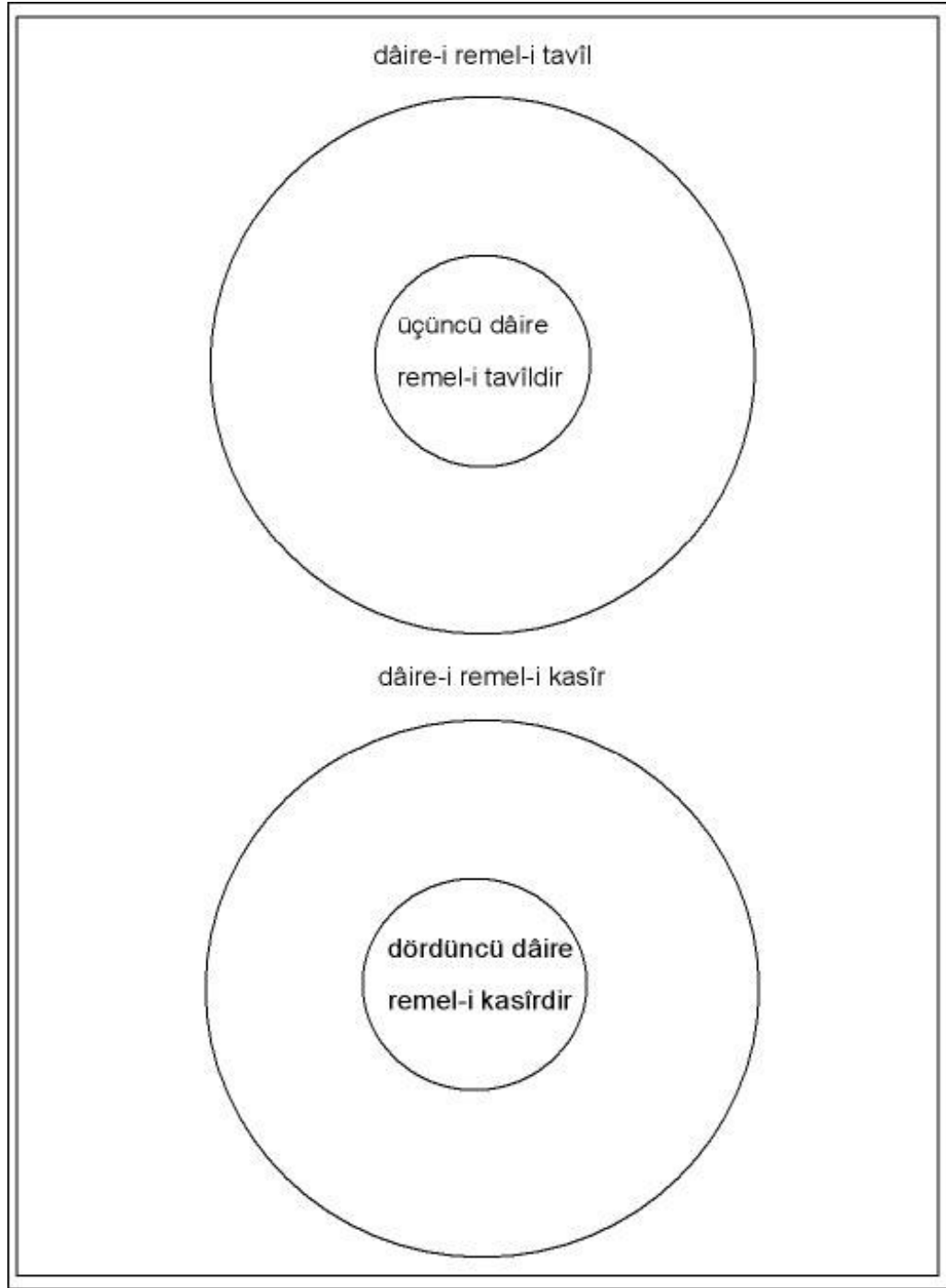
19b



Şekil A.18 Sakil ve Hafif Usulü

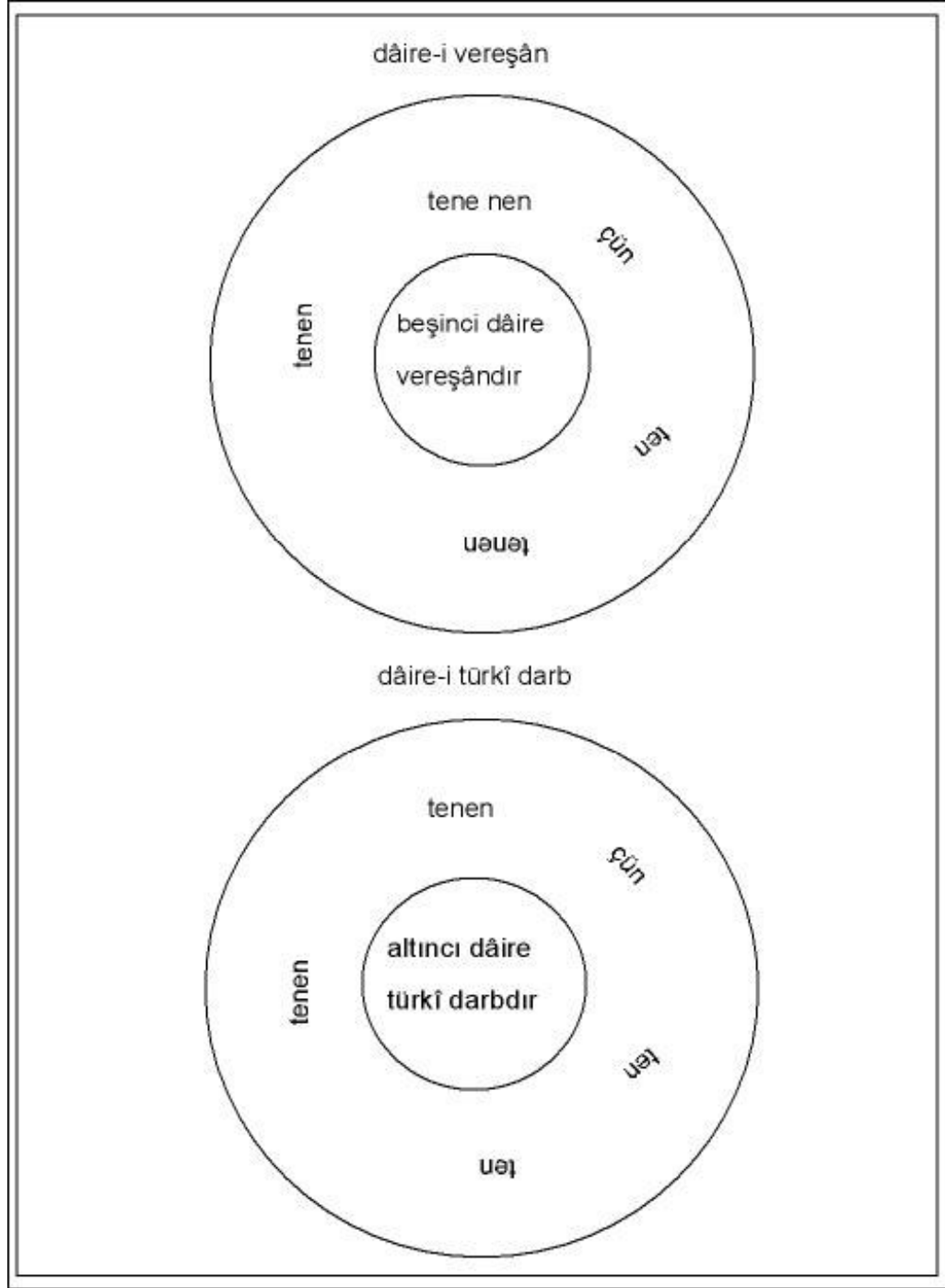


20a



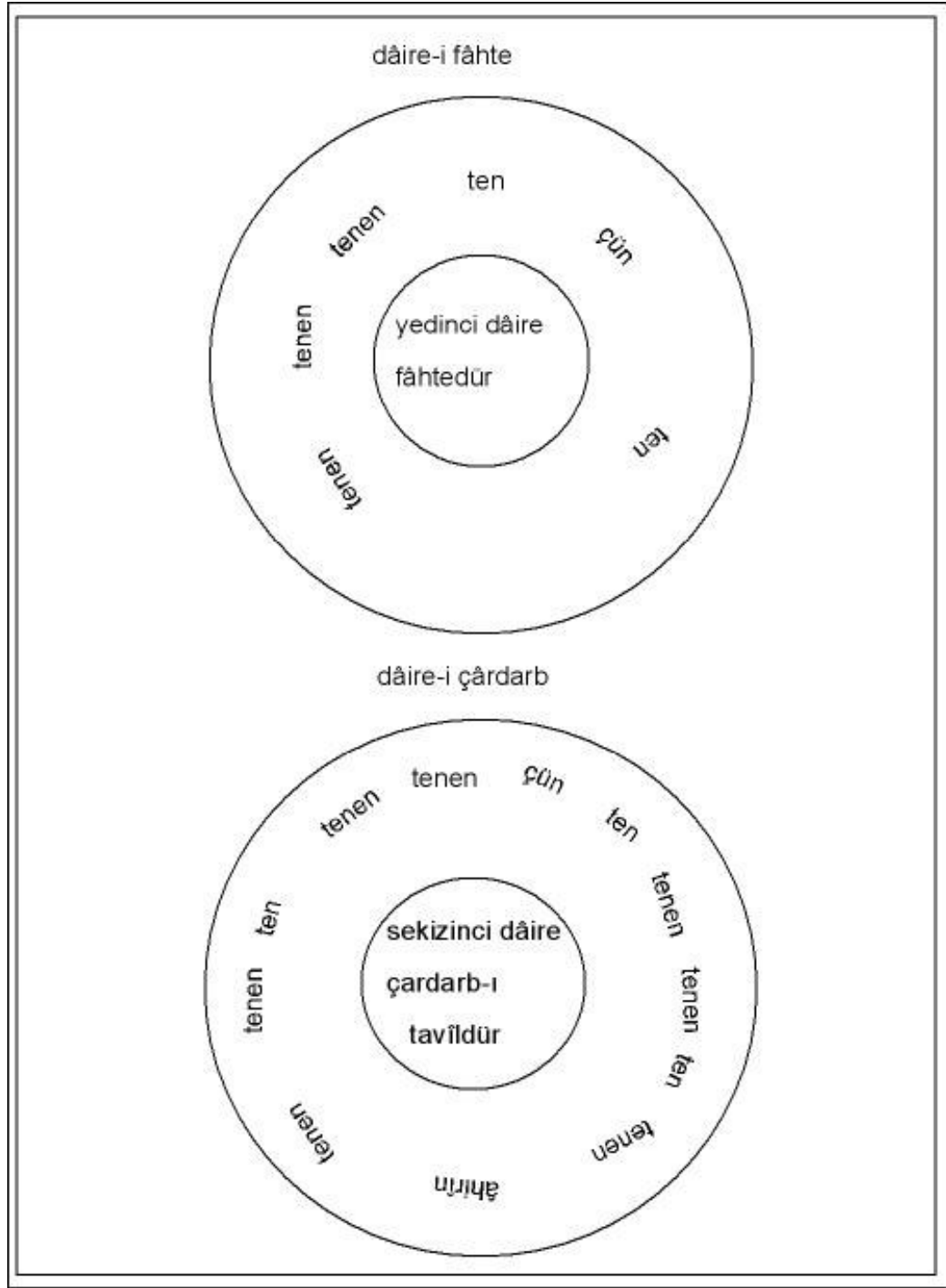
Şekil A.19 Remelitavil ve Remelikasir Usulü

20b



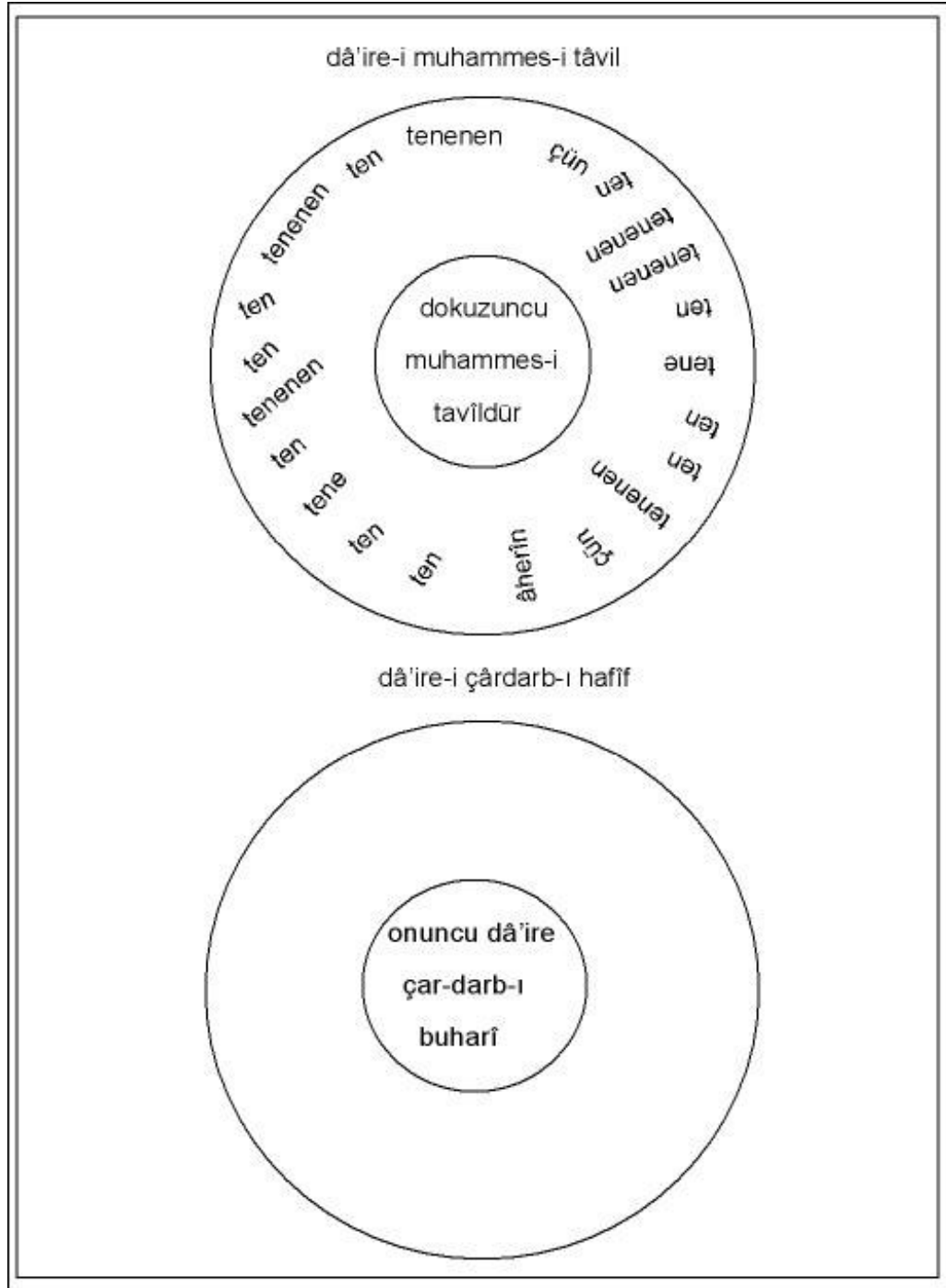
Şekil A.20 Vereşan ve Türkidarb Usulü

21a



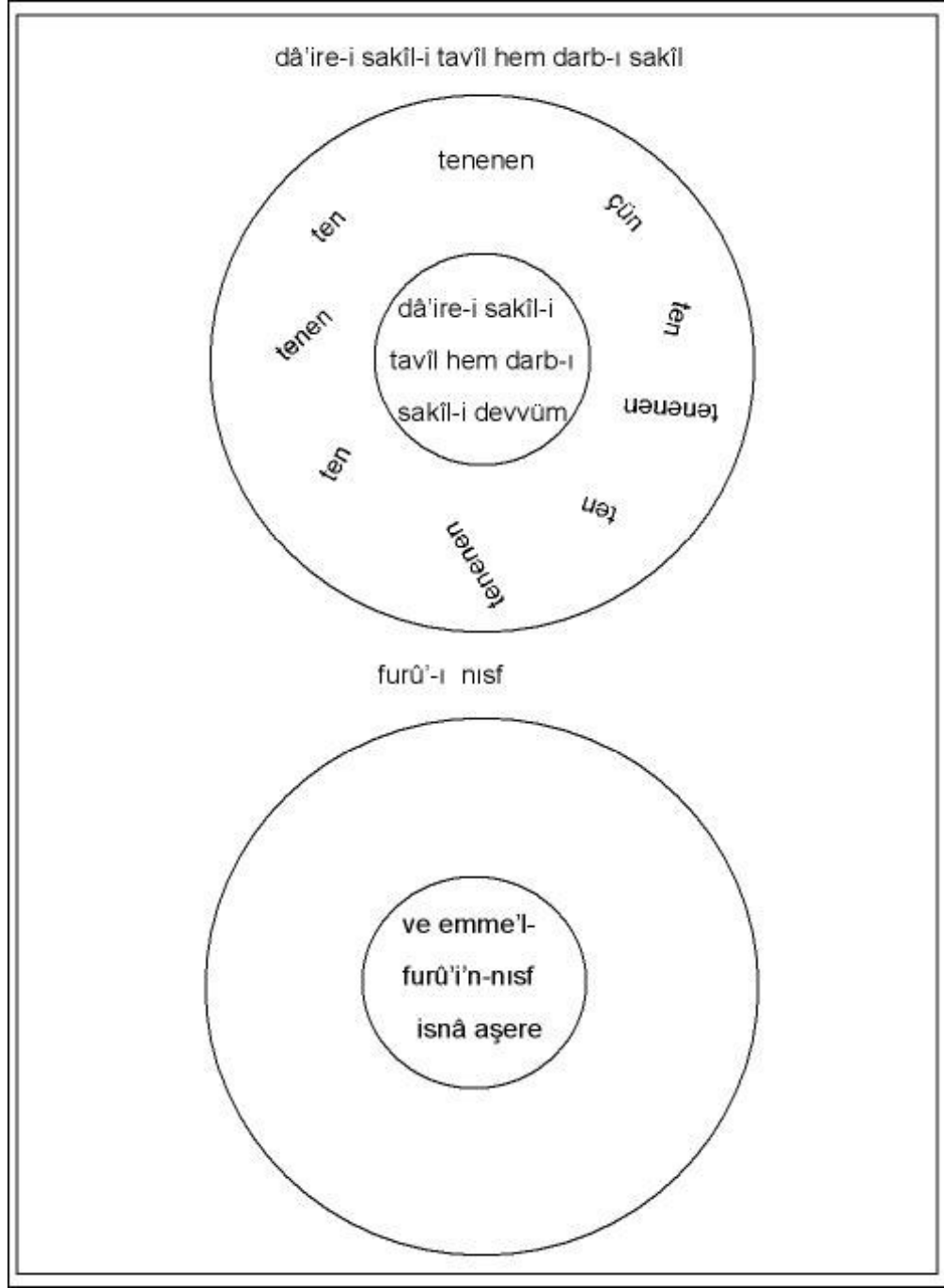
Şekil A.21 Fahte ve Çardabıtil Usulü

21b



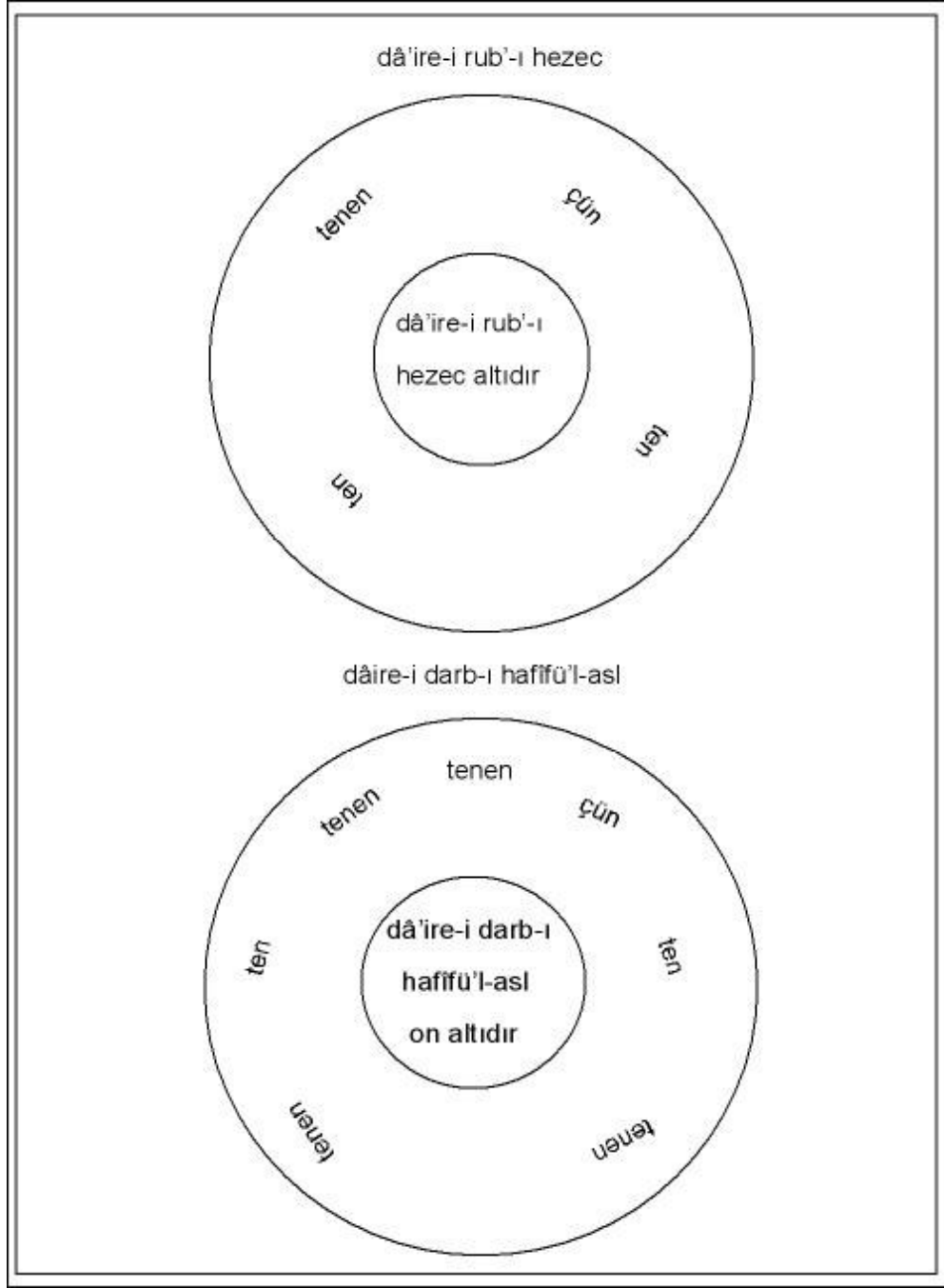
Şekil A.22 Muhammesitavil ve Çardabıbuharî Usulü

