

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ ve SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MÛSİKİSİ BİLİM DALI

***SEFİNETÜ's-SÂFİ*'DE MÜZİK**

Yüksek Lisans Tezi

Mustafa ÖZFİDAN

İstanbul, 2015

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ ve SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MÜSİKİSİ BİLİM DALI

***SEFİNETÜ's-SÂFİ*'DE MÜZİK**

Yüksek Lisans Tezi

Mustafa ÖZFİDAN

Danışman

Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ

İstanbul, 2015



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI
Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi MUSTAFA ÖZFİDAN'ın SEFİNETÜ'S-
SÂFİ'DE MÜZİK adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 09.02.2015 tarih ve
2015/04-15 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans
Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi3...../.....3...../.....2015.....

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. AHMET HAKKI TURABİ	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. M.SAFA YEPREM	
3.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. NECDET TOSUN	

ÖZET

Tezimizde, Osmanlı son dönem mutasavvıf-şâirlerinden Ahmed Sâfi Bey'e; on sekiz ciltlik yazma eseri Sefînetü's Sâfi'ye ve eserdeki mûsikiye ait bölümlerin tanıtımına yer verdik. Nitekim bu hacimli eserin tamamı tarafımızdan incelenmiş olup, sorumlusu olduğumuz mûsikîye âit bölümler (Âlât-ı Mûsikîden Ud, Sadâ-Mûsiki Te'sîrâtı, Fenn-i Mûsikînin İlm-i Nücûma Ta'allûku ve Mevlid-i Nebî Menkabe-i Celîlesi) latinize edilip günümüz alfabesine çevrilmiş ve başlıklar hâlinde değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

In our thesis, we give a place to Ahmed Sâfi Bey, the Sefinetü's Sâfi which is his written work consisting of eighteen binding books and the introduction of the parts containing the traditional Turkish music in this work. Just as, the whole of this intensive work was studied by me and the parts that we are responsible (Such as a lute; one of the musical instruments, the effects of sound and music, the relation between the music and the astronomy and Mevlid-i Nebi) were changed into the Latin alphabet and evaluated in titles.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ	I
KISALTMALAR	II
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
AHMED SÂFÎ BEY'İN HAYATI	3
SEFÎNETÜ's-SÂFÎ İSİMLİ ESERİ	3
I- HAYATI	4
II- ŞAHSİYETİ ve ESERLERİ	5
A. <i>DÎVÂN ve MECMÛAM</i>	6
B- <i>ŞU'LE</i> DERGİSİNDEKİ MAKÂLELER	6
C- <i>SEFÎNETÜ's-SÂFÎ</i>	6
İKİNCİ BÖLÜM	24
<i>SEFÎNETÜ's-SÂFÎ</i> DEKİ MÛSİKÎ UNSURLARININ	24
DEĞERLENDİRİLMESİ	24
I- MÛSİKÎ İLMİNİN ASTRONOMİ İLE İLGİSİ	25
A- Eserde Adı Geçen Makamlar	25
B- Makamların Tedavi Ettiği Hastalıklar	27
C- Makam ve Ten İlişkisi	29
D- Makam ve Milliyet İlişkisi	29
E- Âvâze ve Gezegen İlişkisi	30
F- Makamların Gün İçindeki Vakitlerle İlişkisi	32
II- MÛSİKÎ ÂLETLERİNDEN UD	33
A- Udun İcadı ve Tarihi	33
B- Fârâbî ve Ud	36
C- Genel Olarak Ud	37
III- SES ve MÛSİKÎNİN ETKİLERİ	38
A- Sesin Tanımı ve Özellikleri	39
B- Ses ve Mûsikînin Te'sirleri	39
IV- MEVLİD-İ NEBÎ	44

ÜÇÜNCÜBÖLÜM	48
SEFİNETÜ's-SÂFÎ'DE MÛSİKÎYE AİT	48
BÖLÜMLERİN TRANSKRİPSİYONU	48
I. SEFİNETÜ's-SÂFÎ'NİN İLGİLİ BÖLÜMLERİNİN GÜNÜMÜZ ALFABESİNE ÇEVİRİLMESİNDE TAKİP EDİLEN METOD	49
II- SEFİNETÜ's-SÂFÎ'DE MÛSİKÎYE AİT BÖLÜMLERİN TRANSKRİPSİYONU	51
A- FENN-i MÛSİKÎNİN İLM-İ NÜCÛMA TA'ALLUKU (c. XVIII, s. 2990-2993)	51
B- ÂLÂT-ı MÛSİKÎDEN UD (c. X, s. 1187-1195)	53
C- SADÂ MÛSİKÎ TE'SİRÂTI (c. XI, s. 1226-1235)	57
D- MEVLİD-İ NEBÎ MENKABE-i CELÎLESİ (c. XI, s. 1205-1208)	60
SONUÇ	61
EKLER	62
SEFİNETÜ's-SÂFÎ'DEN YAZI ÖRNEKLERİ ve AHMED SÂFÎ BEY'E AİT İKİ FOTOĞRAF	63
BİBLİYOGRAFYA	67

ÖNSÖZ

Ahmed Sâfi Bey tarafından kaleme alınan “*Sefînetü’s-Sâfi*” adlı eser, bir Osmanlı münevverinin sahip olduğu ufkun ve bilgi birikiminin ne kadar kapsamlı olduğunun aynasıdır. Nitekim bu hacimli kültür hazinesinin mûsikîye ait bölümleri günümüz alfabesine çevrilmiş, açıklamalar yapıлып gerekli dipnotlarıyla da zenginleştirilmiştir.

Tezimizde Osmanlı son dönem mutasavvıf-şâirlerinden Ahmed Sâfi Bey’e; on sekiz ciltlik yazma eseri *Sefînetü’s Sâfi*’ye ve eserdeki mûsikîye ait bölümlerin tanıtımına yer verdik. Bu bölümleri (Âlât-ı mûsikîden ud, sadâ-mûsiki te’sîrâtı, fenn-i mûsikînin ilm-i nücûma ta’allûku ve mevlid-i Nebî menkabe-i celîlesi) başlıklar hâlinde değerlendirmeye çalıştık.

Sefînetü’s-Sâfi hem dînî-tasavvufî, hem edebî ve hem de müspet ilim olma yönüyle, incelenmeye değer çok önemli bir eserdir. Tasavvuf, edebiyat, genel kültür ve fen konularını ihtivâ eden eserin yeni harflerle kültürümüze kazandırılmaması büyük bir eksikliktir. Varlığından ve içeriğinden haberdar olduğumuz bu eserin, üzerinde yok denecek kadar az çalışılması ve değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi’nin teşvikleri bizi bu eser üzerinde çalışmaya sevk etmiştir. Biz de üzerinde çok az çalışma yapılmış olan bu eserin, mûsikîye ait bölümlerinin açıklanması ve tanıtılmasında büyük yarar görüyoruz.

Araştırmamızın her safhasında yönlendirme, tavsiye ve şefkatiyle bana destek olan; takip edilecek metod, prensip ve kaynaklara ulaşma açısından yardımını esirgemeyen Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı Başkanı danışman hocam Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi’ye teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmamızı değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi’ye öneren Prof. Dr. Necdet Tosun’a; yetişmemizde büyük emeği olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. M. Cevat Akşit’e; fikirleri ile destek olan arkadaşlarıma; beni dinine, vatanına, milletine bağlı bir nesil olarak yetiştirip Anadolu kültürüyle büyüten ve dualarıyla her daim destekçim olan aileme de teşekkürü bir borç bilirim.

Mustafa ÖZFİDAN

İstanbul, 2015

KISALTMALAR

- a : El yazması eserlerde sahifenin birinci yüzü
a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
b. : Bin, İbn.
bl. : Bölüm
bkz. : Bakınız
c. : Cilt
Çev. : Çeviren
DİA. : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Hz. : Hazreti
İSAM : İslami Araştırmalar Merkezi
Krş. : Karşılaştırmamız
Ktp. : Kütüphâne
md. : Maddesi
nr. : Numara
M.Ö. : Mîlâttan Önce
M.S. : Mîlâttan Sonra
Nşr. : Neşreden
ö. : Ölüm
s. : Sayfa
sy. : Sayı
vb. : Ve benzeri
vd. : Ve devamı
vr. : Varak

GİRİŞ

XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında yaşamış olan Ahmed Sâfi Bey'in hayatı, tarihimizdeki önemli gelişmelerin yaşandığı bir döneme rastlamaktadır. Bu dönemde Ahmed Sâfi Bey, müslümanların nasıl ilerleyeceğini anlatmaya çalışmış ve önemle eğitim üzerinde durmuştur. Bu bağlamda Osmanlı Devleti'nin eğitim ve öğretim faaliyetlerinde, yabancıların etkinliğine dikkat çekerek Robert Koleji hakkında da bilgiler vermiştir.

Ayrıca Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki otorite boşluğundan kaynaklanan adâletsizliklerin ve yanlış uygulamaların, müellifin dilinden esere, şiir olarak yansığını söylemek mümkündür. Nitekim Ahmet Sâfi Bey, bir İttihat Terakkî mensupu olmamakla birlikte, cemiyet hakkında ayrıntılı bilgiler vermekte; Osmanlı Hânedânını da sert bir üslûpla eleştirmektedir.

Ahmed Sâfi Bey'in yaşadığı devrin mûsikî yönünü inceleyecek olursak, bu devirde özellikle bestecilik alanında, Sultan III. Selim (1789-1807) ve Sultan II. Mahmud Han'ın (1808-1839) destekleri neticesinde “mûsikî tarihimizin en zengin devirlerinden biri yaşanmıştır” denilebilir. Bu devirde özellikle câmi mûsikîsinde hissedilir gelişmeler dikkat çekmekte ve Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi (ö. 1846), Şeyh Abdülbâkî Nâsir Dede (ö. 1821), Eyyûbî Zekâi Dede (ö. 1897) ve Hacı Arif Bey (ö. 1885) gibi çok değerli mûsikîşinasların yetiştiğini söyleyebiliriz.¹

Mevlevî mûsikisi bu devirlerde büyük bir ilerleme kaydetmiş ve en seçkin örneklerini vermiştir. XIX. yüzyıla kadar Mevlevî âyinlerinin toplam sayısı on dört olduğu halde, sadece bu asırda bestelenen âyinlerin otuz iki adet olması dikkat çekicidir.

XVIII. asırda İtrî (ö. 1712)'den sonra yerleşmeye başlayan “klâsik üslûp” yerini Hacı Arif Bey'le birlikte “şarkî formuna” bırakmaya başlamış ve bu dönemden sonra klasik büyük form ve usûller kullanılarak yapılan bestelere çok az rastlanmıştır.²

Ahmed Sâfi Bey'den yaklaşık bir asır önce vefat eden Hekimbaşı Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi (1727-1801), “Nefîcetü'l-fikriyye fî-tedbîri velâdeti'l-bikriyye ve'r-

¹ Nuri Özcan, **Türk Din Mûsikîsi Ders Notları**, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İstanbul 2001, s. 18.

² Özcan, s. 17.

Risâletü'l-mûsikîyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye" adlı eserinde, Safiyyüddin ve Merâgî'nin (ö. 1435) belirledikleri Türk Müziği makamlarının; insan mîzaçları, milletler, renkler, burçlar, zamanlar ve bilhassa hastalıklar üzerindeki te'sîrlerinden bahsetmiştir. Konuyla ilgili bilgiler, Ahmed Sâfi Bey'in; Gevrekzâde'den, hatta daha öncesinde, şâir-hekim Hasan Şuûrî Efendi'nin (ö. 1694) "*Ta'dilü'l-emzice*" adlı eserinden faydalandığını düşündürmektedir.³

Çalışmamızdaki gâyemiz, Ahmed Sâfi Bey'i esas alarak, varsa mûsikîye dâir orijinal fikirler ortaya koyabilmek; Osmanlı son dönem mutasavvıf şâirlerinden olan Ahmed Sâfi Bey'i ve on sekiz ciltlik eseri *Sefînetü's-Sâfi*'yi, bilhassa mûsikî açısından incelemektir. Nitekim bu hacimli eserin tamamı tarafımızdan incelenmiş olup, sorumlusu olduğumuz mûsikîye ait bölümler, günümüz alfabesine çevrilip başlıklar hâlinde değerlendirilmiştir.

³ Şuûrî Hasan Efendi, *Ta'dilü'l-emzice*, Süleymaniye Ktp., Fatih, nr. 3547.

BİRİNCİ BÖLÜM

AHMED SÂFÎ BEY'İN HAYATI

ve

***SEFÎNETÜ's-SÂFÎ* İSİMLİ ESERİ**

I- HAYATI

Müellif, *Sefînetü's-Sâfi'nin* ilk cildinde kendi terceme-i hâlini sunmuştur. Biz de diğer kaynaklarla birlikte, müellifi daha çok kendi kaleminden tanıtmaya çalıştık.

es-Seyyid Ahmed Sâfi Bey b. Seyyid İbrahim b. el-Hâc Ali, 24 Şubat 1851'de⁴ İstanbul Bahçekapı'da dünyaya gelmiştir. Tarihimizde Ahmed Sâfi isminde başka şahıslar da bulunduğu için, diğerleri ile bahis konumuz olan Ahmed Sâfi Bey'i birbirine karıştırmamak gerekir.⁵

Ahmed Sâfi Bey, I.Abdülhamid Hân'ın Bahçekapısı'nda açtığı Sıbyan Mektebi'nde, Kur'ân-ı Kerîm ve Tecvid okumuş; Vâlîde Sultan Rüşdî mektebinde Mukaddimât-ı Ulûm tahsil etmiştir. Çeşitli memuriyetliklerde bulunmuş, babasıyla beraber İstanbul'un çeşitli bölgelerinde gezmiş ve 1865'te (14 yaşında) "Mâliye Hazînesi İstikrâz Odası'na" memur olmuştur. Bu tarihlerde, tanınmış âlimlerden "Tokatlızâde" ismiyle bilinen İstanbullu Hacı Ahmed Efendi'den Arapça dersleri; aslen İranlı olup o dönemde İstanbul'da bulunan Mîrzâ İsmail'den de Farsça dersleri almıştır.

1876 Rus savaşında Şâdiye İplikhâne Misâfirhâne Hastahâneleri Başkâtipliği, Selânik Fırka-i Askeriyyesi Başkâtipliği, Aydın Vilâyeti - Menteşe ve Tavas Ağnâm-A'şâr memuriyetlerinde; Mülkiye Tekâüd Sandığı Kalemî'nde, Ma'zûlîn kısmı mümeyyiz ve müdürlüğünde bulunmuştur. 1913'te emekli olup, bu tarihten sonra *Sefînetü's-Sâfi*'yi kaleme almaya başlamıştır. Ocak 1917'den, Aralık 1918'e kadar Evkaf Nezâreti hesabına, Defter-i Hâkânî Münâkalât Kalemî'nde uygun bir maaşla memurluk yapmış; bu vazife esnasında ayrıca kendisine "hatt-ı siyâkat tedkîki" görevi verilmiş ise de, yapamayacağını beyanla ma'zeret bildirmiştir.⁶

Ahmed Sâfi Bey 46 yıldan fazla devlet memurluklarında bulunduktan sonra, emekliliği ile birlikte (Sahaflar çarşısında bir dükkân kiralayarak) kendi kitaplarının

⁴ Hicrî Rebîu'l-Âhir'in yirmi ikinci Pazartesi gecesini.

⁵ Ahmed Sâfi ismindeki diğer bazı şahıslar: a) Ahmed Sâfi (ö. 936/1529) Bkz. Gölpinarlı, Abdülbâki, Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik, İstanbul 1983, s. 120; b) Ahmed b. Muhammed Sâfi Rûmî (ö. 1000/1591-2), Bkz. Bağdatlı İsmail Paşa, Hediyyet'ül-Ârifîn, İstanbul, 1951, I, 150; c) Ahmed b. Ahmed es-Sâfi eş-Şâzilî (ö. 1254/1838'den sonra) Bkz. Kehhâle, Ömer Rızâ, Mu'cemu'l-Müellifin, Beyru 1993, I, 98; d) Ahmed Sâfi Tokâdî Mevlevî (ö. 1276/1860), Bkz. Bağdatlı, I, 188.

⁶ Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, Yazma Bağışlar bl., c. IV, 153-154; İbnülemin Mahmûd Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, c. III, s. 1562-1563.

satışıyla meşgûl olmuştur. Ancak daha sonra kitaplarını toptan satarak evinde ibâdetle meşgul olup inzivâyâ çekilmiştir. Son zamanlarında ise Dizdâriyye Sokullu Mehmed Paşa Cami karşısında bulunan Özbekler Dergâhı'nda, Mesnevî dersleri; Ma'zûlîn Kalemî'nde de kâtiplere Farsça dersleri vermiştir.⁷

Kendi çocuklarını ise *Sefînetü's-Sâfi*'nin VII. cildinde şu ifadelerle kaydetmiştir:

“Hayatta iki oğlum ve iki kızım vardır. Hafid ve hafidelerimi sevdim. Mevlaya çok şükür olsun, büyük kızım ki ilk çocuğumdur. 1873 tarihinde dünyaya geldi.”

Kızının muallim olduğunu ve birkaç lisân bildiğini ayrıntılarıyla anlatan müellif, kızının küçüğü olan oğlu İbrahim Sâmi'den de bahseder. Onun da kendi isteğiyle asker olduğunu belirtir.

Diğer kızı ve eşi hakkında bilgi vermeyen Ahmed Sâfi Bey, 1900 yılında dünyaya gelen küçük oğlu Muhammed Âli'yi ise Bulgar Kralı Ferdinand'ın oğlu ile her alanda yarışabilecek durumda yetiştirdiğini ifade eder.⁸

Sarıyer'de oğlu mâlûl Binbaşı İbrâhim Bey'in evinde bulunduğu esnâda, 24 Mayıs 1926'da vefat etmiştir. Vasiyeti gereğince Anadolu Kavağı'nda Büyük Şehitlik'te, “Püskülsüz” nâmıyla bilinen Hoca Sâdik Efendi'nin civârına defnolunmuştur.⁹

II- ŞAHSİYETİ ve ESERLERİ

Ahmed Sâfi Bey'in Nakşî-Hâlidî meşâyihından İsmet Efendi'ye müntesip olduğu, ancak tarikatını gizlediği nakledilir.¹⁰ Ahmed Sâfi Bey, eserinden anladığımız kadarıyla, İbn Arabî'nin fikirlerine bağlı melâmî-meşrep bir zâttir. Zamanın önemli mutasavvıflarından Hüseyin Vassâf, İbnülemin Mahmûd Kemâl İnal, Ahmed Avni Konuk ve Bursalı Mehmed Tâhir Bey'le tanışık olduğunu anlıyoruz. Hatta Hüseyin Vassâf, Ahmed Sâfi Bey'in kendisine yazdığı mektupları, *Sefîne-i Evliyâ*'sının içine bırakmıştır.¹¹

Memûriyet ve ilmî yönü ağır basan Ahmed Sâfi Bey'in, bürokrat bir kişiliğe de sahip olduğunu söyleyebiliriz. Zîra çıkardıkları “*Şûle*” adındaki derginin serlevhâsında,

⁷ Vassâf, s. 153-154.

⁸ Ahmed Sâfi Bey, *Sefînetü's-Sâfi*, Süleymaniye Ktp., Mikrofilm Arşivi, nr. 2096, c. I, numarasız ilk sayfa.

⁹ İbnülemin, III, s. 1562.

¹⁰ Vassâf, c. IV, s. 153-154 arası.

¹¹ Mektuplar, Orijinal Halleriyle Sefîne-i Evliyâ'nın ilgili sayfaları arasına bırakılmıştır. Bkz. H. Vassâf, *a.g.e.*, c. IV, s. 153-154 arası.

“siyâsetten mâada her şeyden bahseder” ibâresi yazılıdır. Kendisinin cemiyetle ilgisini ise şöyle anlatmaktadır: “Manastır’da Resne’de bulunduğum zaman, Resneli Niyâzi Bey’le, Topçu Yüzbaşı Osman Efendi, cemiyete katılmam için pek çok ısrar ettikleri halde dâhil olmadım.”¹² Ancak oğlu İbrahim Sâmi ile damadı Dr. Münir’in, İttihâd ve Terakkî Cemiyeti’nin efrâdından olduğu *Sefîne*’de belirtilmiştir.

Ahmed Sâfi Bey memuriyete geçince, ilmî çalışmalarına hızla devam etmiştir. Oldukça geniş bir kültüre sahip olduğu anlaşılan ve üç dilde (Türkçe-Arapça-Farsça) yazı ve şiir yazabilen Ahmed Sâfi Bey’in, üç eseri ve neşrettiği de bir dergi vardır. Bunları başlıklar hâlinde sunuyoruz:

A. *DÎVÂN ve MECMÛAM*

Bir nüshası Süleymâniye Kütüphânesi’nde, Zühdü Bey, nr. 538’de kayıtlı olup 58 sayfadır. Şiirlerini topladığı “*Dîvân*” ile “*Mecmûam*” isminde 1893-1894’te neşrettiği yazma küçük bir kitapçığı vardır.

Bu eserde edebiyat üzerine bazı yazılar, şiirler, nükteler ve İbn Mâlik’in *Elfiyye*’sinden bir bölümün açıklaması yer alır.¹³

B- *ŞU’LE* DERGİSİNDEKİ MAKÂLELER

Şu’le adındaki dergisi, “siyâsetten mâ-adâ her şeyden bahseder risâledir” serlevhâsiyle 1885’te (1302-1303) on beş günde bir neşredilmeye başlamış ise de üç-dört sayı sonra tarihe karışmıştır.¹⁴ *Şu’le*’de Ahmed Sâfi Bey’in yanı sıra A. Cevdet, M. Fazlî, M. Behic, Hacı Hâşim, M. Abdurrahman imzalı kişilerin yazıları da neşredilmiştir. Konular edebiyat, tarih ve fen bilimleri ağırlıklıdır.¹⁵

C- *SEFÎNETÜ’S-SÂFÎ*

1. *SEFÎNETÜ’S-SÂFÎ* HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Sefînetü’s-Sâfi, Ahmed Sâfi Bey tarafından kaleme alınan on sekiz ciltlik oldukça hacimli bir eserdir. Bu yazma eserin ismi bazı kaynaklarda “*Sefîne-i Sâfi*” olarak zikre-

¹² A. Sâfi, VIII, 715.

¹³ Bugün matbû’ nüshalarına rastlamak da oldukça zordur. Bir tanesi Süleymâniye Ktp., İhsan Mavi, 154’te kayıtlıdır.

¹⁴ İSAM süreli yayınlar bölüm nr. 00927 bulunan 1962 çıkmaya başlayan aylık *Şule* dergisiyle karıştırılmamalıdır.

¹⁵ Ahmed Sâfi, I, 1.

dilmiş olmasına rağmen eser, müellifi tarafından “*Sefînetü’s-Sâfi*” olarak bildirilmiştir. Müellifin tanıtımından sonra eserin tanıtımı ve ardından da metnin günümüz alfabesine çevrilmesinde nasıl bir yol izlendiği açıklanacaktır.

