

**T.C**  
**FATİH ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**XVII. YÜZYIL ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA**  
**MÛSİKÎ TERİMLERİNİN İNCELENMESİ**

**ÖMER SALMAN**

**Tez Danışmanı**  
**Prof.Dr. Mahmut KAPLAN**

**İSTANBUL 2014**

**T.C**  
**FATİH ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**XVII. YÜZYIL ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA**  
**MÛSİKÎ TERİMLERİNİN İNCELENMESİ**

**ÖMER SALMAN**

**Tez Danışmanı**  
**Prof.Dr. Mahmut KAPLAN**

## ONAYLAMA SAYFASI

<b>Öğrenci</b>	:Ömer SALMAN
<b>Enstitüsü</b>	:Sosyal Bilimler
<b>Anabilim Dalı</b>	:Türk Dili ve Edebiyatı
<b>Tez Konusu</b>	: XVII. Yüzyıl Eski Türk Edebiyatında Musikî Terimlerinin İncelenmesi
<b>Tez Danışmanı:</b>	Prof.Dr. Mahmut KAPLAN
<b>Tez Tarihi:</b>	Haziran 2014

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Klavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Prof. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ

Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 50712013 numaralı öğrencisi Ömer SALMAN tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Mahmut KAPLAN

Tez Danışmanı

### Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN

Prof. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ

Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU

Müdür

## XVII. YÜZYIL ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA MUSİKÎ TERİMLERİNİN

### İNCELENMESİ

Ömer SALMAN

### ÖZET

Bu tez XVII. yüzyıl “Klâsik Türk Şiiri”nde geçen mûskî terimlerinin incelenmesi üzerine kurulmuş, şiir ile musikî arasındaki ilişki gösterilmeye çalışılmıştır. Musikî terimlerinin kullanıldığı beyitler tespit edilmiş ve bu terimlerin şiirde nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Çalgı, makam, usûl (ritim), perde (nota) isimlerine ve diğer musikî terimlerine şiirlerde nasıl yer verildiği ve kelimelerle musikî terimleri arasında nasıl bir ilişki kurulduğu gösterilmeye çalışılmıştır. İnceleme XVII. yüzyılda telif edilen bazı divan, mesnevi, sûrnâme, sâkînâme ve şair tezkireleri” üzerinde yapılmıştır. Eserlerde yer alan musikî terimleri alfabetik sıraya göre, kullanım sayısı da belirtilerek tablolaştırılmış ve tezde bu tablolara yer verilmiştir.

Tezin giriş bölümünde XVII. yüzyılda yaşamış musikişinaslar da tanıtılmaya çalışılmıştır. Bestekâr, hânende (şarkıcı) , sâzende (çalgıcı) gibi musikî kültürümüze katkısı olan bu tarihî şahsiyetlerin hayatları hakkında farklı kaynaklardan bilgi toplanmış, bu musikî ustaları ile alakalı fikir sahibi olunabilecek küçük biyografik bir metin oluşturma çabası içine girilmiştir. Musikî sanatında söz sahibi olduğu hâlde şiir sahasında da söz sahibi olan sanatkârlar da vardır. Müzisyenlikleri yanında şairliği olanlar da bu biyografi bölümünde belirtilmiştir.

İkinci bölümde musikî terimleri üzerinde durulmuştur. Çalgı, makam, usûl isimleri ayrı başlıklar altında tasnif edilmemiştir. Metinlerde tespit edilen musikî terimleri alfabetik sıraya göre düzenlenmiş, açıklama, bilgilendirme bu sıraya göre yapılmıştır. Kelimelerin hem gerçek hem de terim anlamları verilmiş, beyitte daha çok hangi anlamlarıyla yer verildiği üzerinde durulmuştur. Daha sonra kullanım sıklığına ve farklı anlamlarda yer verilmesine göre beyit örnekleri gösterilmiş, günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** “XVII. yüzyıl, Eski Türk Edebiyatı, Klasik Türk Musikîsi, musikî terimleri.

## **XVII. CENTURY OLD TURKISH LITERATURE MUSIC INVESTIGATION OF TERMS**

**Ömer SALMAN**

### **ABSTRACT**

In this thesis, couplets with musical terms used in 17th century “Classical Turkish Poetry” were identified and how these terms were used in the poems were researched. It has been tried to show that how terminology for instruments, systems of melody types (makam), rhythms (usul), notes (perde) and other musical terminology were given place and how words and musical terminology were interrelated in the poems. The research was conducted on some diwans (collected poems), masnavi, surnâme, sâkînâme, and tezkires all of which were edited in the 17th century. Also indicating the use count, musical terms found in the works were tabulated in alphabetical order count, and these tables have been included in the thesis.

In the second part of the thesis, musicians of 17th century are presented. Having collected information from different sources about some historical personages who contributed to our musical culture as composers, singers and saz players (sazende), it was endeavored that a small biographic text was formed to provide an idea about those musical masters. There were some artists who had a voice not only in music but also in poetry. Those who had poetship besides being a musician were also indicated in this biographical part.

Musical terms were the focus of the third part of the study. Instruments, melody types (makam) and note units were classified under different headings. Putting musical terms found in the texts in alphabetical order, information and explanation were given in the same order. Both present-day and terminological meanings of the words were given, and what they mainly meant in the couplet was elaborated. Then, some examples from couplets were given, according to their usage with different meanings and frequency, and were interpreted into prose with present-day Turkish.

**Key words:** 17th century, Old Turkish Literature, Classical Turkish Music, Musical Terms.

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, XVII. Yüzyılda kaleme alınmış manzum metinlerde yer alan musikî terimlerinin tespit edilip incelenmesi üzerine kurulmuştur. Divan, mesnevi, sâkinâme, sûrnâme, tezkire gibi manzum ve manzum özelliği olan bazı eserlerde kullanılan musikî terimlerinin tespiti için bu asırda telif edilmiş birçok eser taranmıştır. Bu maksatla XVII. Yüzyıl şairlerine ait 91 divan taranmış, 81’inde musikî terimleri tespit edilebilmiştir. Ayrıca 25 mesnevi taranmış, bu mesnevilerin yedisinde musikî ıstılahlarına tesadüf edilebilmiştir. İki tezkire ve muhtelif sâkinâme ve sûrnâmeler de bu taramaya tabi tutulmuş ve bunlar da da musikî kavramlarına rastlanmış. Her bir metin başlığı altında birer dosya açılmış, eserlerde tespit edilen terimlerin yer aldığı beyitler tek tek kaydedilmiştir. Bu çalışmalar neticesinde 165 farklı musikî teriminin 4356 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Makam, usûl, nota, enstrüman gibi türlü musikî terimlerinin tek tek açıklaması yapılmış, beyitlerde hangi anlamlarda kullanıldığı örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır.

Yer yer önceki ve sonraki yüzyıllardan da örneklerle terimlerin açıklanmasına yardımcı olunmaya çalışılmıştır.

Musikî ile ilgili bir konunun seçilmesinde “Klâsik Türk Musikîsi” nazariyatı, solfej eğitimi almamın ve bazı amatör korolarda bulunmamın tesiri olmuştur. Musikî sanatı ve ilmi ile ilgilenilmesi bu konuyu anlama ve anlatmada kolaylık sağlayacağı düşüncesi ile bu konu üzerinde durmaya karar verilmiştir.