22a



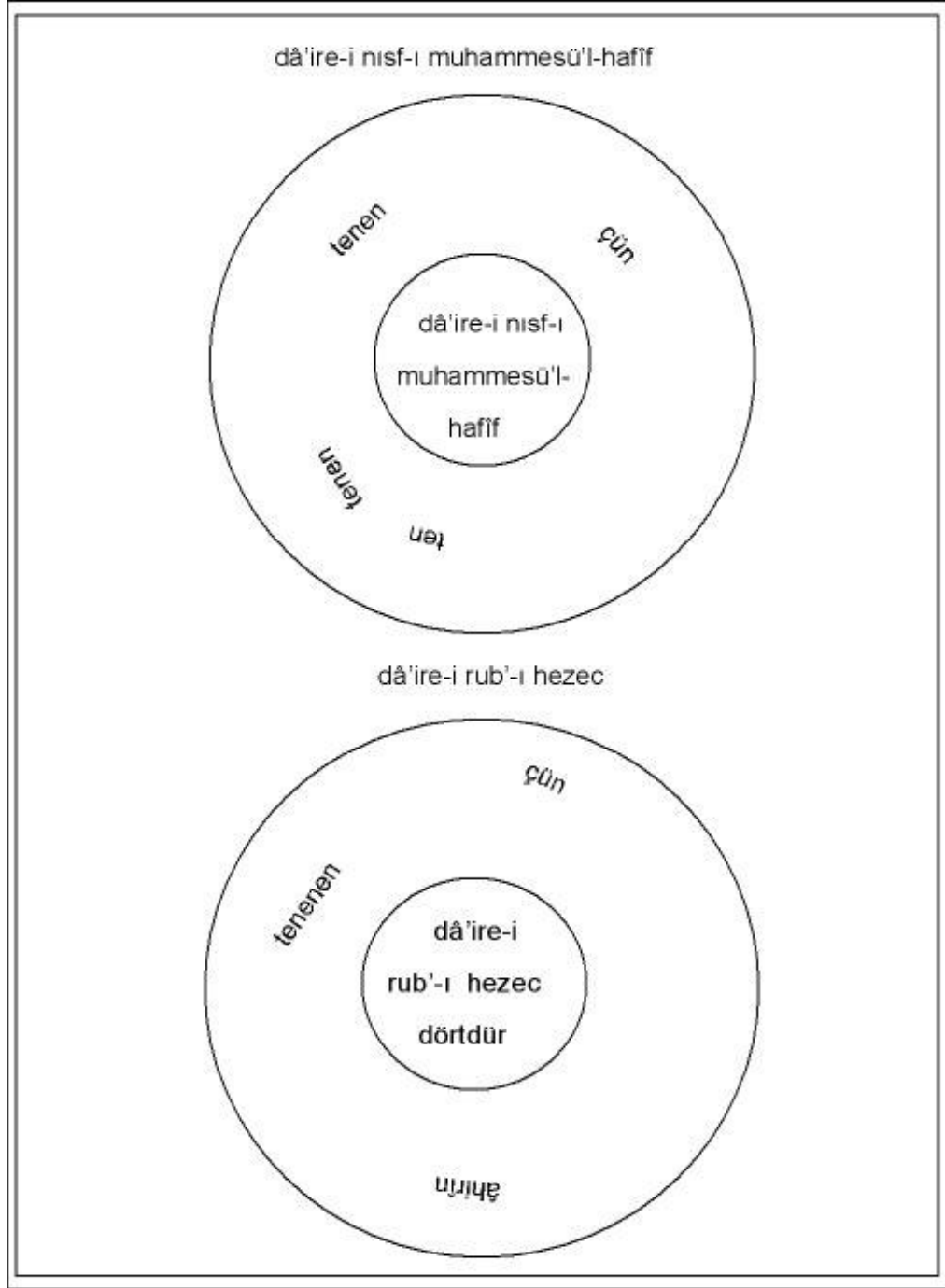
Şekil A.23 Sakilitavil, Sakil ve Remel Usulü

22b



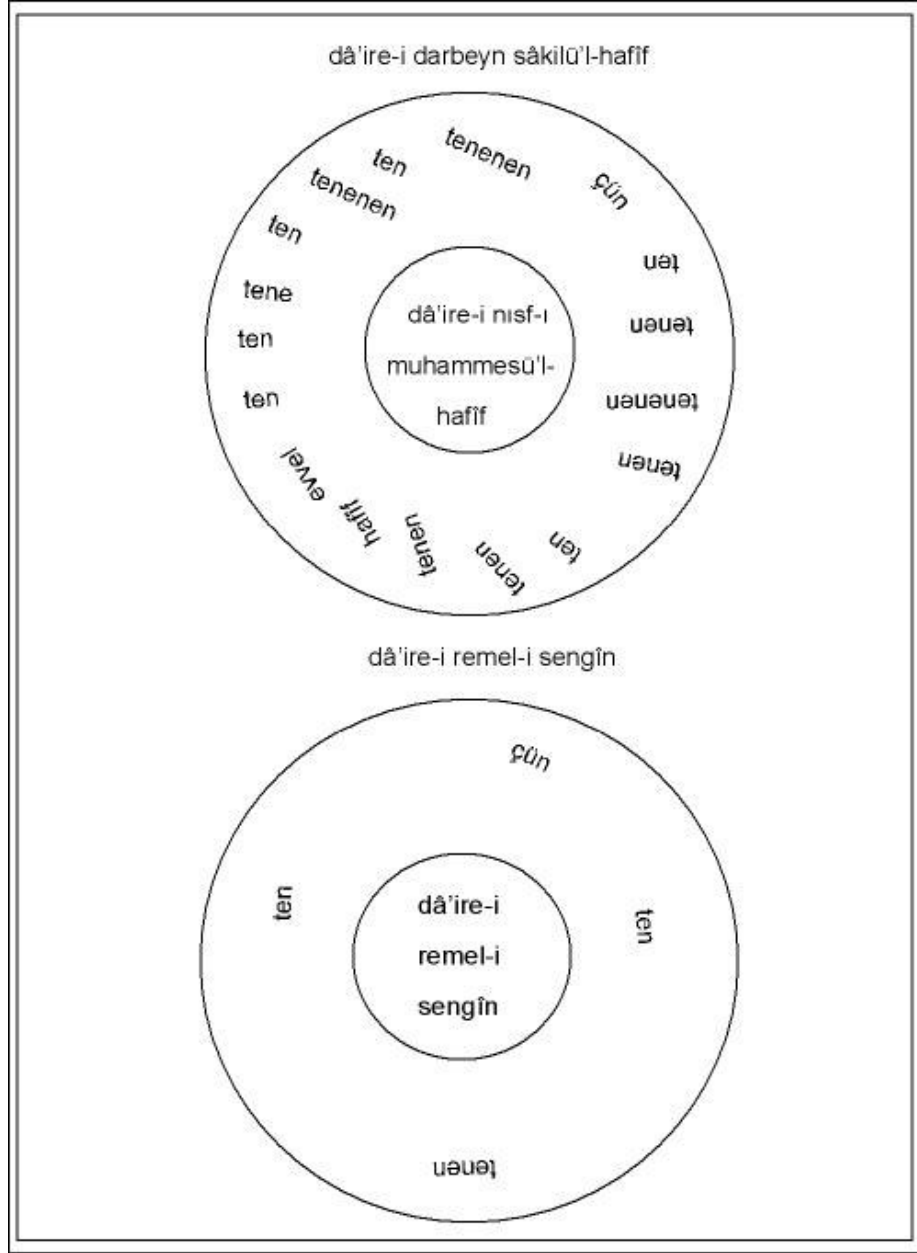
Şekil A.24 Hezec ve Asıl Hafif Usulü

23a



Şekil A.25 Muhammesikasir ve Hezecikasir Usulü

23b



Şekil A.26 Darbeyn ve Remelisengin Usulü



**24a**

Bilgil kim rivâyet eyler sâhib-i darbeyn Hârûn ve sâhib- i çâr/-darb Muhammed-i Rabbânî ve üstâd Kemâl Tebrîzî ki sâhib-i düvânzede/ şeşdür ve Şeyh Safiyyüddîn ‘Abdümü’min ve Ebû ‘Alî-i Sînâ ve Zahîr-i/ Fârâbî ve dahı üstâdlar rivâyet eylerler ki asl on ikidür / ve altı âvâzedür ve dört şu‘bedür ve girü kalan terkîblerdür./ Nitekim yukarı beyân eyledük. Bâb / Geldük bu bâb dahı ânı beyân eyler ki darb nedür, usûl nedür, / zamân nedür. Bilgil ki usûl aslun cem‘idür. Usûl bir kâ‘ide / dür ki anun aslı yokdur. Hemân Allâhdan bir bahşâyışdür kime kim / dilerse virür. Darb oldur ki iki zamân arasında vâki‘ ola. / Zamân oldur ki iki darb arasında vâki‘ ola. Pes usûl / ol nesne degüldür ki kimse ânı göre ve ögrene nitekim hak te‘âlâ celle celâluhu / bir kimseye hûb sûret veyâ âvâz-ı hoş virür ammâ usûli olmasa /

**24b**

safâsı olmaz. Pes usûl dahı hidâyettür. / Hikayet bu ki münâsib bir hikâyet eylerler ki / Ebû ‘Alî-i Sînâ dâyim eydürdi ki ‘âlemde hîç bir ‘ilm varmıdır ki / ben ânı bilmezem. Çün Safiyyüddîn ‘Abdümü’min bunı işitdi. / Bagdâd şehrinde altı şâkirdi varıdı kendü terbiyyet eylemişidi / ve ‘ilm-i musîkîyi hûb öğrenmişidi anları getürdi Mısr şehrine / ve didi ve eyitdi: “varun Ebû ‘Alî-i Sînâ’nun katında bu ‘ilmi idün / işit[s]ün göre ki ‘ilm nicedür ve görün kim nedür” El-hâsıl şâkirdler / çün Mısr’a geldiler [E]bû ‘Alî-i Sînâ’yı buldılar dest-bûs eylediler /oturdılar. Hakku’l-kudûm bir nevbet-i müretteb başladılar, eyitdiler. [E]bû ‘Alî / hayrân kaldı. Bunların haberin ve vasfın işitmişidi velî bunları / görmemişidi. Hemân ki nevbet âhır oldı, bu fenni gâyet begendi ve bunları hoş gördi ve eyitdi hûb ve latîf ve /

**25a**

nâzûk ‘ilm didi gâyet hoş-vakt oldı ve bu ‘ilme meşgul / oldı. Çün zamân ve hayli rûzigâr sa’y eyledi, tâ cümle makâmâtun / aslın ve fer‘in bildi herbirinin nakarâtın ve dâ’iresin ve merkezin / anladı diledi ki bu fende nesne tasnîf eyleye velî darb ve usûli / zabt idemedi. Çok taleb eyledi dürişdi, müyesser olmadı, / ‘âciz kaldı. Pes eyle olsa usûl dahı hidâyetimiş ve bu hikâyet / dahı bu mahalde tamâm oldı. Geldük bir kısım dahı oldur kim / nevbete niçün nevbet dirler ve nice ideler kim nevbet ola / ânı beyân idüp takrîr kılalum. Bilgil kim nevbet-i müretteb oldur kim / evvel ki bünyâd eyleye bir makâm göstere andan sonra bir pişrev ide / andan sonra husrevânî ide husrevânî oldur kim yine bir makâm göstere / andan sonra bir pişrev yine ide eger

eger sakîl eger hafîf iki / devr nakış nakarât göstere andan sonra bir kavîl ide andan sonra /

## 25b

bir gazel ide andan sonra bir pâre ide evvel terâne ola andan sonra / bir kavîl dahî andan fîrudâşt ide çün bu kâ'ideyi ri'âyet eyleye / nevbet tamâm olmuş olur. Geldük bir dahî bilgil ki üstâdlar üç ism / bünyâd eylediler. Evvel kabl, ikinci ma', üçüncü ba'd. Kabl oldur ki / eger bir kişi gûyendelik itmek dîlese evvel darbın ura andan sonra / şi'rin savtın ide. Geldük ma' oldur ki darbın şi'rin / savtın bile ide. Geldük ba'd oldur kim savtın şi'rin ide andan / darbın ura. İmdi bunlar rumûzlardur ki bu rumûzların altında künûzlar vardır / bu rumûzlar bu künûzlar bu 'ilmde gizlüdür. Bu 'ilmde kavî / üstâd gerekdür ki bu işâretleri fehm eyleye bu dahî tamâm oldu.

## Bâb

Geldük bir bâb dahî oldur kim on iki makâm ve yidi âvâzeyi / ve dört şu'beyi ve giriş kalan terkîbleri gice ve gündüz ki yigirmidört /

## 26a

sâ'atdur terkîb eylediler ki ne makâm ve ne terkîb ne sâ'atde / ideler ki muvâfık düşe ve dahî ne dürlü makâmı ne dürlü tâ'îfe için / ve ne dürlü kişi için ideler ki tabî'atına hoş gele. Pes bilgil kim / gice ve gündüz yigirmi dört sâ'atdur bu yigirmi dört sâ'atı / on iki bahş eylediler ve bu on iki dahî üç bahş eylediler / ve bu üç bahşı dört bahş eylediler ve bu dört bahşı dört / tabî'ata nisbet eylediler. Sabâh vaktından kuşluk vaktına / degin kuşlukdan ikindü vaktına degin ikindüden yatsu / vaktına degin yatsudan tâ sabâh vaktına degin her birin / bir tabî'ata nisbet eylediler. Bu tabî'atlar dahî her biri muhtelifdür / ve her biri bir dürlüdür. Sabâhdan tâ kuşluga degin serd ü terdür. / Kuşlukdan tâ ikindü vaktına degin germ ü huşkdür. İkindüden / tâ yatsu vaktına degin germ ü terdür. Yatsu vaktından tâ sabâha degin /

## 26b

serd ü huşkdür bu dahî tamâm oldu. Geldük imdi / bu yigirmi dört sâ'atde ne makâm ideler ki hoş gele / ve muvâfık ola. Sabah vaktından tâ kuşluga degin serd ü terdür. / Bu vakıta ol makâmlar eyidile ki serd ü terdür. İmdi ol / vakıtda bu makâmlar münâsibdür ki şöyle kim: 'uşşâk \* / ve hüseyîn \* kûçek \* nevrûz \* zilkeş-hevârân \* / nişâverek \* hisâr \* rekb\* rekb-i nevrûz, muhayyer \* / hüseyîn 'acem \* çârgâh

‘acem \* si-bahr \* ‘uşşâk mâye \*/ nevâ ve\* ‘aşîrân. Kuşluk vaktından tâ ikindü vaktına / degin germ ü huşkdür. Ol makâmlar eyidile ki tabî‘atı germ ü / huşkdür bu vakıtda bunlar münâsibdür şöyle kim ‘ırâk / zengûle nevâ-gevâşt, sigâh, zâvilî, rûy-i ‘ırâk, / hisârek, sigâh-mâye, müste‘âr, nihâvend, hümâyûn, ‘ırâk-mâye /

## 27a

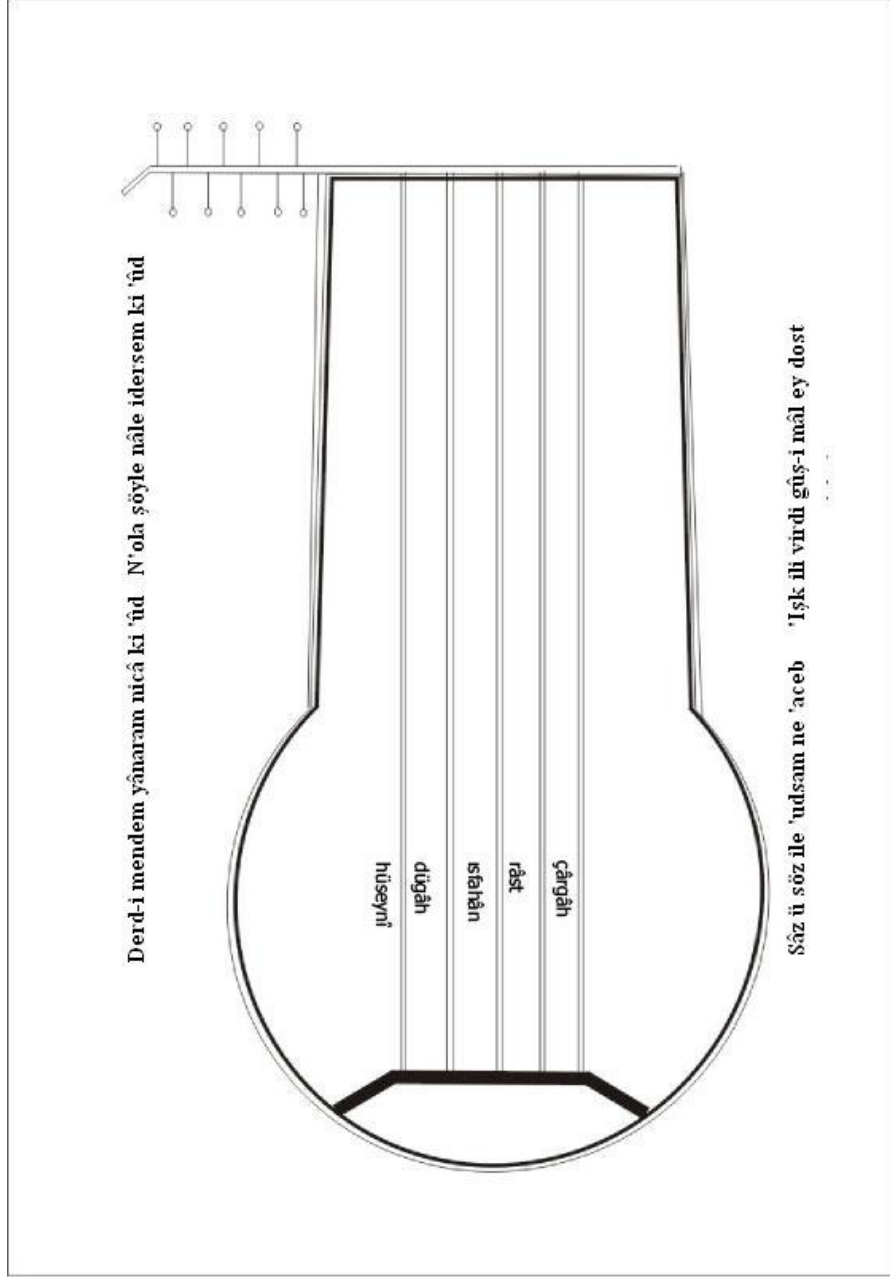
bâb

geldük bir bâb dahı budur kim bilgil ki kara yağız adama ne makâmda / eyideler ki tabî‘atına hoş gele \*\* Ve dahı bugdây enlü adama ne makâmda / eyideler ki tabî‘atına hoş gele \*\* Ve ol ki saruşındur ana ne / makâmda eyideler ki tabî‘atına hoş gele. Ol ki ne sarudur ne karadur / anunçün ne makâmda eyideler ki tabî‘atına hoş gele \*\* İmdi ol / kişi ki kara yağızdur anun tabî‘atı germ ü huşkdür ana ‘ırâk / makâmının tâbi‘lerin eyideler \*\* Şol ki bugdây enlüdür anun / tabî‘atı germ ü terdür, ana ısfahân makâmının tâbi‘lerin / eyideler \*\* Şol ki saruşındur anun tabî‘atı serd ü huşkdür / ana râst makâmının tâbi‘lerin eyideler \*\* Şol ki ne sarudur / ve ne karadur anun tabî‘atı serd ü terdür ana kûçek makâmının tâbi‘/ lerin eyideler. Bu bâb dahı bunda tamâm oldı \*\* bu nev‘î dahı diyelüm. /

## 27b

Geldük imdi bir kişi kim makâm-şinâs ola dahı sâz çalmak / dileye çeng gibi yâ ‘ûd gibi yâ nây gibi yâ şeştâ[r] gibi / yâ dahı gayrı sâz gibi üstâd dahi olmasa nice ide kim ol / sâzı ögrene çala üstâd ola bir kişi ‘ûd çalmak dilese / anun tarîki budur kim evvel ‘ûdı peydâ eyleye ve ol ‘ûdun / biş çüft kılı vârdur bişin biş âhenge çekmek gerekdür / şol kıl kim bişincidür ânı çârgâh kılmak gerekdür andan / yukarusın râst makâmına çekmek gerekdür, orta kılı / ısfahân nermine çekmek gerekdür, dördüncü kılı dügâh / nermine çekmek gerekdür, bişinci kılı hüseyin nermine çekmek / gerekdür. İdmân ile kalanın dahı ala tâ haddibir üstâda irişince. Eger üstâda irişmese işbu resme ki ide ‘ud ana / üstâd yiter. Eger ‘aklı var ise ‘akl yârî ider ‘ûd tamâm oldı.