Ahmed Sâfi Bey’in eserinde yer verdiği ulemâ, şuarâ ve meşâyihın bir kısmı kendi döneminde yaşamış, bir kısmı da eserin yazılış tarihinden kısa süre önce vefât etmiştir. Müellif, bu zevâtın varsa şiir ve eserlerine de yer vermiştir. Eser genel kültür hazinesi olmanın yanında araştırmacılar için yegâne kaynak durumundadır.

Takrîben on bir senelik bir ürünün mahsûlü olan *Sefînetü’s-Sâfi*’yi sadece dört kaynakta görebiliyoruz. Bunlar: Bursalı Mehmed Tahir (ö. 1925), “*Osmanlı Müellifleri*”; Hüseyin Vassâf (ö. 1929), “*Sefîne-i Evliyâ*”; İbnü’l Emin Mahmud Kemal İnal (ö. 1957), “*Son Asır Türk Şairleri*” ve Kemal Edib Kürkçüoğlu (ö. 1977), “*Osman Şems Efendi Divanından Seçmeler*.”

Eserin nerede olduğu konusunda İbnülemin Mahmûd Kemal, “...Sefîne’nin nerede olduğunu bilmiyorum”¹⁶ demektedir; Kemâl Edib Kürkçüoğlu ise bu eserin İstanbul Üniversitesi Cerrah Paşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü’nün Müdürlüğünü yapan Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Bey’in önerisiyle, merhûmun oğlu tarafından adı geçen Enstitü’nün Kütüphanesine armağan edildiğini yazmaktadır. Hatta “*Sefîne-i Sâfi’nin doğrudan doğruya Süleymâniye Kütüphanesine devri mümkün değilse de mikrofilmin aldırılması doğru olur*”¹⁷ demektedir.

Bu bilgilerin yanında Prof. Dr. Necdet Tosun; eserin, adı geçen kütüphaneye hediye değil, satış yoluyla intikal ettiğini tesbît ederek zikredilenlerin doğru olmadığını söylemiştir. Ahmed Sâfi Bey’in torunu Şükrü Tatlıdil (Sâmi Bey’in oğlu), eseri 2000 TL karşılığında 16.04.1964 tarihinde Tıp Enstitüsü Kütüphanesi’ne satmıştır. Makalesinden sıkça faydalandığımız Prof. Dr. Necdet Tosun, bu eserin adı geçen kütüphanede bulunmadığını söylemektedir: “...*Süleymaniye Kütüphanesi mikrofilmi, Aralık 1972-Mart 1973 tarihleri arasında Süleymaniye Kütüphanesi mikrofilm arşivi için çekilmiş (nr. 2096), ancak eser bu tarihten sonra kaybolmuştur.*”¹⁸ Biz de bu eseri mikrofilmlerinden istifade ederek tanıtıma çalıştık. Fakat bu eserin aslında kaybolmadığını; bilâkis,

¹⁶ İbnü’l-emîn, s. 1562.

¹⁷ Kemâl Edib Kürkçüoğlu, *Osman Şems Efendi Dîvânı’ndan Seçmeler*, s. 51.

¹⁸ Necdet Tosun, *Kültür Tarihimize Işık Tutan Mühim Bir Kaynak: Sefînetü’s-Sâfi*, İlam Araştırma Dergisi, s. 179.

Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Deontoloji ve Tıp Tarihi Ana Bilim Dalı kütüphanesinde muhafaza edildiğini öğreniyoruz.¹⁹

Sefînetü's-Sâfi gerek tasavvuf, gerek edebiyat, gerekse tarih ve kültür alanlarında tarih araştırmacıları için çok önemli bir kaynaktır. Ancak eserin çevirisinin bulunmaması ve de belli bir tasnife göre yazılmaması, bu kültür hazînesinden faydalanmamızı güçleştirmektedir. Bu zorluğu gidermek ve araştırmacıların eserden istifadesini kolaylaştırmak adına, Prof. Dr. Necdet Tosun'un makalesinden aynen alıntı yaparak konu fihristini sunuyoruz.

2. ESERİN MUHTEVÂSI²⁰

a. Cild: I. (s. 1-69)²¹

Müellif, bu cildi yazmaya, emekli olduğu tarih olan 20 Mayıs 1913'te (23 Cemâziye'l-uhurâ 1331) başlamıştır.

Konu başlıkları:

- İlk iki sayfada müellifin terceme-i hâli yer almaktadır.
- Şerh-i Şir'a'dan nakil (s. 3).
- Mevlânâ'dan Farsça bir gazel (s. 6-7).
- Bâlî Efendi'nin bu gazele yaptığı Türkçe şerh (s. 19-28).
- İbn Sînâ'dan bazı nakiller (s. 29-38).
- Hasan bin Sâbit'in Arapça şiiri (s. 38 vd.).
- Ma'ruf Kerhî'den bir hikâye (s. 44).
- Hoca Şevket'in Farsça bir beytine, Salâhî Uşşâkî Efendi tarafından yapılan şerh (s. 45-47).
- Molla Örfî'nin Farsça şiirine Himmetzâde Abdullah Efendi tarafından yapılan Türkçe şerh (s. 50-62).
- Bazı şiirler, İstanbul'da vukû bulan ba'zı harîklar²² (yangınlar) (s. 68).

¹⁹ Serap Aktaş (1999), **Ahmed Sâfi Bey'in Sefînetü's-Sâfi adlı eserinde Bektaşilik** (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999.

²⁰ Sefînetü's-Sâfi'nin bütün ciltleri (18 cilt) tarafımızdan incelenmiştir. Ancak konu fihristinin hazırlanmasında Necdet Tosun'un makalesinden aynen alıntı yapılmıştır. Bkz. a.g.m., s. 181-189.

²¹ Sayfalar varak usûlü değil, matbû kitap gibi numaralanmıştır.

b. Cild II. (s. 70-191)

Müellif bu cilde Temmuz 1913'te (mâlî 1329) başlamıştır.

Konu başlıkları:

- Uzunca bir hadis ve kelâmî konular (s. 69-76).
- Ma'rifet (s. 77).
- İsm-i A'zam (s. 78).
- Ka'be ve Ravza tarihi ile ilgili bilgiler (s. 79 vd.).
- Hicâz Vilâyeti (S.148 vd.).
- Bahru'l-ulûm tefsîrinden bir iktibâs ve îzâhı (s. 162-175).
- Talâk (s. 175 vd.).
- Ba'zı Fetâvâ-i Şerîfe (talak hakkında) (s. 184 vd.).

c. Cild III. (s. 193-326)

Konu başlıkları:

- Meşhûr Cibâli Harîkî Kebîrine Dâir Selânikli Ahmet Atâ Efendi'nin Bir Mektûbu (s. 193-205).
- Bazı şiirler ve İbn Arabî'den nakiller - *Hakikat-ı Muhammediyye* (Fusûs Şerhi'nden nakil) (s. 217-218).
- İşârât (Hurûfilikle ilgili) (s. 228-231).
- Miftâh-ı Hurûf-i Câvidân el-Fazl (s. 232-5).
- Hurûfiliğe dâir bazı şiirler - Seyyid Nesîmî Gûyed (s. 258).
- İ'tikâd-ı Hurûfiyye (s. 259-263).
- Vird-i Seher-i Erbâb-ı Fazlullah (s. 263).
- Bazı şiirler, Hacı Bektâş-ı Velî el-Horasânî Bektâşi silsilesi ve Bektâşîlik hakkında (s. 287-325).

²² Bunun gibi tüm baş harfleri büyük yazılanlar, müellifin orijinal başlıklarıdır.

d. Cild IV. (s. 326-421)

Müellif bu cilde Ağustos 1913'te (1329 mâlî) başlamıştır.

Konu Başlıkları:

- Yazı (hat yazısı) (s. 329-333).
- Kat'ı Kalem (s. 333).
- Tahkîk-ı Evvel-i Kitabet (s. 334 vd.)
- Hattın Fazîleti ve Ona İhtiyâcı ve Keyfiyyet-i Vaz'ını Beyândadır (s. 344-357).
- Bektâşîler hakkında mülâhaza, bazı şiirler ve ıstılahlar (s. 357-360).

e. Cilt V. (s. 422-508)

Konu başlıkları:

- 1324 senesi ibtidâsından (Mart 1908), Hazîran 1329'a (1913) kadar ya'ni beş buçuk sene zarfında İstanbul'u yer yer kül eden ve âsâr-ı harâbesi el-ân bâkî duran büyük yangınların mevki'leri (Yangının ismi: Hasköy târîh-i vukûu: Mart 1324; yanan yerin metre murabbar: 89.300; yanan binâların adedi: 420) (s. 442- 444).
- Dönmelerin menşei, usûl ve âdetleri, mezheb ve âyînleri hakkında bilgiler (s. 444-446).
- Bazı şiir ve hikâyeler, Envâr-ı Süheylî'den nakiller (s. 488-491).
- Kelfile ve Dimne hakkında bilgiler (s. 491-499).

f. Cilt VI. (s. 509-588)

Müellif bu cildi Eylül 1913 (1329 mâlî)'te yazmaya başlamıştır.

Konu başlıkları:

- Sanâyi-i İslâmiyye (s. 509-526).
- Beşâret-Büşrâ, Beşer, Kazâ ve Kader, Zenb, İyâl, tesâmüh, Garîb, Beriyye, Berr... gibi terimler (tümü s. 526-583).
- Cilâ Tertîbi (s. 583 vd.).

g. Cilt VII. (s. 589-680)

Konu Başlıkları:

- Lisânî Osmânî: Dilimizi, Yazımımızı Düzeltelim (s. 589-599). Zulüm ile Küfür Beyninde Farklar ve Günahlar (s. 599-607).
- İlm-i vefk, tılsım ve ebcedle ilgili bilgiler (s. 607-616).
- Bazı şiirler, Devlet-i Osmâniyye'nin 1161 (1748).
- Senesi ibtidâsından sene-i mezkûrun nihâyetine kadar bir sene zarfındaki îrâd ve masrafını mübeyyin icmâldir. (s. 670-673).
- Süveyş Kanalı (s. 674).
- Satranç (s. 675-683).

h. Cilt VIII. (s. 681-870)

Konu Başlıkları:

- Müslümanlar nasıl terakkî eder? (s. 681-690).
- Robert Koleji (s. 690-697).
- Adâlet (s. 697vd.) (Müellif burada İbrahim Sâmî isminde bir oğlu olduğundan bahseder).
- İttihâd ve Terakkî Cem'iyeti. Bektâşîler ve Ayn'ül-cem' (s. 718-727).
- Kavs-i Kuzah (gökkuşağı) (s. 731-736).
- Bazı ıstılahlar: Recâ, Hulk, Firâset, Ta'zîm, İlhâm, Himmet, Muhabbet, Berk, Zevk, Mükâşefe, Vakt, Sırr, Sahv, Gaybet, Müşâhede, Ma'rifet, Bekâ, Vücûd, Tevhîd (tümü s. 736-756).
- Bursevî'nin Kitâbu'n-Netîce'sinden Vahdet-i Vücûd'la ilgili uzun bir nakil (s. 757-802).
- Mes'ele fî beyânî tahrîmi'r-raks (s. 807-816).
- Der beyân-ı rûh ve âlem-i ervâh ve merâtib-i ân (Azîz Neseffî'nin Züb-detü'l Hakâik'ından Farsça alıntı ve tercümesi) (s. 816-819).
- Zâhir-Bâtın (Kitâbu'n-Netîce'den) (s. 819).

- Mevt'it-Tabîf ve Mevt-i Îrâdi (s. 822).
- Ve's- Semâi ve't-Târik (s. 823 vd.).
- Vahdet-i Vücûd konuları (s. 857 vd.).

i. Cilt IX.

Müellif bu cildi Hazîran 1915'te (Şa'bân 1333) yazmaya başlamıştır.

Konu başlıkları:

- “Allâhümme” kelimesi üzerine (s. 872-875).
- İbn Arabî'den istikbâle aid bazı haberler (s. 875-876).
- İbn Arabî'nin “süllemü'l-irtikâ” adlı uzunca şiiri (s. 878 vd.).
- Hurûfilik ve ilm-i cefrle ilgili eserlerden alıntılar (s. 883-903).
- İlm-i Hurûf (s. 903-928).
- Enfiye İ'mâli (s. 947-948).
- Müellif Ahmed Sâfi Bey'in Farsça gazeline Hasîrîzâde dergâhı postnişîni Elif Efend'nin söylediği nazîre (s. 950-951).
- Mut'a Nikâhı (s. 964-970).
- İbtidâ-i Kırâat-i Mevlîd-i Nebî (s. 971-973).
- Semerkand (s. 977-980).
- İstafîn (havuç) (s. 996-1008).
- İmâm Ali (Kerremallâhü vecheh) (s. 1008-1012).
- Hünsâ (s. 1012-1017).
- Tekke vebazı şiirler. (s. 1017-1022).

i. Cilt X. (s. 1041-1196)

Müellif, bu cilde Şubat 1916 (Rabû'l-âhir 1334)'da başlamıştır. Numarasız olan ilk sayfada müellifin orta ve ileri yaşlarda çekilmiş iki ayrı resmi ile bunların üzerindeki şu not göze çarpar: “*Harb-i umûmî münâsebetiyle İstanbul'da kağıt bulunamadığından ve*

bulunanlar da fevkalâde pahalı olduğundan bu cüz'ü bi'zzarûre bu misüllü kağıda yazmaya mecbur oldum.”

Konu başlıkları:

- Tâ-hâ kelimesinin anlamı (özellikle Rûzbihân Baklî ile Nîmetullah Nahcu-vânî'nin tasavvufî tefsîrlerinden iktibâslar yapılmıştır) (s. 1042-1045).
- Aşk (Eflâtun, İbn Sînâ, Cüneyd Bağdâdî, Mevlânâ, Hâfız gibi şahıslardan iktibâslar ve şiirlerle ele alınır.) (s. 1045-1058).
- Ashâb, Sohbet, La'n, Sebb, Buğz gibi kavramlar açıklandıktan sonra Emevîler ve Muâviye'nin aleyhinde tarih kitaplarından bazı nakiller yapılır. Bu arada müellifin Muâviye aleyhinde yazılan bir kitap hakkındaki şu cümleleri dikkate şâyândır: “*Nesâyih-ı kâfiyeise Hindistan'da tab' edilmiş ve bazı nüshaları İstanbul'a getirilmiş ise de, taraf-ı meşîhattan musâdere edilerek mahv edilmiştir.*” (s. 1092).
- Meskûkât-ı Ecnebiyye'nin Osmanlı Lîrâsı (Altın) Yüz Kuruş Hesâbıyla Kıymetleri (o tarihlerdeki Osmanlı para ve altını ile Avrupa devletlerinin paraları karşılaştırılarak listesi, meselâ: “Fransız altını = 20 Frank = 88Kuruş; Frank = 4,4 Kuruş; Kurun (Alman Lîrâsı) = 10 Mark = 12,35 Frank = 54 Kuruş...”) (s. 1096-1099).
- Büyük Denizlerin Mesâa-i Sathiyeye ve Umkiyyesi, Küre-i Arzda Mevcû Nüfusun Din Nokta-i Nazarından Taksîmi (Müslüman: 300 milyon, Katolik : 270 milyon, Proteston: 170 milyon...) gibi listeler (s. 1096-1101).
- s. 1101-1119 arasında İ. Hakî Bursevî'nin *Kitâbu'n Netîcesi*'nden uzunca bir nakil yer alır. Ardından Osmanlı Darbhânesinin 1331 (1912-1913) Senesi Zarfında Darbettiği Altın, Gümüş ve Nikel Meskûkâtın Miktârı ber-Vech-i Atî'dir. (s. 1119 vd.); İstanbul ve Bilâd-ı Selâse'de Bulunan Menba' Sularının bi't-Tahlîl Kem'iyat ve Keyfiyyâtı Zîrde Gösterilmiştir (s. 1121 vd.) başlıklı listelerden sonra Üsküdarlı Sâfi Bey'den (ö. 1901) bir şiir nakleden müellif, kendi mahlasının da Sâfi olduğunu ve bu şâirle karıştırılmaması için onun dâimâ Üsküdarlı Sâfi diye imza attığını anlatırken onun terceme-i hâlini de verir. (s. 1131).

- Bazı târihî hikâyeler, şiirler arasında İbn'ül-Fârız'ın Arapça bir şiiri ve tercümesi de bulunmaktadır. Müellifin şu cümleleri ise şiir konusundaki uzmanlığına delil sayılabilir: “*Remzi Baba'nın İsa Çiçekleri nâmıyla bir manzûmesi daha vardır. Bu manzûme evrâk-ı perîşânım arasında idi. Taharrî ettim ise de bulamadım. Remzi Baba'nın es'ârı pek çok cihette şâyân-ı intikâddır. Fakat buna dâir bir şey yazmak istemedim. İntikâdını okuyan zevâta bıraktım.*” (s. 1173)
- s. 1187-1196 arasında “âlât-ı mûsikîden ud” başlığı altında ud hakkında önemli bilgiler verilir. Bu bölüm yazılırken Fârâbî (ö. 950)'nin eserleri ile Abdülmecîd el-Lâdikî'nin (ö. 1494) *er-Risâletü'l-Fethiyye*²³ adlı mûsikî eserinden de istifâde edilmiştir.

j. Cilt XI. (s. 1197-1372)

Müellif bu cildi Ağustos 1916'da (9 Zülka'de 1334) yazmaya başlamıştır.

Konu başlıkları:

- İlk sayfalarda İslâm tarihinde Mevlid okuma geleneği ve Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i yazış sebebi anlatılır. (s. 1205-1208).
- Şeker (s. 1208-1217).
- Çingeneler (s. 1218-1225).
- Sadâ-Mûsikî-Te'sîrâtı (s. 1226-1235).
- Çiçek (s. 1236-1243).
- Karanfil (s. 1244-1254).
- Gül (s. 1254-1266).
- Bülbül (s. 1266-1275).
- Gül Yağı (s. 1275-1281).

²³ Abdülmecîd el-Lâdikî'nin mûsikî nazariyatıyla ilgili ikinci eseri olup Arapça kaleme alınmıştır. Padişahın fetihleri münâsebetiyle kitabına bu ismi verdiğini belirten el-Lâdikî, eseri II. Bayezid'e sunmuştur. Dünya kütüphanelerinde çeşitli nüshaları mevcut olan eserin bilinen en eski yazması 890 (1485) tarihli olup; Halep'te bulunmaktadır. Eserin bu nüshası esas alınarak Hâşim Muhammed Receb tarafından tahkikli neşri gerçekleştirilmiş (Kuveyt 1406/1986). Öte yandan Hakkı Tekin, eseri Türkçe'ye çevirerek üzerinde bir doktora çalışması yapmıştır (Ladikli Mehmed Çelebi ve *er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, 1999, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

- Tabâbet (s. 1281-1291).
- Hatmü'l-evliyâ (s. 1292-1293).
- Bazı şiiirlerden sonra Sinâniye tarîkatı meşâyihından Ahmed Bahâeddin Efendi (ö. 1282/1865) (s. 1314-1316).
- Osman Şems Efendi (ö. 1311/1893) (s. 1324-1343).
- Mehmed Ârif Bey'lerin (ö. 1327/1909) terceme-i hâlleri ile şiiirlerine yer verilir. İlm-i Ta'bîr-i Rüyâ (s. 1356-1367) .
- İlm-i Rukâ ve Efsûn (s. 1367-1372).

k. Cilt XII. (s. 1373-1616)

Müellif bu cilde Şubat 1917'de (Cemâziye'l-ülâ 1335) başlamıştır.

Konu başlıkları:

Arapça *Kasîdetü'l-Behlûl*'den sonra bazı zevâtın terceme-i hâli kaydedilmiştir.

Bunlar:

- Şeyh Süleyman Sıdkî Efendi (Hasîrîzâde dergâhı şeyhi, ecille-i meşâyih-ı Sa'diyye'den) (s. 1381-1383).
- Şeyh Hasan Rızâ Efendi (Süleyman Sıdkî Efendi'nin büyük mahdûmu, meşâyih-ı Sâdiyye'den) (s. 1385).
- Şeyh İsmâil Necâ Paşa (Süleyman Sıdkî Efendi'nin ikinci oğlu) (s. 1386-1389).
- Hasîrîzâde el-Hâc Ahmed Muhtâr Efendi (s. 1389-1393).
- Hasîrîzâde Mesnevîhân Şeyh Mehmed Elif Efendi (s. 1394-1404).
- Erzurûmî Şeyh Seyyid Abdürrezzâk İlmî Efendi (s. 1405-1409).
- Şeyh Şuayb Şerefeddîn Efendi (d. 1258. Gülşeniyye meşâyihındandır, Müellif bu zât hakkında, "Şeyh müşârûn ileyhî mufassal tercüme-i hâli ve cem' ettikleri mektûbatı Hüseyin Vassâf Bey nezdinde mevcûddur.²⁴ Haz-

²⁴ Bahsi geçen mektuplar, Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar bl., nr. 2310'da kayıtlı olup 160 varaktan müteşekkildir.

ret-i Şeyh'in *Hakikat-ı Muhammediyye* hakkında *Îzâhu'l-Merâm Fî Meziyyeti'l-Kelâm* nâmıyla matbû bir eser-i mühimmi vardır. Gülşenî-i Sâni mahlasıyla şiir söylerler idi” demektedir (s. 1410-1422).

- İlm-i Tılsım, İlm-i Simyâ, İlm-i Kimyâ başlığı altında (s. 1422-1430) bu konular hakkında bilgi veren müellif, tekrar terceme-i hâllere devam etmektedir.
- Bursalı Mehmed Tahir (s. 1431-1435).
- el-Hâc Hüseyin Vassâf (s. 1436-1451).²⁵
- el-Hâc Ali Fakrî Efendi (meşâyih-ı Sa'diyyeden, d.1270) (s. 1452-1453).
- Müellif buradan sonra muhtelif konular ile terceme-i hâlleri karışık olarak vermektedir. Başlıklar şöyledir:
- Hayâl Karagöz (s. 1456-1463).
- Anber (s. 1464-1479).
- el-Hâc Ahmed Râşid Efendi (d. 1260, Konevî Seyyid Yahyâ Efendi'nin oğlu (s. 1479-1483).
- Felsefe (s. 1484-1489).
- Hacı Abdullah Hâşim Bey (d. 1278, Ali Rızâ Bey'in oğlu) (s. 1489-1493).
- Ya'kûb Hân (d. 1239, Seyyid Nizâmeddin Hân'ın oğlu, Fusûs şârihi) (s. 1493-1498).
- Kâşgar (şehri ve devleti) (s. 1498-1506).
- Atalık Gâzi Devleti (s. 1506-1509).
- Ahmed Nazîf Efendi (d. 1268) (s. 1509-1519).
- Üsküdarlı Süleyman Sâlim Bey (s. 1519-1539).
- Abdurrahîm Hicrî Efendi (s. 1539-1555).
- Ahmed Hamdi Bey (d. 1267) (s. 1555-1559).
- Ahmed Hamdi Efendi (d. 1278) (s. 1559-1563).

²⁵ Bu 15 sayfalık bölümün ilk sayfasında Hüseyin Vassaf Bey'in hayatı, sonraki iki sayfada eserleri, devamında ise bazı şiirleri mevcuttur(1682 vd.).