Tezin birinci kısmı olan “Giriş” bölümünde musikî hakkında düşüncelere, musikî kelimesinin kökenleri hakkında bilgi verildikten sonra müziğin hayatımızdaki yeri ve musikî tarihimiz hakkında kısa bir malumat verilmiştir. Tez XVII. Yüzyıla ilgili olduğu için bu devrin tarihine ve bu asrın musikîsine dair birer başlık açılmıştır. Ayrıca XVII. Yüzyılın musikîşinasları hakkında da bilgi verilmiştir. Kaynaklarda tespit edilen 82 müzik adamının kısa bir şekilde hayatları anlatılmaya çalışılmıştır.

Tezin yazılma amacı olan ikinci bölümde ise musikî terimlerine yer verilmiştir. 165 maddenin yer aldığı bu bölümde musikî ıstılahları alfabetik sıraya göre sıralanmıştır. Her terimin önce musikî kaynaklarına dayanılarak karşılıkları verilmiş, açıklamaları yapılmıştır. Daha sonra metinlerde hangi anlamlarda kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Bu anlamları ihtiva eden beyitlerden örnekler verilmiş ve bu beyitler günümüz Türkçesi ile nesre çevrilmiştir.

Beyitler imlâ birliği olması bakımından transkripsiyon harfleriyle yazılmamıştır. Sadece uzun okunan harfler (^) işareti ile gösterilmiştir. Beyitlerin

alındığı kitap ya da tezlerde beyitin okunuşuyla ilgili bir problem varsa doğrusu yazılıp dipnotta belirtilmiştir.

Üçüncü bölümde ise musikî terimlerinin metinlerde ne kadar yer aldıklarını gösteren grafiklere yer verilmiştir. Kelimelerin kullanım sayıları grafik çizgileriyle gösterilmiştir. Her divan, mesnevi için ayrı bir tablo yapılmıştır. Musikî terimlerinin kullanım sıklığı bu tablolardan kolaylıkla anlaşılmaktadır.

Divan şiiri metinlerinde yer alan musikî terimlerinin bir tez çatısı altında derlenip açıklanması konuyla ilgili araştırma yapan meraklılar için ulaşılması kolay bir kaynak olacaktır. Musikî terimlerinin bir araya getirilmesi, bunların kaynaklara başvurularak açıklanması, konuyla ilgili kaynakların gösterilmesi Divan şiirinde yapılan çalışmalara katkı sağlamışsa bu tezi hazırlamaktaki amaca ulaşılmış olacaktır.

Tez konusunun belirlenmesinden tezin hazırlanmasına kadar, tez çalışmalarımızın her safhasında bize tavsiyeleriyle yol gösteren, yardımlarıyla işimizi kolaylaştıran, manevi desteğini hiç esirgemeyen kıymetli hocam Prof.Dr. Mahmut KAPLAN beyefendiye ve tavsiyeleriyle, yönlendirmeleriyle her zaman manevi desteğini yanımda hissettiğim değerli hocam Doç.Dr. Nurgül ÖZCAN hanımefendiye teşekkürlerimi bir borç ve vazife bilirim.

Ayrıca bu çalışmada manevi desteğini eksik etmeyen eşim Yasemin SALMAN' a ve yardımlarından dolayı dostum Cengiz BAŞAR'a teşekkür ederim.

19./06/2014

Ömer SALMAN

## KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser.
Agt	: Adı geçen tez.
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
AKMBY	: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
b.	: Beyit
Bnd.	: Bend
C	: Cilt
ev.	: Çeviren
d.	: Doğumu
ed.	: Edebiyat
G.	: Gazel
K	: Kaside
KT	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Med.	: Medhiye
Msd.	: Müseddes
Msnv.	: Mesnevi
Müz.	: Müzik
.	: lm
Rub.	: Rub
s.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
Trh.	: Tarih
Trkb.	: Terkid-i bend
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TSAV	: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları
ni.	: Üniversite
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
yy.	: Yüzyıl



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
KISALTMALAR.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
1.GİRİŞ.....	1
1.MÛSİKÎ.....	5
1.1 Musikî Kelimesinin Menşei.....	5
1.2 Musikînin Hayatımızdaki Yeri .....	5
1.3 Musikî Tarihimiz.....	6
1.4 XVII. Yüzyılda Osmanlı Tarihine Kısa Bir Bakış.....	7
1.5 XVII. Yüzyıl Musikîsi.....	7
1.6 XVII. Yüzyıl Musikîşinâsları.....	11
1.6.1.Abdî (Dervîş).....	11
1.6.2.Abdullâh (Tosunzâde).....	11
1.6.3.Abdülganî Gülşenî.....	12
1.6.4.Abdülkerîm (Şeyh).....	12
1.6.5 Abdüllâtif Ali Efendi (Sütçü-zâde Hâfız).....	12
1.6.6.Ahmed Ağa (Selanikli).....	13
1.6.7.Ahmed Çelebi (Nâne).....	13
1.6.8.Ali Ağa (Hânende).....	14
1.6.9.Ali (Kudümzen, Dervîş).....	14
1.6.10.Ali Ağa (Kemânî).....	15
1.6.11.Ali Efendi.....	15
1.6.12.Ali Şîrugânî Dede.....	15
1.6.13.Ali Ufkî Bey.....	16
1.6.14.Ârif (Abdûlbâkî Efendi).....	16
1.6.15.Azîz Mahmûd Hüdâyî.....	17
1.6.16.Bahâyî (Şeyhülislâm).....	18
1.6.17.Ebûbekir (bin Yakub).....	19
1.6.18.Fethullah Çelebi.....	19
1.6.19. Hâfız Kumral .....	19
1.6.20.Hâfız Kômür.....	20
1.6.21.Hâfız Post.....	20
1.6.22.Hasan Ağa (Benli) .....	21
1.6.23.Hasan Çelebi (Kazzaz) .....	21

1.6.24.Hasan Çelebi (Şehlâ) .....	22
1.6.25.Hasan Efendi (Hâtib Zâkiri) .....	22
1.6.26.Hicâzî Ahmed.....	22
1.6.27.İbrâhîm (Çengî) .....	23
1.6.28.İbrâhîm Çelebi.....	23
1.6.29.İbrâhîm Efendi (İmâm) .....	23
1.6.30.Îsâ (Sütçüzâde) .....	23
1.6.31.Itrî (Buhûrîzâde) .....	24
1.6.32.Kadrî Bey (Ama Kadrî Çelebi) .....	25
1.6.33.Küçük İmam.....	25
1.6.34.Küçük Müezzin .....	25
1.6.35.Mahmûd Çelebi.....	25
1.6.36.Mazlûm.....	26
1.6.37.Mehmed Ağa (Sepetçizâde) .....	26
1.6.38.Mehmed(Âhenî) .....	26
1.6.39.Mehmed Bey (Ayıntâbî) .....	27
1.6.40.Mehmed Çelebi (Solakzâde Miskâlî Hemdemî) .....	27
1.6.41.Mehmed Efendi (Bedrî) .....	28
1.6.42.Mehmed Efendi (Koğacızâde) .....	28
1.6.43.Mehmed Efendi (Şuhûdî, Hâfîz) Şâir.....	28
1.6.44.Mehmed Efendi (Üsküdarlı) .....	28
1.6.45.Mehmed Efendi (Yakubzâde) .....	29
1.6.46.Mehmed Nazmî (Şeyh) .....	29
1.6.47.Memiş Ağa (Fındıklılı) .....	29
1.6.48.Muhammed (Avvâd) .....	29
1.6.49.Muhammed (Çöğürçü) .....	30
1.6.50.Murad Ağa.....	30
1.6.51.Murâdî (IV. Murâd) .....	31
1.6.52.Mustafa Ağa (Gevrek-zâde) .....	31
1.6.53.Mustafa Dede( Köçek Derviş) .....	31
1.6.54.Mustafa Efendi (Karaoğlan) .....	32
1.6.55.Mustafa Paşa (Musâhib Sarıkçı) (Şair) .....	32
1.6.56.Müstakîm Efendi (Ağa) .....	32
1.6.57.Osman Çelebi.....	32
1.6.58.Osman Çelebi (Galatalı) .....	33
1.6.59.Osman Efendi (Hatîb-zâde) .....	33
1.6.60.Osman Efendi (Kasımpaşalı) .....	33
1.6.61.Osman Efendi (Şeyh, Nefes Ambarı) .....	34
1.6.62.Osman Efendi (Vehbî) .....	34
1.6.63.Ömer Efendi (Derviş, Gülşenî) .....	35
1.6.64.Ömer Efendi (Nasuhpaşazâde, Ömrî) .....	35