28a

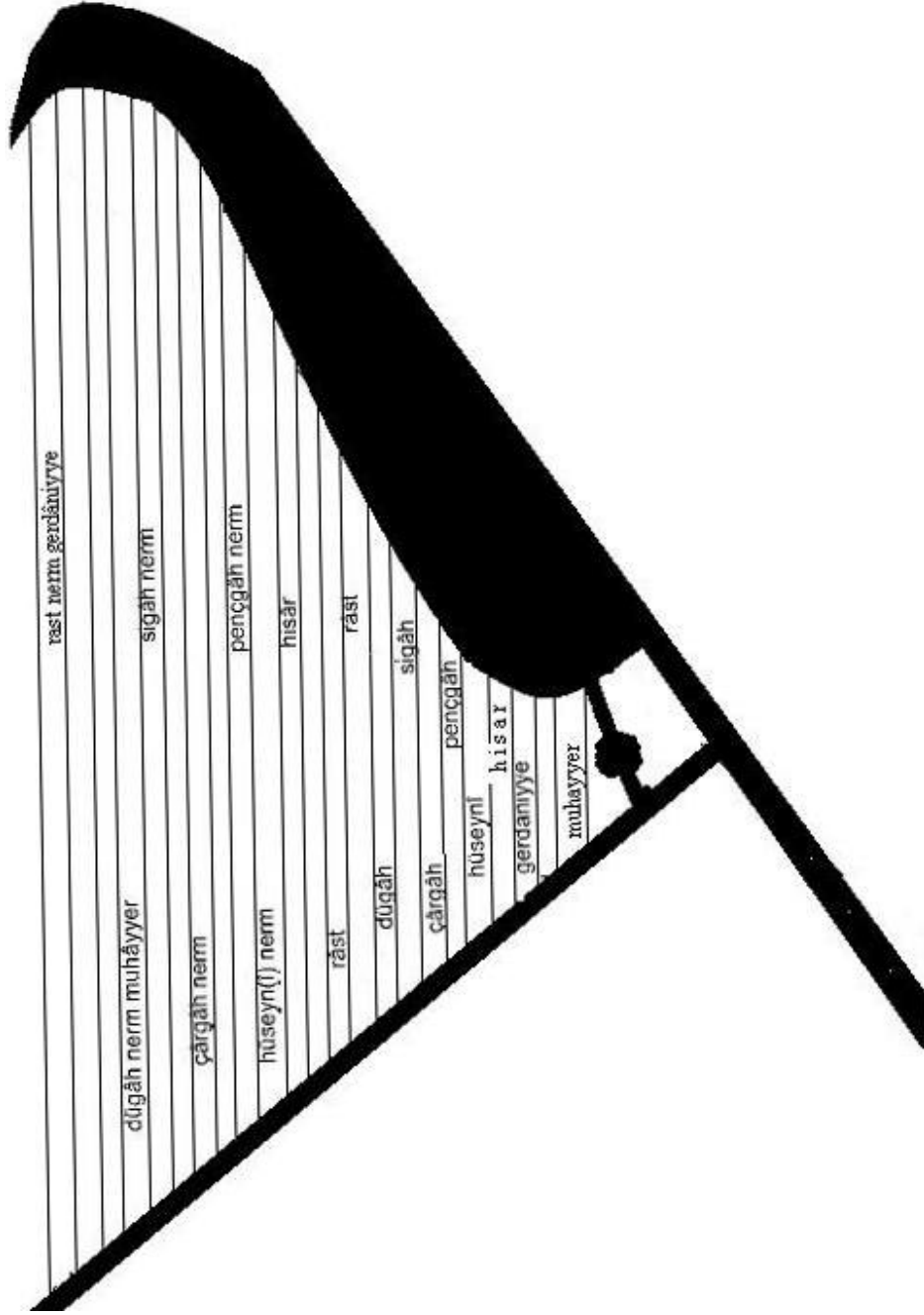


Şekil A.27 Ud Resmi

**28b**

geldük bir bâb dahı eger dilerse ki çeng öğrenesin tîzinden / sekiz kılı say  
tokuzıncı[yı] râst makâmına çek sekizinci[yi] düğâh'a / çek yidinciye sigâh'a,  
altıncıyı çârgâh'a çek, beşinciye / pençgâh'a çek, dördüncüye hüseyinî makâmına çek,  
üçüncüye hisâr'a / çek ikinciye gerdâniyye'ye çek, evvel muhayyerdür. Muhayyer  
oldur ki düğâhun / tîzidür andan dön gerdâniyye'den aşaga kalanın dahı buna göre  
/ bunlara mukâbil düz gerdâniyyenün nermi râstdur hisâr'un / nermi râstun altındagı  
kıldur dahı altındagı kıl hüseyinî nermidür / dahı altındagı çârgâh nermidür dahı  
altındagı sigâh nermidür / çün aşaga sekizinciye gelesen devr tamâm olur ve aşagasın  
dahı / buna kıyâs it eger âdem isen bu tarîke dahı çengi öğrenesin / tâ şuna degin  
kim bir üstâda irişesin eger üstâd bulmayasın bunun / üzerine idman kılasın 'ilm-i  
çengi hâsıl idesin kıssa-ı çeng dahı tamâm oldu.

29a



Şekil A.28 Çeng Resmi

**29b**

geldük bir bâb dahı nây öğrenmek beyanındadır. Eger dilerisen ki / nây çalmak öğrenesin üstâd dahı ele girmese var nây al / yukarudan aşağıya degin yidi perdedür yidinci perde hemân / râst evidür ve ikinci perdeyi açasın düğâh olur eger bir perde / dahı açasın [sigâh olur eger bir perde dahı açasın] çârgâh olur bir perde dahı açasın pençgâh / olur bir perde dahı yukarudan açasın hüseyinî olur eger / dilersen ki hisâr ye gerdâniyye ye muhayyer eyleyesin sigâh evinden / bir safîr idesin hisâr olur eger çârgâh evinden safîr idesin / gerdâniyye olur eger ısfahân evinden safîr idesin muhayyer olur / bu dahı bir asıldur. Bu asıldan hayli makâm ve âvâze ve terkîb / ve şu'be hâsıl olur. Bu tarîk üzerine eyitdük / Eger bir zamân idmân eyleyesin tâ bir üstâda irişesin. Eger üstâd / bulmazısan bu didüklerümüzi ri'âyet idesin ki sana üstâd [diyeler]/

**30a**

geldük bir bâb dahı eger dilersen ki çengde ye kanûnda ye mugnide / dürlü dürlü makâmât düzesin. Evvel râst makâmın tamâm / müretteb düzmek gerek çün ki râst düzdük bunca makâmât / ma'lûm olur çün râst \* 'ırak \* düğâh \* sigâh \* çârgâh \* / pençgâh \* selmek \* nevrûz-ı rûmî \* hüseyinî \* hisâr \* hisârek \* gerdâniyye \* muhayyer \* peydâ olur. Ba'zısı giriftlü / ba'zısı giriftsüz \* çârgâh \* pençgâh \* selmek \* hisâr / \* hisârek \* giriftle olur \* kalan giriftsüz olur \*\* râst / dâiresi tamâm oldu. Eger dilersen ki bir makâm dahı düzesin / çârgâhı yarım perde çekesin hemân hicâz olur. Hicâz perdesinden / dahı bunca makâm zâhir olur. Çün hicâz \* 'uzzâl \* nühüft \* / türkî hicâz \* bahr-i nâzûk \* râhatü'l-ervâh \* nîrizî \* hicâz dahı / tamâm oldu. Eger dilersen ki hicâz zengüle düzesin yarım perde /

**30b**

râst çekesin yarım perde hisâr evin dahı nerm idesin / hemân zengüle olur. Zengüleden dahı nühüft, türkî hicâz / 'uzzâl-i hicâz, nevrûz-ı rekb peydâ olur. Zengüle dahı tamâm / oldu. Eger dilersen ki bir makâm dahı düzesin hisâr evin / hüseyinî evine berâber nerm eyle ve hüseyinî evin yarım perde nerm / eyle hemân 'acem olur. 'Acem perdesinden dahı hüseyinî 'acem \* / çârgâh 'acem \* sigâh 'acem \* düğâh 'acem \* 'acem râst \* / 'ırâk-ı 'acem \* hicâz-ı 'acem \* 'uzzâl-i 'acem peydâ olur. Ba'zı giriftlü / ba'zı giriftsüz ol[ur] ki giriftle olur. Hicâz-ı 'uzzâl rekb kalanı / giriftsüz 'acem dahı tamâm oldu \*\* Çün ki / 'ırâk ki bir makâm dahı / düzesin 'acem

perdesinden ‘acem evi tururken çârgâhı / yarım perde çekesin râstı dahı yarım perde çekesin hemân büzürk olur. Büzürk perdesinden dahı \* şehnâz \* kûçek /

### 31a

rekb-i nevrûzî \* hicâz-ı büzürk \* ‘ırâk \* muhâlifek \* evc \* peydâ olur. / Ba‘zı giriftlü ba‘zı giriftsüz \*\* büzürk dahı tamâm oldu. Eger dilersen ki bir makâm dahı düzesin \* ‘ırâk perdesini ‘ırâk / perdesine düz ve râst makâmın dahı hemân ol düzene düz ‘acem / perdesin ne tarîkayla ki düzdün hemân ‘ırâk dahı oldur. Çün ki / ‘ırâkı düzdün ‘acemde ne kadar makâm peydâ olursa ‘ırâkda dahı / hemân ol kadar olur. Eger dilersen ki makâm dahı düzesin / ‘ırâk vezni tururken pençgâhı yarım perde nerm it nevrûz olur. / Asıl nevrûz budur. Bu dahı tamâm oldu \*\* Eger dilersen ki bir makâmı / girü düzesin pençgâhı ki aşaga indürmişidük pençgâh ahengine yine / çek gine ‘ırâk olur. Yine dön hisâr evinün nerminden yarım perde / aşagaya indürsin nevâ olur. Bu nevâdan dahı ‘uşşâk ve mâye togar \*\* / Eger dilersen ki bir makâm dahı düzesin yarım perde sigâhdan indür /

### 31b

bûselik olur. Bundan dahı nevâ ve ‘aşîrân togar \* ‘uşşâk / dahı karcigâr dahı mâye togar \*\* Bu dahı tamâm oldu. / Eger dilersen ki ısfahân düzesin tokuz kâtı tamâm say / onuncı perdeyi râst ahengine düzesin tokuzuncı dügâh’a, / sekizinci sigâh’a, yidinci çârgâh’a \* altıncı nevrûz’a, bişinci / ısfahân’a \* dördüncü hüseyinî’ye \* üçüncü hisâr’a \* ikinci / gerdâniyye’ye \* evvelin muhayyer düzesin hemân müretteb / ısfahân olur. \*\* Çün ki ısfahân’ı düzdün, bu düzende beste- / ısfahân \* gevâşt \* selmek \* hisârek \* ısfahânek / togar. \* Eger dilersen ki bir makâm dahı düzesin pençgâh’ı / yarım perde çek yarım perde dahı nevrûzı çek hisâr / olur, zîrefkend-i kûçek olur. Bundan dahı nevrûz-ı rekb / ma‘lûm olur \*\* Zîrefkend-i kûçek dahı ma‘lûm oldu \*\*.

### 32a

Eger dilersen ki rehâvî düzesin tamâm râstı yine düzesin / ve râst perdesin yarım perde tîz çekesin çârgâh’ı âzucuk / nerm eyleyesin hemân rehâvî olur. Ve bir tarîka dahı oldur kim / çün kim makâm-ı râst müretteb düzesin yarım perde hüseyinî / perdesin nerm düzesin perde-i hisâr’ı dahı perde-i hüseyinî’ye / berâber düz perde-i çârgâh’ı azucuk nerm düzesin yarım perde / çekesin hemân asl rehâvî olur. Bu perde oldur ki / nigârinek ma‘lûm olur. Andan zîrkeş ma‘lûm olur. Bu dahı tamâm oldu / şimden girü târihi ve bu edvârı yazup kaleme getüren Harîrî bîçâreyi diyelüm.

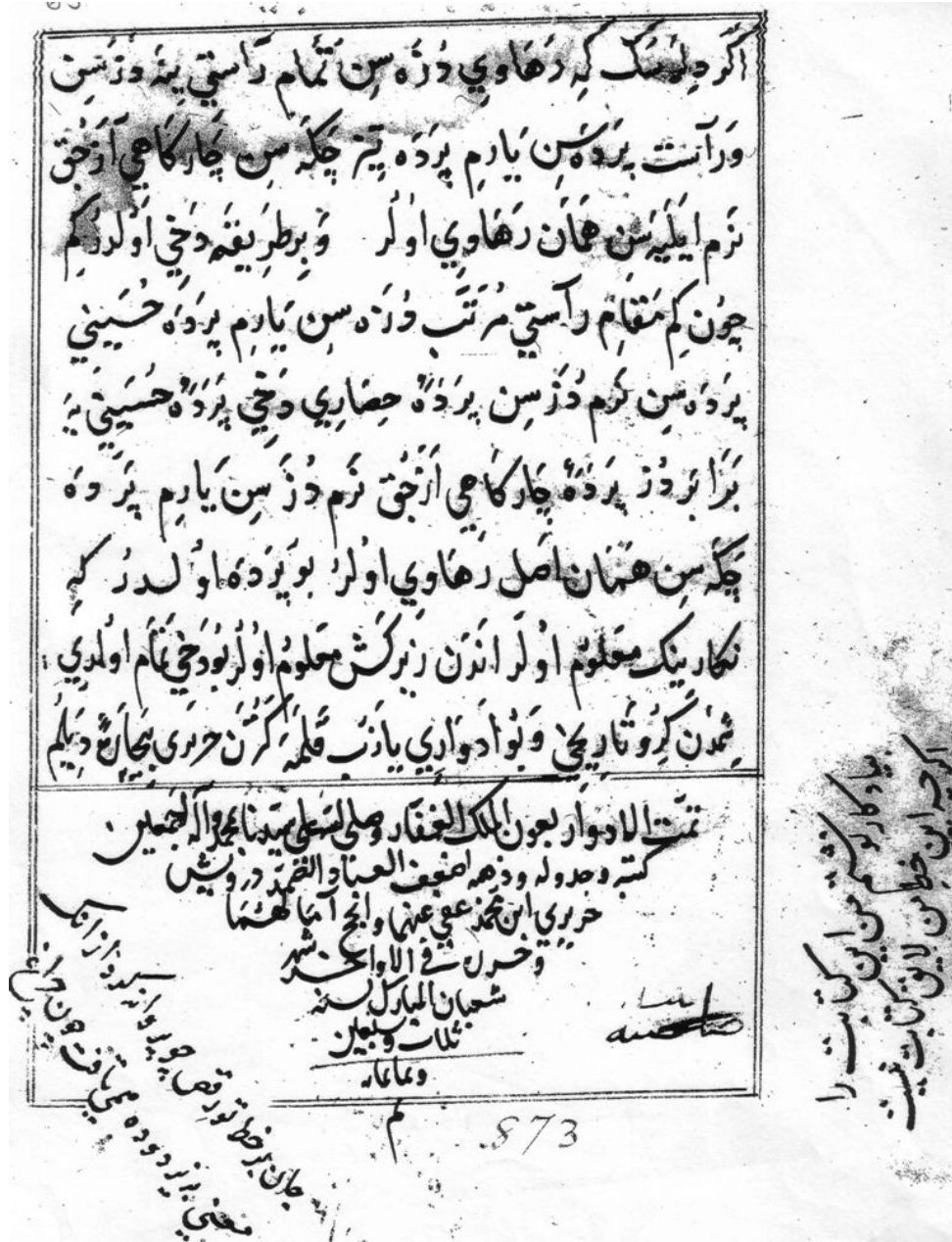


N. Dogrusöz, *Kırşehir Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

Temmet el-edvâr bi-‘avni’l-melikü’l-guffâr ve sallalâhu ‘alâ seyyidinâ biMuhammed  
ve âlihi ecma‘în / ketebehu ve cedvelehu ve zehebehu ez‘af el-‘ibâd es-samed dervîş  
/ Harîrî ibn Muhammed ‘afiye ‘anhumâ ve encehâ âmâlihuma / ve harrerehu fî’l-  
evâhır-ı şehir / şa‘bân el-mübârek li-sene / selâsîn ve seb‘în / ve semâne mi’e / temme

Ek B Metnin Orijinali

32a



یوسلیک اولر بوندن دخی نوا و عشران طغره عاشاق  
 دخی قارچهار دخی مایه طغره بودخی تمام اولدی.  
 اگر دلر سک که اصفهان دزن طغز قاتی تمام صای  
 اونچی پرده راست اهنکه دزن طغزنجی دوگاهه  
 سکنجی سگاهه پیدنجی چارگاهه. البته نوزوزه. بشی  
 اصفهان دزدنجی حسینی یه. اوچنجی حصان. اکبچی  
 کردانیه یه. اولین محبت دزه سن هسان مرتب  
 اصفهان اولره چون که اصفهانی دزدک بودزن بش  
 اصفهان. کواشت. سلک. حصارک. اصفهانک  
 طغره. اگر دلر سک که بر مقام دخی دزه سن پیکاهی  
 یارم پرده چک یارم پرده دخی نوروزی چک حصار  
 اولره. زیر افکنیدی کوچک اولره. بوندن دخی نوروز رکب  
 معلوم اولره. زیر افکنیدی کوچک دخی معلوم اولدی.

دَکب تودوزي . حجاز بزرگ . عراق . مخالفک . اوج .  
 پيدا اولر بعني کرفتو بعني کرفتو بزرگ دخی تمام اولري  
 اگر دلسک که بر مقام دخی دزه سن . عراق پرده سي عراق  
 پرده سي دز و راست مقام دخی هان اول دزه دز عجم  
 پرده سن نه طريقه يله که دزدک هان عراق دخی اول در چون که  
 عراقی دزدک عجم ده تقدیر مقام پيدا اولر سه عراق دخی  
 هان اول قدر اولر اگر دلسک که بر مقام دخی دزه سن  
 عراق دز ني طور دکن پنجکاي يارم پرده نرم ايت نوروز اولر  
 اصل نوروز بودر بود دخی تمام اولري ده اگر دلسک که بر مقام  
 کدو دزه سن پنجکاي که اشعا اندر مشدک پنجکاه اهنکه يسه  
 چک که عراق اولر يسه دون حصار اونک نرمدن يارم پرده  
 اشغايه اندر سن نوا اولر بوزادن دخی عشاق و مایه طعنه  
 اگر دلسک که بر مقام دخی دزه سن يارم پرده سکاهدن اندر

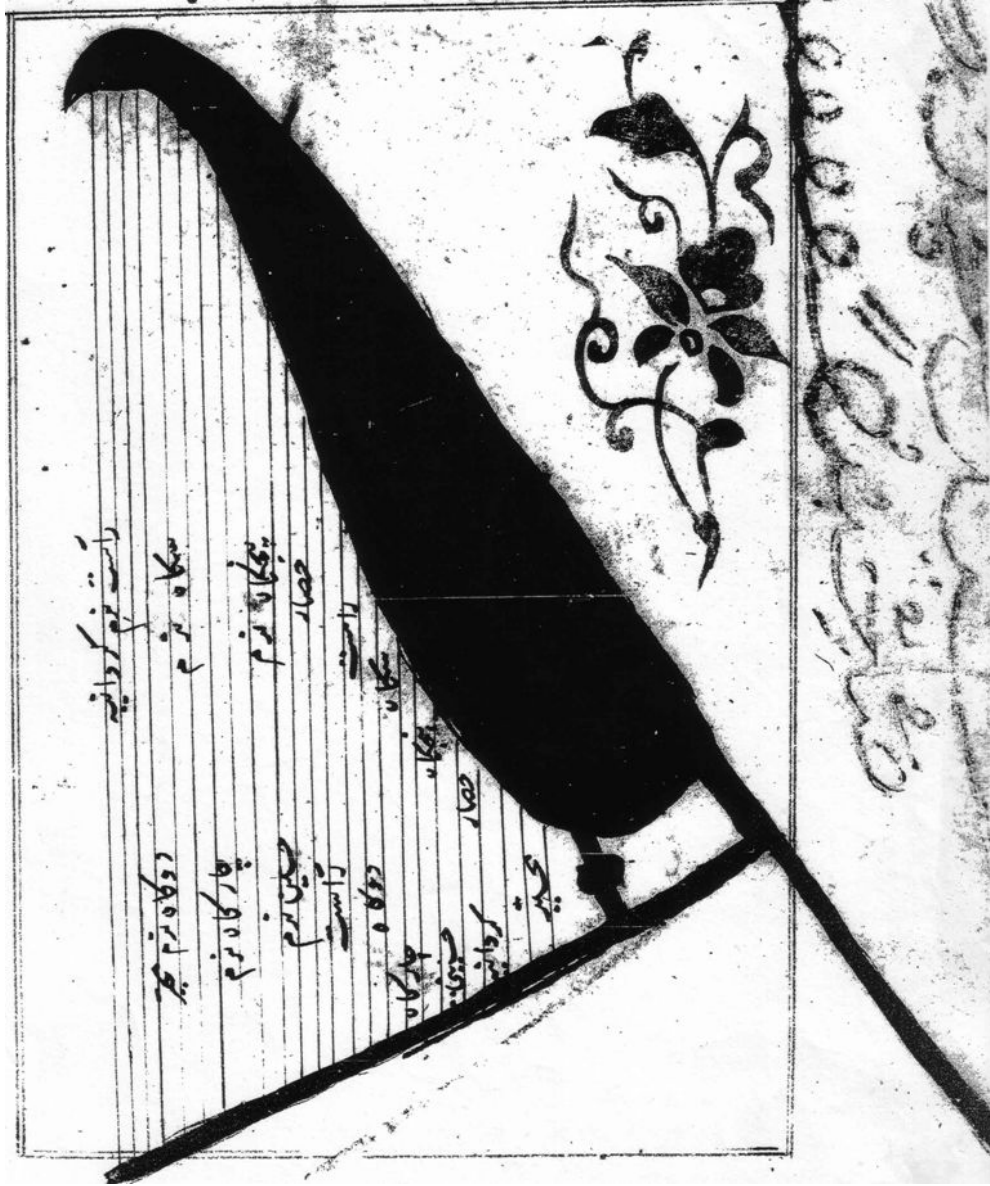
راست چکه سن یاریم پرده حصار اون دخی نرم اوسن  
 همان زنگوله اولر زنگوله دن دخی هفت تری حیار  
 عزال حیار نوزوز رکب پیدا اولر زنگوله دخی تمام  
 اولدی اگر دلسک که بر مقام دخی دزه سن حصار اون  
 حسینی اونه برابر نرم ایله حسینی اون دخی یاریم پرده نرم  
 ایله همان عجم اولر عجم پرده سندن دخی حسینی عجم  
 چارگاه عجم . سگاه عجم . دوگاه عجم . عجم راست  
 عراق عجم . حیار عجم . عزال عجم . پیدا اولر بعضی کرفله  
 بعضی کرفتنز اول که کرفله اولر حیار عزال کب قلاتی  
 کرفتنز عجم دخی تمام اولدی . اگر دلسک که بر مقام دخی  
 دزین عجم پرده سندن عجم اوی طودکن چارگاه  
 یاریم پرده چکه سن راستی دخی یاریم پرده چکه سن همان  
 بزرگ اولر . بزرگ پرده سندن دخی . شمنار . کوچک .