- Mehmed Emîn Yemenî Efendi (d. 1261) (s. 1563-1566).
- Bey Baba (Ahmed Şükrü Bey, d.1265) (s. 1566-1573).
- Sabun (temizlik maddesi olarak) (s. 1574-1577).
- Muhârebe-i Umûmiyye Sebebiyle Havâic-i Zarûriyyeden Olan Erzâk ve Eşyâdan Bazılarının Fiyatı (15 Kânun-i Evvel 1333/Aralık 1917 itibâriyle liste, meselâ:1 Ekmek: 15 Kuruş; 1 Okıyye et: 80 Kuruş...) (s. 1578, ayrıca s. 1610).
- Bazı Latîfeler (s. 1579-1589).
- İğne (târihçesi) (s. 1589 vd.).
- Lügaz (s. 1612 vd.).

I. Cild: XIII. (s. 1617-1868)

Müellif bu cilde Ocak 1918 (Rabûlevvel 1336)'de başlamıştır.

Konu başlıkları:

- Muhtelif şâirlerin şiirlerinden nakiller ve ibretli nükteler. (s. 1618-1652).
- İbnü'lemîn Mahmud Kemâl Bey'in hayatı (s. 1653-56) eserleri (s. 1656-1657) ve şiirlerinden nakiller yer alır (s. 1658-1661).
- en-Nisyân min hasâisi'l-insân (s. 1662-63).
- Üsküdarlı Tal'at'ın (d. 1275/1858-59) bazı şiirleri ve hayatı (s. 1666-1675).
- Vera' hakkında bilgiler ve tarihi hikâyeler (s. 1678 vd.).
- Havâyic-i Zarûriyyeden Olan Erzâk ve Eşyâdan Bazılarının Fiyatı, 10 Nisan 1334/1918 itibâriyle liste (s. 1681) (ekmek:60-80 Kuruş; tuz :10 Kuruş; taze yer fasulyesi: 400 Kuruş; koyun eti: 200 Kuruş;uskumru: 80 Kuruş...).
- Buhl Tama' (1682 vd.).
- Trabzonî Emîn Hilmî Efendi'nin Sultan Azîz'in Avrupa seyahatini tenkîd eden şiirinden parçalar (s. 1692 vd.).

- 1221/1806 Rus harbine dâir bilgiler (s. 1296-1700).
- İbretli latîfeler, şiirler, Türkler'in Tayyâreciliğe Hizmeti (s. 1742-1744).
- Ahhmed Hamdi Efendi (d. Şamahî 1247/1831)'nin hayatı ve eserleri (s. 1745-1750).
- Musa Kâzım Paşa'nın (ö. 1307/1889) hayatı ve şiirleri (s. 1750-1757).
- Şeyh Vasfî Efendi (ismi Ali, Kefevî Tekkesi şeyhi Mehmed Râşid Efendi'nin oğlu, (d. 1267, ö. 1326/1908) (s. 1758-1761).
- Bazı gazete küpürleri ve şiirler. Ya'kub Âsım Efendi (d. 1220, ö. 1301/1883-4, 1291/1874'de Sadr-ı Anadolu pâyesiyle Meclis-i Meşâyih reisi oldu) (s. 1782-3).
- Nefî'nin Sihâm-ı Kazâ'sından parçalar (s. 1793 vd.).
- Nefî'nin hayatı (s. 1798-1800), Âbâ, Ebu'l-ervâh, Zât, Akl, İlim, Mükâbere, Musâdere, Kuvvet, Bâhile, Lehv...(s. 1805-1828).
- 27 Cemâziye'lûlâ 1337/1919: Piyasa (1 Ekmek: 20 Kuruş; uskumru: 40 Kuruş; un: 70 Kuruş...) (s. 1829).
- Hikmetli sözler, Gayb (s. 1857-1868).

m. Cild: XIV. (s. 1869-2124)

Müellif bu cilde 10 Nisan 1919 (9 Receb 1337)'da başlamıştır.

Konu başlıkları:

- Bazı âyetler ve meâlleri ile îzâhı (s. 1870-1936).
- Şiirler ve hikmetli sözler, müslümanların durumundan yakınan Arapça bir risâle (s. 1941-1956).
- Tütün (tarihi, zararı, Osmanlı'da yasaklanması) (s. 1956-1977).
- Kahve hakkında Arapça bir risâle (s. 1981-2002).
- Kahve Ağacı (s. 2002-7).
- Çay (s. 2007-10 vd.).

- Şiirler, bazı cefrî terkîbler (muhabbet, istihâre ve cin için) (s. 2023-5).
- İbrâhim Hakkı Hazretlerinin Kıyâfetnâme'si (s. 2029-2032).
- Unkapanı'nda Ahmed el Buhârî Tekkesi şeyhi Hacı Ali Fakrî Efendi'nin Arapça gazeli (s. 2037-8).
- Eyüp Sütlüce'sinde Hasîrîzâde Dergâhı şeyhi Elif Efendi'nin nazîresi (s. 2038-39).
- Ahmed Sâfi Bey'in kendi şiirlerinden biri:

*Nûr-i pâk-i vechini gördükde hayrân oldum âh
Kalmadı cem'iyet-i hâtır perîşân oldum âh...
Sâfiyâ kü! olsun eczâ-yı vücûdum, kim sana
Mübtelâyım âteş-i aşkınla sûzân oldum âh. (s. 2040)*

- Hayâ (s. 2043-2061).
- İbrâhim Hakkı Hazretleri'nin İhtilâcnâme'si (s. 2065-66).
- Vâmık Şükrü Bey (Ahmed Hamdi Bey'in oğlu, d. Ba'lebek 1288/1871)'in hayatı, eserleri, bazı şiirleri (s. 2077-2088).
- Mehmed Hayret Efendi (Hacı Hüseyin Efendi'nin oğlu, d. Adana 1264, ö. 1331/1912-13).
- Remzi Baba'nın Nevhatü'l-uşşâk adlı Türkçe şiiri ve bazı latîfeler. (s. 2106-2113).

n. Cild: XV. (s. 2125-2442)

Müellif bu cilde 7 Hazîran 1920 (19 Ramazan 1338)'de başlamıştır.

Konu başlıkları:

- Bazı hadîsler, meâlleri ve şiirler (s. 2125-2147).
- Da'vetü's-sebâsibi'-kübrâ (İmam Şâzeli'ye nisbet edilen Arapça ilm-i havâss ve cefre dâir bir eser) (s. 2148-2157).
- İlm-i Simyâ (s. 2158-2165).

- Bazı tarihî hikâyeler, (Bursalı Hasîb Efendi İnşâsıyla Hilye-i Manzûmedir) (s. 2180-2189).
- Balat Şeyhi Vahyî Efendi Merhûmun Esâmî-i Tuyûr ve Kuşbâzlar Istılâhâtı İltizâmîyle Bağdât Vâlisi Hasan Paşa'ya Gönderdiği Mektûbun Sûretidir (s. 2190-2200-1).
- Şiirler, nükteler, Giridî Ali Azîz Efendi'nin Vâridât²⁶ adlı Türkçe eseri (gayet nâdir bulunduğu için, tümü Sefîne'ye derc edilmiş) (s. 2267-2332).
- Kabir ziyaretinin faydası (s. 2338-2341).
- Türkçe-Farsça şiirler. Cildin bitiş tarihi: 1920 (23 Safer 1339).

o. Cild: XVI. (s. 2443-2774)

Konu Başlıkları:

- Tasavvuf ve sûfî kelimesi hakkında (s. 2449-2450).
- Arapça, Farsça şiirler, İmâmet ve Hilâfet (s. 2548-2551).
- Rûh hakkında (s. 2551 vd.).
- Teaddüd-i zevcât (s. 2637 vd.).
- Tesettür (s. 2647 vd.).
- Beyoğlu Harîk-ı Kebîri (s. 2654-58).
- Ayaşlı Mehmed Şâkir Efendi (d. 1287/1870, fotoğrafı da var) (s. 2684-9).
- Kur'an sûrelerinin sayıları hakkında bir fasıl (s. 2693 vd.), Ayasofya Câmii Kebîri (s. 2707-2722).
- Büyük Teodos'un Dikili Taşı (s. 2731-6).
- Süleymâniye Câmii Şerîfi (s. 2736-2745).
- Vâlîde Sultan Câmii ki Yeni Câmii Diye Ma'ruftur (s. 2746-8).
- Selîmiye Câmii (Edirne'de) (s. 2755-2760).
- Bâb-ı Hümâyûn Kapısında Vâkı' Çeşme (s. 2760-2774).

²⁶ Bu zât ve eseri hakkında bkz. DİA., Aziz Ali Efendi md., c. IV, s. 333-334.

ö. Cilt: XVII. (s. 2775-2938)

Müellif bu cilde 1921'de (11 Muharrem 1340) başlamıştır.

Konu başlıkları:

- Ebeveyn-i Rasûlullah (s. 2776 vd.).
- Süadâ ve Eşkiyâ, Emlâk-i İslâmiyye (s. 2791).
- 1336 Senesi²⁷ Gâyesinde Beyoğlu Emlâkının Mutasarrıflarının Milliyetine Göre Mikdârı (s. 2792 vd.).
- Evrâk-ı Nakdiyye (s. 2796 vd.).
- Ahmed Avnî Bey (Mesnevî ve Fusûs şârihi, hayatı ve eserleri anlatılıyor.) (s. 2812).
- Fass-ı Şuayb'dan (s. 2813 vd.).
- İksîr, tılsım, simyâ ve kimyâ ile ilgili bilgiler, Almanların altın i'mâli meselesi (s. 2910 vd.).
- Sun'î elmas i'mâli (s. 2912 vd.).

p. Cild: XVIII. (s. 2939-3350)

Müellif bu cilde Hazîran 1922'de (13 Şevvâl 1340) başlamıştır.

Konu başlıkları:

- Bir hadîs ve Kelime-i Tevhîd hakkındaki bilgilerden sonra bazı şahısların isim, doğum, ölüm, tarihleri ve vefat yerlerini gösteren bir liste mevcûd-
dur, İmâm-ı Â'zâm ile başlar, Hacı Bayram Velî, Dede Ömer Rûşenî,
Merkez Efendi, Üftâde, Müstakîmzâde... şeklinde devam eder, en son:
Ahıskalı Ali Haydar Efendi (d. 1286/1869 tavellalahu ömrahû), şahıslar
vefat tarihlerine göre dizilmiştir (s. 2951-2958).
- Eşref Saat (s. 2961-2).
- Takvim ve saat ile ilgili cetveller (s. 2968-2981).

²⁷ Bu tarih mâli ise 1920, hicri ise 1918'e tekâbü'l eder.

- Yıldızlar hakkında bilgiler, Gâib ve Gayb (s. 2988).
- Fenn-i Mûsikînin İlm-i Nücûma Ta'aluku (s. 2990-2993).
- Sa'deddîn Cibâvî (Sa'diyye tarikatının kurucusu, Veterî'nin Ravdatü'n-nâzırîn'inden nakildir) (s. 2996-7).
- İbnü'l-Fârız'ın Kasîdetü'l-hamriyye'si hakkında bilgi (s. 3007 vd.).
- İsmail Hakkı Bursevî'nin İsm-i Hû hakkındaki sözleri(s. 3022-5).
- Hünkâr (kelimesi hakkında) (s. 3027 vd.).
- Men'-i Müskirât Kânûnu (s. 3035-6).
- İstanbûl'da Mevcûd Meyhâne ve Birahâne (uzun bir listedir, en az Üsküdar'da: 2 aded; en çok Gâlâta'da 262 aded) (s. 3036-7). "*İstanbul'da cem'an 2023 meyhâne ve birahâne mevcûdu vardır. İstanbul'daki meyhânelerin sahiplerinin % 80'i Rum'dur. % 10'u Ermeniler, % 5'i ecnebîler ve % 5'i de Türkler teşkil etmektedir.*" Müellif, içki yasağını Rumlar'ı etkileyeceğini söylüyor (tarih: 1923).
- Kemâlpaşazâde'nin *Risâletü'r Rûh'u* (s. 3051-4).
- Seyr u Sülûk ve Vahdet-i Vücûd'la ilgili bazı şematik bilgiler (s. 3056-3064).
- Ehl-i Beyt'in fazîletleri, Kıyâmet alâmetleri (s. 3067-3134).
- Deli Hüseyin Paşa (s. 3135-9).
- Şekerpâre Hâtun (s. 3139 vd.).
- Ferhat Paşa (s. 3142).
- Ok Meydanı (s. 3143 vd.).
- Koca Mustafa Paşa (s. 3150 vd.).
- Zincirli Servi (3161 vd.).
- Su (s. 3164 vd.).
- Koca Mustafa Paşa dergâhı'na şeyh olan meşâyih-i kirâm hazretlerinin müddet-i meşîhatları ve târih-i vefâtları ve isimleri ber-vech-i âfîdir (s. 3167-9 vd.).

- Karaköy köprü müdüriyetinden bi't-tanzîm şehremânetine verilen hesâba nazaran köprü vâridâtı (s. 3173).
- Bildircin (s. 3174).
- Sülün (s. 3176).
- Keklik (s. 3178).
- Balıklar (s. 3179 vd.).
- Uskumru, Kolyoz (s. 3181).
- İzmarit, Kefal, Kırlangıç, Gelincik, (s. 3182).
- Kalkan, Pisi (s. 3183).
- Kılıç Balığı, Mercan Balığı (s. 3184).
- Ezhâr (çiçekler) (s. 3190).
- Güvercin ve Kumru adlı şiirler (s. 3207-9).
- Bazı gazete küpürleri (22 Temmuz 1923 tarihli) (s. 3221).
- Japonya'da Büyük Zelzele (s. 3234).
- Bağdâd (s. 3237).
- Arılar (s. 3269 vd.).
- Sinekler (s. 3287).
- 1924 tarihli Akşam gazetesinden küpürler.(s. 3306).
- Horoz (s. 3306).
- Tavuk (s. 3309).
- Sabatay Sevi hakkında gazete küpürü (s. 3311).
- İbn Sînâ (s. 3324 vd.).
- Bektâşîlik ve Mevlevîlik hakkında bazı gazete küpürleri (s. 3342-3346).

Sayfa 3350'de eser sona ermektedir. Ardından müellif tarafından yapılmış 19 sayfalık bir fihrist gelmektedir. 20. sayfadaki "Türk Milleti ve Hâdise-i Kerbelâ" başlığını taşıyan yazı ile cild ve eser sona ermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SEFİNETÜ's-SÂFÎ DEKİ MÛSİKÎ UNSURLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

I- MÛSİKÎ İLMİNİN ASTRONOMİ İLE İLGİSİ

Müzik-ruh ilişkisi ve müzikle tedavi konuları, Kindî (ö. 874), Farâbî (ö. 950) ve İbn Sînâ (ö. 1037) gibi filozoflar ile başlayarak sonraki asırlarda da büyük ilgi ve merakla üzerinde araştırmalar yapılan çok önemli konular arasında yerini almıştır. Bu konular asırlardır, gerek Türk müziği nazariyatı gerekse de tıp kitaplarında belli başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Geleneksel Osmanlı hekimliğinin son temsilcilerinden biri olan “Hekimbaşı Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi’nin (ö. 1801) *er-Risâletü’l-mûsikıyye mine’d-devâi’r-ruhâniyye*”²⁸ adlı eseri, müzikle tedavi konusunda müstakil olarak yazılmış tek eserdir. Ahmed Sâfî Bey’in de bu bölümde, kendisinden bir asır önce yaşayan Gevrekzâde’nin *Mûsikî Risâlesi*’nden yararlandığını; hatta bazı kısımlarının birebir aynı lafızlarla aktarıldığını görmekteyiz.

Gevrekzâde, öncelikle mûsikî ilminin astronomi ve tıp ile yakın münâsebeti olduğunu vurgulayarak, üstad hekimlerin mûsikiye hâkim olmaları gerektiğini; bilhassa nabzın, mûsikî makamları ve belirli ölçüler (süreler) üzere olduğunu ifade etmektedir.²⁹

A- Eserde Adı Geçen Makamlar

“Makam”, Arapça kökenli bir kelime olup oturuş, pozisyon, durum, rütbe, gibi anlamlara gelmektedir. Makam önceleri bu manalara uygun olarak bir müzik parçasında, üzerinde diğerlerine göre daha uzun süreli kalışlar yapılan perdeler için kullanılmıştır. Sonra daha karmaşık müzikal hususiyetleri ihtiva edecek şekilde anlam bakımından genişlemiştir.³⁰ Yalçın Tura, makamı; “belli perdelerden ve aralıklardan oluşan, belli cinsler üzerinde başlayarak belli istikametlerde gezinmek, belli perdelerde asma karar vermek sûretiyle ortaya konan ezgi kalıbı”³¹ olarak tarif ederken, Cinuçen Tanrıkorur da makamı, “Türk Müziğinde dizilerin, bestecinin isteğine göre değişen bir

²⁸ Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi, *er-Risâletü’l-mûsikıyye mine’d-devâi’r-ruhâniyye*, TSMK, nr. 571/2.

²⁹ Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet yayınları, İstanbul 2005, s. 46.

³⁰ Cihat Can, *Türk Müziğinde Makam Kavramı Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 1993, s. 1.

³¹ Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, İstanbul 1988, s. 141.

düzen içinde değil, seyir adı verilen kurallara göre kullanılmasından doğan kavram”³² şeklinde tarif etmektedir.

Müellifin saydığı on iki ana makam şunlardır: Râst, ırâk, ısfahân, zîrefkend, büzürg, zengûle, rehâvî, hüseyinî, hicâz, bûselik, nevâ, uşşâk. Bu makamların Ahmed Sâfî Bey’in yaşadığı yüzyıldaki nazarî yapıları hakkında kısaca bilgi verelim:

Râst makamı: Seslendirmeye râst perdesinden başlar; dügâh, segâh ve çargâh perdesine çıkar, yine aynı yoldan dönüp râst perdesinde karar kılar. Bununla birlikte yukarıda olan nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve aşağıda olan ırâk, aşîrân ve yegah perdelerinde de seyri vardır.³³

Irâk makamı: Dügâh perdesinden seslendirmeye başlar; râst ve ırâk perdesine inerek burada karar kılmakla beraber yukarıda segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî ve evç, aşağıda ise âşîrân ve yegâh perdelerine kadar seyir yapar.³⁴

Zîrefkend makamı: Kantemiroğlu bu makamı “sûretâ (sözde) makam” olarak tanıtmaktadır. Bazılarına göre muhayyerden başlayıp aşîrânda karar kılar; bazılarına göre ise tiz hüseyinîden başlayıp dügâhta karar kılar. Kantemiroğlu’na göre gerçek zîrefkend, aşîrânda karar eyleyendir.³⁵

Büzürg makamı: Çargâh perdesinden ses vermeye başlar; segâha, dügâha ve râsta inip, ırâkta karar kılar. Bazen çargâhtan, segâhı atlayarak inip dügâhta karar kılar.³⁶ Abdülbâkî Nâsır Dede, büzürg ile bestenigâr arasında “hafî” (gizli) bir fark olduğunu belirtmektedir.³⁷

Zengûle makamı: Çargâhtan hareket eder; pençgâh perdesini çargâha iyice yaklaştırır ve o şekilde, ince sesli perdelere doğru çıktuktan sonra yine aynı yoldan dönüp, çargâhta karar kılar.³⁸

³² Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi**, İstanbul 2003, s. 207.

³³ Fatma Adile Aksu (Başer), **Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk**, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1988, s. 159.

³⁴ Aksu, s. 163.

³⁵ Kantemiroğlu, **Kitâbu İlmi’l-Müsîkî alâ Vechi’l-Hurûfât** (haz. Yalçın Tura), I-II, İstanbul 2001, I, 93-94.

³⁶ Kantemiroğlu, I, 143.

³⁷ Aksu, s. 184.

³⁸ Kantemiroğlu, I, 143-144.

Rehâvî makamı: Nevâ perdesini çârgâh perdesine iyice yaklaştırıp oradan hareket ederek çârgâh ve segâh perdelerine uğradıktan sonra düğâh perdesine gelir; düğâhın altındaki yarım perdeye de basıp düğâhta karar kılar.³⁹

Hüseynî makamı: Hüseynî perdesinden seslendirmeye başlar; nevâ, çârgâh, segâh ve düğâh perdesine inerek karar verir. Bunula birlikte hüseyinî perdesinden yukarı evç, gerdâniye, muhayyer ve düğâhtan aşağıya doğru râsta kadar seyri vardır.⁴⁰

Hicâz makamı: Çârgâh perdesini pençgâh perdesine yaklaştırıp hüseyinî gibi hareket eder ve düğâh perdesine gelip orada karar kılar.⁴¹

Bûselik makamı: Hüseynî perdesinden seslendirmeye başlar; nevâ, çârgâh, bûselik, düğâh ve zîrgüle perdesinden sonra düğâhta karar kılar. Hüseynîden yukarıda olan acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerine kadar seyri vardır.⁴²

Nevâ makamı: Hüseynî perdesini pençgâh perdesine yaklaştırır ve düğâhtan ses vermeye başlayıp tiz nevâyâ kadar çıkar; oradan yine aynı yoldan geri dönüp düğâh perdesinde karar kılar.⁴³

Uşşâk makamı: Nevâ perdesinden ses vermeye başlar; çârgâh, segâh ve düğâh perdesine iner ve karar verir. Nevâdan yukarıya doğru hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer perdesine kadar seyreder.⁴⁴

B- Makamların Tedavi Ettiği Hastalıklar

Ahmed Sâfî Bey, XVIII. cildin 2991. varlığında, “makamların anası ve ilki” olan râst makamından⁴⁵ başlayarak, uygun ses ve nağmelerin ruhlara tazelik vereceğini; bâtinî hastalıkları ve bedene ait ağrıları tamamen def edeceğini, hangi makamın ne tür hastalıkları tedavi ettiğini belirtmiştir. Bu sebeple de kadîm zamanlarda büyük şehirlerde bulunan hastanelerin vazifeli sâzende ve hânendeleri olduğunu; dârüşşifâların birçok kısmında mûsikî âletlerinin bulunduğunu, bununla da hasta ve gönül yorgunlarının

³⁹ Kantemiroğlu, I, 144.

⁴⁰ Aksu, s. 160-161.

⁴¹ Kantemiroğlu, I, 144.

⁴² Aksu, s. 161.

⁴³ Kantemiroğlu, I, 145.

⁴⁴ Aksu, s. 163.

⁴⁵ Râst makamı, XV. y.y.’den itibaren “ümmü’l-makâmât” (makamların anası) olarak anılmıştır. Bilgi için bk. Binnaz Başar Çelik, Hızır b. Abdullah’ın Kitabü’l-Edvârında Makamlar, s. 24.

dertlerine uygun ses ve terennüm ile ilaç olunacağını belirtmiştir. Fakat sonraki yıllarda bu uygulamaların suistimâl edildiğini, nice insanların yalandan hastalanmaya başlayıp; işlerini aksattıkları sebebiyle bu uygulamalardan vazgeçildiğini ve daha sonra da tamamıyla yasaklandığını belirtmiştir.

Hastalıklara uygun makamlar şunlardır:

Râst makamı: Felç.