1.6.65.Ramazan (Tanbûrî) .....	36
1.6.66. Recâî (Süngerci-zâde).....	36
1.6.67.Receb Çelebi (Çömləkçizâde, Abrîzî) .....	36
1.6.68.Receb Çelebi (Taşçızâde) .....	37
1.6.69.Reftâr Kalfa.....	37
1.6.70.Sadâyî (Dervîş) .....	37
1.6.71.Said Efendi (Çengî) .....	38
1.6.72.Sâlih Çelebi.....	38
1.6.73.Selîm Giray Han I. (Hacı Gâzi) .....	38
1.6.74.Seyyid Nûh.....	39
1.6.75.Şa'bân Dede.....	39
1.6.76.Şerîf Çelebi.....	39
1.6.77.Tosun Ağa.....	40
1.6.78.Ubeyd (Bursalı, Hâfız) .....	40
1.6.79.Yusuf (İmâm) .....	40
1.6.80.Yûsuf Dede (Çengî) .....	40
1.6.81.Yûsuf Efendi (Hünkâr İmâmı) .....	41
1.6.82.Za'îffî (Akbaba İmamı) .....	42

## 2. MÛSİKÎ TERİMLERİ VE DİVANLARDA GEÇTİĞİ YERLER

2.1. Acem .....	43
2.2. Âgâz/Âgâze.....	45
2.3.Âheng.....	46
2.4.Asma karâr.....	47
2.5.Aşîrân.....	48
2.6.Âvâz/Âvâze .....	48
2.7.Avvâd.....	49
2.8.Bağlama.....	50
2.9.Bang.....	50
2.10.Başpâre.....	51
2.11.Bem (Bâm)/Zîr.....	52
2.12.Berbât.....	53
2.13.Beste.....	54
2.14.Beste-nigâr.....	56
2.15.Boru.....	57
2.16.Bozuk.....	57
2.17.Bozuk düzen.....	58
2.18.Bûselik.....	58
2.19.Bülend.....	60

2.20. Büzürg.....	60
2.21. Celâcil.....	62
2.22. Ceng-i harbi .....	62
2.23. Cura-nây.....	63
2.24. Çalgı.....	63
2.25. Çalmak .....	64
2.26. Çârgâh.....	65
2.27. Çârpâre/Çalpara.....	65
2.28. Çegâne.....	66
2.29. Çenber.....	67
2.30. Çeng.....	68
2.31. Çengî.....	71
2.32. Çeşte.....	72
2.33. Çifte düyek.....	72
2.34. Çöğür.....	73
2.35. Çöğürcü.....	74
2.36. Dâire.....	75
2.37. Darb-ı Fetih.....	75
2.38. Def.....	76
2.39. Deffâf/Def-zen/Dâire-zen.....	78
2.40. Devr-i revân.....	79
2.41. Dil-sûz.....	80
2.42. Düdük.....	81
2.43. Dügâh.....	81
2.44. Edvâr.....	82
2.45. Elhân/Lahn.....	83
3.46. Erganûn.....	84
2.47. Evc.....	86
2.48. Evtâr.....	87
2.49. Fâhte.....	89
2.50. Fasil.....	89
2.51. Gazel.....	90
2.52. Gazel-hân.....	91
2.53. Gerdâniyye.....	92
2.54. Gınâ.....	92
2.55. Girft.....	93
2.56. Gûş.....	94
2.57. Güfte.....	95
2.58. Gülbang.....	95
2.59. Hânende.....	96
2.60. Hevâ.....	97

2.61. Hicâz.....	98
2.62. Hînâ-ger.....	100
2.63. Hisâr.....	100
2.64. Hunyâ-ger.....	101
2.65. Hûzî.....	101
2.66. Hüseyinî.....	102
2.67. Irâk.....	104
2.68. Isfahân.....	105
2.69. Kânûn.....	107
2.70. Kânûnçe.....	110
2.71. Karâr.....	110
2.72. Karcıġâr.....	112
2.73. Kavvâl/Kaval.....	112
2.74. Kemânçe.....	114
2.75. Kemânî.....	115
2.76. Kerrenây.....	116
2.77. Kopuz.....	117
2.78. Kûçek.....	117
2.79. Kudüm.....	118
2.80. Kûs/Kös.....	119
2.81. Lavta.....	120
2.82. Mâhûr.....	121
2.83. Makâm.....	122
2.84. Mansûr.....	123
2.85. Mehter.....	124
2.86. Meşk.....	124
2.87. Mevlûd/Mevlid.....	125
2.88. Mızrâb.....	126
2.89. Miskâl/Miskâlî.....	127
2.90. Mizmâr/Mezâmîr.....	129
2.91. Mugannî.....	130
2.92. Muhâlif/Muhâlif-ı Irâk.....	131
2.93. Muhayyer.....	132
2.94. Muhayyer-bûselik.....	132
2.95. Mûsikâr.....	133
2.96. Mutrib.....	135
2.97. Muvâfik.....	136
2.98. Naġme/Nagam/Nagamât.....	137
2.99. Nâhid/Zühre.....	139
2.100. Nekkâre.....	141
2.101. Nakış-beste.....	142

2.102. Nây/Ney.....	142
2.103. Nefîr.....	145
2.104. Nevâ.....	146
2.105. Nevbet.....	147
2.106. Nevrûz.....	149
2.107. Nevrûz-ı Acem.....	150
2.108. Neyzen.....	150
2.109. Nihâvend.....	151
2.110. Nikrîz.....	152
2.111. Nişâbûr.....	152
2.112. Nühüft.....	153
2.113. Pençgâh.....	154
2.114. Perde.....	155
2.115. Pest.....	156
2.116. Peşrev.....	157
2.117. Raks/Rakkas.....	158
2.118. Râmiş/Râmiş-ger.....	159
2.119. Rast.....	160
2.120. Ravza.....	161
2.121. Rebâb/Rübâb.....	161
2.122. Rehâvî/Ruhâvî.....	163
2.123. Rûd.....	164
2.124. Sabâ.....	165
2.125. Santûr.....	166
2.126. Sâz.....	167
2.27. Sâzende.....	169
2.128. Sâzkâr.....	170
2.129. Segâh.....	170
2.130. Semâ.....	171
2.131. Seyir.....	172
2.132. Sipîhr.....	173
2.133. Sûr.....	174
2.134. Sûrnây.....	174
2.135. Sûnbüle.....	176
2.136. Sürûd.....	177
2.137. Şarkî.....	177
2.138. Şedd.....	177
2.139. Şehnâz.....	178
2.140. Şeşhâne.....	180
2.141. Şeştâ/Şeştâr/Şeşdâr.....	181
2.142. Tabl/Davul.....	182