گلدکه بر باب دخی اگر دلسک له چیلن به قانون به معین  
 دولو دلو مقامات دزین اول راست مقامین تمام  
 نه تب دزینک کدک چن که راست دزوک بونجه مقامات  
 معلوم اولر چون راست عراق. دوکاه. سگاه. چارگاه.  
 پنجگاه. سلک. نوردوز روی. حینی. حصار.  
 حصارک. کردانیه. مخیر. پید اولر. بعضی گرفتلو  
 بعضی گرفتسز. چارگاه. پنجگاه. سلک. حصار.  
 حصارک. گرفتله اولر. قلان گرفتسز اولر. راست  
 دایره سی تمام اولدی. اگر دلسک که بر مقام دخی دزه سین  
 چارکامی یارم پروه چک سین همان حجاز اولر حجاز پروندین  
 دخی بونجه مقام طاهر اولر چون حجاز. عذال. هفت.  
 ترکی حجاز. بحر نازک. راحة الارواح. زیری. حجاز دخی  
 تمام اولدی اگر دلسک که حجازی زنگوله دزاسن یارم پروه

کلدک بریاب دخی نای اگر ننگ نبایند در اگر دلسک  
 نای چلق اگر نه سن استاد دخی اله کرسنه وارنای آل  
 یو قروون اشعیا دکن یری پرده در یدچی پرده همان  
 راست اوی در واکچی پرده اچاسین دوگاه اولر اگر پرده  
 دخی اچاسین چارگاه اولر پرده دخی اچاسین پنجگاه  
 اولر پرده دخی یوقروون اچه سن حسینی اولر اگر  
 دلسک که حصاریه کردانیه یه محیرایلیسن سگاه اوندن  
 برصفیراوسن حصار اولر اگر چارگاه اوندن صفیراوسن  
 کردانیه اولر اگر اصفهان اوندن صفیراوسن محیر اولر  
 بودخی بر اصل در بواصلدن خیلی مقام و اوان و ترکیب  
 و شعبه حاصل اولر بوطریق ازرنه که ایتدل اگر بر زمان  
 ادی ایلیسن تا برشتاده ارشه سن اگر استاد  
 بولمز سک بود دکلر مزی رعایت اوسن که سکاستاد



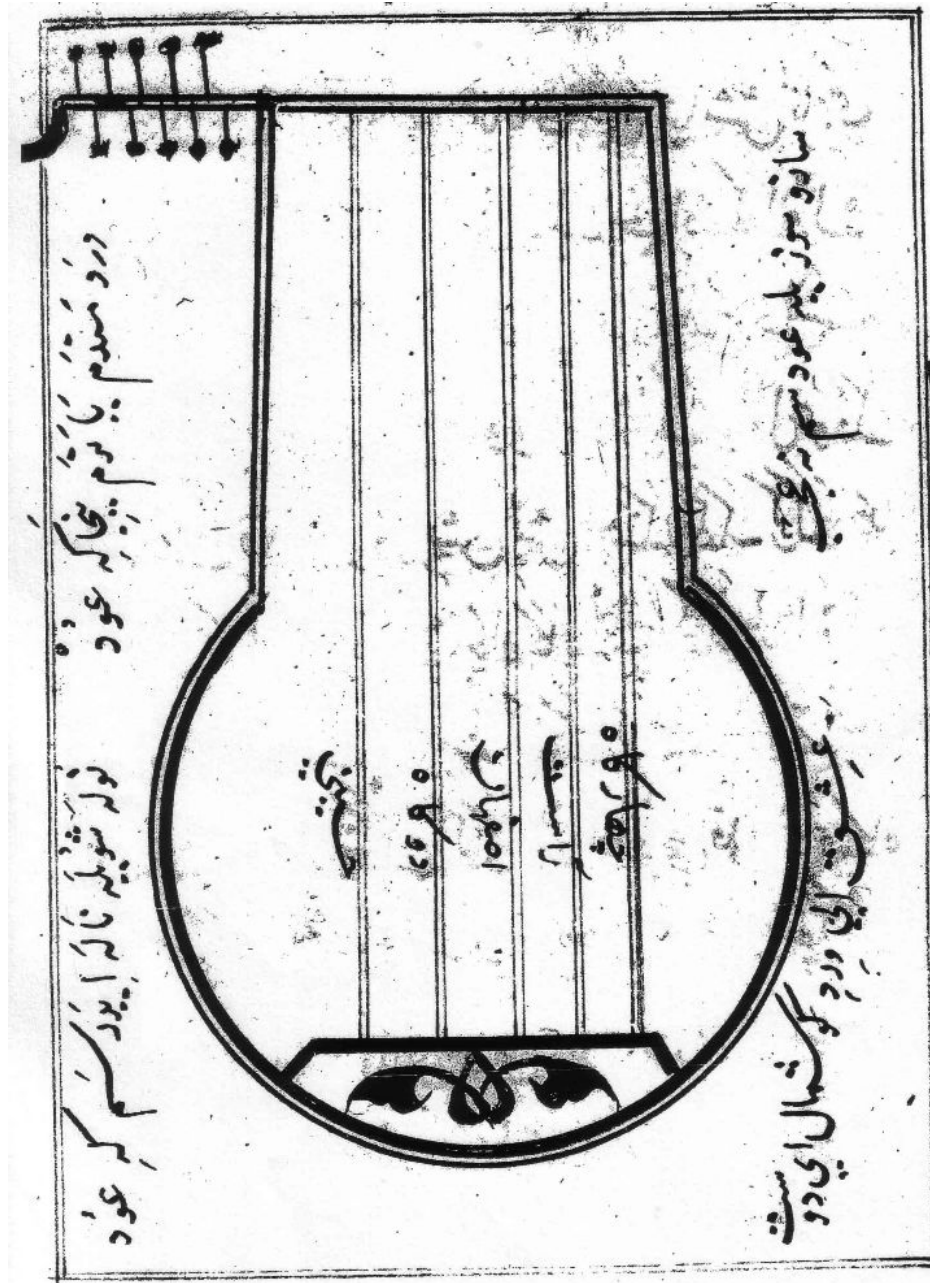
29a





سلك راس دخی اگر در سلك كه چنگ اگر نشن تیریدن  
 سلك قلی صای طقزخی راست مقاصد چك سلكرخی دوگاه  
 چك یدخی سگاه چك التخی چارگاه چك بشخی  
 پنجگاه چك دزدخی حسنی مقاصد چك اچخی حصان  
 چك ابخی کردانیه یك اول حجره حجره اول درگاه  
 تیرسی در اندن دون کردانیه دن اشغا قلان دخی بوکه کن  
 بوکه مقابل دز کردانیه نك نری راست در حصارک  
 نری راسک التدی قیل در دخی التدی قیل حسنی هم  
 دخی التدی چارگاه نری دخی التدی سگاه نری  
 چون اشغا سلكرخیه کلس دور تمام اولد اشغاسن دخی  
 بوکه قیاس ایت اگر آدمیسک بو طریقه دخی چکی اگر نشن  
 تاشوکه دکن کم بر استاده ایرشه سن اگر استاد بولیدسن بوک  
 اذرنه اذمان قله سن علم چنکی حاصل اذسن قصه چک دخی تمام اولری

28a



کلدک امدی برکشی کم مقام شناس اولادخی ساز چلق  
 دلیه چنک کبی یا عود کبی یانای کبی یاشش تا کبی  
 یادخی غیر ساز کبی استاد دخی اولسه خه اده کم اول  
 سازی اگر نه چلا استاد اولاد برکشی عود چلق دلسه  
 انک طریق بودر کم اول عودی پیدا ایلد و اول عودک  
 بیش جفت قلی وارد در بشن بش آهنگه چلک کرک در  
 شول قل کم بشیخی در آبی چارگاه قلق کرک در اندن  
 یوقدوسن رامت مقامنه چلک کرک در اورته قلی  
 اصغهان نزمه چلک کرک در درونی قلی ده وگاه  
 نزمه چلک کرک در بشیخی قلی حسینی نزمه چلک  
 کرک در ادمانله قلان دخی الا تاحدی بر استاده  
 ایر شیخ اگر استاده ارشمسه اشبور سینه که اده عود اگا  
 استاد پتر اگر عقلی وارسه عقل یاری ادر عود تمام اولری

بَابُ  
 کُلُّکِ بَرِ بَابِ دُجِی بُوْدَرُ کِم بِلِکَلْ کِه قَرَا یَغْزَادُمَه نَه مَقَامَه  
 ایدَلَرْ کِه طَبِیْعَتَه خُوش کَلَه دُجِی بَغْدَا ی اَکَلُو آدُمَه نَه مَقَامَه  
 ایدَلَرْ کِه طَبِیْعَتَه خُوش کَلَه وَاوُلْ کِه صَارُو شِین دُر اَکَلَا نَه  
 مَقَامَه ایدَلَرْ کِه طَبِیْعَتَه خُوش کَلَه وَاوُلْ کِه نَه صَرُوْدَر تَقَادَر  
 اَنُو کُچُون نَه مَقَامَه ایدَلَرْ کِه طَبِیْعَتَه خُوش کَلَه اَمِدی اَوُلْ  
 کِشِی کِه قَرَا یَغْزَدَر اَنک طَبِیْعَتِی کَرَم وُخْش کِ دُر اَکَا عِرَاق  
 مَقَامِیَنک تَابِع لَرِن ایدَلَرْ شُول کِه بَغْدَا ی اَکَلُو دُر اَنک  
 طَبِیْعَتِی کَرَم وُتَر دُر اَکَا اَصْفَهَان مَقَامِیَنک تَابِع لَرِن  
 ایدَلَرْ شُول کِه صَارُو شِین دُر اَنک طَبِیْعَتِی سَر دُو خُش کِ دُر  
 اَکَا رَاسْت مَقَامِیَنک تَابِع لَرِن ایدَلَرْ شُول کِه نَه صَرُوْدَر  
 وُتَر تَقَادَر اَنک طَبِیْعَتِی سَر دُو تَر دُر اَکَا کُچُک مَقَامِیَنک تَابِع  
 لَرِن بُو بَابِ دُجِی بُوْنَدَن تَمَام اَوُلْ دُجِی بُوْنُوْع دُجِی دِیْلِم

سرد و خشک در بود و خجی تمام اولری کلدک استندیت  
 بو یکرم ددت ساعتی در مقام ایند لکه خوش کلا  
 و موافق اول اصباح وقتدن تا قشلقه دکن سرد و تدر  
 بو وقت اول مقام لراید لکه سرد و تدر امدت اول  
 وقت بو مقام لرمنا سب در لکه سوله کم . عشاق  
 و خینی . کوچک . نوروز . زلکش هواوان .  
 نساورک . حصار . رکب . رکب نوروز محیر  
 حبیبی عجم . چارگاه عجم . سبحر . عشاق مایه  
 نوا . عثمان . قشلق وقتدن تا اکبر و وقت  
 دکن گرم و خشک در اول مقام لراید لکه طبیعتی گرم و  
 خشک در بو وقت بونلر مناسبت در سوله کم عداوت  
 زنگوله نوا گواشت سکا . زاولی روی عداوت  
 حصار . سکا مایه مستعار خاوند هایون و اق مایه

سَاعَتِ دُرْ تَرْكِبِ ایلدُلرْ کِهْ نِهْ مَعَامْ وَ نِهْ تَرْکِیْبِ سَاعَتِ  
 ایدِنْ لَرْ کِهْ مُوَافِقْ دُشْدِ وَ دِیْجِ نِهْ دُرْ لُو مَقَایِ نِهْ دُرْ لُو طَایِفِ  
 وَ نِهْ دُرْ لُو کِشِیْچُونْ ایدِنْ لَرْ کِهْ طَبِیْعَتِ خُوشْ کَلَا یِسْ بِلْکَلْ کِمْ  
 کِهْ وَ کَنْدِزْ یِکِرْمْ دُرْتْ سَاعَتِ دُرْ بُو یِکِرْمْ دُرْتْ سَاعَتِ  
 اَوْنْ اِکِیْ خُشْ ایلدُلرْ وَ بُو اَوْنْ اِکِیْ دِیْ اَوْجْ خُشْ ایلدُلرْ  
 وَ بُو اَوْجْ نَحْشِیْ دُرْتْ خُشْ ایلدُلرْ وَ بُو دُرْتْ خُشِیْ دُرْتْ  
 طَبِیْعَتِ نِسْبَتِ ایلدُلرْ صَبَاحْ وَ قِشْدَنْ قِشْقْ وَ قِشْتِ  
 دِکْنْ قِشْقْدَنْ اِکِنْدُوْ وَ قِشْتِ دِکْنْ اِکِنْدُوْ دَنْ یَا سُوْ  
 وَ قِشْتِ دِکْنْ یَا سُوْ دَنْ تَا صَبَاحْ وَ قِشْتِ دِکْنْ هِرْ بَرِ  
 بَرِ طَبِیْعَتِ نِسْبَتِ ایلدُلرْ بُو طَبِیْعَتِ لَرْ دِیْ هِرْ بَرِ مُخْتَلَفْ  
 وَ هِرْ بَرِ بَرِ دُرْ لُو دُرْ صَبَاحْ دَنْ تَا قِشْقْدَنْ دِکْنْ مَرْدُوْ تَرْدِ  
 قِشْقْدَنْ تَا اِکِنْدُوْ وَ قِشْتِ دِکْنْ کَرْمْ وَ خُشْکْ دُرْ اِکِنْدُوْ دَنْ  
 تَا یَا سُوْ وَ قِشْتِ دِکْنْ کَرْمْ وَ تَرْدِ دُرْ یَا سُوْ وَ قِشْقْدَنْ تَا صَبَاحْ دَنْ



بر غزل این آهون صکر بر پان این اول ترانه اول آهون صکر  
 بر قول دخی آهون وودانت اده چون بو قاعل رعایت ایلیه  
 نوبت تمام اولش اولر گلدر بردخی بلکل که استاد لر اوج اسم  
 بشیاد ایلدر اول قل ایچی مع اچینی بعد قل اولدر که  
 اگر بر کشتی گویند یکا تنگ دلسه اول ضرب اوان آهون صکر  
 شعرن صوت این گلدر مع اولدر که ضرب شعرن  
 صوت بله این گلدر بعد اولدر که صوت شعرن این آهون  
 ضرب اوان امیدی بوتلر موز لردر که بود موز لر گل السق کنوز لر  
 واردر بود موز لر بو کنوز لر بو علم کنوز لر بو علم قوی  
 استاد گلدر که نواشارت لری هم ایلیه بودخی تمام اولدی  
 با  
 گلدر بر باب دخی اول درم اوان ای مقام ویدی اوازده  
 ودرت شعبه وکوفلان ترکیب لری کجه وکنند که یکم خت

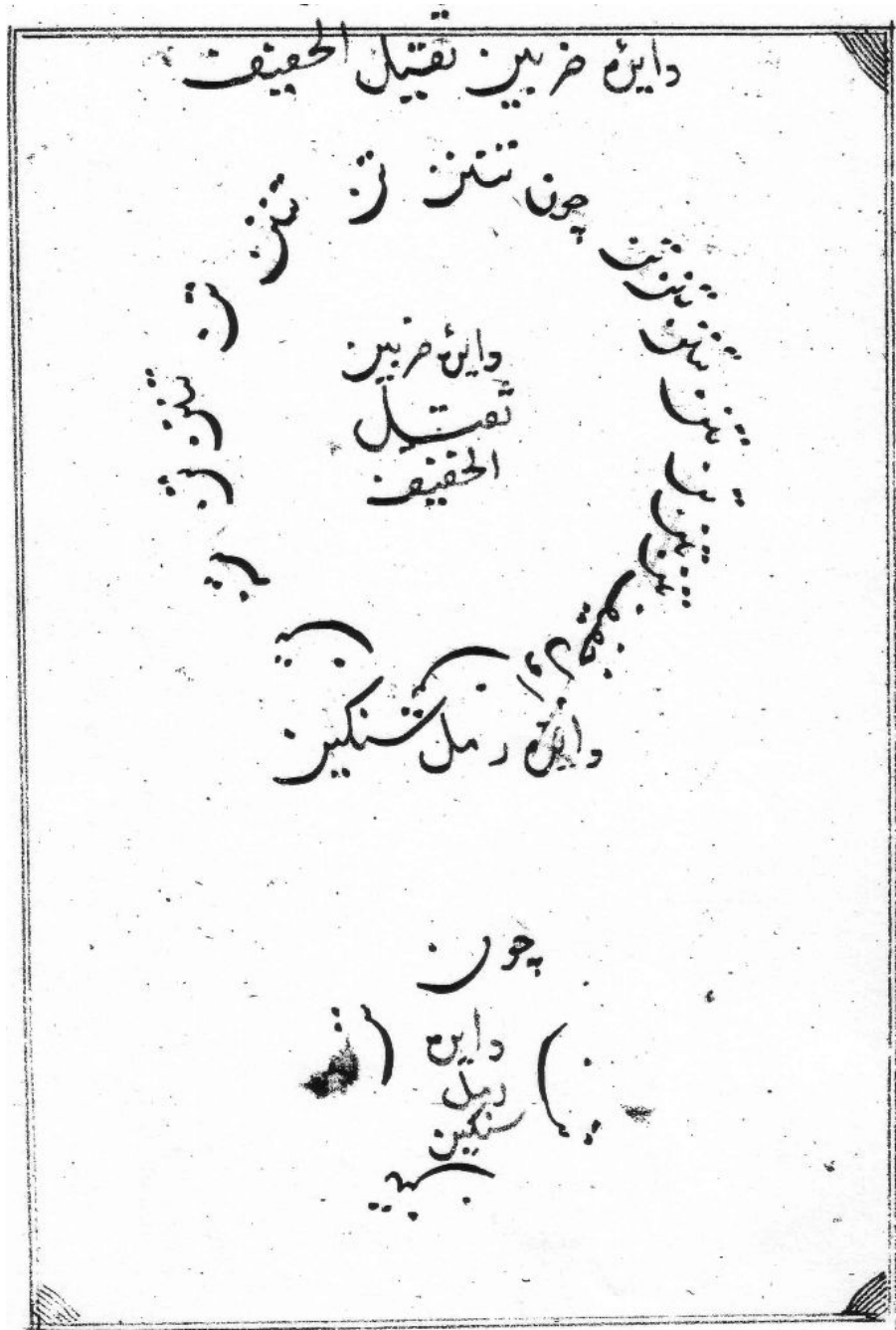
نازل علم و دوی غایت خوش وقت اولدی و بو علم مشغول  
 اولدی چوق زمان و خلی روز کار سعی ایلدی تا جمله مقامات  
 اصلن و فرعی بلدی هر برنگ فقرات و دایره سن و مرکز  
 اکلدی دلکه بوقند سنه تصنیف ایلدی و لی ضرب و اصول  
 ضبط ادمدی چوق طلب ایلدی و رشیدی میر اولدی  
 عاجز قلدی بس ایله اولسه اول دخی هدایتش و بو حکایت  
 دخی بومحل تمام اولدی کلرک بر قسم دخی اولدکم  
 نویسه نچون نوبت دلد و لجه اند لرم نوبت اول  
 آتی بیان ادب تقدیر قلام بلکل کم نوبت مرتب اولدکم  
 اول که بنیاد ایلدی بر مقام کسره اندن صکن بر پیش و این  
 اندن صکن خسروانی این خسروانی اول ددمینه بر مقام کسره  
 اندن صکن بر پیش وینه این اگر ثقیل اگر خفیف اکی  
 دور نقش فقرات کسره اندن صکن بر قول این اندن صکن