Irâk makamı: Ateşli hastalıklar, sersâm (insana sersemlik veren hastalıklar), hafakan (çarpıntı).⁴⁶

İsfahân makamı: Bârid (soğuk, soğukluk), yaşlılık. (Ayrıca bu makamın zihin açıklığı ve kavrayış çabukluğu sağladığı belirtilmiştir.)

Zîrefkend makamı: Mafsal ve sırt ağrısı, kulunç, fâlic (nısf-ı nüzûl: yarım felç, vücûdun yarısına inen inme)

Rehâvî makamı: Baş ağrısı, hafakan, lâkve, felç, balgam ve kan hastalıkları.

Büzürg makamı: Kulunç, mağs (bağırsak ağrısı) . Ayrıca zihni berraklaştırdığı, doğru düşünmeyi (zihni toparlamayı) sağladığı; vesvese ve korkuyu da def edici özellikleri olduğu da belirtilmiştir.

Zengûle makamı: Kalple ilgili hastalıklar, sersâm, karaciğer hastalıkları. Ayrıca kalbe ferahlık ve huzur verdiği; ruhun da sıkıntılardan kurtulacağı belirtilir.

Hicâz makamı: Bevletme (idrara çıkma) zorluğu ve genel olara vücutta görülen ağrılar. Ayrıca şehvî (cinsel) gücü harekete geçirdiği de belirtilmiştir.

Bûselik makamı: Kulunç hastalığı, kalça kemiği ağrısı, bârid, baş ağrısı, gözle ilgili rahatsızlıklar.

Uşşâk makamı: Nikris (gut) hastalığı, uykusuzluk, romatizma ve ayak ağrıları.

⁴⁶ “Hafakan” terim olarak, “yürek oynaması, çarpıntı, çarpıntı hissi” anlamlarını ifade etmekle birlikte, Lugat-ı Tıbbiye’de “yürek çarpıntısı, kalp atım sayısının normalin üzerinde olması” olarak açıklanmıştır. XVI. y.y.’den XX. y.y. başlarına kadar Türkçe yazılmış tıbbî metinlerde herhangi bir kalp hastalığı ile ilişkili olsun ya da olmasın tüm çarpıntılar ve çarpıntı hisleri “hafakan” başlığı altında toplanmış, metnin yazıldığı döneme özgü tıbbî paradigma çerçevesinde sınıflandırılmış ve tedavi edilmeye çalışılmıştır. Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmâniye, Lugat-ı Tıbbiye, İstanbul 1290, s. 443; M. Yanık, “Hafırgan: Kültüre bağlı bir sendrom mu, yoksa anksiyetenin kültüre özgü bedensel ifadesi mi?”, Klinik Psikofarmakoloji Bülteni, XIII, sy. 4, 2003, s. 192.

Hüseynî makamı: Kalp ve ciğer iltihapları, mide rahatsızlıkları, sıtmalı ve hummalı hastalıklar.

Nevâ makamı: Irku'n-nesâ⁴⁷ (kalça kemiğinden ayak ucuna kadar olan sinir) ağrısına, kalça kemiği ağrısı. Ayrıca bu makamın kalp tasesını giderdiği ve mutluluğa eriştiği de belirtilmiştir.⁴⁸

C- Makam ve Ten İlişkisi

Eserin XVIII. cildinin 2992. varığında Ahmed Sâfi Bey, bir müzisyenin makamları çok iyi bilmesi gerektiğini ve bunlardan insanların şekil ve tiplerine (hilye ve şemâil) hangilerinin uygun olduğunu tespit edebilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu anlamda müellif dört tane ten rengi saymış ve bu tenlerden olan insanların karakterlerinin ve mîzaçlarının uyum sağladığı makamları şu şekilde sıralamıştır:

Esmer renge: Irâk makamı ve bu makama tâbi olan makamlar.⁴⁹

Buğday tene: Isfahân makamı ve bu makama tâbi olan makamlar.

Sarışınlara: Râst makamı ve bağlı bulunan makamlar.⁵⁰

Beyaz tenlere: Kûçek makamı ve bu makama tâbi olan makamlar.

Ahmed Sâfi Bey'in yaptığı bu sınıflama aynı şekilde Gevrekzâde Hâfiz Hasan Efendi'nin Mûsikî Risâlesi'nde de yer almaktadır.⁵¹

D- Makam ve Milliyet İlişkisi

XVIII. cildin 2992. varığında Ahmed Sâfi Bey, makamların milliyetlerle de ilişkisi olduğundan bahsetmiş; bunları bilmenin birçok faydası olacağını ve müzisyenler için önemli olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda milletleri şu şekilde saymıştır:

⁴⁷ Lugatlarda “nesâ” (ç. ensâ); “Uyluk başından turnağa kadar varan bir damar” şeklinde tanımlanmaktadır. Nil Sarı ise bu kelimeyi “irku'u-nisâ” ve aslını “araku'n-nisâ” şeklinde vermekte; bir damar ismi olduğunu fakat genellikle “siyatik” hastalığı için kullanıldığını açıklamaktadır. Nil Sarı, “*Gevrekzâde Hasan Efendi ve Kafa Travmaları Hakkındaki Bilgisi*”, II, 56.

⁴⁸ Ahmed Sâfi Bey, *Sefînetü's-Sâfi*, XVIII, Süleymaniye Ktp., Mikrofilm Arşivi, nr. 2096, vr.2991-2992.

⁴⁹ Irak makamına tabi olan makamlar şunlardır: Sultânî irak, muhâlif-i irak, râhatülervâh, rûy-i irak. Bilgi için bk. Kantemiroğlu, *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât* (haz. Yalçın Tura), I-II, İstanbul 2001, I, 47.

⁵⁰ Rast makamına tabi olan makamlar şunlardır: Mâhûr, pençgâh, nikriz, nihâvend, büzürg, selmek, sazkar, Türkî hicaz, Bayâtî-hisar, rehâvî. Bilgi için bk. *a.g.e.*, I, 49.

⁵¹ A. Sâfi, XVIII, s. 2992

Araplar: Hüseyinî makamı ve buna tâbi olan makamlar.⁵²

Acemler (İranlılar): Irâk makamı ve buna tâbi olan makamlar.

Türkler: Uşşâk makamı ve buna tâbi olan makamlar.

Rûm ve Avrupalılar: Bûselik makamı ve buna tâbi olan makamlar.

Gevrekzâde'de aynıyla geçen bu tasnifin, şehirleri de kapsayan daha teferruatlı şeklini Hızır b. Abdullah zikretmektedir.⁵³ Farâbî de *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*'de, her milletin iklim, toprak, yeyip içtikleri şeylerden dolayı tabiatlarının ve müzik zevklerinin farklı olacağından bahsetmektedir.⁵⁴

E- Âvâze ve Gezegen İlişkisi

XVIII. cildin 2990. varlığında karşımıza, Ahmed Sâfi Bey'in "Cetvel-i Sâat-i Muvâfika" olarak isimlendirdiği bir tablo çıkmaktadır. İşaretler ile tertip edilen bu cetvele göre, hangi gezegenlerin hangi âvâzelere karşılık geldiği ve bunların hangi harflerle ifade edildiği şu şekilde îzah edilir:

Gevâşt: Zühal (Satürn) : L

Nevrûz: Müşteri (Jüpiter) : Y

Selmek: Merih (Mars) : Hı

Şehnâz: Şems (Güneş) : S

Hisâr: Zühre (Venüs) : He

Mâye: Utarit (Merkür) :D

Kamer (Ay) : R⁵⁵

Tertip olunan cetvelde bir saat karşılığında bir yıldız ve üzerine de iki gün ismi karşılık gelir. Şöyle ki, meselâ yevm-i ahadın ilk saati Şems'e ait olduğu gibi; leyle-i hamîsin ilk saati de yine Şems'e aittir.⁵⁶

⁵² Hüseyinî makamına tabi olan makamlar şunlardır: Horasânî hüseyinî, kûçek, vech-i hüseyinî, necd-i hüseyinî, şîrâz. Bilgi için bkz. Bilgi için bkz. Kantemiroğlu, **a.g.e.**, I, 65.

⁵³ Binnaz Başar Çelik, **Hızır b. Abdullah'ın Kitabü'l-Edvârında Makamlar** (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul 2001, s. 276-277.

⁵⁴ Farâbî, **Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr**, s. 109-110.

⁵⁵ Harfler, yedi gezegenden her bir yıldızın -Arapça'da- son harfi işaret olunmak kaidesine göre düzenlenmiştir.

Saat-1 muvâfika	Hamis	İsneyn	Cuma	Sülâsâ'	Sebt	Erba'â	Ahad
	Yevm-i ahad	Hamis	İsneyn	Cuma	Sülâsâ'	Sebt	Erba'â
1	Şems S	Müşteri Y	Kamer R	Zühre He	Merih Hı	Zuhal L	Utarid D
2	He	Hı	L	D	S	Y	R
3	D	S	Y	R	He	Hı	L
4	R	He	Hı	L	D	S	Y
5	L	D	S	Y	R	He	Hı
6	Y	R	He	Hı	L	D	S
7	Hı	L	D	S	Y	R	He
8	S	Y	R	He	Hı	L	D
9	He	Hı	L	D	S	Y	R
10	L	S	Y	R	He	Hı	D
11	R	He	Hı	L	D	S	Y
12	L	D	S	Y	R	He	Hı

Ahmed Sâfi Bey'in mûsikîşinas olmayışı; bu konuda nazarî bilgiye tam vâkıf olamaması ve bu tür konularda doğrudan rivâyetler yapması dolayısıyla bu konuyla ilgili eserde ayrıntılı bilgiye rastlayamıyoruz. Bu konuda eserine aldığı cetveli ve gerekli genel bilgileri verdikten sonra kendi ifadesine yer veriyoruz: “Devrin kitaplarında heft âgazeyi (yedi müzik başlangıcını), yedi gezegene nisbet ederek tahsis eylediler ve incelenip araştırılıp gezegenlerin makamlarının tamamı bir yıldız mensup olduğunu gelecek ayrıntılı açıklamadan bilinir ve anlaşılır. Sâât-ı muvâfıkaya göre icrâ edilecek mûsikî saatinin sahibi yukarıdaki cetvelde görünen yıldız olup, o vakte uygun makam icrâsındaki te'sîrini, kavrayışı yüksek kişiler tecrübe etmişlerdir.”⁵⁷

“Âvâze”, tam bir dizi karakteri olmayan, genellikle makam dizileri ile birleşen ezgi parçacıklarıdır.⁵⁸ Âvâzeler bir makam niteliği taşımazlar; melodik yapıları, makamlara nazaran daha dar ve eksiktir.⁵⁹ Genellikle edvâr kitaplarında altı adet olarak kabul

⁵⁶ A. Sâfi, XVIII., s. 2990

⁵⁷ Ahmed Sâfi, XVIII., s. 2991.

⁵⁸ Çelik, s. 24.

⁵⁹ Yakup Fikret Kutluğ, **Türk Mûsikîsinde Makamlar**, İstanbul 2000, s. 39.

edilen âvâzeler, Lâdikli Mehmet Çelebi'den (ö. 906/1500) itibaren yedi olarak tespit edilmiştir.⁶⁰ Safiyyüddin, Hızır b. Abdullah, Kırşehirli Yûsuf b. Nizâmettin (XV. yy.), Şirvanlı Mahmud, Seydî ve Abdülbâkî Nâsır Dede de aynı sınıflamayı yapmışlardır.⁶¹

Kantemiroğlu, eski nazariyatçılara göre âvâzeleri şu şekilde tarif etmektedir:

Geveşt âvâzesi: Hüseyinî ve rehâvî perdelerinden meydana gelir; hüseyinî gibi hareket edip, rehâvî şeklinde karar kılar.

Nevrûz âvâzesi: Rehâvî ve hicâz makamlarının birleşmesinden doğar; hicâz gibi hareket edip, rehâvî şeklinde düğâh perdesinde karar kılar.

Selmek âvâzesi: Zengûle ve büzürgan bir araya gelmesinden doğar ve çârgâh perdesinde karar kılar.

Şehnâz âvâzesi: Tiz düğâh perdesinden hareket edip, tiz segâha kadar çıkar; oradan yine tiz düğâha kadar döner ve tiz râst perdesini tiz düğâha yaklaştırıp ona bastıktan sonra yine segâh, hüseyinî ve pençgâh perdesine iner. Çârgâh perdesini de pençgâha yaklaştırır ve ona bastıktan sonrasegâha geçerek düğâhta karar kılar.

Hisâr âvâzesi: Zengûle ve râstın birleşmesinden doğar; segâhta hareket edip tiz râst ve düğâha çıkar, tam perdelerle geri dönüp hüseyinî, pençgâh, çârgâh, segâh ve düğâhtan geçerek râsta varır, geri dönüp düğâhta karar kılar.

Mâye âvâzesi: Düğâhtan hareket edip tam perdelerle nerm (yumuşak, gevşek) pençgâha kadar iner, oradan yukarıya dönüp düğâhta karar kılar.

Gerdâniye âvâzesi: Hüseyinî ile râstın bir araya gelmesinden doğar; tiz râsttan hareket edip, tam perdelerle aşağıya iner ve düğâh perdesinde karar kılar.⁶²

F- Makamların Gün İçindeki Vakitlerle İlişkisi

Ahmed Sâfi Bey günün belli vakitlerinde icrâ edilecek müziğin, kendi özellikleri çerçevesinde, bunlarla aynı özellikleri taşıyan makamlardan tercih edilmesi durumunda, sazın ve sözün tesir gücünün artacağını anlatmaktadır.

⁶⁰ Rûhi Kalender, XV. y.y.'de Mûsikî Kuramı ve Zeynü'l-Elhân fî İlmi't-Te'lif ve'l-Mîzân, s. 142.

⁶¹ Nuri Uygun, Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî ve Kitâbü'l-edvârı, s. 194, 216; B. Çelik, a.g.e., s. 216, Ubeydullah Sezikli, Kırşehirli Nizâmeddin ibn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri, s. 24-25; Adem Ceyhan, Bedr-i Dilşâd'ın Mûrâd-Nâme'si, II, 727; Uygun, Kadızâde Tirevî ve Mûsikî, s. 25-26; Mithat Arısoy, Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma, s. 20, 30-33; F. Aksu, a.g.e., s. 148-149.

⁶² Kantemiroğlu, I, 145-147.

Müellif, bu konunun akabinde; müzisyenlere, makamların gece ve gündüz dilimlerine uygun olanlarını kullanmalarını tavsiye etmiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi Ahmed Sâfî Bey'in yararlandığını düşündüğümüz Gevrekzâde, iyi bir hekimin, günün hangi saatlerinin hangi mîzaçlara uygun olduğunu bilmesi ve bu bilgiler çerçevesinde de mûsikîşinâslara yol göstermesi gerektiğini anlatmaktadır.⁶³

Ayrıca Ahmed Sâfî Bey, önemli meclislerde icrâ edilen müziğe, meclisin başında bulunan devlet sahibinin tabiatına uygun bir makam ile başlangıç yapılmasına önem verdiğini belirtir. Bunun, sesin güzelliği ve ahengi kadar önemli olduğunu vurgulayarak bu zamanları ve makamları şu şekilde açıklamıştır.⁶⁴

Seher vakti: Âgazede⁶⁵ râst, sazda ise rehâvî perdesi.

Sabah vakti: Âgazede hüseyinî, sazda ise rehâvî perdesi.

Öğlen vakti: Âgazede nihâvent, sazda ise rehâvî perdesi.

İkinci vakti: Âgazede bûselik, sazda yine bûselik perdesi.

Akşam vakti: Âgazede uşşâk, sazda yine uşşâk perdesi.

Gece yarısı: Âgazede râst, sazda ise zîrefkend perdesi.

Gecenin son 1/3'ü: Âgazede zîrefkend ve sazda râst perdesi kullanılır.

Müellif, makam ve âvâzelerin bu minval üzere icrâsının kişiye sıhhat ve âfiyet vereceğini; buna uyulduğunda tabiatların ferahlayacağını ve makamların daha te'sîrli olacağını aktarır.⁶⁶

II- MÛSİKÎ ÂLETLERİNDEN UD

A- Udun İcadı ve Tarihi

Ahmed Sâfî Bey bu bölümde, udun icadı ve tarihi hakkında geçmiş asırlardan gelen birçok rivâyetin bulunduğunu ve bunların hangisinin sağlam olduğunu bilemediğini; bununla birlikte udun çok eski zamanlardan beri -özellikle doğu ülkelerinde- kullanıldığını ve bilindiğini izah eder.⁶⁷

⁶³ Gevrekzâde, *er-Risâletü'l-mûsikîyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye*, TSMK, nr. 571/2, vr.67b.

⁶⁴ A. Sâfî, XVIII., s. 2991-2992.

⁶⁵ Âgaze: Müzik başlangıcı, çalgıcıların ve okuyucuların ahenk başlangıcı.

⁶⁶ A. Sâfî, XVIII., s. 2992.

⁶⁷ A. Sâfî, X, s. 1187

Daha sonra bu rivâyetlerden kendince sağlam bulduklarına bu bölümde değinir. Başta Hz. Âdem'in torunu olan "Lâmek bin Kabil'in"⁶⁸ udu icat ettiğine dâir nakledilen oldukça ilginç bir rivâyetten baheseder. Bu rivâyet Abdulkâdir-i Merâgî'nin (ö. 838/1435) Şerhu'l-edvâr adlı eserinde şu şekilde geçmektedir: "Âdem'in oğlu Şit'in de güzel bir sesi vardı. Âdem'in diğer oğlu Kabil'in oğlu "Lâmek" udu icat etmiştir. Lâmek'in çok uzun ömrü olmuştur. Elli zevcesi ve yüz odalığı vardı, bununla beraber hiç çocuğu olmamıştır. Hayatının sonuna doğru iki kızı oldu. Birine Sala, birine Bem ismini verdi. Bir müddet sonra bir oğlu oldu. Bundan çok sevinç ve neşe duydu. Çocuk beş yaşına gelince öldü. Lâmek o kadar ağladı ki, Cennetten kovulduğu zaman Adem'in ağlaması istisna edilirse, dünyada hiç kimse ondan evvel bu kadar ağlamamıştı. Çocuğunun cesedinin daima görülebilmesi için Lâmek onu bir ağaca astı, arasına karşısına gidip onu kaybettiğinden dolayı ağlıyordu. Çocuğunun cesedi ağacın üzerinde o kadar kaldı ki, eti ve derisi kemiklerinden dökülerek yere düştü. Lâmek cesedi asmış olduğu ağaç dalını keserek, ona az çok oğlunun bedensel şeklini verdi ve bu âletin üzerine at kıllarını bağlayarak gerdi. Bu kıllara parmaklarıyla dokunuduğu zaman çıkan sesler onu ağlatıyordu. Bir gün bu sesler ona öyle te'sîr etti ki, Lâmek derhal öldü. Lâmek'ten sonra udun şekli değişikliklere uğradı ve bugünkü şeklini aldı."⁶⁹

Ahmed Sâfi Bey, udun îcâdı konusundaki bu ve buna benzer hikâyelerin çeşitli biyografilerde yer aldığını; bu hikâyelerden maksadın, bu zâtların mûsikîdeki hâkimiyetlerini göstermek olduğunu ve ne kadar da abartı var gibi görünse de hikâyelerin tamamen asılsız olmadığına inandığını belirtir.⁷⁰

Ardından Hâce Abdülkâdir Merâgî'nin (ö. 1435) eserlerinde görülen, "Der beyân-ı tarikat-ı sened u vey ki be-ud der-amel averend u be-an telhinat konend be-nev'î ki sâmi'ân-ı sâhib-i zevk galib-i şevk be-girined"⁷¹ serlevhalı özel bölümden bahseder. Udun bu gibi çeşitli tesirlerin olması ne sûretle mümkün olacağından uzun uzadıya bahs

⁶⁸ Rivayette Lâmek ismi "Lâmeş" olarak verilmektedir. Herhangi bir karışıklığa sebep olmaması için "Lâmek" ismini kullanmayı tercih ettik.

⁶⁹ Abdulkâdir Merâgî'nin *Şerh'ul-Edvâr* adlı eserinden naklen Rauf Yekta Bey, Türk Mûsikîsi, İstanbul 1986, s. 43. Geniş bilgi için bk. Abdulkâdir Merâgî, *Şerh'ul-edvâr*, Nuruosmaniye Ktb., nr. 3651, vr. 109a. Merâgî'nin bu eseri, Safiyyüddin Abdü'l-mümin el-Urmevî'nin mûsikî nazariyatı ile ilgili *Kitâbu'l-edvâr* isimli eserine yazdığı şerhtir. Nuri Özcan, "Abdulkâdir-i Merâgî", DİA, I (İstanbul 1988), s. 243.

⁷⁰ A. Sâfi, X, s. 1188.

⁷¹ Ud çalarken kullandıkları istisnâ bir usûlün beyânı hakkındadır ve bu usûlle zevk sahibi dinleyenlerin keyif alacakları düzenlemeler-şarkılar meydana getirirler.

edildiği gibi, bu faslın sonunda adı anılan zâtın kendisinin de ud-nüvazlıkta bu olgunluk derecesine ulaştığını belirtmiştir.

Ahmed Sâfi Bey, ud'un icadında diğer bir rivâyeti de Pitagoras'a (m.ö. 585-500) ve daha sonra da Eflâtun'a dayandırır. Pitagoras'a mûsikîye ait yumuşak uzunluklar hakkındaki keşfini ve bu sözkonusu uzunlukların uygulanması için de udu icat ettiğini belirtmiştir. Pitagoras'ın, udu (rivâyette Farsça'daki karşılığı olan "barbat" kelimesi de kullanılmaktadır.) nasıl keşfettiği ve tespit ettiği müzikle gök cisimlerinin ürettiği müzik arasında kurduğu benzerlikler anlatılmaktadır. Aynı zamanda kendisinin daha birçok sazın mûcidi olduğu da vurgulanmıştır.

Udun icadında başka bir rivâyeti de Eflâtun'a (m.ö. 427-347) dayandıran Ahmed Sâfi Bey, bu rivâyeti zikreden müelliflere göre, Eflâtun'un ud çalmada çok becerikli olduğunu; hatta dinleyenler üzerinde tesirler bıraktığını belirtmiştir. Ayrıca Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-edvâr*'ında "Eflâtun'un kanun sazının (bir nevi psalterion) mûcidi" olduğu bildirilmektedir.⁷² Aristo'nun da Eflâtun'un ud konusundaki icat ve hâkimiyetini duyduğuna, ondan dersler aldığına; hatta yıllarca çalıştığına ve sonuçta da ud konusunda Eflâtun'a öğrencilik yaptığına bu bölümde değinilir.

Eflâtuna dayandırılan bu mûsikî kudretinin aynıyla (eserde "Muallim-i Sâni" olarak anılan) Ebu Nasr Fârâbî'de de bulunduğu rivâyet edilmiştir. "Muhadarat kitaplarında"⁷³ ayrıntılı yazıldığı üzere adı anılan zât, çaldığı udun te'sîri ile evvela dinleyenlerini güldürür, daha sonra da çeşitli makamlara geçerek orada bulunanları ağlatmıştır.