2.143. Tabl-bâz/Davlumbâz.....	183
2.144. Taksim.....	184
2.145. Tanbûr.....	185
2.146. Tanbura.....	187
2.147. Tanbûrî.....	187
2.148. Târ/Tel.....	188
2.149. Tâziyâne/Tezene.....	189
2.150. Tegannî.....	189
2.151. Terâne/Terâne-sâz.....	190
2.152. Terennüm/Terennüm-sâz.....	191
2.153. Tîz.....	193
2.154. Tulum.....	193
2.155. Türk darb.....	194
2.156. Ud.....	194
2.157. Usûl.....	196
2.158. Uşşâk.....	197
2.159. Velvele.....	198
2.160. Yegâh.....	199
2.161. Zahme.....	200
2.162. Zâvil.....	201
2.163 Zemzeme.....	201
2.164 Zencîr.....	202
2.165 Zengûle.....	203

### **3. METİNLERİN MÛSİKÎ TERİMLERİ BAKIMINDAN İSTATİSTİKÎ TABLOLARI**

<b>3.1 Dîvanlar .....</b>	<b>204</b>
3.1.1. Atâyî (Nev'î-zâde) Dîvânı .....	204
3.1.2. Bahâyî (Şehyülişlâm) Dîvânı .....	206
3.1.3. Bahtî (I. Ahmed) Dîvânı .....	207
3.1.4. Beyânî Dîvânı .....	207
3.1.5. Bîçâre Dîvânı .....	209
3.1.6. Birrî Dîvânı .....	210
3.1.7. Cevrî Dîvânı .....	211
3.1.8. Dânişî Dîvânı .....	213
3.1.9. Fâik Dîvânı .....	214
3.1.10. Fasîh Ahmed Dîvânı .....	215
3.1.11. Fasîhî Dîvânı .....	216

3.1.12.Fehîm-i Kadîm Dîvânı .....	217
3.1.13.Fenâyî Dîvânı .....	218
3.1.14.Ferîdî Dîvânı .....	219
3.1.15.Fevzî Dîvânı .....	221
3.1.16.Fütûhî Dîvânı .....	222
3.1.17.Gaybî Dîvânı .....	222
3.1.18.Günahkâr Dîvânı .....	223
3.1.19.Hâfiz Ahmed Paşa Dîvânı .....	223
3.1.20.Hâfiz (Ayıntâbî) Dîvânı .....	225
3.1.21.Hâletî (Azmîzâde) Dîvânı .....	227
3.1.22.Hâlis Dîvânı .....	229
3.1.23.Hâsim Dîvânı .....	231
3.1.24.Hevâyî Dîvânı .....	232
3.1.25.Hikmetî Dîvânı .....	232
3.1.25.Himmetî Dîvânı .....	233
3.1.26.İsmetî Dîvânı .....	233
3.1.27.Kadrî Dîvânı .....	234
3.1.28.Kavsî Dîvânı .....	235
3.1.29.Mesîhî Dîvânı .....	236
3.1.30.Mezâkî Dîvânı .....	236
3.1.31.Mu'în Dîvânı .....	238
3.1.32.Nâbî Dîvânı .....	239
3.1.33.Nâcî Dîvânı .....	241
3.1.34.Nâilî Dîvânı .....	242
3.1.35.Nakşî Dîvânı .....	243
3.1.36.Nakşî İbrâhîm Dîvânı .....	243
3.1.37.Nâmî Dîvânı .....	244
3.1.38.Nazîf Dîvânı .....	245
3.1.39.Nâzik Dîvânı .....	246
3.1.40.Nef'î Dîvânı .....	247
3.1.41.Nehcî Dîvânı .....	248
3.1.42.Neşâtî Dîvânı .....	250
3.1.43.Ni'metî Dîvânı .....	251
3.1.44.Nisârî Dîvânı .....	252
3.1.45.Nûrî (Abdülâhad) Dîvânı .....	252
3.1.46.Ömer (Âşık) Dîvânı .....	253
3.1.47.Râmî Dîvânı .....	254
3.1.48.Rehâyî Dîvânı .....	255
3.1.49.Remzî Dîvânı .....	255
3.1.50.Rezmî Dîvânı .....	256
3.1.51.Rızâyî Dîvânı .....	258



3.1.52. Rüşdî Dîvânı .....	258
3.1.53. Sâbir Pârsâ Dîvânı .....	259
3.1.54. Sâbit Dîvânı .....	260
3.1.55. Sabrî Mehmed Şerîf Dîvânı .....	261
3.1.56. Sa'dî Dîvânı .....	262
3.1.57. Sâkıb Dîvânı .....	263
3.1.58. Sıdkî Dîvânı .....	264
3.1.59. Sıdkî Emetullâh Dîvânı .....	264
3.1.60. Sırrî Dîvânı .....	265
3.1.61. Siyâhî Dîvânı .....	266
3.1.62. Süheylî Dîvânı .....	267
3.1.63. Sükkerî Dîvânı .....	268
3.1.64. Şehrî Dîvânı .....	269
3.1.65. Şeyhî Dîvânı .....	269
3.1.66. Şinâsî Dîvânı .....	271
3.1.67. Şûhî Dîvânı .....	271
3.1.68. Tâlib Dîvânı .....	272
3.1.69. Tecellî Dîvânı .....	273
3.1.70. Tıybî Dîvânı .....	274
3.1.71. Tûrâbî Dîvânı .....	274
3.1.72. Vahdetî Dîvânı .....	275
3.1.73. Vahyî Dîvânı .....	276
3.1.74. Vecdî Dîvânı .....	277
3.1.75. Yahyâ Efendi (Şeyhülislâm) Dîvânı .....	277
3.1.76. Yârî Dîvânı .....	278
3.1.77. Zihnî Dîvânı .....	280
<b>3.2. Mesneviler .....</b>	<b>281</b>
3.2.1. Adnî Receb Dede Nahl-i Tecellî Mesnevisi .....	281
3.2.2. Atâyî (Nev'î-zâde) Âlemnümâ Mesnevisi .....	281
3.2.3. Birgivî – Vasiyetnâme Mesnevisi'nde Musikî Terimleri .....	283
3.2.4. Fuâdî-Bülbülnâme Mesnevisi .....	283
3.2.5. Güftî-Şâh u Dervîş Mesnevisi .....	284
3.2.6. Nâbî-Hayriye Mesnevisi .....	284
3.2.7. Vuslatî-Gazâvetnâme Mesnevisi'nde .....	285
<b>3.3. Sâkînâmeler .....</b>	<b>285</b>
3.3.1. Kâşif'in Sâkînâmesi .....	285
3.3.2. Na'im'in Sâkînâmesi .....	286
<b>3.4. Sûrnâmeler .....</b>	<b>287</b>
3.4.1. Nâbî'nin Sûrnâmesi .....	287