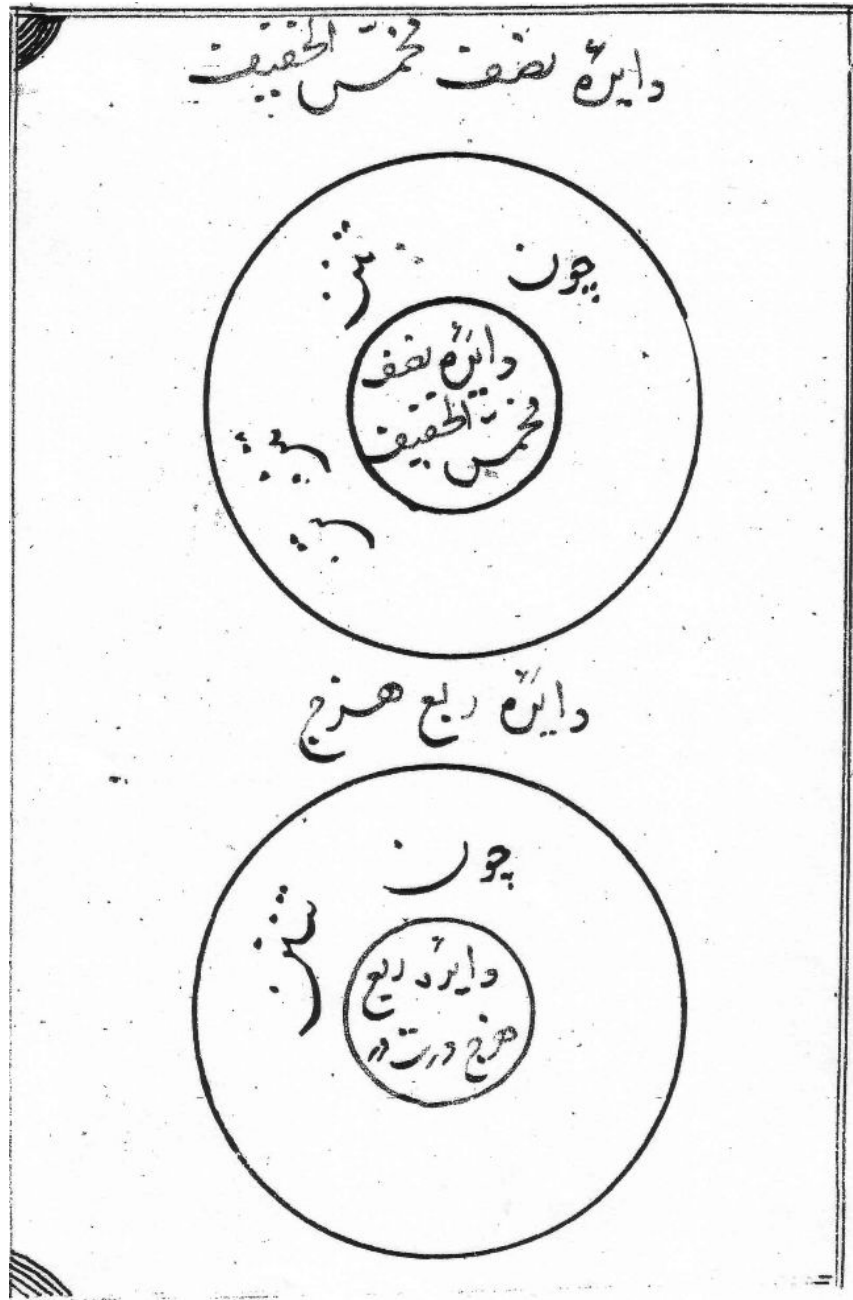
صفای اولمز پس اصول و تحت هدایت  
 حکایت بگو که مناسب بر حکایت ایلر لر که  
 ابو علی سینا دایم ایدر دکه عالمده هیچ بر علم وار مدد که  
 بن آبی بلزم چون صقی البرین عبد المؤمن بون اشدی  
 بغداد شهر نعلی شاکر دی وار دی کندو تربیت ایلشدی  
 و علم موسیقی خوب اگر شدی انلری کتر دی مصره شهده  
 وریدی وایتی وارک ابو علی سینا کتد بو علی ایرک  
 اشدن کوره که علم خجده و کورک کم نه در الحاصل شاگرد لر  
 چون مصر کلر بو علی سینا بولدر دست بوکس ایلدر  
 او تر و لر حق القروم بر نوبت مرتب باشلدر ایلدر بو علی  
 حیران قلدری بونلرک جرن و وصفن اشدی وی بونلری  
 کورمه شدی همان که نوبت اخرا و لیدی بو فنی غایت  
 بکندی و بونلری خوش کوردی وایتی خوب و لطیف و

بکلم روایت ایله صاحب فریسن هادون و صاحب چار  
 ضرب محمد زبانی و استاد کمال تبریزی که صاحب د و انزده  
 شش در و شیخ صفی الدین عبدالمؤمن و ابو علی سینا و طهیر  
 فارابی و دخی استاد در روایت ایله که اصل اون اکی در  
 و آیتی او ان در و درت شعبه در و کرو قلان ترکیب در در  
 بنه کم یوقر و بیان ایلدک با  
 کذلک بوباب دخی آبی بیان ایله که ضرب نه در اصول نه در  
 زمان ندر بکلم که اصول اصلک جمعدر اصول بر قاعده  
 در که انگ اصلي یوقدر همان الله دن بر بخشایش در که کم  
 در کسسه و زر ضرب اول در که اکی زمان ارا سندن واقع اول  
 زمان اول در که اکی ضرب ارا سندن واقع اول بس اصول  
 اول سندن و کل در که کسسه آبی کون و اگر نه بنه کم حق تعالی جل جلاله  
 بر کسسه خوب صورت و یا آواز خوش و در اما اصوی اول سنا

23b



23a



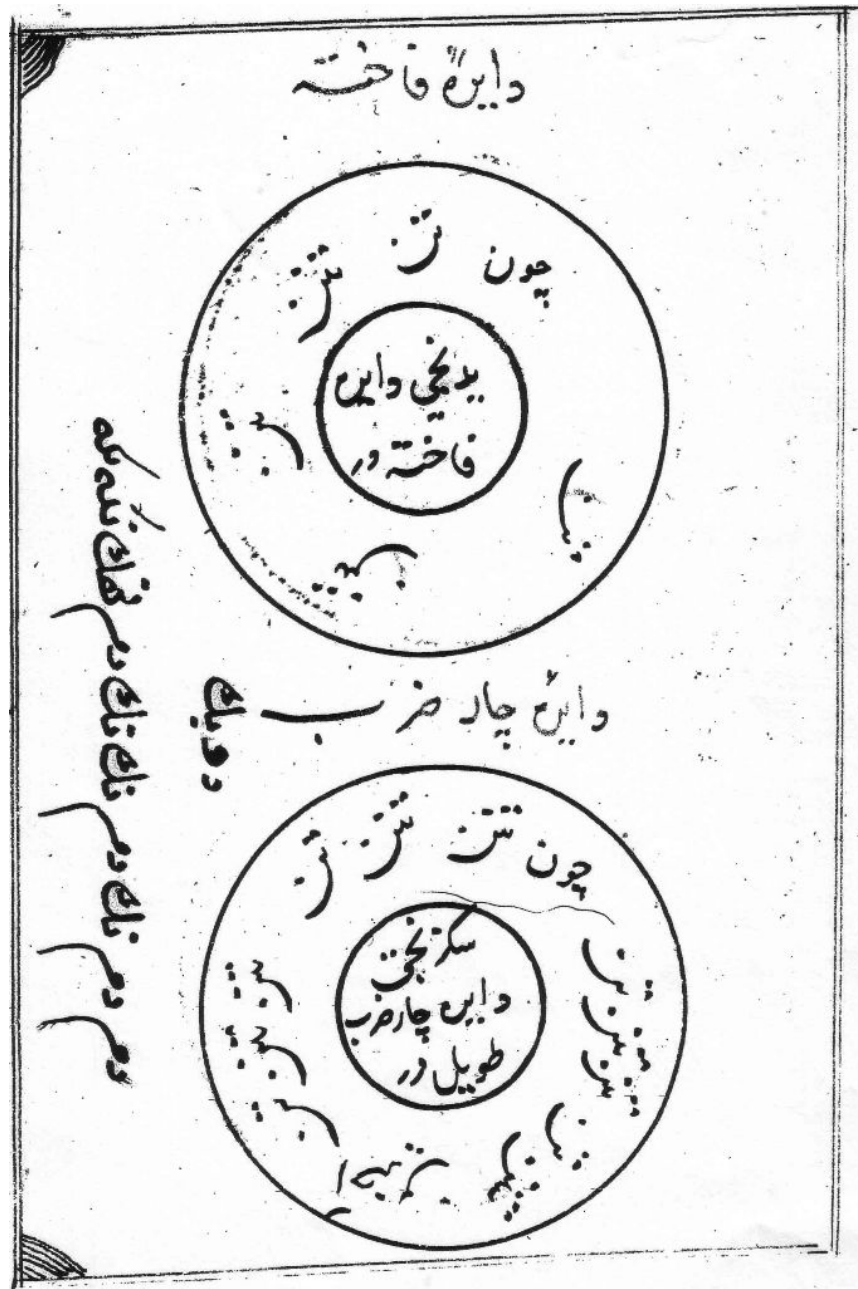
22b







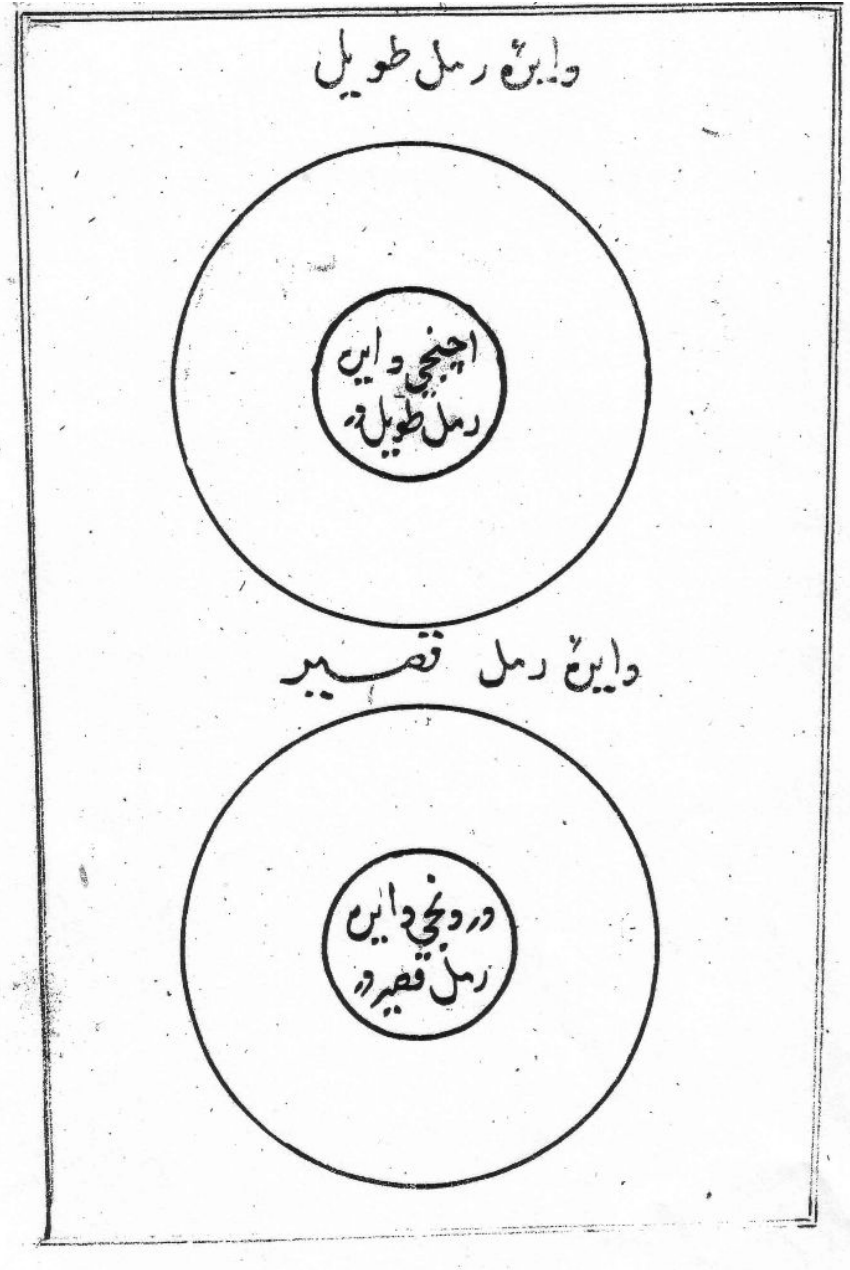
21a







20a



19b



یاد کار قودلر کتدلر سنکچون زحمتلر چکدر هر بر کشتي کند و حايي  
 مقدارنجه عقل و فراستي اريد کچه بو قند دؤر شدلر و بوقند  
 ترکیب لر و مقام لر بنیاد ایلد لر و فایین لر یوید لر کتدلر  
 و بن ضعیف و حیف و خي هم اول استادلردن اشد کدن  
 و اگر نلکدن شکسته و بسته قوتم يتد کي مقدار دؤم و یاز دؤم تا  
 سنکچون گلز اولاسند خي بوقیتد و حقیري عالیه اکاسر  
 والله المستعان و علیه التکلان  
 کلدک بروخي برخه استادلر روايت ایلد لر که اصل ضرب اکی دؤر  
 بر ثقیل دؤر و بر خفیف دؤر ثقیل و خفیف اول دؤر که بیان  
 ایلدک برخه استادلر ایلد لر که اصل ضرب آلتی دؤر بری دوار دؤر  
 بری ترکی ضرب دؤر بری سمای بری فاخته دؤر بری رمل تیر  
 بری رمل سنکچون دؤر بونلری دخی بیان ایلدک که قاج نوات دؤر  
 بر پر نه بکزم لر اما بر پر نه یقین لرد دؤر تمدن کرو دایر لری د یلم

حَرْفِ فَاحْشَةٍ چار ضرب دُر ویکرم دُرَت حَرْفِ ثَقِيلٍ دُر  
 اَوْتَر سَکَز حَرْفِ تَمَامِ اَوَلَر کَلْدَل وَر شَان اَوْن اِکِي نَقَرَات دُر  
 بَر کَرَت تَن تَن تَن تَن دِیَسَن اَوْن اِکِي حَرْفِ تَمَامِ اَوَلَر  
 کَلْدَل تَر کِي ضَرْبِ اَوْن حَرْفِ دُر چُون بَر کَز تَر تَن تَن تَن  
 دِیَسَن اَوْن دُرَت حَرْفِ تَمَامِ اَوَلَر کَلْدَل فَاحْشَةٍ ضَرْبِ  
 اَوْن دُرَت حَرْفِ دُر تَن تَن تَن تَن تَن دِیَسَن  
 اَوْن دُرَت حَرْفِ تَمَامِ اَوَلَر بُو دِخِي تَمَامِ اَوَلَوِي

---

بوباس  
 دَايِرَةُ ثَقِيلٍ بِيَامَنَدِ دُر م

---

بَلْکَل کَم دَايِرَةُ ثَقِيلٍ بَر مَحْرَدُ وُدَايِرَةُ خَفِيفٍ بَر مَحْرَدُ  
 دَايِرَةُ ثَقِيلٍک بَضْعِي وَاَر رُبْعِي وَاَر بَضْعِي رَمَلِ رُبْعِ هَزْجِ دُر  
 کَلْدَل دَايِرَةُ خَفِيفٍک دِخِي بَضْعِي وَاَر رُبْعِي وَاَر بَضْعِي مَحْسُ  
 قَصِير دُر رُبْعِي هَزْجِ قَصِير دُر بَلْکَل کَم هَر اسْتَاوَلَر کَم کَلْدَلَر جِهَانَدَن

کویندی دخی ضرب و اصول و قسم نقرات اشبه کرک دُر  
 کلرک ضرب ثقیل یکیم دُر نقرات دُر یعنی یکیم دُر  
 حُف دُر شویله که دُر کز تکرار ادسن که دُر کز تکرار  
 ادسن که تن تن تن یکیم دُر حُف تمام اولر کلرک  
 دایره خفیف اون الی نقرات دُر کی کز که تن تن تن دیر  
 اون الی حُف تمام اولر کلرک دایره رمل طویل اون سکنز  
 نقرات دُر تن تن تن تن تن تن تن اون سکنز حُف  
 تمام اولر کلرک رمل قصیر اون دُر حُف دُر تن تن تن  
 تن تن تن دیر اون دُر حُف تمام اولر کلرک چار ضرب که  
 اکی دور دُر بری خفیف و بری رمل قصیر اکی کت تن تن تن  
 و برکت تن تن تن تن تن دیر سن تمام اولر کلرک دایره خمس  
 طویل هم اکی دور دُر بری ثقیل و بری فاخته چار ضرب دُر  
 دُر که تن تن تن دیر و برکت تن تن تن اون دُر

البتة محسن يدني رمل سنين ضربه سكر بني چار ضرب  
 خفيف طوبى ضربه كلكل ضرب شرحه اهدى بلبل  
 بو ضرب دوكلي اكي ضرب در برسي ثقیل و برسي خفيف  
 بر دوری ثقیل دن و بر دوری خفيف دن ايس بر پره جمع ایلدلا  
 اون ضرب قودلا كلكل بر دحي كم چار ضرب خفيف در  
 بودخي مان ضربه يكي بر دور چار ضربه دن و بر دور  
 خفيف دن ايس بر پره جمع ایلدلا بر پان ثقیف ایلدلا و  
 ضرب قودلا كلكل چار ضرب ثقیل بودخي هم ضربه در  
 بر دور ثقیل دن و بر دور خفيف دن ايس بر پره جمع ایلدلا  
 بر پان ثقیف ایلدلا و بر پان ضرب قودلا الا مستها سے  
 ثقیل خفيف در اما بوندن صك كلكل نقات  
 صانه كم نقات نه نسه در شویله كم شعرا نك  
 شعروه قسيم علم عوض در مفاعله فعلان اشند كركل در

شعبه بر پرده جمع ادب فلان پرده به فلان آواره به فلان  
شعبه دیو آد و رهن تا استاد لر قتل مقبول و لکن و الله اعلم

بویا  
ضرب قاج در لودر این بیات در

بلکل که ضرب اکی بخرد در پرده ثقیل در و پرده خفیف در  
و بود اکی ضرب اکی نوع اصلی وارد و بود ضرب ثقیل دن  
قاج در و ضرب ظاهر اولر بیان ادم ضرب ثقیله تابع  
اولن ضرب لر ایشو ایشو ضرب لر در اول و رشان  
اکی روان - اچینی ترکی - در دینی سمایی - بشینی فاخته  
البتی سہ اندازی - یدینی بخاری چار ضرب - سکرینی مرغ  
طقدینی اوسطه اوینی جفته ضرب کلک ضرب خفیف  
تابع اون ضرب ریو در اول رمل اکی رمل قصیر  
اچینی چهار ضرب در دینی به ضرب بشینی راه کرد



چارگاه عجم اول در که چارگاه کستره عاق یزیدن دوگاه قرار داده  
 سگاه عجم اول در که سگاه آغاز داده عاق یزیدن دوگاه قرار داده  
 دوگاه عجم اول در که دوگاهی تمام کستره عاق یزیدن بین دوگاه قرار داده  
 حجاز عجم اول در که حجاز آغاز داده عاق یزیدن بین دوگاه قرار داده  
 عوال عجم اول در که عوال آغاز داده حجاز یزیدن این عاق یزیدن دوگاه قرار داده  
 عجم راست اول در که دوگاه اوین عاق کستره دوگاه یزیدن راست قرار داده  
 سبز اندر سبز اول در که چارگاه و بزرگ و حجاز و ملایه و پیچگاه و رهاوی و  
 هفت و عوال جمع اولادین سبز اندر سبز قویله وارد محمد لا لا  
 بوسکه مقامی جمع اتدی بر ترکیب ایلدی انجا سبز اندر سبز  
 آد قودی امیدی سندی در سکه بو ترکیب لری و بووالع لری  
 بس و بو علم دن خبر دار اوله سن بر استل خدمت ایلکل که تن  
 سندی استاد اولسن تا طبیعتک نازک اولابوندن صکن  
 تعقل اده سن گدو فهم و ادر اکلدن اکی پرده یا اکی آوان یا اکی