Ahmed Sâfi Bey; "Eflâtun ve Farâbî"nin mûsikî ilimleri konusunda çok bilinen en eski filozoflar gibi görünseler de, bu konuda tarih araştırmalarımızı genişletmemizi istemekte ve Fârâbî'den bin iki yüz sene önce yaşamış olan Timote'yi (ö. 750?) araştırmamız gerektiğinden bahsetmektedir. Timote'nin flâvta⁷⁴ çalan bir mûsikîşinas

⁷² Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-edvâr*, Nuruosmaniye Ktb., nr. 3651, vr. 109^b; Rauf Yekta Bey, s. 43.

⁷³ Edebî, dinî ve kültürel bilgilerin aktarıldığı edebî bir tür.

⁷⁴ Flâvta, bir tür odun yapımı üflemeli müzik aletidir. Flâvta, Orta Çağ döneminde popüler olmaya başlamış ve çeşitli kesimler bu müzik aletini zamanla tanımaya başlamıştır. Çalgı, özellikle cenaze töreni, mevsim değişimleri gibi önemli olaylarda insanlar tarafından çalınmıştır. Fakat çalgı, 18. yüzyılda tuba, korno, obua, trompet gibi başka modern üflemeli çalgıların yayılmaya başlamasıyla beraber sürekli olarak değerini yitirmeye başlamıştır. Çalgının eski önemi hiçbir zaman geri dönmemiş olsa da, eski bir çalgı olması nedeniyle 20. yüzyılda tekrar yükselişe geçmiştir. Özellikle Avrupa ülkelerinde, kimi kuruluşlar bu çalgının özel derslerini vermekte, müzik marketlerde flâvta satılmaktadır. Hatta kimi orkestralar bu çalgının korosunu oluşturmuştur. Günümüzün en elde edilebilir ve kolay çalınan çalgılarından "blok flüt", bu aletten esinlenilerek yapılmıştır.

olduğu ve çaldığı flâvtaıyla dinleyicilere önceki hikâyelerdekine benzer tesirler bıraktığı anlatılır. Ahmed Sâfi Bey, bu anlatılanların Yunanlılara ait hurafeler arasında sayıldığını fakat yine de bu hikâyenin yazım tarzını çok ince ve şâirâne bulduğunu belirtir.⁷⁵

B- Fârâbî ve Ud

Bu bölümün kalan kısmında; Fârâbî'den, ud hakkında eserinde yer alan ayrıntılı bilgilerden ve sesin fiziğinden bahsedilmiştir. Felsefede, Aristo'dan sonra “Muallim-i Sâni”; müzik ilminde ise “Muallim-i Evvel” olarak kabul edilen Ebû Nasr Muhammed b. Tarhan b. Uzluğ el-Fârâbî'nin (ö. 339/950), müziğe dâir “*Kitâbü'l-mûsika'l-kebîr*”, “*Kitâbü'ihşâi'l-ikâât*” ve “*Kitâb fi'l-ikâât*” adlı üç eseri vardır.⁷⁶

Ahmed Sâfi Bey, Fârâbî'nin uda dâir mâlumâtını *Kitâbü'l-mûsika'l-kebîr* adlı eserinden bizlere sunar. Bu mâlûmâtan anlaşılıyor ki Fârâbî'ye kadar udlarda dört tel bulunmakta imiş. Bu tellerin en pestine “bam” ve ondan sonrakilere sırasıyla, “mises” “mesnâ” ve “zîr” isimleri veriliyorken; Fârâbî “hâdd” namıyla bir tel daha ilave ederek udun tellerini beşe çıkartıp, yeni oluşan bu uda “ûd-i mükemmel” ismini vermiştir.

Bizzat enstrüman icrâcısı olarak bildiğimiz ve bundan dolayı mûsikînin pratiğine yönelik konumu çok güçlü olan Fârâbî'nin,⁷⁷ dört telli udun tiz tarafına “had telini” ilâveye neden lüzum gördüğünü kendi eserinden aktarıyoruz: “Udun telleri arasında önceden “dörtlü” aralığı yani (tam ve tamın çeyreği 1+1/4) nisbeti bulunduğu yönle; bu hesaba göre “bam” telinin “yegâh”; “mises”in “râst”; “mesnâ”nın “çargâh”; “zîr”in “acem” nağmelerine ıstıhab edilmesi lazım geliyor. Bundan dolayı o asırda, ûdîler ellerini, udun sapındaki aslî mevkisinden ileri götürmemek şartıyla; ancak “yegah”dan “sünbüle”ye kadar olan nağmeleri icrâ edebiliyorlardı. “Yegâh-sünbüle” aralığı ise “cem’-i kâmil” denilen “yegâh sitiz-nevâ” denilen aralığından tam iki aralık tınısı “6/8, 4/1” eksik bulunuyor. Diğer bir ifadeyle “sünbüle”den sonra “tiz çargâh” ve “tiz nevâ” nağmelerinin de ilâveleri icab ediyor idi.”

- Fârâbî bu noksanın ikmalî için üç çâre bulunduğunu şöyle beyân etmektedir: ‘Bu çârelerin birincisi “zîr” telinin üzerinde küçük parmak ile basılan perde bağından, “yani sünbüle destanından” aşağıya doğru, her biri

⁷⁵ A. Sâfi, X, s. 1188-1199.

⁷⁶ Ahmet Hakkı Turabi, “Fârâbî'nin Mûsikî Alanındaki Görüşleri ve Eserleri”, Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri, Ankara 2005, s. 47.

⁷⁷ İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân* (tah. İhsan Abbas), I-VIII, Beyrut 1978, III, 309.

bir aralık tınısı nisbetinde iki destan daha bağlamak ve bu destanlara yalnız zîr teli üzerinden basmaktır. Fakat bunun çok zor olacağı, parmakların alıştığı yerlerden uzaklaşması nedeniyle de kulağa nâhoş gelen nağmelerin çıkacağı sebebiyle, Fârâbî tarafından bu çâre çok da uygun görülmez.

- İkinci çâre ise udu alışılmış olan ıstıhab yolunun dışında, telleri arasında beşli aralık bulunacak sûrette ahenk ettirmektir. Bu halde bütün nağmelerin yerleri değişerek evvelki destanlardan çıkan nağmelerin ekserisi eski yerlerinde bulunamaz. Bunun netîcesi olarak udun önceki ıstıhabına göre bağlanmış destanlar ile çalınan bir havayı aynı destanlar ile terennüm etmek mümkün olamaz.
- Bu mahzurlarından dolayı Fârâbî birinci ve ikinci çâreleri pek de uygun görmüyor. Yegâh-sitiznevâ aralığını tamamlamak için en kolay yolun, udda beşinci bir tel ilavesi olduğunu, sünbüle perdesine çekilmesi lâzım gelen bu tele “hâdd” ismini verdiğini; bu tel üzerinde Araplarca “bansar” denilen parmağa mahsus olan destana basılınca, tiznevâ nağmesinin çıkacağını îzah ediyor.⁷⁸

C- Genel Olarak Ud

Ahmed Sâfî Bey, ud’un îcâdı hakkındaki bilgileri ve Fârâbî’nin ud konusunda yaptığı düzenlemeleri anlattıktan sonra, ud hakkında genel bilgiler verir. Bu kısımda udun lügat manası, udun kısımları ve Fârâbî asrında kullanılan ud ile günümüzde kullanılanların farkı, Fârâbî’nin *Kitâbü’l-mûsika’l-kebîr* adlı eserinin *Kitâbü’l-âlât* isimli bölümünden anlatılır.⁷⁹

Ud kelimesi Arapça’da “safâ ve şenlik âleti” manasına konulmuş bir lafız olmadığı; *Kâmûs-i Türki’ye*⁸⁰ göre ud kelimesinin, ayn harfinin ötresiyle, ağaç/odun manasına geldiği; onun da “ağaçtan kesilmiş bir ağaç” olduğu anlatılır. Bu münâsebetle özellikle “lağuta” dedikleri saza bu isim konulmuştur. Arapların “el-ud” sûretinde yazdıkları bu kelimenin pek çok yabancı dile nakledildiği görülmektedir.

Araplar udun çeşitli kısımlarını birer özel isim ile isimlendirmişlerdir. Ahmed Sâfî Bey, ilmî terimlerden sayılan bu isimlerin birçoğunu lügat kitaplarında bulamadığını; bu

⁷⁸ A. Sâfî Bey, X, s. 1192-1193.

⁷⁹ A. Sâfî Bey, X, s. 1187-1195.

⁸⁰ Şemseddin Sâmî (ö. 1904) tarafından yazılan muhtevâ olarak en zengin ilk Türkçe sözlük.

terimlere Arapça kitaplarda rastladığını belirtir. Bu isimlerden bazılarını, araştırmacılarca istifâde sebebi olur ümidiyle, eserine kaydeder:

Udun el ile tutulan sapının üstüne “vech”, altına “zahr”; tekne dediğimiz kısma “kus’a”, sapına “rakabe”, eşiğine “enf”; burguların geçirildiği mahalline “bincâk”, bincâkın içi boş olan tarafına “müsettire”; burgularına “asafır”, burgu sakbelerine “hurûk”, tellerine “evtâr”; udun kapağı üzerine yapıştırılıp sakbelerine tel uçları bağlanan ağaç parçasına “fers”; mızrabın kapağa vurması için mevzu bulunan “bağa”dan ma’ mûl parçasına “rakame”; kapağın ortasındaki fethasına “şemşe”; şemşenin iki tarafındaki iki küçük fethalarına “şemşiyat”; teknenin müteşekkil olduğu uzun aksamına “bârât”; ud çalanların mızrabına bağadan yapılmış ise “zahme”, kartal kanatlarından çıkan tüylerden ise “rişetü’n-nesr” isimleri verilmektedir.

Udun kısımlarının anlatılmasından sonra, Fârâbî asrında kullanılan ud ile bugünkü mûsikîşinasların ellerinde görülen udlar arasında başlıca iki fark bulunduğu açıklanır: Bu farkların birincisi, udun sapında perde bağları bulunmasıdır ki, şimdiki udlarda böyle bir şey yoktur. İkincisi ise udun telleri o tarihlerde ve daha sonraları yegâh, râst, çargâh, acem ve sünbüle nağmelerine ıstıhab edildiği halde; bugün yegâh, hüseyinî, aşîran, dügâh, nevâ, gerdâniye nağmelerine çekilmiş ve fazladan gerdâniye telinin altına kaba dügâh nağmesini veren bir tel daha ilave edilmiş bulunmasıdır.⁸¹

Ahmed Sâfî Bey, udun ıstıhab yolunda oluşmuş bu değişikliğin ne zaman ortaya çıktığını gösteren herhangi bir kaynağa rastlamadığını; fakat bununla birlikte Şeyh Abdülmecid el-Lâdikî’nin (ö. 1494) telif ettiği “*er-Risâletü’l-Fethiyye*” isimli mûsikî risâlesinde, bu sazın akordunun Fârâbî’nin beyan ettiği gibi olduğunu; udun da şimdiki durumuna bu tarihlerden sonra kavuştuğunu açıklar.⁸²

III- SES ve MÛSİKÎNİN ETKİLERİ

Ahmed Sâfî Bey bu kısımda, sesin tanımına ve özelliklerine; ses ve mûsikînin insan ruhuna te’sîrlerine, bu te’sîrin niteliklerine; insan mizacı ile müzik arasındaki ilişkiye temâs etmiştir.⁸³

⁸¹ A. Sâfî, X, s. 1195.

⁸² A. Sâfî, X, s. 1193.

⁸³ A. Sâfî, XI, s. 1226-1235.

A- Sesin Tanımı ve Özellikleri

Eserin XI. Ciltinin 1226.varağında Ahmed Sâfi Bey, sesin tanımını şu şekilde verir: “İşitme kuvvetimize te’sîr eden ses ve şamataya “sadâ” derler. Bu da genel olarak akıcı ve katı cisimlerin yekdiğerine çarpmasından hâsıl olur.”

Sesin tanımını bu şekilde verildikten sonra, sesi işitmemiz de şu şekilde tarif edilir: “Şöyle ki eşyanın hareketinin şiddetinden dolayı bunları çevreleyen hava dalgalanmakla, işbu hava dalgasının gelip kulağımıza çarpması işitmemize sebep olur.” Devamında ise sesin kulağımıza ulaşmasının “hava” vasıtasıyla olduğu; hava olmayan yerde de sesin olmayacağı anlatılır. Ardından da “mûsikî sandığı ve çalar saat” gibi âletler bulunan bir kabın havasını boşaltsak, sözkonusu âletlerin seslerinin duyulamayacağı örneğiyle duruma açıklık kazandırır.

Sesin tanımı ve sesi işitme durumunun îzahından sonra, “sadâ-yı mün’akis” (akseden ses) tarifi yapılmıştır. Buna göre sadâ-yı mün’akis, Ahmed Sâfi Bey’in ifadesiyle, “sadânın havada ihdâs eylediği dalgalar, taş ve kaya gibi bir mahalle tesadüf eyledikde geriye akseder. Ona sadây-ı mün’akis derler.”

Ahmed Sâfi Bey bu bilgilerin akabinde, sesin hızı, katettiği mesâfe ve bundan çıkan sonuçlara yer verir. Buna göre sesin saniyede 450 zirâ⁸⁴ mesâfe katettiği ve ışığın da sestensekiz yüz bin kat daha hızlı olduğu belirtilir. Bu bilgi, uzak mesâfelerden atılan bir topun ya da ateşlenen bir silahın önce ışığını gördüğümüz, sonra da mesâfenin uzaklığına göre birkaç saniye sonra seslerini işittiğimiz örneğiyle açıklanır.

Daha sonra Ahmed Sâfi Bey bir hesaplama yapar: Buna göre, şimşegin çaktığı andan itibaren, gök gürültüsünün işitildiği ana kadar geçen saniyeleri 450 ile çarptığımızda, çarpım sonucunun, o şimşegi oluşturan bulutların yerden uzaklık mesafesini göstereceği belirtilmiştir.⁸⁵

B- Ses ve Mûsikînin Te’sîrleri

Bu kısımda Ahmed Sâfi Bey, sesin ve mûsikînin insanlar üzerinde; neşe, keder, kahramanlık, korku, cesaret, ümit, ümitsizlik gibi duygularla derin ve ruhsal etkiler meydana getirdiğini; bu te’sîrlerin kişide hangi duygu ve davranışları canlandırdığına ya da hangilerinden uzaklaştırdığına değinmiştir.

⁸⁴ Zira’: Dirsekten orta parmak ucuna kadar olan bir uzunluk ölçüsüdür. Yaklaşık 75-90 cm. arasındadır ve değişen şekilleri vardır.

⁸⁵ A. Sâfi, XI, s. 1226-1227.

Sesin tanımı ve özellikleri verildikten sonraki kısımda, sesin nitelikleri ve etkileri bahsine geçilir ve Şeyh Sa'di hazretlerinden bir alıntı yapılarak güzel sadânın tarifi yapılır. Buna göre “o can kuşu tayarandan, akan suyu cereyandan, insanın kanını deverandan alıkoyan sadânın, güzel sadâ olduğu” anlatılır ve akabinde kime ait olduğu belirtilmeyen bir beyitle, ses ve mûsikinin ruha te'sîrleri bahsine geçilir.⁸⁶

*“Her neden geçdi ise geçdi bu dil-i şeydâm ki
Hûbrûy, hoşbûy, hûb sadâdan geçmedi.”⁸⁷*

Ardından işitme ile beyin arasındaki fonksiyondan bahsedilmiştir. Kulak ile aklın doğrudan münâsebette olduğu, işitmenin diğer duyu ve hislerden daha çok beyinle irtibat hâlinde olduğu, aklî melekelerin bu işitme kuvvetimizle diğerlerine nazaran daha çok geliştiği ve terbiye olduğu aktarılır.

Mûsikîyi, “kulağa hoş gelecek sûretteki seslerin ahenkli karışımından ibarettir” ifadesiyle tarif eden Ahmed Sâfi Bey; mûsikîden en evvel müteesir olan uzvun kulak olduğu bilinse bile; en ziyâde etkilenenin beyin olduğunu bir kıyaslamayla açıklar. Kıyasa göre; güneş ışığının göze olan te'sîrinin, sesin kulağa olan te'sîrinin yanında daha zayıf kalacağı açıklanmıştır.

Mûsikînin her şeyden evvel; aşk, alâka, rekabet, zafer ve galebe gibi coşkunculuk ve ihtîrâslarla ortaya çıktığı; çocukların daha konuşmazdan evvel, çıkardıkları bazı sesler (nârâlar) ile sadâsına bir düzen vermeye çalıştığı ve bunu da sözkonusu duygular ile dışa vurduğu ifade edilir.⁸⁸

Bu açıklamalardan sonra yaşadığı dönemdeki mûsikî anlayışından hoşnutsuzluğunu dile getirir Ahmed Sâfi Bey. Ona göre mûsikînin mânevi tesîrini, ruhu dindiren ve de hastalara şifa veren özelliğini yavaş yavaş yitirdiğini; özellikle güftesi anlaşılmayan mûsikîlerin türediğini ve halkın da operalardan hiçbir şey anlamadığını, bu sebeple de mûsikînin te'sîrini kaybettiğini ifade eder. Ahmed Sâfi Bey'e göre mûsikînin te'sîrini devam ettirebilmesi için idrâki kolay bir bestesinin olması yanında; beste, usûl, lahn, vezin ve ahenk gibi mûsikîyi teşkil eden birçok hususun dikkate alınması gerekir. Böylelikle mûsikî sınırların tamamına tesîr edecek ve istenilen seviyeye gelecektir.⁸⁹

⁸⁶ A. Sâfi, XI, s. 1227.

⁸⁷ A. Sâfi, XI, s. 1227.

⁸⁸ A. Sâfi, XI, s. 1228-1229.

⁸⁹ A. Sâfi, XI, s. 1229.

Ardından işlenen başka bir konu da, işitme duyusunun görme duyusu ile birleştiğinde çok etkili olabildiği konusudur. Buna göre bu iki duyunun birleşmesiyle ruhlar daha ziyâde etkilenecek; insan, fitratı gereği daha çok zevk duyacaktır. Bu konu Ahmed Sâfi Bey'in yorumuyla şöyle örneklenir: Bir tiyatrodâ ya da herhangi bir mekânda kendine has güzelliği olan hoş bir bayanın, kendi ifadesiye “sanat cazibesi kadar, meziyyat-ı zatiyesi hüsn u ânı olan gayet sevimli, latif vücûdu, endamı mevzun nazar-ruba bir dilberin” ruhunun en heyecan dolu duygularını aktaran nağmelerinin çok etkili olduğunu, bunun tarif ve îzaha lüzûm olmadığını ifade eder. Nitekim tabiatda da âhenk içinde olan ve görme- duyma duyularımızın birlikte hareket ettiği her şeyden zevk alındığı; bu etkilenme ve duyulan zevkin çok fitrî bir durum olduğu da açıklanmıştır.⁹⁰

Doğumundan itibaren hayatının her aşamında müzikle iç içe olan insanoğlu, asırlar boyunca müziği gerek ruhsal ve gerekse de bedensel amaçları doğrultusunda kullanagelmıştır. Neşe, keder, kahramanlık, korku, cesaret, ümit, ümitsizlik gibi duygularını da genellikle müzikle ifade etme ve anlamlandırma gayreti içinde olmuştur.⁹¹ Günümüzde de aktüel bir konu olan bu durum Ahmed Sâfi Bey'in Sefînet'ü-Sâfi'sinde de yerini almıştır. Ona göre mûsikînin, dolayısıyla ses, nağme ve ritmin insanlar üzerindeki ruhsal ve bedensel etkileri şunlardır:

- Mûsiki umutsuzluk ve üzüntüyü yok ederek; zihin ve fikri teskîn eder.
- Sinir sistemini uyarak bütün vücûda tesîr eder ve tüm uzuvlarımızda önemli değişiklikler yapar.
- Mûsikî maddi ve mânevi tüm acı ve elemeleri yok eder.
- Hayat düşkünlerini uyusuk bir hale getirerek, kalblerinden gevşeklik ve yorgunluğu giderir.
- Savaşa katılanların cesaretlendirilmesi, hastaların tedavî edilmesi, tâziyelerde mâtemlilerin kalplerinin ferahlaması gibi durumlarda; ayrıca ta'ât ve ibadetlerde de te'sîrlidir.
- Maddî zevkleri ve nefsanî hazları yok ederek ahlâkı tasfiye eder.
- Nefislere ferahlık ve fevkalâde genişlik verir.

⁹⁰ A. Sâfi, XI, s. 1228.

⁹¹ Turabi, **Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi**, s. 15.

- Nefse, kötü görülen fiilleri terk ettirerek, razı olunan ahlâkı tahsil ettirir. Hata eden, günah işleyen ve haddi aşan insanların pişman olmaları ve bunu da sesleriyle ve mûsikî ile dile getirmeleri sâyesinde meleklerden de üste çıkabilirler.
- Yürekler hazin ve yakıcı seslerle dağlanarak insan ruhu saflığa erer.
- Manevi te'sîri, telkin edici gücü ve ruhun derinliklerinde oluşturduğu îkaz ile muhteşem bir gücü vardır ve bu güç de bazı hastalıklara şifâ olmuştur. Hastalığın ve hastalık sonrasındaki zayıflığın giderilmesinin mûsikîyle alâkasından da bahsedilmiştir. Günümüzde aktüel bir konu olan müzikle tedavi (Habeşistan, Zambia, Kenya, Sudan ve Nijerya gibi Afrika ülkelerinde)⁹² ruhsal ve bedensel rahatsızlıkları gidermek için insanoğlu tarafından kullanılan en eski tedavi yöntemlerinden birisidir. Mûsikînin hastalıklara şifâ olması bahsini, “Mûsikî ilminin astronomi ile ilgisi” bölümünde ayrıntılı bir şekilde incelemiştik.
- Müellif bu bölümde, Ebû Câfer Ahmed⁹³ isminde bir zâtın eserinden bahseder. Sözkonusu zâtın “Zâdü'l-müsâfir” isimli kitabının “aşk” bahsinde yer alan bir ifadeye yer verir: “Şu fikr-i sabite karşı en iyi vasıta tedbirin tegannî ve terennüm ve eş'âr ile iştigâl ve ahbab ile mülakat suya bağçeçlere ve güzel yüzlere nazar eylemek münasib ve mûsikînin rûha te'sîri, şarabın bedene te'sîri gibidir.”⁹⁴

Ardından “fenn-i mûsikînin” tanımı yapılır: Şarkı, sesler ve terennümlerin birbirlerine kıyasla, nefse te'sîri yönüyle en çok öne çıkanın “ses” olduğu ve sesin de nefse ve rûha te'sîrini inceleyen ilme de “fenn-i mûsikî” denir. Sözkonusu sesin de rûha te'sîri iki yönlüdür:

- Bahş-i neşve (Neşe bahşetme): Sevindirir, cesareti artırır ve buna benzer halleri düşündürür. Bu sebeple de harp ehlinin cesaretlendirilmesinde,

⁹² Rahmi Oruç Güvenç, **Türkiye’de ve Dünyada Müzikle Rûhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu** (Basılmamış Doktora Tezi), İÜ Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı, İstanbul 1985, s. 8-9.

⁹³ Bu zât için Ahmed Sâfi Bey’in kendi dipnotunu veriyoruz: “Ebû Câfer Ahmed, hukema-yı Arabdan (Arap doktorlardan) hâzık (işinin ehli) bir hekimdir.”