<b>3.5.Tezkireler</b> .....	288
3.5.1.Güftî ve Teşrifâtü'ş-Şu'arâsı .....	288
3.5.2.Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr Tezkîresi .....	288
<b>SONUÇ</b> .....	290
<b>KAYNAKLAR</b> .....	292
<b>DİZİN</b> .....	305
<b>Kişi Adları Dizini</b> .....	305
<b>Yer Adları Dizini</b> .....	308

## GİRİŞ

Eski Türk Edebiyatı'nın söz ustaları, yaşadıkları devirin her türlü gelişmelerini; teknolojisini, ilmini, sanatını, sporunu, oyunlarını, kısacası sosyal hayatı ve kültürü meydana getiren her unsuru şiirlerini bina edecekleri bir araç olarak görmüş ve eserlerinde bunları çeşitli anlamları çağrıştıracak şekillerde kullanmışlardır. Dilin kendilerine sundukları her türlü imkândan istifade etme arzusuyla kelimelere yüklenen türlü anlamların izini sürmüşler, tespit ettikleri bir farklılığı şiirlerinde kelime oyunları içinde tatlı bir eda ile göstermişlerdir.

Çeşitli ilim, meslek, sanat dallarında kelimelere farklı anlamlar yüklenmesi, şairlerin ilgisini çekmiş ve bu söz cambazlarına kelimelerle oynama imkânı sunmuştur. Bir nevi kelimelerin şecere kaydını tutan şairler; her bir sözü, çağrışımı bol bir zemin üzerine oturturken dilin bu anlamlı en küçük parçalarını, farklı zamanlarda kazandığı manaları mısra mısra, beyit beyit tarihin sayfalarına not etmişlerdir. Beyitlerini inşa emek için kimi zaman medrese hayatıyla ilgili terimlere, kimi zaman hat sanatının inceliklerini gösteren kelimelere mısralarında yer vermişler, kimi zaman da musikî ilmi ve sanatının terimlerini bir ipe tane tane inci dizer gibi meydana getirdikleri şiirlerinde kelime kelime işlemişlerdir.

Musikî sahasında çok fazla terim olması şairlere câzip gelmiş olmalıdır ki şiirlerinde bunlara çok fazla yer vermişlerdir. Makam, nota, çalgı, usûl vb. birçok terimin var olması, şairlerin kalem oynatmaları için sınırsız ufuklar açtığı görülmektedir. Klasik şiirimizde musikî ile ilgili terimlerin sık sık kullanılması araştırmacıların bu konunun üzerinde durmalarına sebep olmuştur. Musikî terimleriyle ilgili tez çalışmaları yapılmış, makaleler yazılmıştır. Biz de bu konu üzerinde durmayı istiyoruz. Hem klasik şiirimizin hem de musikîmizin zirvelere çıktığı XVII. yüzyılda kaleme alınmış manzum metinlerde musikî terimlerinin tespiti ve incelenmesi üzerinde durmaya çalışacağız.

XVII. yüzyılda kaleme alınmış bazı divan, mesnevi, tezkire, sûrnâme, sâkînâme gibi edebî eserler musikî ile ilgili terimlerin tespiti için incelenmiştir. XVII. yüzyıl şairlerine ait 91dîvân<sup>1</sup>, 25 mesnevi ve birkaç müstakil eser<sup>2</sup> incelenmiş, bazı eserlerde hiçbir musikî terimine rastlanmazken bazılarında birçok terimin kullanıldığı görülmüştür. Elde edilen verilere göre 165 farklı terimin, toplam 4356 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu veriye göre Dîvân şiiri ile musikî arasındaki sıkı bir ilişkinin varlığından söz edilebilir. Zaten bu durum divan şairlerinin musikî ilmine ve sanatına ne kadar ilgili olduklarının da bir göstergesidir.

---

<sup>1</sup> İhtiyaca göre önceki ve sonraki yüzyıllarda telif edilmiş divanlarda yer alan musikî terimleri de izah bölümlerinde örnek olarak verilmiştir.

<sup>2</sup> Sâkînâme, sûrnâme vb.

Makam, usûl, enstrüman isimleri ile genel musikî istılahları şiirlerde farklı anlamlara gelecek şekilde, kelime oyunları yapılarak “*beyitlerde kavramların anlam dünyası içindeki çağrışımlarından faydalanılarak*”<sup>3</sup> kullanılmıştır. Şairler, terimlerin kimi zaman gerçek kimi zaman da mecaz anlamlarını çağrıştıracak şekilde ifade etme yoluna giderek kelimeleri işleme husûsundaki hünelerlerini göstermişler, söz sanatlarını mısralar arasına yerleştirmedeki ustalıklarını sergilemişlerdir. Musikî terimleri daha çok; tevriye, tenasüp ve îhâm-ı tenâsüp gibi edebi sanatlar içinde yoğunlukla metinlerde boy göstermişlerdir. Bunun örneklerine tezin asıl metninde sık sık yer verilecektir.

Bazı eserlerde musikî ile ilgili birkaç terime rastlanırken bazılarında ise bu terimlerin sık sık kullanıldığı görülmüştür. Mesela Futûhî (ö.1644) divanında<sup>4</sup> musikî ile alakalı “nağme-i Dâvûd” teribini meydana getiren kelimelerden başka musikî ile ilgili hiçbir terime tesadûf edilememiştir. Yârî (ö.1689) divanında<sup>5</sup> ise 73 farklı musikî teriminin beyitlerde tekrar tekrar dile getirildiği tespit edilmiştir. Şairin, şiirlerinde musikî terimlerine sıklıkla yer vermesi onun musikî hakkındaki bilgisini ve bu sanata olan ilgisini gösterdiği söylenebilir.

Edebî metinler, yazıldığı devrin zihniyet unsurlarını yansıtır. Şiirlerde musikî terimlerine sıklıkla yer verilmesi, dîvanların, mesnevilerin kaleme alındığı yüzyılın musikî gelişimi hakkında fikir ipuçları göstermektedir. Şiirlerini inceleyebildiğimiz XVII. asır şairlerinin musikî terimlerine eserlerinde çok yer verdikleri dile getirilmiştir. Bu duruma bakarak o dönemde musikî sanatına rağbet edenlerin sayısının çok olduğunu söylemek mübalağa olmasa gerektir.

Kaynaklar XVII. yüzyılda birçok musikîşinasın yaşadığını bildiriyor. Hâfız Post ve İtrî gibi musikî tarihimizin deha derecesindeki büyük sanatkârları bu asırda yaşayan musikî zirvelerimizdendir. Bu asırda yaşamış hânende, sâzende, bestekârdan oluşan 82 musikîşinasın isimlerini biliyoruz. Bu isimlerin çokluğu o devirdeki musikî kültürünün nasıl bir gelişme gösterdiğini bizlere haber veriyor. Zaten tarihçi ve müzikolog Yılmaz Öztuna “*XVII. Yüzyılı, Türk musikîsinin en büyük gelişme dönemi olarak değerlendirmektedir.*”<sup>6</sup> Çok sayıda bestekâr, hânende ve sâzendeyi barındıran

<sup>3</sup> Nurgül Karayazı, *17.Yüzyıl Şâiri Ahmed Yârî ve Dîvânı ,Cilt I, Doktora Tezi*, Marmara Üni., İstanbul, 2012,s.39.