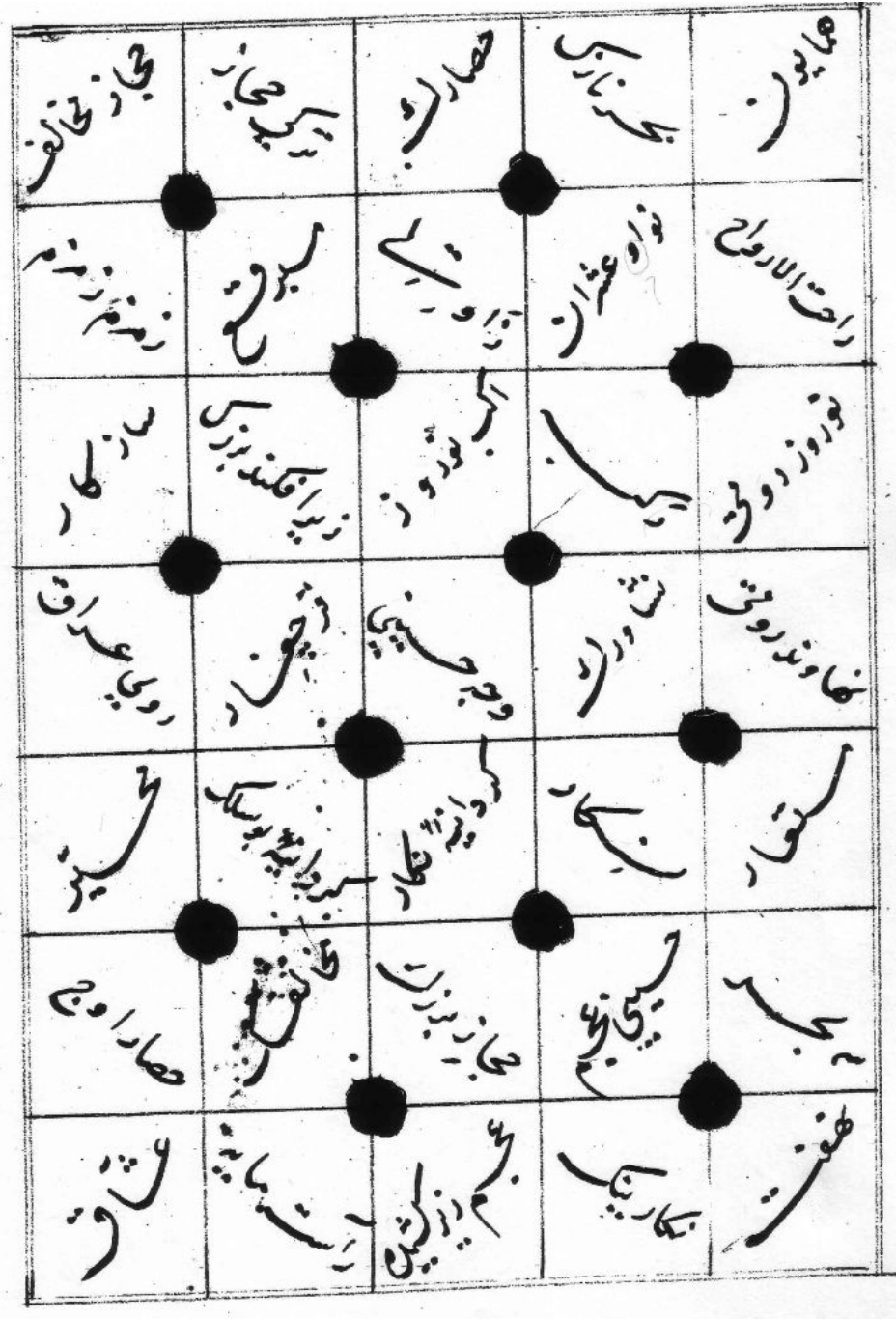
نه بخدا اولدو که تیر دوگاه آغا زاده حصار یزدن کو چک اوند قرار اده  
 حسینی عجم اولد که حسینی آغا زاده اینه عجم اوند قرار اده  
 حجاز بزرگ اولد که تیر یزدن حجاز کستره اینه بزرگ اوند قرار اده  
 خاقل اولد که تیر یزدن سگاه کستره غال یزدن حجاز قرار اده  
 حصار اوج اولد که حصار ی تمام کستره اینه بزرگ مقابله قرار اده  
 نهفت اولد که تیر یزدن دوگاه کستره غال یزدن حجاز قرار اده  
 راست مایه اولد که راستی تمام کستره اینه مایه قرار اده  
 عواق مایه اولد که عواق تمام کستره اینه مایه قرار اده  
 عشاق مایه اولد که عشاق کستره اینه مایه قرار اده  
 سگاه مایه اولد که سگاه کستره تمام اینه پشه مایه قرار اده  
 ترکیب صبا اولد که نوز آغا زاده سگاه اوند قرار اده  
 عجم زیر کشید اولد که چارگاه عجم آغا زاده دماوی یزدن حجاز قرار اده  
 نوز عجم اولد که نوز روحی کستره عواق یزدن دوگاه قرار اده

زیر اتمکند بزرگ اول در که بزرگ یوز بندن سگاه کسته اینه مایه قرار اده  
 ساز کار اول در که سگاه آغاز اده مایه کسته و چهار کسته رگست قرار اده  
 نهاوند رومی اول در که چهار آغاز اده اینه کوچک اوین قدر اده  
 بشاورک اول در که چارگاه آغاز اده حسینین انه مایه کسته رگست اوین قرار  
 و جبهه حسینی اول در که حسینی اوین و چهار آغاز اده چهار بندن دوگاه قرار اده  
 و چهار اول در که نوایز بندن چارگاه کسته اینه دوگاه اوین قدر اده  
 رومی عراق اول در که عراق البندن سگاه آغاز اده اینه تمام عراق قرار اده  
 مستعار اول در که بزرگ یوز بندن عآل کسته تمام دخی اینه سگاه قرار اده  
 نکار اول در که کردانیه آغاز اده چارگاه اوین اینه مایه قدر اده  
 کردانیه اول در که کردانیه آغاز اده مایه چارگاه اوین قدر اده  
 نکار نیک اول در که چارگاه آغاز اده اینه زهاوی اوین قدر اده  
 کردانیه بوسه لیک اول در که کردانیه آغاز اده بوسه لیک یوز بندن رگست قرار اده  
 خیر اول در که تیز دوگاه آغاز اده حسینی یوز بندن اینه دوگاه قدر اده

عشیران اول در که حسینی آغاز اده اینه راسته اونن قرار اده
غزال اول در که غزال آغاز اده اینه عجم اونن قرار اده
نهادنگ اول در که حجاز کستره یو قودن اینه یشه حجاز اونن قرار اده
همایون اول در که تمام زنگوله کستره اینه دهاوی اونن قرار اده
حصارک اول در که حسینی البیدن بر پرده سگاه کستره صحن یزیدن سگاه قرار اده
ترکی حجاز اول در که حصار کستره غزال یزیدن اینه یشه حجاز قرار اده
حجاز خالی اول در که حجاز کستره ایته تمام قچهار قرار اده
راحت الارواح اول در که حجاز کستره اینه عراق اونن قرار اده
نواو عشران اول در که نوا آغاز اده یشه قچهار اونن قرار اده
زاوی اول در که سگاه آغاز اده دوگاه اونن قرار اده
بهر قح اول در که چارگاه آغاز اده اینه سگاه اونن قرار اده
ترکیب زمرم اول در که نوروز آغاز اده اشخا اینه رهاوی اونن قرار اده
رکب نوروز اول در که کوچک آغاز اده دوگاه کستره یشه کوچک قرار اده

دو کلاه	عجب	دو کلاه	عجب	دو کلاه
عجب	عجب	عجب	عجب	عجب
عجب	عجب	عجب	عجب	عجب
عجب	عجب	عجب	عجب	عجب
کلک برباب و محی ترکیب لکل اصلین بلسد زر				
بسته بخار اول در کم کرد این آغاز اوده چارگاه یوزنون سگاه قرار اوده				
پیریزی اول در کم حجاز آغاز اوده ایسه راست اوین قرار اوده				
پنجگاه اول در کم اصفهان آغاز اوده ایسه راست اوین قرار اوده				
بسته اصفهان اول در کم اصفهان آغاز اوده تمام سگاه اوین قرار اوده				
اصفهانک اول در کم اصفهان آغاز اوده ایسه عجم اوین قرار اوده				
زکش هواران اول در کم حسینی آغاز اوده ایسه عجم اوین قرار اوده				
زیر کشین اول در کم حسینی آغاز اوده ایسه رهاوی اوین قرار اوده				