⁹⁴ A. Sâfi, XI, s. 1231.

hastaların tedâvisinde, ta'at ve ibadetlerde ve de mâtemlilerin tâziyesi mevkilerinde kalplerin ferahlatılması için kullanılır.

- Îrâs-ı kabz (Sıkıntı verme, tutukluk): Yaptığımız işlerin sonucunu düşündürür ve buna benzer hayâller kurdurur.

Fenn-i mûsikînin tanımından sonra bazı hikmet kitaplarınca yapılan bir hatadan bahsedilir. Bu kitaplara göre nağmelerin ve seslerin lezzeti ile nefsin etkilenmesi; nağme ve seslerin, nefse ruhlar âlemini hatırlatmasından ortaya çıkmıştır. Ahmed Sâfi Bey'e göre bu görüşte hata vardır. Çünkü sesin oluşumunda havanın çarpması etkilidir; havanın çarpması ise feleklerde yoktur. Ruhlar âleminde sesin oluşmasının ve işitilmesinin mümkün olduğunu söyleyenler varsa da Ahmed Sâfi Bey'e göre bu mümkün değildir. Ardından bu konuya bir dipnot ekler: "Fakat elbette Cenâb-ı Hak ruhlar âlemine özgü bir hava yaratmaya kâdirdir."⁹⁵

Feleklerin soyut ve latif olan akıllara te'sîrleri, feleklerin kemâle ermiş aşk ve şevkindendir. İnsanın nefsinin ölçülü ve hoş işlere meyletmesi ve hayran kalması da bundandır. Bu sebeptedir ki insan, ne zaman ölçülü bir ses duysa ya da ne zaman güzel bir yüz görse, akıllar âlemini hatırlar. Nağmelerle, insanların nefisleri ferahlar ve genişler. 'Güzel sese duyulan şevkin Allah'ın hikmeti ile sadece insanlara özgü olmadığı; bundan başka hayvan ve ağaçlara da te'sîrinin olduğu açıklanır. Kuşları örnekleyen Ahmed Sâfi Bey, kaynağı belli olmayan bir söz aktarır: "Kuşlar helâklarına sebep olsa da, kendilerini güzel sesin geldiği tarafa sevk etmeye mecburdur."⁹⁶

Ahmed Sâfi Bey bu bölümün son kısmında, mûsikîye dâir onca bilgiler vermesine rağmen, "mûsikî fennini öğrenmenin haram olduğunu" kısaca belirterek bizleri şaşırır. Eserinde mûsikîye dâir çok önemli bilgiler yer alan müellifin bu konudaki görüşü hakkında, diğer başlıklar da dâhil incelediğimizde, açıklayıcı hiçbir bilgiye rastlayamıyoruz. A. Sâfi Bey bu konuda araştırma yapmak isteyenlerin de, "gînâ"⁹⁷ ve mûsikî hakkında yazılan ilgili kitaplara bakmaları gerektiğini, oralarda ayrıntılı bilgilere ulaşabileceklerini tavsiye eder.⁹⁸

⁹⁵ A. Sâfi, XI., s. 1233-1234.

⁹⁶ A. Sâfi, XI., s. 1235.

⁹⁷ Gînâ: Şarkı, türkü, nağme, ezgi, ırlama.

⁹⁸ A. Sâfi, XI., s. 1235.

IV- MEVLİD-İ NEBÎ

Ahmed Sâfî Bey, Sefînetü's-Sâfî'sinin XI. ciltinde, “Mevlid-i Nebî Menkabe-i Celflesi” başlığı altında, müellifin ifadesiyle, “Osmanlı şâirlerinden merhum Süleyman Çelebi'nin (1351-1422)⁹⁹ irfanının mahsûlü olan” mevlidü'n-nebi menkabesine¹⁰⁰ yer vermiştir.

Esasen mevlid, İslâm edebiyatı ve sanatında Hz. Peygamberin doğum yıl dönümünde yapılan törenlere verilen genel isim; bu törenlerde okunmak üzere yazılmış eserlerin ise ortak adıdır. Sözlükte “doğum yeri ve zamanı” anlamına gelen mevlid kelimesi, Hz. Peygamber'le ilgili asıl kullanımı yanında, zamanla tasavvuf çevrelerinde Mısır başta olmak üzere; Arap dünyasında velîlerin doğum yıl dönümlerini de kapsayacak şekilde geniş bir anlam kazanmıştır.¹⁰¹

Diğer İslâm edebiyatlarına nisbetle mevlidlerin Türk edebiyatında ayrı bir yeri vardır. Çoğunlukla manzum kaleme alınan bu eserler, Türk halkının peygamber sevgisinin bir göstergesidirler. Sayı itibariyle de dinî türlerin hiç birinde görülmeyecek zenginliktedirler. Süleyman Çelebi'nin nazmettiği mevlidin herkes tarafından beğenilip okunmasından dolayı bu konu sonraki yıllarda da çokça işlenmiştir.¹⁰²

Ahmed Sâfî Bey de edebiyatımızda ve mûsikîmizde çok önemli bir yeri olan Süleyman Çelebinin mevlidine yer verir ve girişte mevlidin önemine işaret eder. Ona göre mevlid; İslâmî edebiyatın bâkî eserleri arasında yer alan, sadece havâssın değil halkın da sevip anladığı; hatta her okunuşta, her kesimden insanın can kulağıyla dinlediği en seçkin eserdir.¹⁰³

Ahmed Sâfî Bey, eserinde mevlidin öneminden, edebî yönünden ve sahibi Süleyman Çelebi (ö. 1422)'den bahsetmişse de eserin mûsikî yönüne çok az değinmiştir. Mevlid'in İslâm edebiyatındaki yeri ve önemi kadar, İslâm sanatındaki, bilhassa Türk dînî mûsikîmizdeki aldığı yer çok mühimdir.

⁹⁹ Doğum tarihi ile ilgili bilgiler kısa ve çelişkili olsa da yazma eserlerinden çıkarımlarda bulunulmaktadır. Müellifin 1409'da nazmettiği mevlidi, altmış yaşında iken kaleme aldığını gösterdiğinden, onun doğum tarihini 752 (1351) kabul etmek mümkündür.

¹⁰⁰ Menkabe: Çoğu tanınmış ya da tarihe geçmiş kişilerin ahvâline ait fıkralar, hikâyeler.

¹⁰¹ Ahmet Özel, “Mevlid”, **DİA**, XXIX, s. 475.

¹⁰² Hasan Aksoy, “Mevlid-Türk Edebiyatı”, **DİA**, XXIX, s. 482.

¹⁰³ A. Sâfî, XI, s. 1205.

Türk dinî mûsikisinde mevlid, özellikle Osmanlı coğrafyasında yoğun bir ilgi gören Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-necât adlı mesnevisinin, besteli veya kendine has bir şekilde irticâlen okunmasını ve bu maksatla yapılan törenleri ifade eder.

Mevlid, Osmanlı Devleti'nde Sultan III. Murad Han'ın saltanatı zamanında 1587 senesinde, resmen devlet teşrifâtında yer almıştır.¹⁰⁴ Halk arasında giderek rağbet kazanan, sonraları adeta birer bayram mahiyetini alan ve Osmanlı Devleti'nin son zamanlarına kadar devam eden bu merâsimler Devlet ile beraber ortadan kalkmıştır.¹⁰⁵

Günümüzde ise bilinen bestekârı Bursalı Sekban (XVII. yüzyıl) olan mevlidin, başta Hz. Peygamber'in doğum yıl dönümü (mevlid kandili), mübarek gün ve geceler (kandiller) olmak üzere din büyüklerini anma, ölüm, doğum, sünnet, evlenme, hac ibadetini yerine getirme vb. olayların ardından sevinç ve üzüntülerin beraberce paylaşılması için düzenlenen toplantılarda okunması yaygın bir âdet haline gelmiştir.¹⁰⁶

1409'da yazılan *Vesîletü'n-Necât*'ın “bahir” adı verilen muhtevâsı şu şekilde sıralanır: Münâcât, yazar için kitaptaki hata ve kusurlardan dolayı özür dileme, âlemin yaratılış sebebi, Muhammedî ruhun yaratılışı, Muhammedî rûhun intikâli, vilâdet, Hz. Peygamberin mûcizeleri, Mîrâc, Hz. Peygamberi'in vasıfları, Vefâtü'n-nebî, kitabın sonu ve dua.¹⁰⁷

Mevlid manzumesinin her bölümü (bahir) mevlidhan denilen bir kişi tarafından; bahirler arasındaki tevşîhler de tevşîhhan grubunca okunur. Bahirler arasında belli bir makam sıralaması takip edilerek gerçekleştirilen mevlid icrasında, genellikle şöyle bir seyir takip edilir: Önce sabâ, çargâh, düğâh veya şevkutarab makamından tilâvet edilen Kur'ân-ı Kerîm veya bir tevşîhle mevlid töreni açılır. Daha sonra yine aynı makamda bir kaside okunup, “Allah adın zikredelim evvelâ” mısrasıyla başlayan Tevhid” veya “Münâcât” bahrine sabâ makamıyla girilir. Sabâ zemzeme, bestenigâr, düğâh, çargâh, şevkutarab, muhayyer, uşşâk, ısfahân, tâhir-bûselik, hüseyinî veya acem-aşiran, acem-kürdî gibi makamlara geçkiler yapılarak; “Her ki diler bu duada buluna / Fatiha ihsan ede ben kuluna” mısrasının ardından mevlidhanın yüksek sesle söylediği, “Merhum ve mağfur

¹⁰⁴ Bu konuda Sultanahmet Camii'nde okunan mevlid ve mevlid merâsiminin tafsilâtı için bkz: Es'ad Efendi, **Teşrifât-ı Kadîme**, İstanbul 1287, s. 2-10.

¹⁰⁵ Özcan, s. 36.

¹⁰⁶ Nuri Özcan, “Mevlid-Mûsiki”, **DİA**, XXIX, s. 484.

¹⁰⁷ Özcan, s. 37.

Süleyman Çelebi'nin ve kâffe-i ehl-i îmânın ruhu için el-Fâtiha" cümlesini takiben okunan Fâtiha'dan sonra bahir tamamlanır.

"Hak Teâlâ çün yarattı Âdem'i" mısrasıyla başlayan "Nur" bahrine hicâz makamıyla girilir. Eviç, ferahnâk, segâh, müstear, şehnaz, karcığar, tâhir-bûselik makamlarında geçkilerin yer aldığı bu bahir de hicâzla sona erer; ardından topluca salavât getirilir. Mevlidin üçüncü bahri, "Âmine Hâtûn Muhammed ânesi" mısrasıyla başlayan "Vilâdet" (Velâdet) bahridir. Râst makamıyla başlayan bu bahirde nişaburek, sûzidilârâ, segâh, nihâvendveya suzinak, mahur, hüzzam, sabâ. uşşâk veya hicâz, kürdîlîhicâzkâr. Isfahan makamları gösterildikten sonra yine râst ile karar kılınır; okunan salâtü selâmı kısa bir dua takip eder. Bu bahirde, "İndiler gökten melekler saf saf" mısrasında gerdaniye perdesinden girip mahur nağmeleriyle meyan yapmak, "Bu gelen ilm-i ledün sultânıdır" mısrasını kürdîli-hicâzkâr, "Âmine eydür çün vakit oldu tamam" mısrasını da Isfahan makamında okumak âdettir. "Yaratılmış cümle oldu şâduman" mısrasıyla başlayan "Merhaba" bahrine hüseyinî ile girilip pencgâh. uşşâk gibi makamlara geçkiler yapıldıktan sonra segâh veya hüzzamda karar kılınır; ardından salâtü selâm getirilir. Mevlidin "Mi'rac" bahrine, "Söyleşirken Cebrail ile kelâm" mısrasıyla girilir. Hüzzam, segâh, ırâk, karcığar, sabâ, eviç, hicâz, nihâvend, suzidil ve kürdîli-hicâzkâr makamlarına geçkiler yapıldıktan sonra segâh makamıyla karar kılınmasının ardından yine salâtü selâm getirilir. Uzun süredir pek okunmayan "Vefat" bahri de hicâz, nevâ, uşşâk ve bayatî makamlarından okunmaktaydı. Mevlidin son bölümü olan "Dua" bahrine uşşâk makamıyla girilir. "Yâ ilâhî ol Muhammed hakkıyçün" mısrasıyla başlayan bu bölümde komşu makamlarda gezinildikten, bu arada sabâ ve bestenigâr makamlarına da geçkiler yapıldıktan sonra, "Rahmetullâhi aleyhim ecmaîn" mısrasıyla hüseyinî makamında mevlid bitirilir. Ardından okunan Kur'ân-ı Kerîm ve yapılan dua ile mevlid kıraati ve töreni tamamlanır.¹⁰⁸

Ahmed Sâfi Bey, XI. Cildin ilk sayfalarında Süleyman Çelebi'den övgüyle bahseder. Onun Yıldırım Bayezid zamanında bir süre Divân-ı Hümâyün imamlığı yaptığını, padişahın vefatından sonra da Bursa Ulu Cami imamlığı ile ömrünün geri kalanını geçirdiğini belirtir.

Türk Edebiyatı'nda kaleme alınan mevlidlerin sayısı 200 civarındadır. Fakat bunlar üzerinde yapılan çalışmalar, birçoğunun Süleyman Çelebi'nin eserine aynen

¹⁰⁸ Nuri Özcan, "Mevlid-Mûsiki", **DİA**, XXIX, s. 484.

benzediği; bir kısmının da motifler yönünden ayrılıklar gösterdiğini ortaya koymuştur.¹⁰⁹ Ahmed Sâfi Beyin de ifadesiyle Osmanlı şairleri arasında Hazret'in mevlidi gibi çok sevileni ve itibar edileni olmamıştır.

Süleyman Çelebi'nin dînî sağlamlılığın ve aldığı terbiyeden de bahseden Ahmed Sâfi Bey, ayrıca Çelebi'nin ilmî yönünden, tarihe vukûfiyetinden, özellikle zamanın edebî diline ve mevcûd edebiyatına mâlik olmasının onu diğerlerinden ayırıp, onlar arasında itibar ve rağbet görmesini sağlar.

Ahmed Sâfi Bey eserinin 9. cildinde “Muzafferüddîn Gökböri'den (ö. 1232)” bahsettiği için bu bölümde sadece ismini zikreder. Buna göre İslâm dünyasında ihtişamlı ve parlak merâsimlerle ilk resmî mevlid törenleri Erbil Atabeğlerinden “Muazzam” lakabıyla tanınmış Gökböri devrinde, 1207-1208 yıllarında yapılmıştır. Bu törende Endülüs'ün şöhretli hadis âlimi İbn Dihye (ö. 1236) İslâm âleminde ilk mevlid manzûmesi olarak kabul edilen “Kitâbü't-tenvîr fî mevlid-i's-sirâci'l-münîr” adlı eserini okumuştur.¹¹⁰

Süleyman Çelebi'nin kabri, kaynaklara göre Bursa'da Çekirge yolunda Eski kaplıca yakınlarındaki Yoğurtlu Baba zaviyesi önünde bulunan sırt üzerindedir.¹¹¹ Zamanla değişen mekân ve şartlar gereği Ahmed Sâfi Bey'in kendi ifadesiyle Hazret'in kabrini tarifi de şu şekildedir: “Bursa'nın yarım saat mikdarı cihet-i garbisinde (batı tarafında) sıcak sular semtinde vâki' Çekirge karyesinde (köyünde) Sultan Murad-ı evvel mâbedinden cânib-i şehre gidilirken sekiz on dakikalık mahalde ve caddenin cânib-i yeminine (sağ tarafına) musâdif (râstlayan) ve ovaya nâzır sed üzerindedir.”¹¹²

Türbesi harap bir durumdayken 1952 yılında “Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu” aracılığıyla onarılmıştır. Ahmed Sâfi Bey ise eserinde, padişahın yakın arkadaşı olarak tanıttığı “Hacı Ali Bey” isimli bir zâtın (Ahmed Sâfi Bey'in kendi asrında) kabri onardığını belirtmiştir. Müellif, Süleyman Çelebi'nin kabrini ziyaret ettiğini de belirterek bu bölüme son vermiştir.¹¹³

¹⁰⁹ Hasan Aksoy, “Mevlid-Türk Edebiyatı”, **DİA**, XXIX, s. 482.

¹¹⁰ Özcan, s. 36.

¹¹¹ A. Necla Pekolcay, “Mevlid”, **DİA**, XXIX, s. 486.

¹¹² A. Sâfi, XI. s. 1208.

¹¹³ A. Sâfi, XI. s. 1208.

ÜÇÜNCÜBÖLÜM

SEFİNETÜ's-SÂFİ'DE MÛSİKİYE AİT BÖLÜMLERİN TRANSKRİPSİYONU

I. *SEFİNETÜ'S-SÂFİ*'NİN İLGİLİ BÖLÜMLERİNİN GÜNÜMÜZ ALFABESİNE ÇEVİRİLMESİNDE TAKİP EDİLEN METOD

Ahmed Sâfi Bey, eserini anlaşılır bir dil ile kaleme almıştır. Bu bakımdan sınırlı müdahalelerin dışında, ifâdeler tarafımızdan da korunmuştur. Ancak, bazı kelimelerin telâffuzları ile kelimelerin sonlarında yer alan Türkçe yapım ve çekim ekleri günümüz telâffuzuna uydurulmuştur. Meselâ gitdi, gelüb, oldukda kelimelerindeki sözkonusu ekler, ses uyumuna göre gitti, gelip, oldukta şekline getirilmiştir.

Eserde geçen gün adlarında bugünkü telâffuz göz önünde bulundurulmuştur. Meselâ Pençşenbe, Perşembe; Charşenbe, Çarşamba telâffuzunda verilmiştir. Şehir adlarında da günümüz telâffuzu esas alınmıştır.

Yalnız başlarına bir anlam ifade etmeyen kelimeler “-” işaretiyle, ilgili olduklara kelimelere bağlanmışlardır. “Fî, alâ, min, an, lâ, zû, bî, vs. ” bu cümledendir. Bu kelimelerin “Allah” lafzına bağlanması hususunda bu kural uygulanmamıştır.

Eserin orijinalinde tarihler, Hicrî-Kamerî tarih sistemine göre verilmiştir. Bu hicrî tarihler aynen muhafaza edilmiş, yanlarında bulunan mîlâdî karşılıklar ise tarafımızdan ilâve edilmiştir.

Sefîne’de, herhangi bir sûretle yer alan şahıslar ya da eserler hakkında, bulabildiğimiz kadarıyla, bilgi verilmeye çalışılmıştır. Ahmed Sâfi’nin dipnotları ile karıştırılmaması için dipnot yazıldıktan sonra eğer dipnot Ahmed Sâfi Bey’e ait ise parantez içinde (A. Sâfi) ibâresi eklenmiştir.

Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun sesliler (Â, â, Î, î, Û, û) şeklinde şapka (^) işaretiyle gösterilmiştir. Örnek: Âşık, îcâd.

Hâ, hı ve he harfleri (h) harfiyle; peltek se, sin ve sad harfleri (s) harfiyle; zal, ze ve zı harfleri (z) harfiyle; üç noktalı kâf harfî (n) harfiyle; dad harfî bugünkü kullanım dikkate alınarak (d) veya (z) harfiyle; tı harfî (t) harfiyle gösterilmiştir.

Kalın harfler (a, u, ı) sesleriyle, ince harfler (e, ü, i) sesleriyle hissettirilmeye çalışılmıştır.

“Ve” bağlacı sesli harfle biten kelimelerden sonra (vü) şeklinde, sessiz harfle biten kelimelerden sonra (ü) veya (u) şeklinde kullanılmıştır. Örnek: Evvel ü âhir.

Türkçe fiiller, isimler, takılar ve ekler vezin ve kâfiye zarûreti yoksa bugünkü telâffuza göre yazılmıştır. Örnek: İdüp-edip, için-için.

Birleşik isim ve sıfatlar arasında (-) işareti kullanılmıştır. Türkçeleşmiş kabul edilen sık kullanılan terkiplerde buna lüzum görülmemiştir.

Metinde geçen âyet, hadîs ve diğer Arapça, Farsça ibâreler tırnak içinde ve italik olarak yazılmıştır.

“Ecmaîn, kesîren” gibi kelimelerin yazımında, Ferit Devellioğlu’nun sözlüğü esas alınmıştır.

Harf-i târif ekleri, “el-Hamdü” örneğinde olduğu gibi, önüne geldiği kelimelerden “-” simgesiyle ayrılmıştır.

Özetle söylemek gerekirse, metinlerin çevirisinde günümüzün telâffuzu ön plâna çıkarılmıştır; fakat bu yapılırken, orijinal ifade özelliğinin kaybolmamasına azamî dikkat gösterilmiştir.

II- SEFÎNETÜ's-SÂFÎ'DE MÛSİKÎYE AİT BÖLÜMLERİN TRANSKRİPSİYONU

A- FENN-İ MÛSİKÎNİN İLM-İ NÜCÛMA TA'ALLUKU

(c. XVIII. s. 2990-2993)

İşbu cedvel sâat-i muvâfikaya bast olunmağla eyyâm-ı tavîlede onikiden mukad- dem leyle-i mâziyeden aksi yani leyâli-i tavîlede onikiden muahharı yevm-i müstakbel- den addolunur ve inde'l-müneccimîn seb'a-i seyyâreden her bir sitârenin harf-i ahîri işa- ret olunmak kâidesine mebnî berây-ı ihtisar cedvel-i mezbûr işârât ile tertip olunmuştur. Şu sûrettedir: Zuhal L, Müşteri Y, Merih H, Şems S, Zühre H, Utarid D, Kamer R, ced- vel-i muharrerede sâat-i vâhid mukâbilinde bir sitâre mâfevkine ism-i yevmeyn işaret olunmuştur. Halli şöyledir meselâ yevm-i ahadın sâat-i evveli şemse ve leyle-i hamîsin sâat-i evveli yine şemse mensup olduğu gibi yevm-i erba'anın saat-i evveli utaride men- sup olduğu misillü leyle-i eyyâmdan sâat-i evveli yine utaride mensubdur... ifâde eder ötesi.

Cedvel-i sâat-i muvâfika

Sâat-ı muvâfika	Hamîs	İsneyn	Cuma	Sülâsâ'	Sebt	Erba'â	Ehad
Sâat-ı muvâfika	Yevm-i ehad	Hamis	İsneyn	Cuma	Sülâsâ'	Sebt	Erba'â
1	Şems S	Müşteri Y	Kamer K	Zühre He	Merih Hı	Zuhal L	Utarid D
2	He	Hı	L	D	S	Y	R
3	D	S	Y	R	He	Hı	L
4	R	He	Hı	L	D	S	Y
5	L	D	S	Y	R	He	Hı
6	Y	R	He	Hı	L	D	S
7	Hı	L	D	S	Y	R	He
8	S	Y	R	He	Hı	L	D
9	He	Hı	L	D	S	Y	R
10	L	S	Y	R	He	Hı	D
11	R	He	Hı	L	D	S	Y
12	L	D	S	Y	R	He	Hı

(Erbâb-ı fen) kütüb-i edvârda heft âgâzeyi seb'a seyyâreye nisbete hasr ve kasr eylediler ve tettebbu' ve istikrâ olunup cemî-i makâmât-ı seyyâratdan bir sitâreye mensûb olduğunu tafsîl-i âtî'l-beyândan malûm ve münfehim olur. Sâat-i muvâfikadan terennüm ve âgâze olunan saatin sahibi necm-i malûm olup ol vakte muvâfik makam icrâ'ında te'sîrini ashâb-ı fetânet tecrübe etmişlerdir.