<sup>4</sup> Dursun Ali Tokel, *Futûhî Dîvânı, Yüksek Lisans Tezi*, Ondokuz Mayıs Üni. Samsun, 1993.

<sup>5</sup> Nurgül Karayazı, agt.

<sup>6</sup> Oya İşboğa, *Türk Mûsikîsi'nde Tarih Sınıflandırmaları, Yüksek Lisans Tezi*, Haliç Üni., İstanbul, 2008,s.11.

tarihin bu süslü devrinde musikîye ilgi çok fazladır. “Geçmişin dünyasında müziğin kapsadığı alan, bugünkünden dar değildir.”<sup>7</sup>”

Çalışmamızda XVII. yüzyılın musikîşinasları hakkında da bilgilere yer vermeye çalıştık. Yüzyıla hatta sanat tarihimize damga vuran nice şair ve bestekâr bu dönemde yaşamış, eserleri asırları aşip günümüze kadar ulaşmıştır. Kimi musikîşinas da vardır ki, adı günümüze gelmiş, fakat eserleri maalesef zaman engeline takılıp tarihin derinliklerinde kaybolup gitmiştir. Mesela büyük bestekâr İtrî'nin binden fazla eserinin çoğu kaybolup unutulmuş, ancak kırk kadar eseri günümüze ulaşabilmiştir.<sup>8</sup> Üstad Yahya Kemal Beyatlı, “İtrî” şiirinde bu musikî dehâsının kaybolan eserlerine üzüntülerini bildirmektedir:

“...  
“Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader  
Belki binden ziyâde bestesini.  
Bize mîrâsı kaldı yirmi eser.  
“Na’ t” ıdır en mehîbi, en derini.  
Vâkîâ ney, kudüm gelince dile,  
Hızlanan Mevlevî semâiyle  
Yedi kat arşa çıkmış “Âyîn”i.

O ki bir ihtişamlı dünyâya  
Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;  
Âdetâ benziyor muammâya;  
Ulemâmız da bilmiyor kimdi?  
O eserler bugün defîne midir?  
Ebediyette bir hazîne midir?  
Bir bilen var mı? Nerdeler şimdi?

Öyle bir musikîyi örten ölüm,  
Bir tesellî bırakmaz insanda.  
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm.  
Çok saatler geçince hicranda,  
Düşülür bir hayâle, zevk alınır:  
Belki hâlâ o besteler çalınır,  
Gemiler geçmiyen bir ummanda<sup>9</sup>”

<sup>7</sup> Mahmut Kaplan, *Divan Şiirinin Kıyısında*, Dîvan Şiirinde Musikî, Kaşgar Neşriyat, Ankara, 2003,s.31.

<sup>8</sup> Ahmet Şahin Ak, *Türk Müsiki Tarihi*, Akçağ, Ankara, 2009,s.103.

<sup>9</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2009,s. 10.

Birçok bestekârımızın adları bile tarihin bilinmez bir yerinde unutulup kalmış, maalesef bugünlere gelememiş. Sesleri, sanat ile şekillendiren bu kültürümüzün mimarlarını anmakla hem onlara vefa borcumuzu eda etmiş hem de tezimize güzellik katacağı kanaatini taşımaktayız.

# 1. MÜSİKÎ

## 1.1 Musikî Kelimesinin Menşei

“Milattan önce yaşamış filozoflardan, günümüzdeki ilim adamları ve yazarlara kadar pek çok insan müziği çeşitli şekillerde izah etmişlerdir. Müzik hakkında söylenenlerin karışımı, şekilde bir tarif ortaya koymaktadır: Seslerin sanat çerçevesi içinde düzenlenmesine müzik ve bu sanatla ilgili bilimlerin tümüne müzik ilmi denir.<sup>10</sup>”

“Musikî(müzik) kelimesinin kaynağı hakkında değişik görüşler arasında en yaygın olanı Latince musicaya dayandığını ileri süren görüştür. Eski Yunanca’daki mousikéden (mousa) geldiği kabul edilen musicanın kökü ise müz (muse) kelimesidir. Antik çağların sonlarına doğru “mus”ya da musiké dendiğinde sadece bugünkü mûsiki kavramı anlaşılmaya başlamıştır. Terim birçok milletin dilinde Latinesine benzer kelimelerle karşılanmış. Arapçada mûsîkâ, Farsça ve Türkçede musikî şeklinde seslendirilmiştir.<sup>11</sup>”

“Hemen bütün dillerde “musikî” kelimesi, Yunanca’dan alınmıştır. Yunancada “müz”lerin sanatı” mânâsında “musike” kelimesi Latinceye “musica”, Arapçaya “mûsîkiy” şeklinde geçmiştir. Biz Türkler, İslâm camiasına girdiğimiz X. Asırdan beri kelimeyi Arapçadan almışızdır ve Farsçada da Arapçadan alınmıştır. Yalnız Türkler, kelimenin orta hecesini kısaltarak “mûsikiy” şeklinde telaffuz ederler.<sup>12</sup>”

Cumhuriyetle beraber “musikî” kelimesinin anlamı daralarak daha çok “Klasik Türk Musikîsi” anlamıyla kullanılmış ve hâlen kullanılmaktadır. Hâlbuki eskiden bütün müzik türlerini kapsayan bir kelime olduğu kaynak metinlerden anlaşılıyor. Günümüzde “musikî”nin yerini “müzik” kelimesi almıştır.

## 1.2 Musikînin Hayatımızdaki Yeri

Milletimizin tarihinde müziğin çok önemli bir yeri vardır. İslâmiyet’i kabulümüzden önceki asırlardan günümüze kadar müzik, hayatımızın her safhasında sözle beraber yaşayışımızın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bebeklere ninni söylemeyle başlayan musikî, çocuk oyunlarında da “yağ satarım bal satarım”larla olmazsa olmaz unsurlarımızdan biri olur. Kına gecelerinin, düğünlerin

<sup>10</sup> Vural Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul, 1964, s.288.

<sup>11</sup> Ekrem Karadeniz, “*Diyanet İslam Ansiklopedisi, Türk Müsikîsinin Nazariye ve Esasları*”, Ankara, 1983

<sup>12</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKMBY, Ankara, 2000.

vazgeçilmezdir müzik. Protestolarda, bir şeye karşı durmak için sokaklara dökülen insanlar tepkilerini dile getirdikleri sloganları bile bir müzik nağmesi eşliğinde, halaylarla haykırır çoğu zaman. Spor müsabakaları bile seyirci tezahüratlarındaki müzik eşliğinde oynanır. İbadethanelerimizde ilâhî bir hava içinde nağmeler kalplerde aks-i seda eyler. Cami ve tekkelerde zikirler, ilâhiler, tekbirler, salât-ı ümmiyeler belli ritim ve makamla gönül dilinden kanatlanıp yankılanmıştır kubbelerde. Ezân-ı Muhammedî günde beş defa farklı makamlarla şehbâl açmıştır semalardan gönüllere. Ölümün verdiği derin acıyı ağıtlarla bestelemiştir. Vefat edenlerin ardından dua gibi Mevlid'in bestesini satır satır okutmuşuz asırlardır. Salânın hüznü nağmesi ölüm acısını yaşatırken kalplere, dünyanın fani olduğunu unutan nefsimize de tekrar tekrar bunu hatırlatır. Musikî, hayatımızın her basamağında farklı şekillerde yer bulmuştur kendisine.