14a







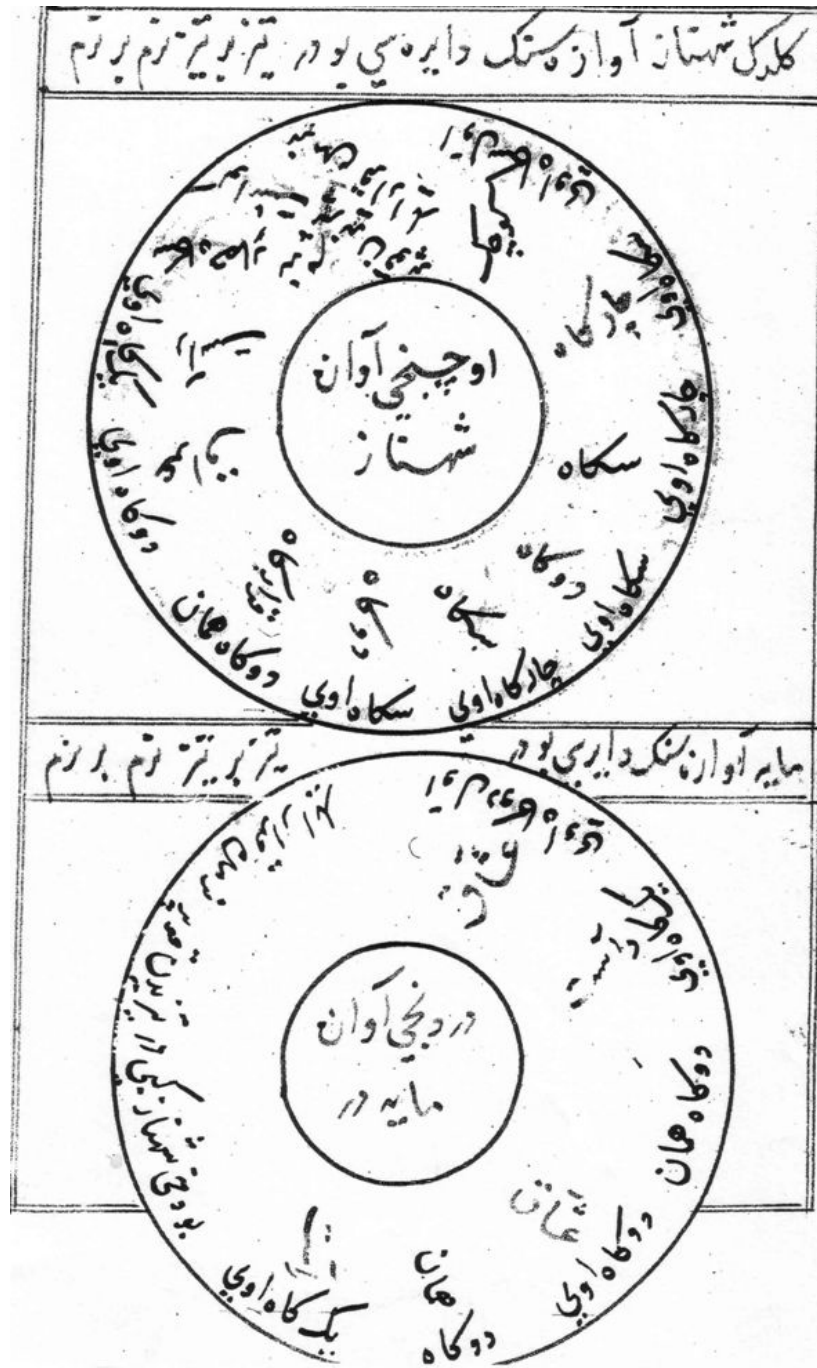




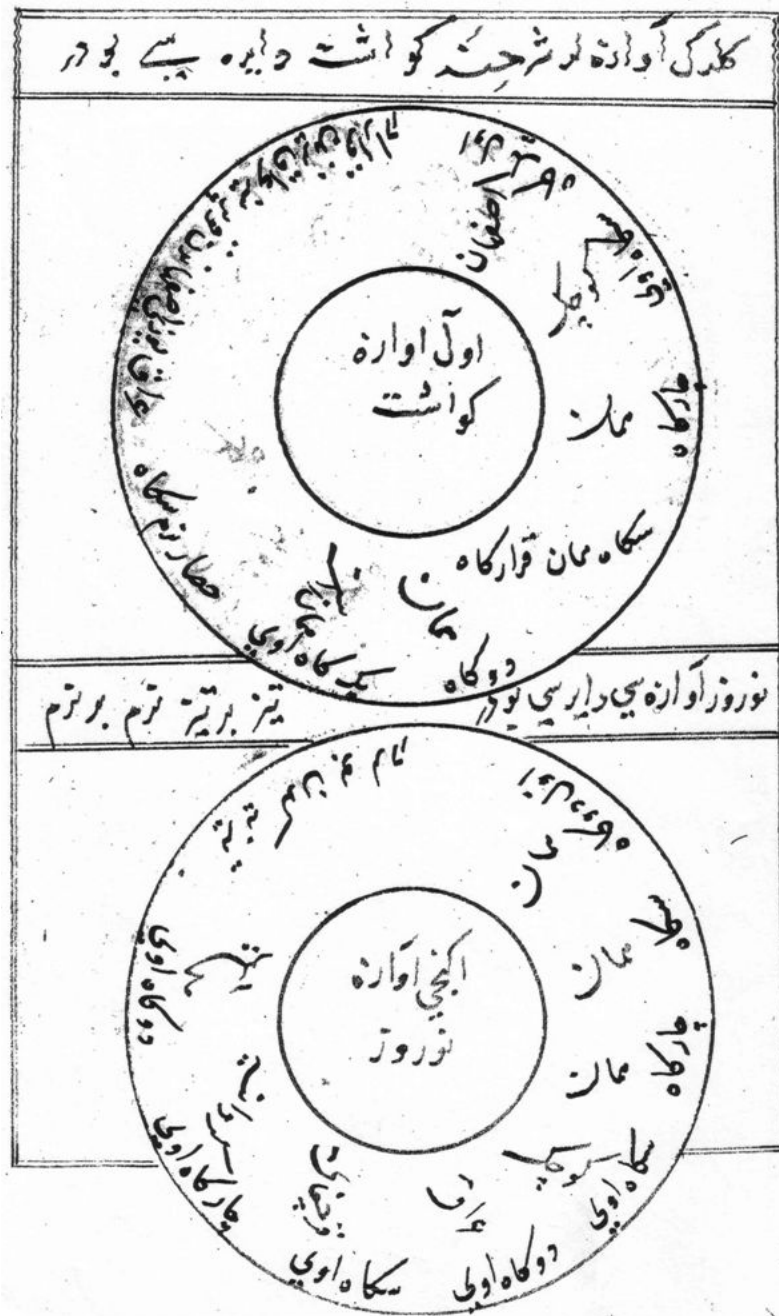




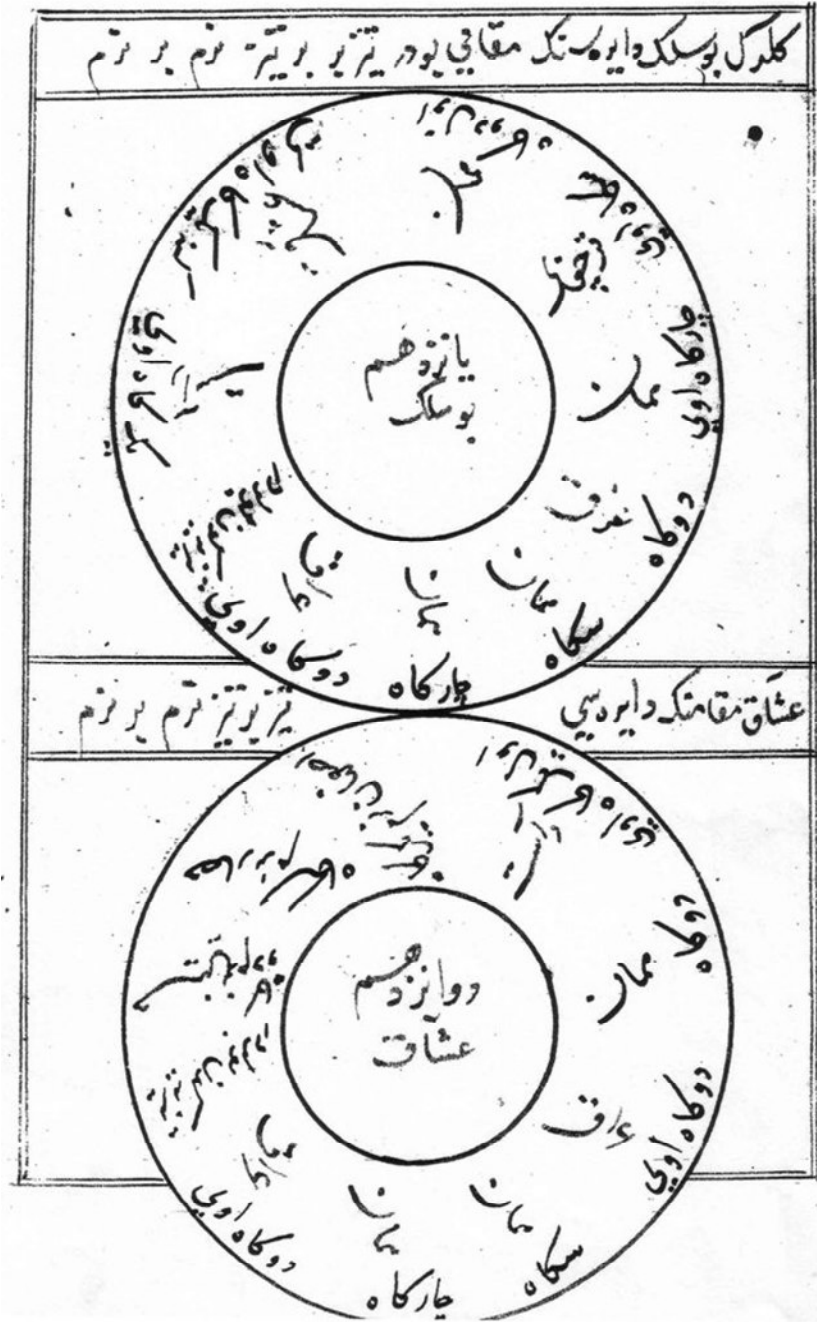
11b



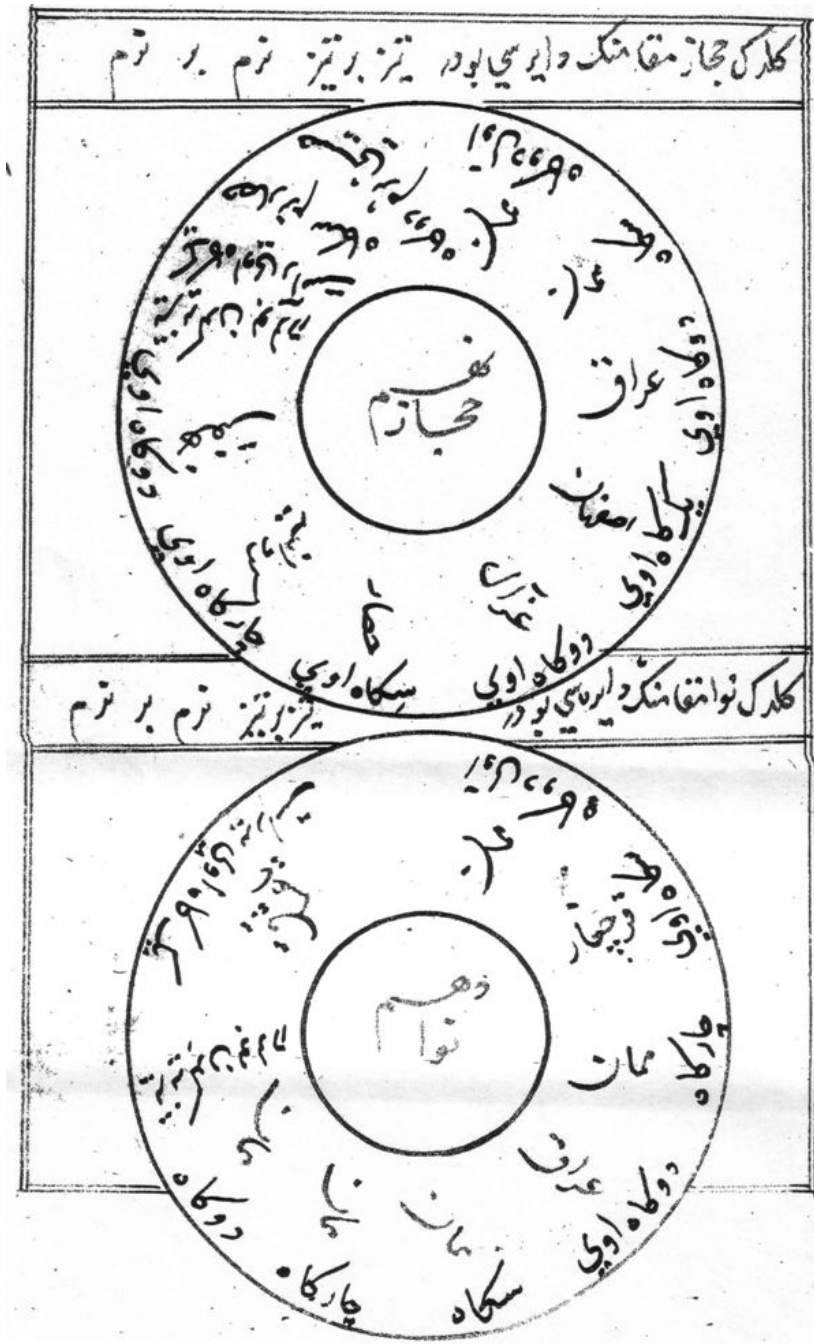
11a



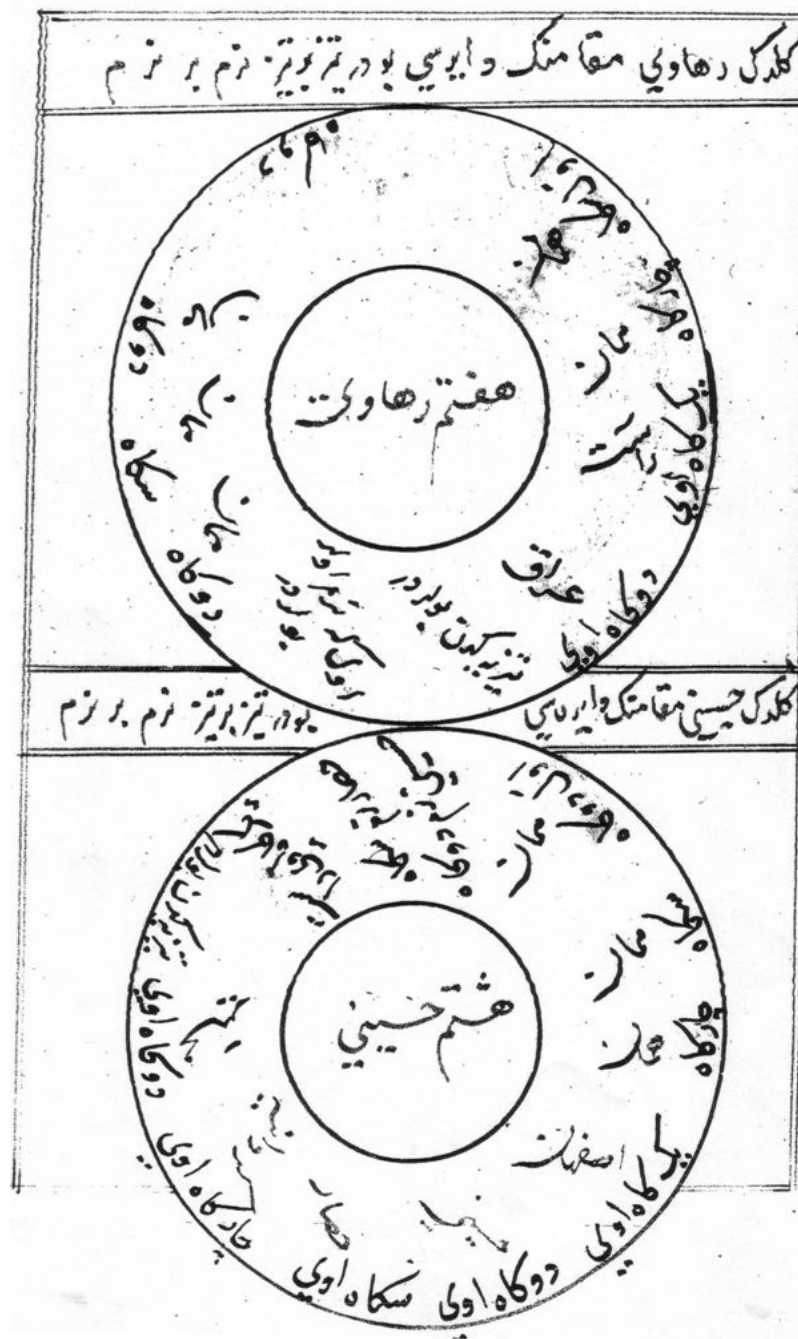
10b



10a



**9b**

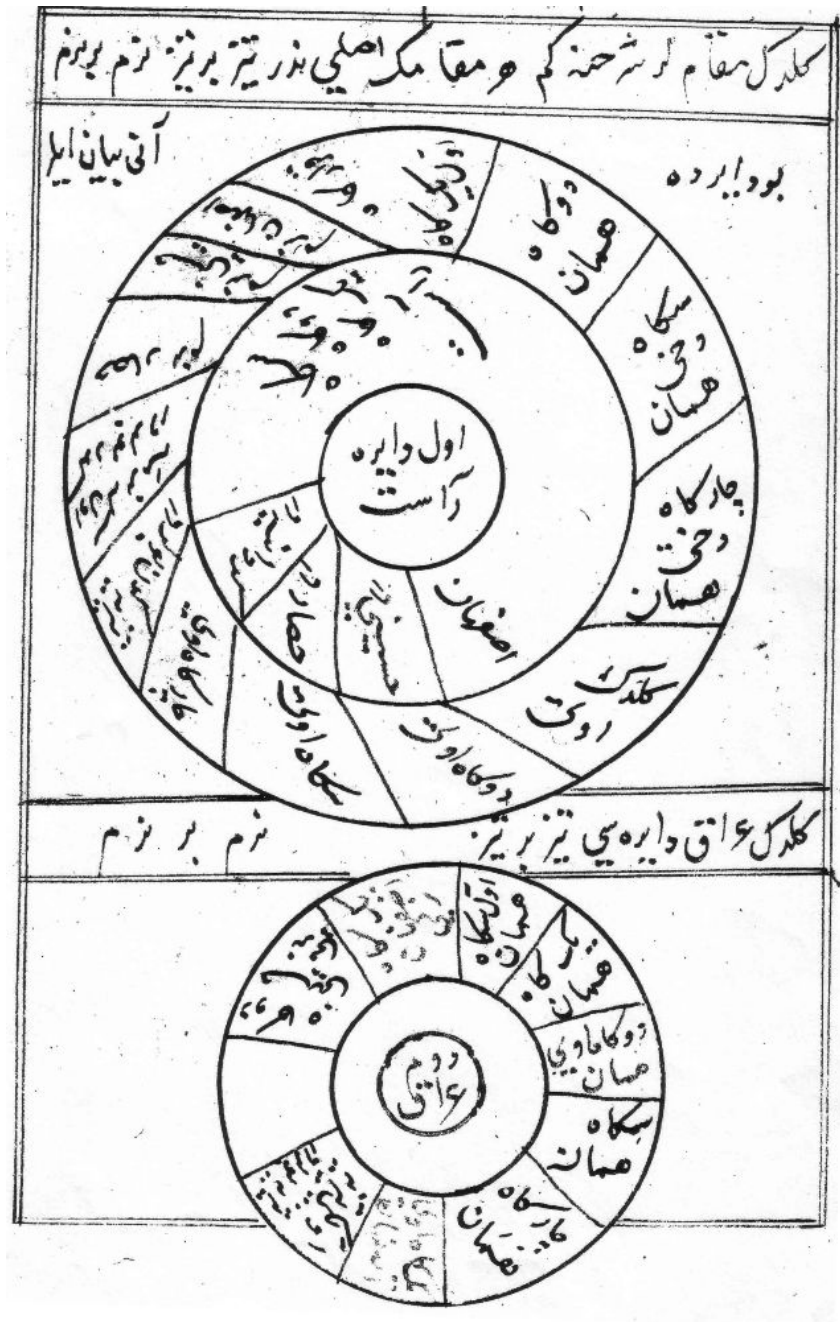




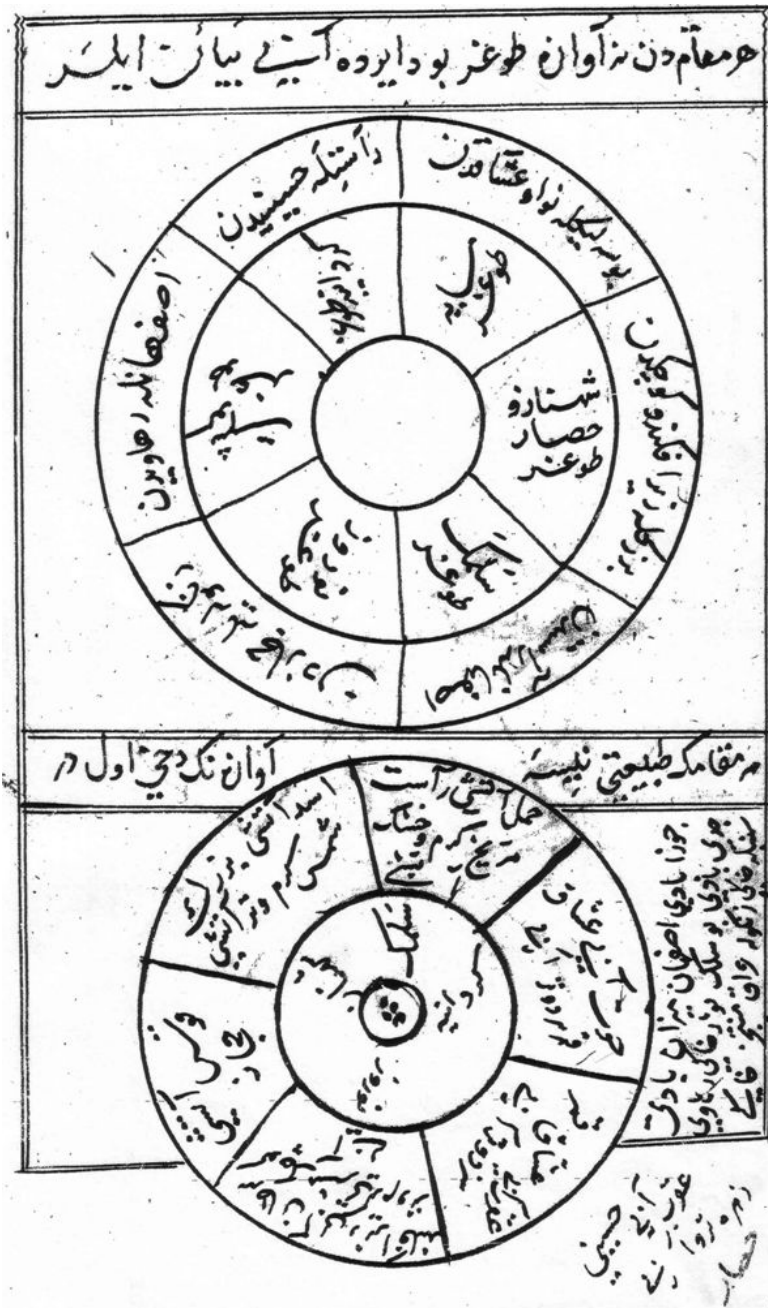




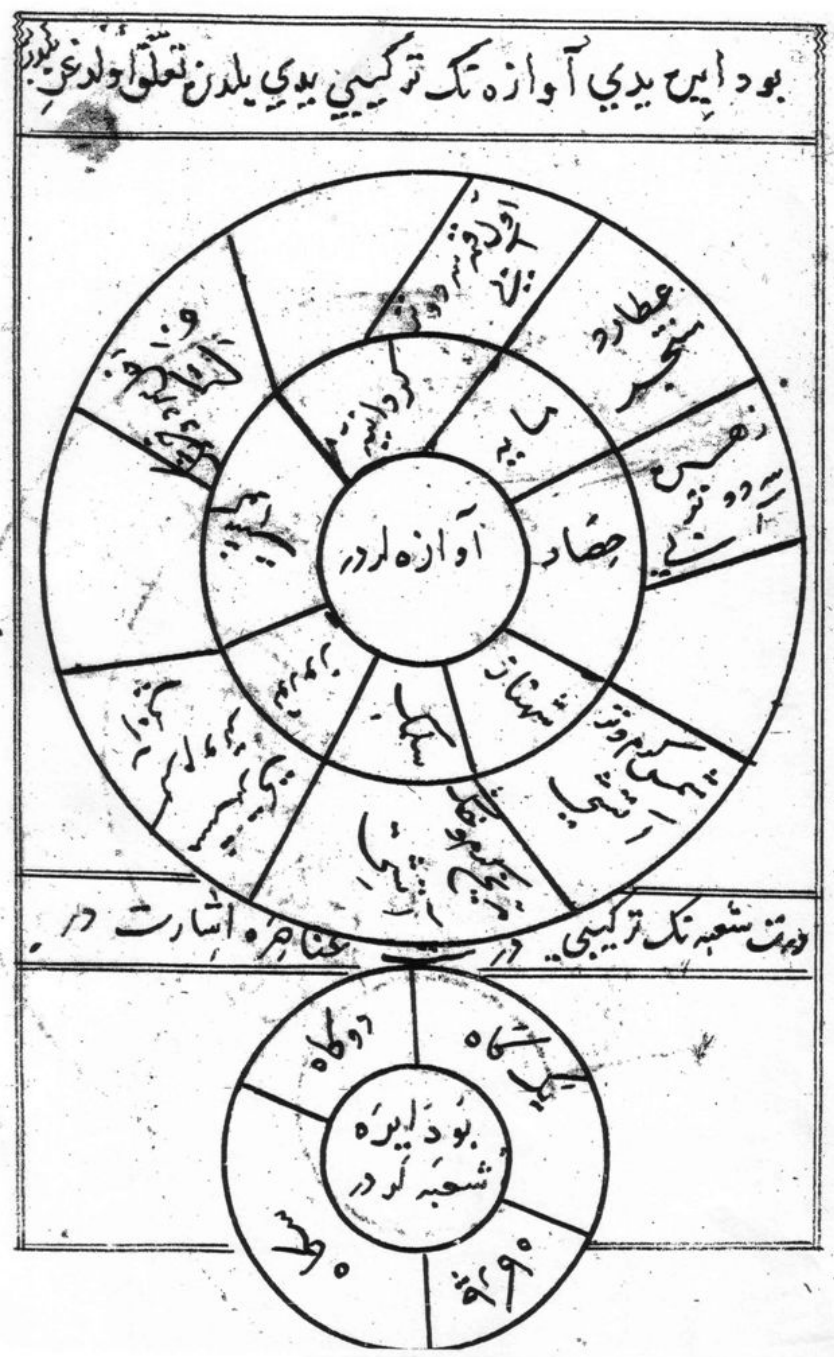
8a



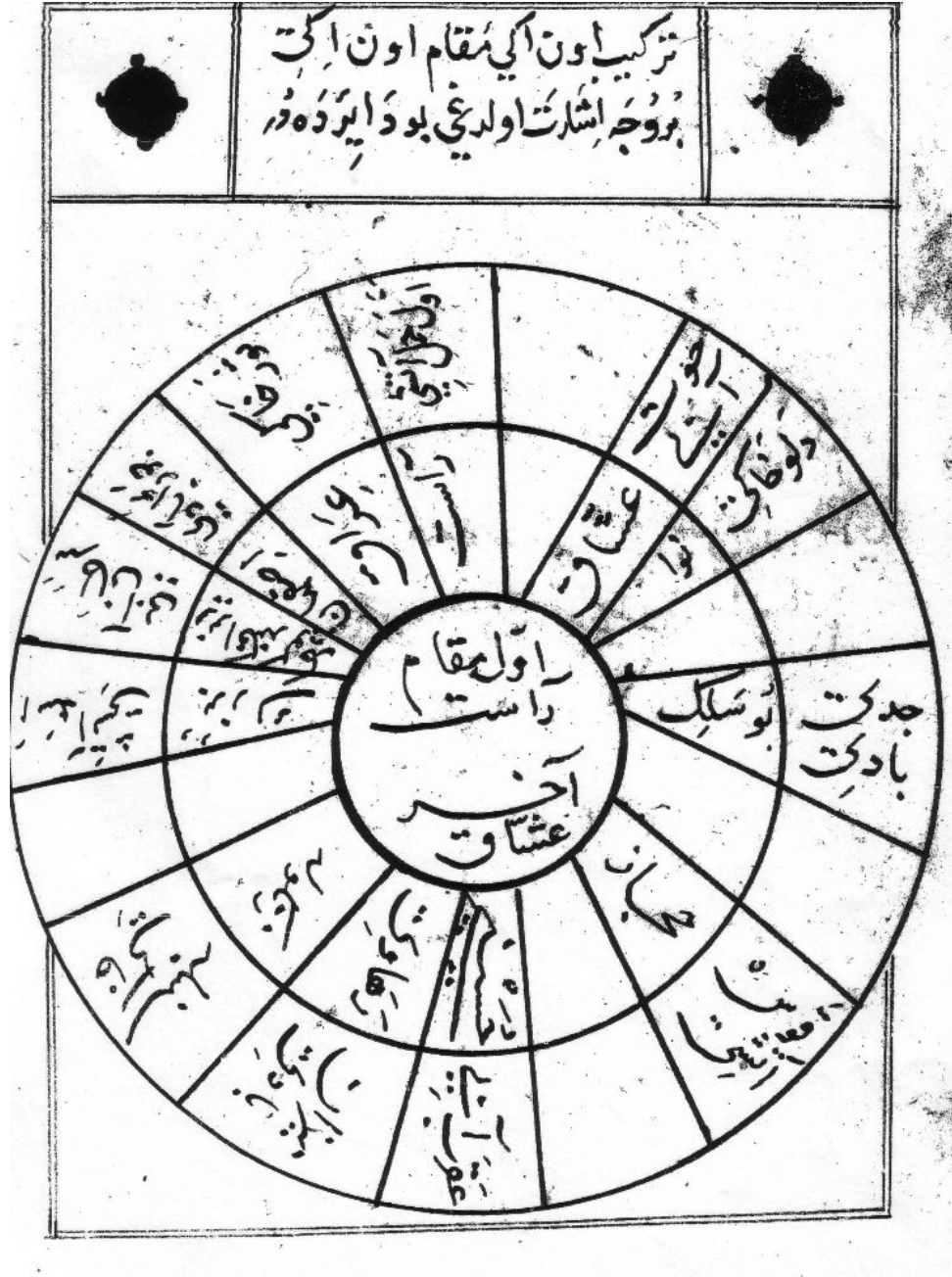
7b



7a



6b



کلدی قوتلری بیدگی ای مقامی ویا ای آواره ویا ای شعبه  
 بر بر نه ترکیب ایلدر بر آرد قدر بر ترکیب اولدی همان اصل اون ای  
 ویدی در ودرت در وگرو قلا نی ترکیب لر در نه تم اشعا کلسرد  
 امیدی بلکل که اون ای مقام که وارد در اول راست دره ایچی عراق در  
 اوچی اصفهان دره دروچی دیر افکنده کوچک دره بشی بزرگ در  
 التخی زنگوله دره یدخی رها وید دره سیکرخی حسنی دره طهرخی  
 حجاز دره اوچی بوسلیک دره اهن برخی نوآرد اون ایچی  
 عشاق در بوندن صکر بلکل کم آوان لر قانقدرا اول کواشت  
 ایچی نوزده سلک شهناره مایه گردانیه حصار در  
 وبلکل کم شعبه اول یک کاه دو کاه سگاه چار کاه در  
 کلدل بوسون که اگر بو علم حکمت و حیات و نجوم و طبه تعلق اولیا یدر  
 اون ای بروج ویدی پلدره ودرت عنصره ویکرم درت ساعته  
 ترکیب اتمیلردی اول درت علمه تعلق اولد عین اون ای مقام ویدی آوان  
 ودرت شعبه ویکرم سیاحتی اکا ترکیب ایلدر  
 امدن کردو دایره کره کلدل



بکمل کم بوکتایک آدی ادوار دروهر کشی کم بواد وارسی  
 او قدی ولی بلب عمله گته مدی بو عملک اصل و فرعن  
 بلدی همان بو عملک آدن بلدی داندن بلدی بو علم هواپی  
 علم در بو نکل عمل ایلمک کرل عملی اول در کم بر گامیل  
 استادک خدمت وارسن شویله کم کنه و او قش در و بلش در  
 وایشیش و اگر بش در سکا دخی تعلیم اده و کستم تاسندخی  
 بلب استاد اولان که هنر چشم زاینده و دولت  
 پائینم در هنر اهلی منصبون دشر سه دولتدن دشمن  
 مجموعی خلائیق اکاهندون اثر و عزت و حرمت ادر لر  
 نیریه ایق بصنه الینه ال دتر لر آینی باشلرنه تاج ادر  
 زیرا که اول دولت تاجی هنراهلنک باشلرنه حق تعالی ارشد  
 اندن بکمل که طهیر فاریابی نورانه قمره ایدر اصل اون کی مقام در  
 ویدی آواره در و درت شعبه در قلانی ترکیب لر در وهر استادک

خوشخوان لر و گویند لر و تارک نوخیز صاحب طبیعت بکت لر  
 و اوغلاندر بو علمه هوس ایلدر اگر تکمله شروع ایلدر یاسین لم بو  
 علم موسیقینک احوالی کن چوق در اگر اگامشعول اولوسوز سوز  
 اوزر مقصودن ارق دوشرز هم کتاب مطول اولر یازنه  
 و او قویسه ملاک کتر پس مختصر قلدق که عارفله بو قدر  
 ایشارت پترو الله اعلم بال الصواب اما بوندن حکمه بکت کم  
 اول استاد لرم بو علم موسیقی بنیاد ایلدر علم حکمتدن  
 و علم هیئتدن و علم نجومدن و علم طبیدن حقد مشل در  
 اون اکی بروج ویدی ایلدر و دوت عناصر و کجه کتدر که پیرم دوت  
 ساعت در ترکیب ایلدر شویله که آدم اوغلاننگ اصلی دوت  
 عناصر دندر یعنی اودون و صودن و پلدن و طبرقدن در  
 اچلین بو مقامانگ دخی اصلی درتدن در یعنی درت  
 شعیب ندر که اول یک کاه دو کاه سکااه چار کاه در