Makâmât bu terâkib ve nagamât-ı mûsikînin bâ'ıs-i te'sîri olmak üzere şu sûretle taksîm olunur: Vakt-i seherde âgâzede râst ve sazda rehâvî; vakt-i subhda âgâzede hüseynî ve sazda yine rehâvî; vakt-i zuhrda âgâzede nihâvend ve sazda râst; vakt-i asrda âgâzede bûselik ve sazda yine bûselik vakt-i gurûbda âgâzede uşşâk ve sazda yine uşşâk; nısfu'l-leylde âgâzede râst ve sazda zîrefkend sülûs-i âhir-i leylde âgâzede zîrefkend ve sazda râst icra olursa müessir olur derler. Ve ehl-i gınâya ve sâhib-i âheng u nevâya mürââtı elzem umûrdandır ki mecâlis-i kibârda sadr-nişîn olan devlet-mendin hilye ve nev-i cinsine münâsib ve muvâfik ser-âgâz ile inşirâh-ı tab'ına medâr olur esmerü'l-levne ırâk ve tevâbi'i ve gündüm gûna ısfahân ve tevâbii ve asfarü'l-levne râst ve tevâbi'i ve ebyazu'l-levne kûçek ve tevâbi'i ve nev'-i Araba hüseynî ve tevâbi'i ve cins-i aceme ırâk ve tevâbi'i ve taife-i Türke uşşâk ve tevâbi'i ve kısım-ı Efrenc ve Rûma bûselik ve tevâbi'i müessir olduğunu erbâb-ı dikkat tecrübe etmişlerdir. Bu dahî müsellemedendir ki âvâze-i ruh-efzâyı ve nagamât-ı gam-fersâyı sâmi' olmak ekser tabâyı'a nâfi' ve emrâz-ı bâtıneyi ve evca'ı bedeniyyeyi fil-cümle dâfi'dir. Binâberîn kadîm eyyâmında emsâr ve medâyinde vâki' Bîmârhânelerin vazîfe-dâr sâzende ve hânendeleri olub dârüşşifâların hazâin ve kilerleri ve belki der ve duvarları enva-ı saz ile mâlâmâl imiş ki bîmâr ve dilhâstelerin marazına mutâbık âvâze ve terennüm ile ilac olsun. Fakat mürûr-i a'vâm ve fesâd-ı eyyâm ile nice kimseler temâruza başlayıp ehl-i hevâ kâr ve bârından âvâre olmamaları için bilkülliyeye memnu' olmuş ve ilel ve emrâza muvâfik makam ve âgâze ve terkîb bunlar imiş: Râst dâfi'-i felc ve ırâk dâfi'-i harâret-i mîzâc ve sersâm ve hafakân ve ısfahân îrâs-ı fetânet ve ihdâs-ı zekâvet ile vücûdu bârid ve yabis emrâzdan hâfiz ve zîrefkend dâfi'-i falic ve lâkve ve vec'-i zahr ve mefâsıl ve kulunc ve rehâvî dâfi'-i hafakân ve sudâ' ve lâkve ve felc ve emrâz-ı balgama ve demeviye ve büzürg dâfi'-i mağs ve kulunc ve emrâz olduğundan gayri tasfiye-i zihin ve istikâmet-i fikre dahli olub vesvese ve havfi dâfi'; ve zengûle-i emrâz-ı kalbiyyeye nâfi' ve sersâm ve sededi müfettih ve dâfi' ve terfih-i kalb ve inti'âş-ı rûhu câmi' ve atş ve harâret-i kebede mânidir; ve hicâz'usr-i bevl ve hâsıraya nef'i amîm ve tahrîk-i bâha dahli azîmdir; ve bûselik dâfi'-i kulunc ve vec'-i verak ve sudâ'-ı bârid ve remed; ve uşşâk riyâh-ı hârâ ve yâbiseye ve nikrîse müfîd ve celb-i nevm ve râhata dahli mezîd; ve hüseynî def'i iltihâb-ı kalb ve

kebed ve harâret-i atş ve mide ve hummây-ı gıb ve ve hummây-ı rübu; ve nevâ dâfi'-i vec'i'-n-nisâ ve verek ve efkâr-ı fâside ve ferec-i kalb ve sürûr-i hâtıra kesîrû'l-fâidedir (hülâsa)

*“Sâl be-kurbest mâ nemîdânistîm,
Eyyâm-ı hirest mâ nemîdânistîm.
Tahsîl-i kemâl bî-kemâlî bûde-est,
K'in cümle zer-est mâ nemîdânistîm.”*¹¹⁴

Eşref-i saatden ve ilm-i nücûmdan bahs ederken bu ilmin dolayısıyla fenn-i mûsikîye te'allûk ve münâsebeti olmasından nâşî teksîr-i sevâd eyledik.

B- ÂLÂT-I MÛSİKÎDEN UD (c. X, s. 1187-1195)

Udun tarih ve sûret-i îcâdına dâir âsâr-ı eslâfda o kadar rivâyât-ı muhtelifedir ki bunların içinden en mevsûku hangisi olduğunu bulup çıkarmak hemen derece-i istihâlededir. Bu muhtelif rivâyetlerden istintâc olunan bir hakikat var ise o, udun pek kadîm zamanlardan beri memâlik-i şarkıyyede malûm ve müsta'mel olmasıdır. Hâce Abdülkâdir Merâgî, Safiyyüddin Abdülmü'minin *Kitabü'l-edvâr*'ı için yazdığı mükemmel bir şerh-i fârisiye zeyl ettiği *Fevâid-i Aşere* nâm risâlesinde udun Lamek bin Kâbil tarafından ihtira' edildiğini ve bu ihtira'a sebep olan vak'ayı ber-tafsîl hikâye ediyor. Arab ve Acem müelliflerinin bir kısmı udun mûcidi hukemây-ı kadîmeden Fisagores olduğunu ve hakîm-i müşârûn ileyh eb'âd-ı mülâyime-i mûsikîye hakkındaki keşf-i mühîmine muvaffak olduktan sonra eb'âd-ı mezkûrenin tatbîki için bu âleti tasavvur ve îmal ettiğini yazdıkları halde kısm-ı diğeri hakîm-i meşhûr Eflâtun'un ihtira'-kerdesi olan âlât-ı mûsikîye meyânında udun dahi dâhil bulunduğunu iddia etmektedirler. İkinci rivâyeti zikreden müellifinin kavlince Eflatun ud-nüvazlıkda o derece mâhir imiş ki bu âlet-i mûsikî ile nağme-seralığa başladığı vakit sami'leri üzerinde te'sîrât-ı muhtelif istihâline muvaffak olurmuş. Yine bu müelliflerin ilâve ettiklerine göre hukemâdan Aristo, Eflatun'un fenn-i Elhân-ı sâzîdeki bu iktidâr-ı kâmilini duyarak ud çalmayı öğrenmek hevesine düşmüş ve filhakîka Aristo dahi senelerce çalışmış ve Eflâtun'un herhalde kendisine tefevvukunu teslîme mecbûr olmuş ve onun şâkirdânı zümresine iltihâk etmiştir. Eflâtun'a isnâd edilen bu kudret-i mûsikîyenin aynıyla muallim-i sâni Ebû Nasr Fârâbî'de dahi bulunduğu mervidir. Kütüb-i muhâdarâtda ber-

¹¹⁴ “İnek yıldır, biz bilmiyorduk./ Eşek günleridir, biz bilmiyorduk/ Kemâli elde etmek, kemâlsizlik imiş/ ki bu cümle altındır (altın değerindedir), biz bilmiyorduk”

tafsîl muharrer olduğu üzere müşârün ileyh ud çalarak te'sîr-i mûsikî ile evvela sâmi'lerini güldürmüş muahharan tebdîl-i makâm idüb girye-nâk etmiş.

Esâtize-i kadîme-i mûsikîyyenin terâcim-i ahvâli sırasında tesâdüf edilen bu gibi hikâyelerden maksad-ı aslî, bu zâtların mûsikîdeki iktidâr-ı fevkalâdelerini göstermekden ibaret olduğunu ve hakîkate tamamî-i mutâbakât nokta-i nazarından bu hikâyâtın herhalde mübalâğadan hâlî olmadığı muhtemel bulunmakla beraber rivâyât-ı vâkî'anın büsbütün asılsız olmadığını teslim etmek lâzım geliyor. Çünkü Hâce Abdülkadir Meragî'nin âsârında görülen “*Der beyân-ı tarîkat-i sened ü vey ki be-ud der-amel averend ü be-an telhînât konend be-nev'î ki sâmi'ân-ı sâhib-i zevk gâlib-i şevk be-girined*”¹¹⁵ serlevhali fasl-ı mahsûsda ud ile bu gibi te'sîrât-ı muhtelifenin istihsâli ne sûretle mümkün olacağından arîz ve amîk bahs edildiği gibi bu faslın nihâyetinde Hâce-i müşârün ileyh kendisinin dahi ud-nüvazlıkda bu derece-i tekemmüle vâsıl olduğunu beyân eylemiştir.

Zaten tettebbüât-ı târihiyyemizi biraz tevsî' eder isek mûsikî ile sâmi'îne te'sîrât-ı mütenevvi'a îkâ'ı esâsına müstenîd olan kudret-i mûsikîyyenin yalnız Eflatun ile Fârâbî'ye münhasır olmadığını görmekdeyiz. Ez-ân cümle Fârâbî'den bin iki yüz sene mukaddem flâvta çalan mûsikîşinas Timote'nin dahi flâvtaşıyla sâmi'lerine aynı te'sîrâtı îkâ' etmiş olduğuna dâir tarihte bir hikâyeye tesâdüf ediliyor. Bu hikâyenin hurâfât-ı kadîme-i Yûnâniyye ıdadına dâhil olacak pek çok yerleri bulunduğu kâbil-i inkâr değil ise de tarz-ı tahrîri esâsen pek latîf ve şâirânedir.

Arab müelliflerinin ud hakkında tafsîlât-ı mükemmele-i fenniyye veren en kadîmmüellif hakîm-i şehîr Fârâbî'dir. Müşârün ileyh *Kitâbü'l-Mûsîka'l-Kebîr* ünvanlı eserinin kitâbü'l-âlât kısmında uda dâir pek kıymetdâr mâlûmât vermektedir. Bu mâlûmâtta anlaşıyor ki Fârâbî asrına kadar udun yalnız dört teli var imiş. Bu tellerin en pestine “bam” ve ondan sonrakilere sırasıyla “misles” “mesnâ” ve “zîr” nâmları veriliyor imiş. Bilâhare ûd-ikadîm nâmını alan bu dört telli udun tiz tarafına Fârâbî “hâdd” nâmıyla bir tel daha ilâve ederek tellerini beşe iblağ ettiği uda “ûd-i mükemmel” tesmiye etmiş. Fârâbî'nin hâdd telini ilâveye neden dolayı lüzum gördüğünü yine kendisinin eserinden iktibâs ettiğimiz malûmâta müstenidden ber-vech-i âtî beyân edelim.

Udun telleri arasında mine'l-kadîm “zü'l-erba'a” bu'du yani {küll ve rub'-i küll 1+1/4} nisbeti bulunduğu cihetle bu hesabca “bam” telinin “yegâh” “misles”in “râst” “mesnâ”nın “çargâh” “zîr”in “acem” nağmelerine ıstihâb edilmesi lazım geliyor idi.

¹¹⁵ “Ud çalarken kullanıldıkları istisnâî bir usûlün beyânı hakkındadır ki bu usûlle, zevk sahibi dinleyenlerin keyif alacakları düzenlemeler/şarkılar meydana getirirler.”

Binâberîn o asırda udiler ellerini udun sapındaki mevki-i aslîsinden ileri götürmemek şartıyla ancak “yegah”dan “sünbüle”ye kadar olan nağmeleri icra edebiliyorlar idi “yegâh-sünbüle” bu’du ise cem’i kâmil denilen “yegâh se-tiz nevâ” denilen bu’dundan tamam iki bu’d tanînî “6/8 4/1” nâkıs bulunuyor. Tab’îd-i diğerle “sünbüle”den sonra “tiz çargâh” ve “tiz nevâ” nağmelerinin de ilâveleri îcâb ediyor idi. Fârâbî bu noksanın ikmâlî için üç çâre bulunduğunu beyân ile diyor ki “*ve kad yümkinü temâmü hâzihi’l-cem’ fi hâzihi’l-âleti bi-vücûdi ehaddihâ an yeşüdde destânâni esfele min destâni’l-hasr bi-bu’deyni tanîneyni ev yüsta’mel nağmetâ hâzeyni’d-destâneyn fi’z-zîr vahdehû gayra enne fi ba’zı zâlike ‘usran iz kâne yahtâcü fîhi ilâ en tuhrice’l-esâbi’a ‘ani’l-emkineti’l-mu’tâde ve’l-mu’addetü li’s-sem’i minhe’n-neğam hurûcen kesîran ve’l-vechü’s-sânî en türattibe evtârehâ gayra’t-tertîbi’l-mu’tâd ve ta’rûzâ bi-hâze’l-vech en yentakile’n-niğam elletî kânet fi’t-tertîbi’l-meşhûr min emâkine ilâ emâkine âhar ve rubbema’l-hakku me’a zâlik en yefkade kesîrun mine’n-niğâm elletî kânet tesme’u mine’d-desâtîn fîmâ kable zâlike hattâ kânet tilke’l-mefkûdetü eczâe’l-elhân şe’nühâ en tesma’a mine’l-ûd lem yekün hîne-izin en tesma’a minhü tilke’l-elhân*”¹¹⁶

Hakîm-i müşârûn ileyh bâlâdaki ifâdâtına göre bu çârelerin birincisi “zîr” telinin üzerinde küçük parmak ile basılan perde bağından “yani sünbüle destânından” aşağıya doğru her biri bir bu’d tanînî nisbetinde iki destân daha bağlamak ve bu destânlara yalnız zîr teli üzerinden basmaktır. Mâmâfih bunun müşkilâtı kâbil-i inkâr değildir. Çünkü parmakların mevâki’i mu’tâdesinden uzaklaşması hasebiyle ale’l-ekser sem’e nâhoş gelen nağmelerin sudûru vâki’ olur.

İkinci çâre ise udu mu’tâd olan tarîk-i istihâbından gayri, meselâ telleri arasında zü’l-hams bu’du bulunacak sûretde âhenk etmektir. Bu halde bütün nağamâtın mevâki’i değişerek evvelki destânlardan çıkan nağmelerin ekserîsi mevâki’i sâbıklarında bulunmaz ki bunun netîcesi olarak udun istihâb-ı kadîmine göre bağlanmış destânlar ile çalınan

¹¹⁶ وقد يمكن تمام هذه الجمع في هذه الالة بوجود احادها ان يشد دستانان اسفل من دستان الخنصر ببعدين طنينين او يستعمل نغمتا هذين الدستانين في الزير وحده غير ان في بعض ذلك عسراً اذا كان يحتاج فيه الي ان تخرج الاصابع عن الامكنة المعتادة:المعدة للسمع منها النغم خروجاً كثيراً والوجه الثاني ان ترتب اوتارها غير الترتيب المعتاد وتعرض بهذا الوجه ان ينتقل النغم التي كانت تسمع في الترتيب المشهور من اماكن الي اماكن اخر وربما الحق مع ذلك ان يفقد كثير من النغم التي كانت تسمع من الدساتين فيما قبل ذلك حتى كانت تلك المفقودة اجزاء الالحان شأنها ان تسمع من العود لم يكن حينئذ ان تسمع منه تلك الالحان:

“Uddaki bu dizi ancak serçe parmak baskısından, iki tanini aralığı kadar aşağısına (en tiz) iki tane perde bağlanmasıyla tamamlanabilir. Başka bir yol da, zîr telinde -tek başına- bu iki perdenin notası kullanılabilir. Ne var ki bu konuda bazı zorluklar vardır: Zîra parmaklar alışılmış yerlerden farklı yerlere basmaya ihtiyaç duyar. Burada kulağın alışık olduğu pek çok nota çıkar. İkinci şekilde ise teller mu’tad düzenin dışında tertip edilir. Böylelikle notalar yaygın akord düzeninde işitilen yerlerden farklı yerlere taşınmış olur. Belki de doğru olan şey, perdelerde duyulan pek çok notanın kaybolacağıdır. Bu kayıp notalar melodilerin udda duyulan parçalarıdır. Yukarıda bahsi geçenler gerçekleştirildiği zaman, bu melodiler udda duyulabilir.”

bir havayı aynı destanlar ile terennüm etmek mümkün olamaz. Bu mahzurlarına mebnî Fârâbî birinci ve ikinci çâreleri pek de muvâfık görmüyor. Yegâh se-tiznevâ bu'dunu ikmâl için en suhûletli tarîk udda beşinci bir tel ilavesi olduğunu sünbûle perdesine çekilmesi lâzım gelen bu tele “hâdd” nâmını verdiğini bu tel üzerinde arabca “bınsır” (yüzük) denilen parmağa mahsus olan destana basılınca tiznevâ nağmesinin çıkacağını ibâre-i âtiyesiyle îzâh ediyor “ve'l-vechü's-sâlis en yüzâde vitrun hâmisün fe-yeşüüdde tahte'z-zîr ve tükırre'd-desâtîn alâ hâlihâ ve yec'ale nağmeten mutlaka'hâmis müsâvi-yeten li-nağmeti hınsıru'z-zîr ve'n-nesmü hâza'l-vitr i'l-hâdde fe-yasîru bınsırun ila'l-hâdd temâme zafi'lezi bilküll”

Fârâbî kendi asrında kullanılan âlât-ı mûsikîyyenin envâ'-ını ber-tafsîl târif ve beyân maksadıyla yazdığı “kitâbu'l-âlât”ında en ziyâde uddan bahsetmiştir. Kitabın bu kısmında uddaki destanların mevâkı'ınadâirmüşârün ileyhın daha birçok ifâdât-ı mühimmesi vardır:

Ud kelimesi lisân-ı Arab'da munhasıran bahsi sadedinde bulunduğumuz âlet-i tarab manasına mevzu' bir lâfız değildir. Kâmûs udu şu sûretle tarif ediyor: “Ud”aynın zammıyla haşeb mânâsınadır ki şecerden kesilmiş ağaçtır. Yerinde yine avdet edeceği itibarıyladır. Cem'i “îdân” ve “a'vâd” gelir. Bu münâsebetle hâssaten “lağuta” dedikleri saza ıtlak olunmuşdur. Kezâlik tebhîr eyledikleri ud ağacına ıtlak olunmuşdur. Arabların “el-ud” sûretinde yazdıkları bu kelimenin pek çok elsine-i ecnebiyyeye nakledildiği görülmektedir. Arablar udun aksâm-ı muhtelifesini birer ism-i mahsûs ile tesmiye etmişlerdir. İstîlâhât-ı fenniyyeden ma'dud olan bu isimleri ekseriyâ lûgat kitablarıyla halletmek mümkün olamadığından kütüb-i Arabiyyede tesâdüf ettiğimiz esâmiden bazılarını erbâb-ı tettebbûca mûcib-i istifâde olur ümidiyle buraya kaydediyoruz: Udun el ile tutulan sapının üstüne “vech” altına “zahr” tekne dediğimiz kısma “kus'a” sapına “rakabe” eşîğine “enf” burguların geçirildiği mahalline “bincâk” bincâkın içi boş olan tarafına “müsettire” burgularına “asâfir” burgu sakbelerine “hurûk” tellerine “evtâr” udun kapağı üzerine yapıldırılıp sakbelerine telin uçları bağlanan ağaç parçasına “fers” mızrabın kapağa vurması için mevzu' bulunan “bağa”dan mamûl parçasına rakame kapağın ortasındaki fethasına “şemşe” şemşenin tarafeynindeki iki küçük fethalarına “şemşiyât” teknenin müteşekkik olduğu tûlânî aksamına “bârât” ud çalanların mızrabına bağadan yapılmış ise “zahme” ve kartal kanatlarından çıkan tüylerden ise “rişetü'n-nesr” nâmları verilmektedir. Fârâbî asrında müsta'mel olan ud ile bugün mûsikîşinaslarımızın ellerinde görülen udlar arasında başlıca iki fark bulunuyor: Bu farkların birincisi udun sapında perde bağları bulunmasıdır ki şimdiki udlarda böyle bir şey yoktur. İkincisi udun telleri o tarihlerde ve daha sonraları

yegâh, râst, çargâh, acem, sünbüle nağmelerine ıstıhab edildiği halde elyevm yegâh, hüseyinî, aşîran, düğâh, nevâ, gerdâniye nağmelerine çekilmiş ve fazla olarak gerdâniye telinin altına kaba düğâh nağmesini veren bir tel daha ilâve edilmiş bulunmasıdır.

Udun tarîk-i ıstıhâbında vuku'a gelen bu tahavvülün ne zamana musâdif bulunduğunu tayine medâr olacak elde vesâik-i târîhiyye yoktur. Maahazâ 900 tarihlerinde ber-hayât olan Şeyh Abdülmecid el-Lâdikî'nin telif-kerdesi olan "Fethiyye" nâm risâle-i mûsikîde bu sazın âhengi yine Fârâbî'nin beyân ettiği yolda gösterilmiş olmasına göre udun şimdiki ıstıhâbına herhalde bu tarihlerden sonra beyne'l-esâtize takarrür etmiş bir itiyad nazarıyla bakılabilir.

C- SADÂ MÛSİKİ TE'SİRÂTI (c. XI, s. 1226-1235)

Kuvve-i sami'amıza te'sîr eden ses ve şamataya sadâ derler. Bu da ale'l-ıtlak ecsâm-ı salebe ve mâyi'anın yekdiğerine tesâdümünden hâsıl olur. Şöyle ki eşyânın şiddet-i hareketinden nâşî bunları muhit olan hava temevvüc etmekle işbu emvâc-ı hevâiyyenin gelip kulağımıza çarpması işitmemize bâis olur. Sadânın kulağımıza vüsûlü hava vâsıtasıylaadır. Hava olmayan yerde sadâ olamaz. Bu ecilden derûnunda mûsikî sandığı ve çalar saat misilli âletler mevzu' bir zarfın havası tahliye olunursa âlât-ı mezkûrenin sadâları işitilemez. Sadânın havada ihdâs eylediği dalgalar taş ve kaya gibi bir mahalle tesâdüf eyledikde geriye akseder. Ona sadây-ı mün'akis derler.

Sadâ bir saniyede takrîben 450 zirâ' mesâfe kat'eder. Ziyâ'ın sürati sadâdan sekiz-yüz bin kat ziyâde olmağla mesâfe-i bâideden atılan top ve tüfenklerde evvela müştâ'il olan barutun ziyâsı görülüp sadâları ise bu'd-ı mesâfeye göre birkaç saniye sonra iştilir.