### 1.3 Musikî Tarihimiz

Tarih boyunca birçok usta bestekâr, saz ve ses sanatçısı gönüllerde hoş bir seda olarak kalmıştır. Bunlarla beraber musikînin kaidelerini belirleyen, sistemler oluşturan, müziğin sanatıyla beraber, ilmini yapanlar da kendilerini göstermiş, asırlar boyu musikî ilmiyle ilgilenenleri aydınlatmışlardır. “IX. yüzyıldan bu yana müziğin nazari yönü birçok müzikçinin özellikle ilgisini çekmiş, bunun sonucu olarak da XIX. yüzyıl sonuna kadar “Edvâr” adı altında birçok eser yazılmıştır.<sup>13</sup>”

“Fârâbî, musikî nazariyatı ile ilgili bir kitap yazmıştır. İbn-i Sinâ da bu sahada bir eser kaleme almış, musikî hakkında fikirler beyân etmiştir. Abdülkâdir Merâgî de bu sahanın büyük ustalarındandır. “Yerli ve yabancı kaynaklarda Fârâbî ve İbn-i Sinâ birinci ve ikinci üstad sayıldıkları için, Üstâd-ı Salis, Merâgalı Abdülkadir<sup>14</sup>” kabul edilmiştir. Merâgî de türlü musikî unsurlarının tariflerini yapmış, musikîyi ilmî bir zemine oturtmada çok uzun yollar kat etmiştir. “Kendinden önceki musikî bilginlerinden Fârâbî, İbn-i Sînâ, Safiyyüddîn el-Urmevî, Kutbuddîn Şirâzî gibi musikî otoritelerinin görüş ve düşüncelerine vâkıftı. O, bunlarla da yetinmeyerek bu konuda araştırmalarını daha da ileriye götürmüştür. Musikîde başarılı olmak için musikînin hem nazarî hem de amelî yönüne vâkıf olmanın gereğine inanıyordu. Musikî ilminde başarılı olmak için hem musikî yeteneğine sahip olmak hem de musikî nazariyatına vâkıf olmak gerekliydi.<sup>15</sup>” Musikî dehası olan Merâgî, musikî bilgisini kitaplaştırmış, kendinden sonraki nesillere hazine değerinde birçok kitap bırakmıştır. Bu büyük üstatlardan bayrağı devralan nice usta XVII. yüzyıla gelene kadar bu kültüre eserleriyle katkı sağlamışlardır.

<sup>13</sup>, Onur Akdoğu, *Türk Müsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, s. XI.

<sup>14</sup> Ahmet Şahin Ak, *Türk Müsikîsi Tarihi*, Akçağ, Ankara, 2009.

<sup>15</sup> Kubilay Kolukırcık, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, AKM, 2012, s. 15.



#### 1.4 XVII. Yüzyılda Osmanlı Tarihine Kısa Bir Bakış

XVII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin dünya siyasetindeki ihtişamlı tesirini kaybetmeye başladığı bir devirdir. Siyaset sahasında önceki asırda gösterdiği gücünü artık gösteremez olmuştu. Devletin başına, sancaklarda valilik yapmadığı için idarî tecrübesi olmayan, devlet yönetmeyi bilmeyen kişiler geçmeye başlamıştı. Padişahlar, çok küçük yaşlarda tahta oturdukları için bu dönemde vâlîde sultanlar, pâdişah hocaları ve bazı kişiler pâdişahı kendi isteklerine göre yönlendirebiliyor, devleti içindenn çıkılmaz müşküllere sokabiliyorlardı. Yanlış tutumlar, yanlış adımları doğurmaktaydı. Adam kayırma ve rüşvet, makamların ehliyetsiz kişilere bırakılmasına sebep oluyordu ki her türlü gelişmenin önünde en büyük engel bu idi. Şeyhülislam Yahyâ bu durumdan şikâyet eder:

**“Nice demdir sa’y edersin fazl ü dâniş kesbine  
Yoksa Yahyâ ma’rifet ashâbına rif’at mi var<sup>16</sup>”**

“Ey Yahya, marifet sahiplerine yükselme var mı ki nice zamandır fazilet ve ilim elde etmek için çalışıyorsun?”

Makamının hakkını veremeyen, müşkülleri çözemeyen, halkın ihtiyacını gideremeyen idareciler, tarih boyunca hep yanlışlarında ısrarcı olan kişilerdir. XVII. yüzyılda da ekseriyetle bu şekilde olmuştur. Böyle olunca da adalet zedelenmiş, içerde problemler baş göstermiş, Osmanlı içte ve dışta otoritesini kaybetmeye başlamıştır. Devlet başıboşluk kabul etmez. İşte bu, bir sürü problemi yanında getirmiştir. Eşkıyalar türemiş, yol kesmiş. Asker kafasına göre hareket eder olmuş. Bu duruma devrin mutasavvıf şairi Niyazî Mısırî şöyle temas eder:

**“Kûs- ı rihlet çaldı mevt ammâ henüz cân bîhaber  
Askerî a’zâya lerze düştü sultân bîhaber<sup>17</sup>”**

“Ölüm göç davulu çaldı, ama henüz can (bundan) habersiz; askerî uzuvlara titreme düştü, sultan bundan habersiz.”

#### 1.5 XVII. Yüzyıl Musikîsi

XVII. asırda her ne kadar siyasette işler pekiyi gitmese de şiir ve musikî sanatlarında çok büyük gelişmeler yaşanmış, bu sanatların tarihe adını altın harflerle yazdıran, unutulmaz temsilcileri yetişmiştir.

<sup>16</sup> Rekin Ertem, *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Akçağ, Ankara, 1995.

<sup>17</sup> *Niyâzî Mısırî Divanı*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, 1958.

“Türk musikîsi açısından XVII. Yüzyıl çok önemli bir zaman dilimi ve aşamasıdır. IX. Yüzyıldan başlayarak gelişen, bu yüzyıllarda atılmış olan sağlam temellere oturan Türk musikîsin, Safiyüddin Abdülmnim Urmevî ile ses sistemi ve bunların kuralları belirlenmişti. Daha sonra Merâgalı Hoca Abdülkâdir’le “Klâsik Dönem” başlamış zamanın akışı içinde gelişmesini sürdürerek Buhûrî-zâde Mustafa İtrî gibi bir dâhinin kişiliği ile bütünleşmişti. Aslında bu yüzyılın Osmanlı İmparatorluğu’nun duraklama dönemi olmasına rağmen Osmanlı medeniyeti, hele bazı sanat kolları için tam bir olgunluk ve mükemmellik dönemi olmuştu.<sup>18</sup>”

XVII. asırda yetişen musikîşinaslar musikîyle ilgili birçok eser yazmıştır. Bundan dolayı müziğimiz ve müzik tarihimiz açısından bu devir çok önemlidir. “XVII. Yüzyıl, musikîmiz bakımından birinci derecede kaynak eserlerin peş peşe kaleme alındığı bir dönem olmak itibâriyle, devlet ve toplum düzeninin karşılaştığı bütün olumsuzluklara rağmen, musikî târihimiz bakımından en önemli devirlerden birini teşkil etmektedir. Bu devirde telif olunan “güfte kitabı”, “cönk”, “risâle”, “edvâr”, “târih”, “seyâhatnâme” vb. türdeki eserler yalnızca XVII. Yüzyıl bakımından değil, daha önceki devirler bakımından da kıyas yolu ile bilgile edinmemize imkân veren, diğer yandan günümüzde genel geçer kabul gören bâzı yaklaşımların da o bilgiler ışığında yeniden gözden geçirilmesini gerekli kılan tespitleri bünyelerinde barındırmaktadır.<sup>19</sup>”