تا گزتی صویر ارشدن صودن اچه شیخ صفی الدین  
 عبدالمؤمن آغاز ایلدی ایتدی قف یا جمل دوی بر  
 نوبت مرتب زنگوله مقام بنیاد ایلدی ایتدی  
 دوه کرد که بر لطیف آواز قلا غنه کردی حیران قلدی  
 کوز لرین شیخ دن یگاد کدی اخلاقی کوز لرین یاش کراقدی  
 شویله که مجموعی خلایق اینی کرد لر وقتیکه شیخ نوبتن تمام  
 ایتدی دوه دخی یینه صودن یگار روان اولدی و غنم  
 ایتدی که واره صواچه شیخ یینه بر نوبت دخی بنیاد ایلدی  
 دوه کز لرین یینه صودن کرد و چکدی کز لرین یینه شیخ دن یگا  
 د کدی یینه کز لرین یکس روان اولدی چون شیخ انیم اولدی  
 دوه یینه صودن یگار روانه اولدی لاکل کلام اوج نوبت بویه ایلدی  
 بواحوالی تمامت خلایق کرد لر ایتدی بوعلم شریف علم درد لر و علما  
 دخی بوعلم دن انکار لرین کوز لر بوعلمی نفی ایتدی کز لرین صکر

قوت قوت کوندن صکر بر لکنه صو قویالر واکینه کتورلر  
 وکونین لکه بنیاد اولر اگر دوه صوته قویب آوازیه  
 مشغول اولر سه یلسنیز کم بو علم شریف علم در و بون  
 زیان یو قدر خلیفه بو سز غایت خوش گلیدی ایتدی  
 خوش اولا ایله ادم بس خلیفه بو یودی شترخان  
 برد و پی صوسز قویالر قوت کن صو و پرمیالر قوت  
 کوندن صکر خلیفه بو یودی جمیعی علما و فضلا  
 اعیان و اکابر و امرا و فقرا خاص و عام جمله جمع اولر  
 خلیفه خدمت کلدلر تا کور لرم شیخ صفی المذنب عبد  
 المؤمن دویله نیلر خلیفه بو یودی دوتی کتورلر  
 وایاغن بغلدر و برکیش لکن کتدر طوطو لوطو ایلدلر  
 دوه قوت کن در که صواچه مشدر همان که صوی کوردی  
 بندلرن پاره لیدی صودن یکا روانه اولدر

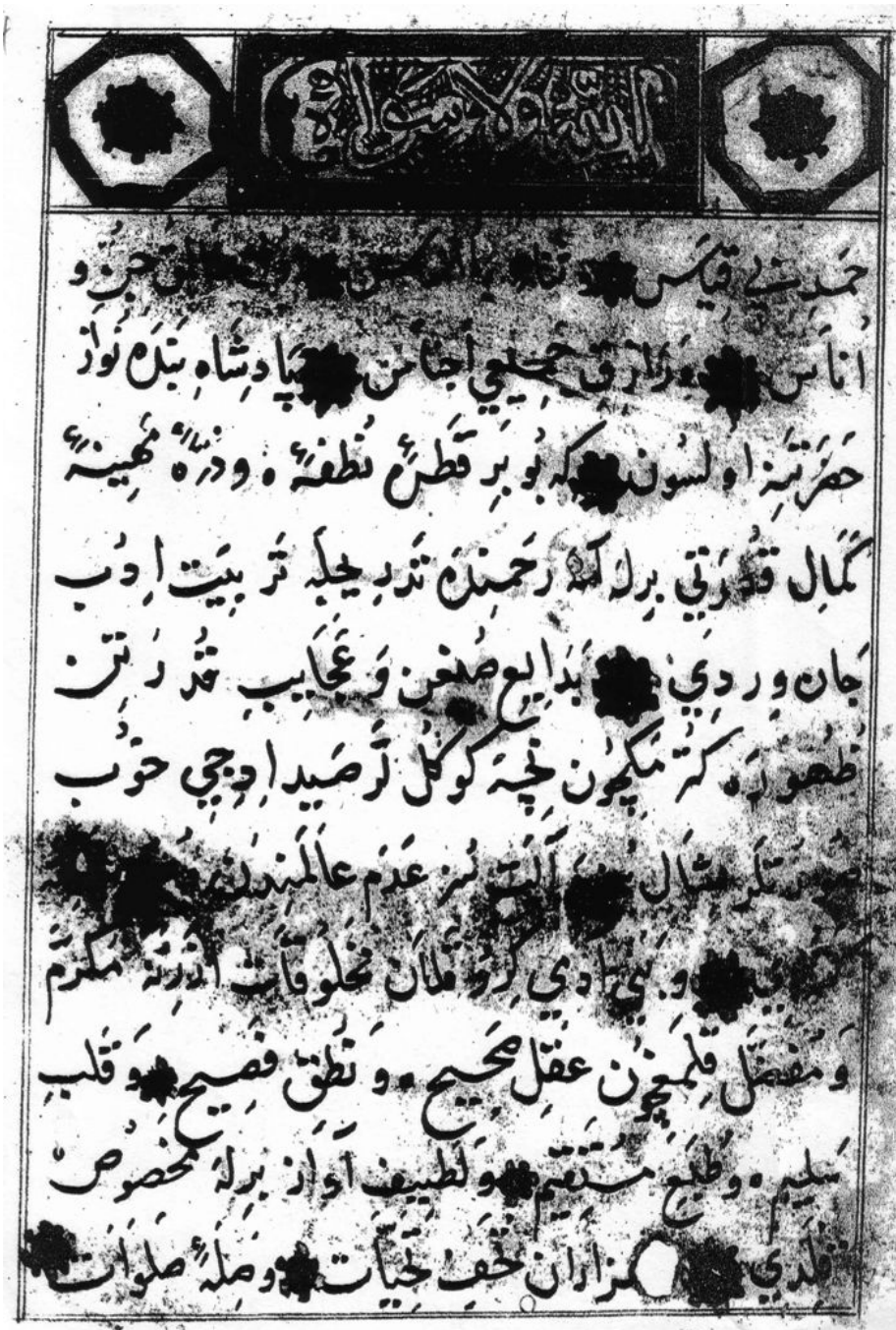


وَاَدَّ وَارَهٗ بُنْيَادِ اَنْدَن اُولَدِي اَوْجِ يُوْزَهٗ يَفِيْنِ ثَوْبَتِ  
 مَرْتَبِ دُزْمَشْدِي هِيچِ بَرَسْتَادِ اَنْدَن چُوْقِ تَصْفِيفِ  
 دُزْمَهٗ مَشْدِي وَاَوَّلِ اَوْجِ يُوْزِ ثَوْبَتِكِ دَخِي يُوْزِ اَلَلِي  
 طَاهِرِ اَوَّلِش دُرِّ وَاَوْنِ اِكِي بَرُوْجِ دُنِ اَوْنِ اِكِي  
 مَقَامِ تَصْفِيفِ اَيْلَدِي وَيِيْدِي يِلْدَرْدَن يِيْدِي اَوَاْزَهٗ اَلَدِي  
 وَطَقْزَ فَلَكَدَن طَقْزَ دُرِّ لَوْضَبِ وَاَصُوْلِ پِيْدَا اَيْلَدِي  
 وَهَرِ مَقَامِكِ اَصْلِي اَوَاْزَدَن فَرْقِ اَيْلَدِي كُوْرْدِكِ  
 دُرْتِ نُوْعِ دُرِّ بُوْدُرْتِ نُوْعِي دُرْتِ عَنَّاْمَهٗ مُقَابِلِ  
 اَيْلَدِي كِه٩ اَوْدُوْپِيْلِ نُوْصُوْطِرُقِ دُرِّ وَهَرِ بَرْنَهٗ بَرِ دُرِّ لُوْ  
 اَدِ قُوْدِي بَرِ حَقِيْقَتِ دَخِي اَوَّلِ دَرَكِ اَزَلِ اَزَالَهٗ اَوَّلِ  
 اَوَاْزَهٗ رُوْحَانِي جَمِيْعِي جَانَلَرِ اَشْدِ طَرُّ لُوْدِي وَاَنْكَلَرِ  
 اَنْسِ دُتْ طَرُّ لُوْدِي شَمْدِي دَخِي اَكْرِ نَاكَاْهٗ بَرِ خُوْشِ  
 اَوَاْزِ اَشْدَلَرِ يَاچَنَكِ يَاعُوْدِ يَانَايِ يِه٩ دَخِي غَيْرِنِ اَشْدَلَرِ

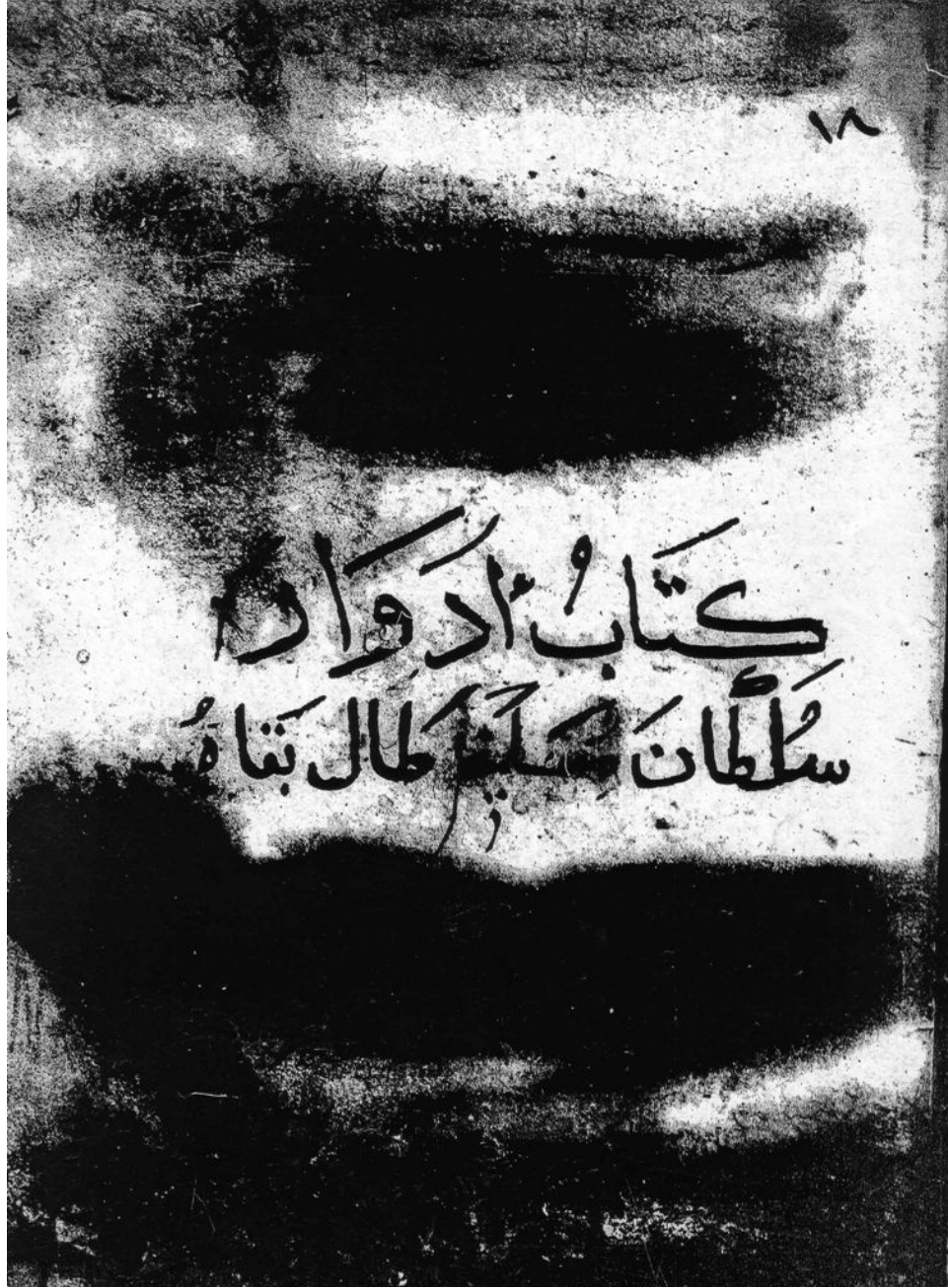
بُو د اِیِی دِخِی دُعَادِن اَکَلَر وَاَهْل هَزْدَن مَوَاقِع اَوَل دَرَم  
 تَشْرِیْف مَطَالَعَه بُو یَر لَر اَکَر خَلِی وَاَرِمَه اِصْلَاح اِدَلَر  
 اِغْتِرَاض اِتْمِیلَر تَاذِکَر حِیْل وَاَجَر حِزِل بُولَه لَر بِس  
 بِکَل کَم رِوَاِیْت ایلَر طَهیر فَاَرَا یَا یَی رَحْمَه اَنَّهُ عَلَیْکَ  
 مُبْدِع بَدَائِع وَاَمَصْرُوح صَنَائِع تَنکِی تَبْلُک وَاَتَعَالٰی حَل جَلَّال  
 چُون کِه اَنَلَاکُو اَحْمِی یَا دِی وَاَمَر اِیْدِی حَرکَتَه کَلَد لَر  
 اَنَلَر خَر کَسْتَن اَوَازَه لَر طَا صِر اَوَلِی وَاَوَل اَوَازَه لَره  
 اَغَانِی رُو حَا نِی آد قُو دَلَر وَاَعِلَم مَوْسِیقِی دِخِی اَنَدَن پِیْدَا اَوَلِی  
 وَاَبُو عَلِمکَ اِشْتِغَا یَی اَوَل اَغَانِی رُو حَا نِیْدَن دَر بِس بُو عَلِم  
 رُو حَا نِیْدَر وَاَحْکَمَا یَی بُو عَلِم رِیَا صِنْتَلَه کَشَف اَوَل مَش دَر  
 وَصْفِی الدِّین عَبدِ المَوَئِیْن جَمِیعی عَلَوِی نَحَا یَتَنَه اَرْمَشْدِی  
 وَاَبُو عَلِم مَوْسِیقِیْدِی دِخِی نَعَا یَت صَا حِب کَمَا لَرِی وَاَبُو عَلِمِی  
 اَوَل اَحْیَا ایلَی وَاَبُو فَنَدَن یُو خَه تَصْنِیْف لَر ایلَدِی

اول سید سادات و مخیر موجودات و مطلع  
 سعاد است و شمع و فاء و مجمع صفا و محمد مصطفی  
 اذرنه تبار و ایشاد اولسون و یوزدن صکن بیکم  
 یوسف ابن نظام الدین ابن یوسف روحی المعروف  
 بقید شعری المولوی رحمه الله بعضی عزیز کراندن  
 التمس التمس که ایشور سالد بوشکل و مغلق عبارتین  
 بر کوچک و روشن عبارت گتورین تاکه بقید و مختصر  
 اولاد بشل اول مرحوم و مغفور و حی تتبع اتمش  
 کجش استاد لکل ادوارندن بر ختم ادوار پشه فارپی  
 دلنجه بنیاد ایلش تا اوقیم ایشید حیه فایزون  
 اول استاد لری دعالیه اکلر اما بو عصرده درخی بعضی  
 اصحاب کلدلر بود عاجیدن استدعا ایدلر که بو کتاب  
 ترکی و لیه ترجمه اولنه تا فایز سی و خاصه برار



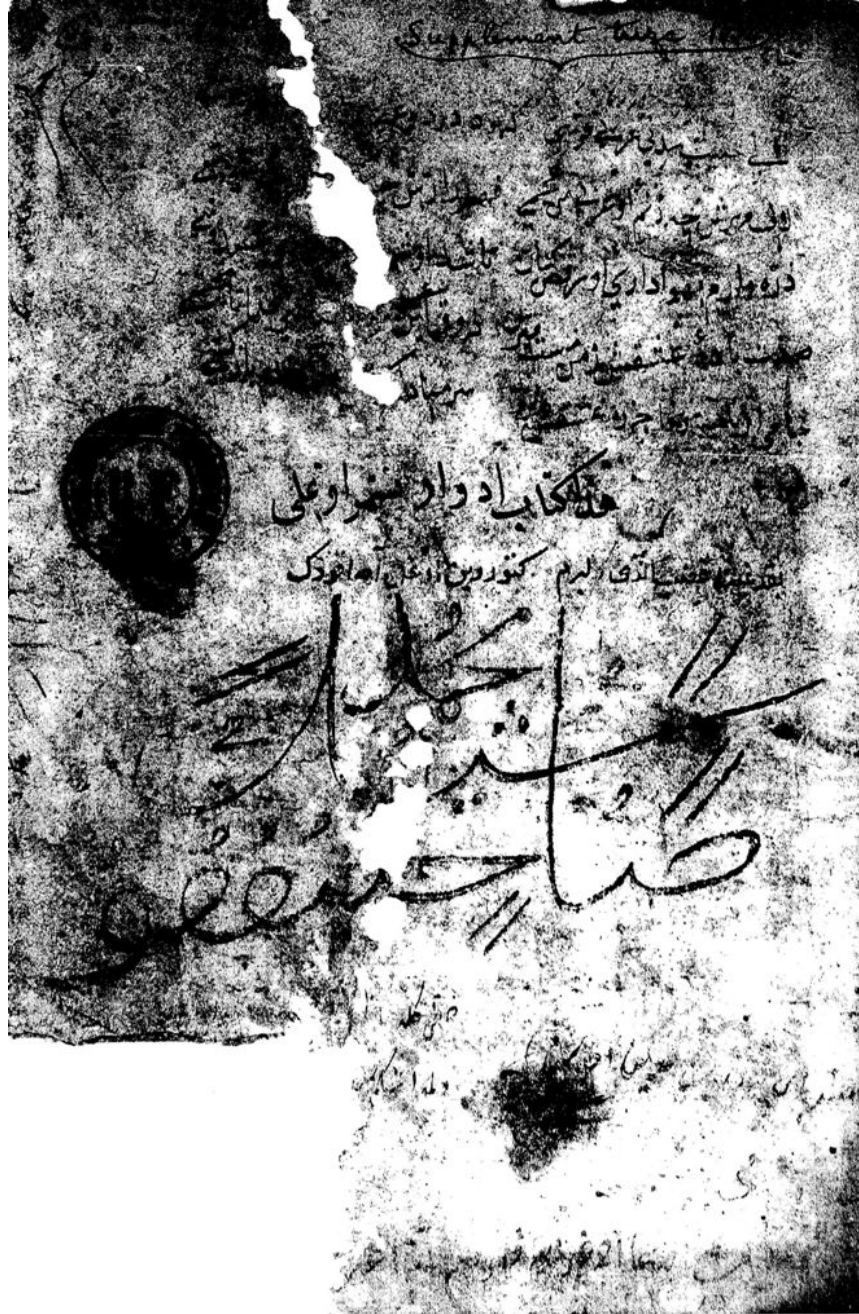
**1b**

B





A



## Ö Z G E Ç M İ Ş

Nilgün Doğrusöz, 1967 yılında İzmir’de doğdu. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarından mezun oldu. 1989 yılında Gaziantep Üniversitesi TMDK’da öğreticilik hayatına başladı.

Lisans üstü eğitim-öğretim yapmak amacıyla Gaziantep Üniversitesi adına İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarına Araştırma Görevlisi olarak geldi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Musiki Anasanat Dalı Türk Sanat Müziği Alanında, Yüksek Lisans programını, 1993 yılında "Hafız Post Güfte Mecmuası" (Türkçe Güfteler) adlı tezi Prof. Dr. Selahattin İçli danışmanlığında hazırlayarak tamamladı. Bu çalışma esnasında çok kıymetli iki öğretim üyesi ile de çalıştı. Bu öğretim üyeleri, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve edebiyatı bölümü öğretim üyelerinden Prof. Kemal Eraslan ve İTÜ TMDk öğretim üyelerinden Prof. Yalçın Tura’dır.

1993 yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde Sanatta Yeterlilik programına başladı. Aynı yıl Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarına geri döndü. Bu kurumda Ses Eğitimi Bölümü Başkanlığı ve Müdür Yardımcılığı görevlerinde bulundu. 1995 yılında bu üniversiteden ayrılan Doğrusöz, aynı yıl Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında göreve başladı. 1997 yılında danışmanlığını Prof. Yalçın Tura’nın yaptığı "AGK 131 Numaralı Musiki Risalesindeki Makaleler" başlıklı tez ile İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik programından mezun oldu. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde Müzikoloji anabilim dalına bağlı müzik tarihi alanında doktora programına başladı. 1998 yılında TMDK Konservatuvarı Müzikoloji Bölümüne Yardımcı Doçent olarak atandı. 2004 yılında müzikoloji alanında Doçentlik ünvanını aldı. Çalışmalarını edvar kitapları üzerine yoğunlaştırdı. Çeşitli dergilerde yayınları, ulusal ve uluslararası bildirileri vardır. İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından 2000 yılında araştırma için yurtdışına gönderildi ve New England Konservatuvarında bilgisayarla gerçekleştirilen *spektrografik ses analiz yöntemini* inceledi ve bu yöntemi Türk vokal müziği

N. Dogrusöz, *Kırşehirli Edvarı Üzerine İnceleme*, doktora, 2007, İTÜ TMDK

özellikle de *Münir Nurettin Selçuk*'un seslendirdiği eserler üzerinde uyguladı. Bir yıl sonra Harvard Üniversitesinde The Center for Middle Eastern Studies bölümünde misafir öğretim elemanı olarak bulundu. Hem Osmanlı/Türk Müziği hakkında dersler verdi hem de Osmanlı müzik tarihi üzerine araştırmalarına devam etti. 2005–2007 tarihlerinde İTÜ TMDK'da Müdür Yardımcılığı ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Başkanlığını sürdürdü. Halen İTÜ TMDK Temel Bilimler Müzik Teorisi Anabilim Dalında öğretim üyesidir ve 2007 yılında başladığı Temel Bilimler Bölüm Başkanlığını sürdürmektedir.