Kezâlik şimşek çaktığı anda bir saniyeli saate bakılıp gök gürültüsü iştilinceye kadar mürûr eden saniyeler 450 adediyle darb olundukda hâsıl-ı darb ol şimşegi vücûda getiren bulutların arzdan mikdâr-ı bu'dunu gösterir.

Şeyh Sâdi hazretleri "o can kuşu tayerândan, akan suyu cereyândan, insanın kanını deverândan alıkoyan sadânın" güzel sadâ olduğunu beyan buyuruyorlar.

*"Her neden geçdi ise geçdi bu dil-i şeydâm¹¹⁷ ki
Hûbrûy,¹¹⁸ hoşbûy,¹¹⁹ hûb sadâdan geçmedi."*

¹¹⁷ Dil-i şeydâ: Divâne, düşkün, şaşkın gönül.

¹¹⁸ Hûbrûy: Güzel yüzlü olan.

¹¹⁹ Hoşbûy: Güzel kokan.

Müfâdinca arzumendân-ı hüsn-i tabiat olan ekâbir bunlardan vazgeçemez.

Uzv-ı sem' ile dimağ doğrudan doğruya münâsebettedir. Sami'a havâss-ı sâireden ziyâde vezâif-i dimâğiyyeye merbûtdur. Melekât-ı akliyyenin neşv ü nemâ ve terbiyesinde gayet müessirdir. Esvâtın beyinlerindeki imtizâc-ı ahenkdarından kulağa hoş gelecek sûretde esvâtın imtizâcından ibâret olan “mûsikîden” en evvel müteessir olacak uzuv sem' ise de bi'l-vâsıta dimâğ bu teessürden hissedâr olur. Şuâ-ı şemsin göze te'sîrinden ziyâde kulak savtdan müteessirdir.

Esvât-ı mûsikî ibtidây-ı emrde neşv ü nemâ bulmuş ve aşk ve alâka, rekâbet, zafer ve galebe gibi infîlât ve ihtîrâsât ile iştirâk eylemiştir. Filhakîka çocuk daha söylemeden sadâsına bir nazm vermeğe çabalar hiç şüphe yok ki insan daha söylemeden bir lisâna malik olmadan infîlât ve ihtîrâsâtını bazı sayhalar ile ifham etmiştir. Te'sîrât-ı mâ'neviyyesi kuvve-i telkîniyyesi a'mâk-ı rûhiyyede mevcut hissiyâtı îkâz için bir iktidâr-ı hârikulâdesi olan mûsikînin bazı emrâzda te'sîrât-ı şifâbahşası muhakkaktır. Lâkin mûsikî bugün ziyâde kemâl bulduğundan bu cihetdeki te'sîrâtını gayb eylemiştir. Çünkü avâm âlî bir mûsikîden operalardan bir şey anlayamamaktadır. Hâlbuki sehlü'l-idrak bir bestenin bir nağmenin kulaklara daha ziyâde çarpacağı şüphesizdir. Esvat ve nağamâtın cümle-i asabiyye te'sîrinde beste ve usûlü, lahni vezin ve âhengi velhasıl hâlihazırda fenn-i mûsikîyi te'sîs ve teşkil eden birçok husûsâtı nazar-ı dikkate almalıdır. Sami'anın şu te'sîrat-ı rûhiyesinde bâsîrânın büyük ve mühim bir vesâtâtı vardır. Bir tiyatroda, bir mahalde sanat cazibesi kadar meziyyât-ı zâtîyesi hüsn ü ânı olan gayet sevimli lâtif vücûdu endâmı mevzûn nazar-rübâ bir dilberin en tabii ve heyecanlı ihtisâsâtını ruhunun en samîmi galeyanlarını îmâ' eden o billûrîn nağamâtı o perrân-ı âhenkleri ne derece müessirdir; târif ve îzâha lüzum var mıdır? Tabiatda âhenkdâr olmak üzere hemen her ne görür isek ne işitir isek bir sûret-i mahsûsadâ zevk-yâb olmak zaten fitratımız iktizâsından değil midir? Mûsikî ye's ve kederi izâle, kalbi tahrîk, zihin ve fikri teskîn eder. Cümle-i asabiye sayesinde tekmil vücûda te'sîr ve bu halde uzviyetimizde tahavvülât-ı mühimme îkâ' eyleyermarazâ ve nakahânın mûsikîye inhimâkı pek ziyâdedir.

Mûsikî evca'ı maddiyyeyi teskîn âlâm-ı ma'neviyyeyi tahfîf eyler. Hayat düşkünlüklerini bir hâl-i hadere getirir. Kalblerinden vehn ve kelâli giderir. Ahlâkı tasfiye ezvâk-ı maddiye ve huzûzat-ı nefsâniyyeyi teyakkuzât-ı mühlike içinde taharrîden men eyler.

Ebû Ca'fer Ahmed¹²⁰ “Zâdü'l-müsâfir” namındaki kitabının “aşk” bahsinde “Şu fikr-i sâbite karşı en iyi vâsıta tedbirin Tegannî ve terennüm ve eş'âr ile iştiğâl ve ahbâb

¹²⁰ Ebû Ca'fer Ahmed hukemây-ı arabdan hazık bir hekimdir. (A. Sâfi)

ile mülâkat suya bağçelere ve güzel yüzlere nazar eylemek münâsib ve mûsikînin ruha te'sîri şarabın bedene te'sîri gibi olduğunu beyan etmiştir. Mûsikî hakkındaki akvâl-i hukemâyı yukarıdan beri yazdım. Akvâl-i mezkûreden anlaşıldığı vech ile teğannî, esvât ve terennümâtın yekdiğere nisbeti ve nefse te'sîri cihetiyle ala i'tibari't-taaddüd zâhir olan ses olup yoksa hançere-i hulkûmdan hurûc eden sadâdan ibaret değildir. Sıfât-ı meş-rûhayı haiz olan savt "ilm-i mûsikî"nin mevzuu olup ol sesin nefse der-kar olan te'sîri adedini haber veren ilme "fenn-i mûsikî" denir. Fenn-i mezkûra müteallik usûle muvâfık olan sesin ruha te'sîr etmesi iki nevdır: Biri "bahş-i neşve" diğeri "îrâs-ı kabz"dır. Zîra ses ruhu ya mebdeine veya mebdeinden tahrik eyler: Mebdeine tahrik eyledikde insanda avâkıb-ı umûru düşünmek ve bunlara benzer ahvâli hayal eylemek ve aksi halde sevinmek ve ızhâr-ı şecâat ve ma-eşbehe zâlik hâlâtını mülâhaza etmek gibi havâtır zuhûr eder. Anın için hem tenşît-ı kulûb ve teşcî-i ehl-i hurûb ve tedâvî-i hastegân ve hem de zaman, tâ'ât ve ibâdâtda ve tâziye-i mâtemzedegân mevkilerinde isti'mâl-i negâmât olunur.

Lezzât-ı esvât ve negâmât ile nefsin müteessire olması neğmenin nefse âlem-i ervâhı tezkîr eylemesinden neş'et eder deniliyorsa da kütüb-i hikemiyye müfâdına nazaran bu istidlalde hata vardır. Çünkü sesin zuhûruna kar'ı hevâ sebep olur. Kar'ı hevâ ise eflâkde yoktur. Âlem-i ervâhda ne husûl-i savt ve ne de istimâ'i sadâ sahihdir diyenler var ise de¹²¹ ancak Hak Sübhânehû ve Teâlâ hazretlerinin irâde-i ilâhiyyesiyle müteharrik olan müessirât-ı eflâk mücerred gayr-i kesîf ve lâtif olan ukûle eflâkin kemâl-i aşk ve şevkinden olup evâmîr-i lâtifeye nüfûs-i eflâk ne vecihle mâil ve âşık ise umûr-i letâif-i mevzûneye dahi nüfûs-i insânîye mütemâyil ve hayran olacağından her ne dem ki sadây-ı mevzûn işitse veyâhud bir likây-ı cemîl görse âlem-i ukûlü tezekkür eder. Binâberîn eflâkin emr-i lâtife irtiyâhı gibi istimâ'ı nağmede nüfûs-i insânîyeye irtiyâh ve inbisât-ı fevkalâde gelir. Bunda kat'ı nazar negâmâtın bi-hikmetihî Sübhâne hûve Teâlâ hayvânâta bile te'sîri derkârdır. Negâmât ve elhân tasfiye-bahş-ı rûh-i insândır. Nefse terk-i ef'âl-i reddiyye ve tahsîl-i ahlâk-ı marziyye etdirir. Çünkü hata ve günaha ziyâdece ağlanır. Umûr-ı nefsanîye-i fâhişe nedâmet için ses ile tezekkür ve tahayyül-i ni'am ve âlây-ı melekût olunur. Yürekler sadây-ı hazîn ve muhrikle dağlanır. Güzel sadâya teşevvuk kulûb-ı insânîyeden başka tayr ve behâyim ve bazı eşcâr-ı dâim dahi mâildir. ("ve't-tayru kad yesuku li'l-mevt isfâuhu ilâ hanîni's-savt".) Yani "cins-i tuyûr cây-ı helâk olsa da güzel sadâ tarafına kendini sevk ve telef etmeye mecburdur", demek olur. Şerîat-ı mutahhara-i Muhammediyye'de fenn-i mûsikî ta'allümü haram olan kısımdandır. Ğinâ' ve mûsikî hakkında yazılan kitaplarda birçok tafsîlât vardır. Arzu edenler o kitaplara mürâcaat buyursunlar.

¹²¹ Fakat Cenâb-ı Hak, âlem-i ervaha mahsus olmak üzere bir nev' heva halk ve icadına kadirdir. (A. Sâfî)

D- MEVLİD-İ NEBÎ MENKABE-İ CELİLESİ (c. XI, s. 1205-1208)

Edebiyât-ı umûmiyye-i İslâmiyye dâhil olan âsâr-ı muhalledede meyânında havâss ve avâm müştereken sevip anladıkları hatta her def’â-i tilâvetinde ayrı ayrı can kulağıyla dinledikleri yegâne bir te’lif-i güzîn var ise o da velâdet-i kudsî-i menkabet-i hazret-i seyyidü’l-beşeri hâkî olan “mevlid-i nebî” aleyhissâlâtü ve’sselâm menkabe-i celîle-i ma’lûmesidir.

Bu menkabe-i celîle şu’arây-ı Osmâniyye’den merhûm Süleyman Çelebi’nin mahsûl-i irfânıdır. Müşârün ileyh Yıldırım Bayezid ricâlindedir. Çelebinin menkabesi Arab ve Rum ve Arnavut vesâire lisânlarına terceme edilmiştir.

Yıldırım Bayezid’in zamân-ı hayatında dîvân-ı hümâyûn imâmetiyle ser-firâz olmuş ve Bayezid’in irtihâlinden sonra Ulu Câmî-i şerîfi imâmetine nâil olarak bakiyye-i ömrünü bu şerefle imrâr etmiştir. Şu’arây-ı Osmâniyye meyânında Çelebiden evvel mevlidü’n-nebî menkabesini nazm eden olmadığı gibi evvelîn ve âhirîn-i nâzımîn arasında dâhi müşârün ileyhin hâiz olduğu şeref-i ka’bı kabûle erişen olmamıştır. Menkabe-i mevlidü’n-nebî kırâati için vaz’ı rahle-i tilâvet edilen hemen Süleyman Çelebi merhûmun eser-i bedfidir. Eser-i mezkûra dikkatlice bakılacak olur ise müessirînin hâiz olduğu salâbet-i dîniyye ve müktebîsi bulunduğu terbiye-i İslâmiye tezâhür ettiği gibi vukûf-i ilmî ve tarihîsi dahi görünür bâhusus zamanının lisân-ı edebine ve edebiyât-ı mevcûdesine mâlik olduğunda zerre kadar şüphe kalmaz. Süleyman Çelebi’nin eser-i burâ’a-i takvâ-perverânesi olan menkabe-i celîlenin bütün meâşir-i İslâm arasında hâiz olduğu fart-ı itibâr ve rağbet âzâde-i beyândır. Velâdet-i seniyye-i Muhammediyye vaka-i mukaddesi bir menkabe-i celîle hâline ifrağ edilerek okunmak âdet-i müstahsenesi herhalde Çelebinin menkabesinden evveldir. Menkabe-i celîle kırâatinin ibtidây-ı teessüsü (604) sene-i hicriyesinde sâhib-i Erbil Melik-i Efdâl Muzafferuddîn hazretlerinin eser-i münîfi olduğunu *Sefîne*’mizin dokuzuncu cüzünde söylemiş idim.

Selâtin-i Osmâniyye bu âdet-i müstahseneyi teyid kıldıkları misilli Sultan Mustafây-ı Sâni de Medîne-i Münevverede teyid etmiştir.

Merkad-i münevverleri Bursa’nın yarım saat mikdârı cihet-i garbîsinde sıcak sular semtinde vâki’ Çekirge karyesinde Sultan Murâd-ı evvel mâbedinden cânib-i şehre gidilirken sekiz on dakikalık mahalde ve caddenin cânib-i yemînine musâdif ve ovaya nazîr sed üzerindedir kurenây-ı padişâhîden Hacı Ali Bey merkad-i müşârün ileyhi asrımızda tamir eylemiştir fakir merkad-i mübareklerini ziyaret eyledim rahmetullâhi aleyh.

SONUÇ

Bu çalışmayla, adına çok fazla rastlanmayan ve üzerinde hemen hemen hiç ciddi çalışma yapılmamış olan *Sefînetü's-Sâfi* adlı eser ve eserin müellifi Osmanlı son dönem mutasavvıf şâirlerinden Ahmed Sâfi Bey, ilim dünyasına tanıtılmaya çalışılmıştır. Nitekim bu hacimli eserin tamamı tarafımızdan incelenmiş olup, sorumlusu olduğumuz mûsikîye ait bölümler, günümüz alfabesine çevrilip başlıklar hâlinde değerlendirilmiştir.

XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında yaşamış olan Ahmed Sâfi Bey'in müzik eğitimi aldığına dâir herhangi bir bilgiye rastlayamıyoruz. Bununla birlikte "*Sefînetü's-Sâfi*" adlı eserinde müziğe dâir ortaya koyduğu değerli bilgiler ve yorumlar çerçevesinde, onun mûsikîden uzak olmadığını ve bu konuda Fârâbî, İbn Sînâ, Safiyyüddîn Abdülmümin el-Urmevî, Şuûrî Hasan Efendi, Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi gibi üstadların yazdıkları kaynak eserlerden faydalandığını düşünmekteyiz.

Ahmed Sâfi Bey eserinde, hangi makamın ne tür hastalıkları tedavi ettiğinden; makamların ten-milliyet ile ilişkilerinden, günün hangi saatlerinde hangi makamı dinlemenin uygun olacağından bahsetmiştir. Bununla birlikte hangi gezegenlerin hangi âvâzelere karşılık geldiğini gösteren bir tabloya da yer vermiştir.

Ayrıca udun îcat ve tarihi, Fârâbî'nin ud konusunda yaptığı düzenlemeler, ses perdeleri hakkındaki görüşleri, udun lügat manası, udun kısımları, Fârâbî asrında kullanılan ud ile günümüzde kullanılanların farkı, sesin tanımı ve özellikleri; ses ve mûsikînin insan rûhuna te'sîrleri, bu te'sîrin nitelikleri, insan mizacı ile müzik arasındaki ilişkiler; müellifin ifadesiyle, "Osmanlı şâirlerinden merhum Süleyman Çelebi'nin irfanının mahsûlü olan" mevlidü'n-nebi menkabesi de eserde yer alır. Ayrıca râst, ırâk, ısfahân, zîrefkend, büzürg, zengûle, rehâvî, hüseynî, hicâz, bûselik, nevâ, uşşâk makamlarından da bahsedilmiştir.

Sefînetü's-Sâfi hem dînî-tasavvufî, hem edebî ve hem de müspet ilim olma yönüyle, incelenmeye değer çok önemli bir yapıttır. Tasavvuf, edebiyat, genel kültür ve fen konularını ihtivâ eden eserin yeni harflerle kültürümüze kazandırılmaması büyük bir eksikliktir. Ahmed Sâfi Bey üzerinde yapılacak detaylı çalışmalar, bizleri müellifin hayatı, kişiliği, ilmî yönü, eserleri ve yaşadığı dönemle ilgili daha doyurucu bilgilere ulaştıracak ve bizden sonra araştırma yapacak olanlara yardımcı olacaktır.

EKLER

SEFÎNETÜ's-SÂFÎ'DEN YAZI ÖRNEKLERİ
ve
AHMED SÂFÎ BEY'E AİT İKİ FOTOĞRAF

٤

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله رب العالمين
اللهم صلِّ على سيدنا محمد وعلى



الستيدنا محمد

والآله الطيبين الطاهرين
السلام

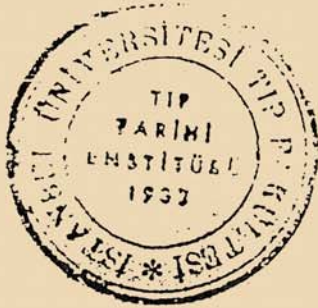
رسالة عن كيفية الصافي

محمد عليه الصلاة والسلام

برمديت اينجند شرمشاه
كي ره بردايره كدايي كراه
مداع تو خاطر انسوات
ناطوه بفضيلت تو آيات

علمي كه ره بكونه نمايند جرات است





هذا كتاب
فنية الصافي



حواويل

بطلب من حواويله فنقسم اولوه اوزره فنيه الصافي
تأصيله اجمع وتحريره ايديكم اسبو كتابه تقاعدك
اجرا ايدليكي زيرده كي تا ريخ بعونه الله تعالى
بداً وباشرت ايله دم وما توفيقى الا بالله
اعماله الاصلى ١٣٤١ اميس رومى ١٣٤٩ اميس اولمى ١٩١٤
يوم جمعته
صافي

(٤) رفته خاقانى قيودينك اصول جديده اوزره تنظيم و تسيقى
رولتير ملتزم اولديغى خطوط عتيقه و على الخصوص خط
سياقت ايله مقيد اولانه رفتارك قيود جديده به حيله نقلنده
صحت و سلامت مناقله نك تاصيله حسنى تقيدى صفت
بوسللو خطوط عتيقه به معلوماتى اولنلر ايلديغى صيره
خطوط مذكوره قرانك و قوفى اولديغى بيلنلر طرفنده ايدل
تعريف و توصيه اوزرينده صاحب ترجمه صافي به ١٣٤٢
سنى كانونه ثابتنده اعتباراً مناسب اجرت يوميه ايله
اوقاف نظارتى حسابنه رفته خاقانى مناقلات قلمنه
مأمور ايدلوش و اليوم اوزره ايفاي وظفه ايكله
انفكده (١٣٤٢) (نظره باش)

مسعود جبالی مدیونہ کبیرہ راہ سدا بکھی عطا
افدینک برکتوب

بعد طرح تکلفات عادی استفسار حال و فاکر
ذہنوی بوجہ ایلہ تادیہ اولو کہ
ابوبیک یوز طقسان التی سنی رمضان شریف
اولہ اوجی نجشہ کربنی ساعت اوج سولہ زندہ
جب علی درونندہ واقع صفر اولی درگرم اتصالہ
ماونہ جی علیک فائہ سندن قضاء ظہور ایدین
آتسوزان (نا) الله موقدہ صدایہ ولولہ
ساز آسمان از توب بر دلبر آتشیہ ضایکی
عاشقہ یاسا جانبدہ خراسان و مبال و آسمان
باشی بستمی) نہ آتسوزان اشغال اولندہ
طوب قند کوب کبی او - بویلی نہ طرقتہ بخشہ
واو بلا ایکن اندہ ایکی شوعہ اولوب شوعہ اولی
(صدی) ہ طوغری شراہ فسان شوعہ انیس
(مفتی حمام) نہ - و علیہ الفتوب رجب
(قاضی ہستمی) غی - ویران و قضاہہ و باران
ار بقی یوقرشی نہ صورت

BİBLİYOGRAFYA

- Ahmed Sâfi Bey, *Sefînetü's-Sâfi*, Süleymaniye Ktp., Mikrofilm Arşivi, nr. 2096.
- Aksu (Başer), Fatma Adile, *Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*, s. 159.
- Aktaş, Serap (1999), *Ahmed Sâfi Bey'in "Sefînetü's-Sâfi" adlı eserinde Bektaşilik*, (Yüksek Lisâns Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999.
- Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyyet'ül-Ârifîn*, İstanbul, 1951.
- Bursalı Mehmed, Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Matbaa-i Âmire 1333.
- Can, Cihat, *Türk Müziğinde Makam Kavramı Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış Yüksek Lisâns Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 1993.
- Çelik, Binnaz Başar, *Hızır b. Abdullah'ın Kitabü'l-edvârında Makamlar*, (Basılmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, 5. Baskı, Ankara, 1982.
- Es'ad Efendi, *Teşrifât-ı Kadîme*, İstanbul 1287, s. 2-10.
- Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi, *er-Risâletü'l-mûsikîyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye*, TSMK, nr. 571/2.
- Gölpınarlı, Abdülbâkî, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983.
- İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân* (tah. İhsan Abbas), I-VIII, Beyrut 1978, III.
- İnal, İbnülemin Mahmûd Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul 1969.
- Kantemiroğlu, *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât*, (haz. Yalçın Tura), I-II, İstanbul 2001.
- Kutluğ, Yakup Fikret, *Türk Mûsikisinde Makamlar*, İstanbul 2000.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edib, *Osman Şems Efendi Divânından Seçmeler*, İstanbul 1996.
- Merâgî, Abdulkâdir, *Şerh'ul-edvâr*, Nuruosmaniye Ktb., nr. 3651.
- Oruç, Güvenç Rahmi, *Türkiye'de ve Dünyada Müzikle Rûhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu* (Basılmamış Doktora Tezi), İÜ Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı, İstanbul 1985.

- Özcan, Nuri, *Türk Din Mûsikîsi Ders Notları*, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İstanbul 2001.
- Sarı, Nil, “*Gevrekzâde Hasan Efendi ve Kafa Travmaları Hakkındaki Bilgisi*”, I. Uluslararası Türk İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, II, (İstanbul 1981) s. 47-57.
- Şuûrî Hasan Efendi, *Ta’dilü’l-emzice*, Süleymaniye Ktp., Fatih, nr. 3547.
- Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, İstanbul 2003.
- Tosun, Necdet, “*Kültür Tarihimize Işık Tutan Mühim Bir Kaynak: Sefînetü’s-Sâfi*”, İlam Araştırma Dergisi, İstanbul, 1996, cilt: 1, sayı: 2, ss. 177-190.
- Turabi, Ahmet Hakkı, *Fârâbî’nin Mûsikî Alanındaki Görüşleri ve Eserleri*, Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri, Ankara 2005.
- Turabi, Ahmet Hakkı, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet yayınları, İstanbul 2005.
- Vassâf, Hüseyin, *Sefîne-i Evliyâ*, Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar bl., nr. 2305-9
- Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, İstanbul 1988.
- Yanık, M., “*Hafîrgan: Kültüre bağlı bir sendrom mu, yoksa anksiyetenin kültüre özgü bedensel ifadesi mi?*”, Klinik Psikofarmakoloji Bülteni, XIII, sy. 4, 2003.