“Osmanlı İmparatorluğu’nda müzik, özellikle destek olmuş padişahlar zamanında canlılık göstermiş, bazı padişahlar müzikten hoşlanmadıkları için saray içindeki toplantılarda fasıllara rağbet etmemiş, saray içindeki müzik hareketlerinde duraksamalar olmuştur. Osmanlı kültür hayatında müzik faaliyetleri sarayın dışında hiçbir zaman duraksama göstermeden devam etmiştir. Özellikle sultan efendilerin, paşaların, vezirlerin, devlet ileri gelenlerinin saray, konak ve yalılarında müzik hiç eksik olmamıştır.<sup>20</sup>”

XVII. asırda padişahların müzisyenlere çok değer verdikleri görülmektedir ki bu da musikînin gelişmesinde çok tesirli olmuştur. “IV. Sultan Mehmed’in sarayında cariyelere keman meşk eden üstaplara tesadüf edilmektedir. On yedinci asrın ikinci yarısında Osmanlı sarayında keman muallimi Hasan ve Ahmed Çelebilerle tanbur muallimi Angeli ve Yahudi Halisar, Çöğür muallimi Osman ve Âma Mehmed, Mûsikâr muallimi İbrâhîm Çelebi ve ney üstadı Mehmed Çelebi gibi musiki

<sup>18</sup> Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi I*, MEB, İstanbul, 2000, s.356.

<sup>19</sup> Rûhî Ayangil, “XVII. Yüzyılda Türk Mûsikîsi, *Türkler Ansiklopedisi*”, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,2002. C.12,s.703

<sup>20</sup> Ş. Şehvar Beşiroğlu, “Osmanlı Mûsikîsi ve Kadın”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara,2002, C.12, s. 743.

sanatkârları görülmektedir. Bunlardan bazıları kendi evlerinde saraydan gönderilen cariyelere ders gösterirler ve bütün masrafları saraydan verilir. <sup>21</sup>”

“Genişleyen musikî hayatı yalnız sarayla sınırlı kalmamış, devlet adamları ve sultanların saraylarına varlıklı kimselerin konaklarına kadar taşımıştı. (Müziğimiz) en parlak yıllarından birini de Sultan IV. Murad’ın saltanat yıllarında yaşadı. Musikîyi seven, aynı zamanda bestekâr olan bu pâdişah, Enderûn’a yeni sanatkârlar kazandırmış, her gittiği ülkeden tanınmış sanatkârları İstanbul’a getirmiştir. Meselâ, neyzen ve çengî Mevlevî Yusuf Dede onun döneminde saraya girmiş ve onun ölümünden sonra saraydan ayrılmıştır. Aynı pâdişah “Bağdat Seferi” dönüşünde hânende Mehmed Bey ile Şeştârî Hacı Murad Ağa’yı beraberinde getirmiştir. <sup>22</sup>”

XVII. yüzyıla “kadar, güftelerini çoğunlukla klâsik şiirimizden seçen musikişinaslar, şiir dilindeki bu değişim karşısında yeni çareler aramak zorunda kalmışlardır. Çünkü musikişinaslar, kendilerini şairler kadar serbest hissetmiyorlardı. Onlar şairlere göre halkla daha iç içe yaşıyorlar ve halkın beğenisini daha fazla önemsiyorlardı. Bu sebeple murabba nazım şekli, şarkı nazım şekline bu yüzyılda dönüşmeye başlamış <sup>23</sup>”tır.

“Musikimiz açısından XVII. yüzyılın diğer en önemli hadisesi, musiki mecmualarının yazılmaya başlanmasıdır. Bu yüzyıla kadar, musiki eserleri yazıya geçirilmediği için daha önceki yüzyıllara ait musiki eserlerinden günümüze ulaşan eser yok denecek kadar azdır. Musiki mecmuaları vasıtasıyla bu yüzyıldan itibaren eserler kaydedilmeye başlanmış ve unutulmaktan kurtarılmıştır. Ayrıca bu yüzyıldan itibaren, Bursa, Konya, Kırım Bağdat, Halep, Şam gibi Türk kültürünün yayıldığı şehirlerde birçok bestekâr ve musiki bilgini yetişmiştir. <sup>24</sup>”

Sarayda yetiştirilen cariyelere musikî eğitimi verilmiştir. Cariyelerin tasvir edildiği minyatürlerde türlü çalgıların kadınlar tarafından çalındığı resmedilmiştir. Zaten “ Osmanlı minyatürlerinde müzik ile ilgili sahneler oldukça fazladır. Cariyelerin ayakta çöğür ve kemançe çalarak padişahın karşılığını tasvir eden sahnede (minyatür) vurmali bir çalgı görülememektedir. XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait bir başka minyatürde, sarayın kapalı bir mekânı içinde kadınlar arasında yapılan saray eğlencesini tasvir eden sahnede, cariyelerden oluşan saz takımında çeng, def, kemançe ve miskal gibi çalgılar kullanılmaktadır. Cariye müzisyenler ile

<sup>21</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi, III. Cilt, II. Kısım*, TTK, Ankara, 1988, 562-567.

<sup>22</sup> Nazmi Özalp, *Türk Müsiki Tarihi I*, MEB, İstanbul, 2000, s.356.

<sup>23</sup> Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*, TÜSAV, Ankara, 1999, s. XXVII.

<sup>24</sup> Avni Erdemir, age.,s.XXVII.

saray kadınları arasında dans eden iki cariyyeden müziğin yanında zevkle izlenen dansın da saray eğlencelerinin bir parçası olduğu söylenebilir.<sup>25</sup>”

“XVII. yüzyıl her alanda verimli bir sanat akışına sahne olmuştu. Sultan IV. Mehmed, Sultan IV. Murad, Zurnazen Mustafa Paşa, Neyzen Hasan Paşa gibi musikînas devlet adamlarının bulunması musikîye verilen önemi gösterir. Politik açıdan duraklama dönemine giren imparatorlukta sanat alanında en parlak dönem yaşanmıştı.<sup>26</sup>”

Osmanlı Devleti'nin hoş görüşü farklı din ve milletlerden insanların beraberce yaşamasına imkân tanımıştır ki bu durumun mûsikimiz adına çok büyük faydaları olmuştur. “Rum, Yahudi, Ermeni gibi farklı etnik toplulukları içinde barındıran Osmanlı Devleti'nde din ve etnik fark gözetilmeksizin bu topluluklar yan yana yaşamışlar ve merkez İstanbul olmak üzere Türk müzik kültürünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde bugün hala isimleri yaşayan, gayrimüslim müzisyenler arasında Tanbûrî İzak'ı, tanbûrî ve neyzen Oskiyân'ı, Lavtacı Andon'u, Hristo'yu, Bimen Şen'i saymak mümkündür. Ayrıca Ali Ufki, Dimitrie Cantemir, Hampartsum Limonciyan gibi bu geleneğe önemli katkılar sağlayan gayrimüslim müzisyenler de 17.,18.,19. yüzyıl repertuarını notaya alarak kaybolmaktan kurtarmışlardır.<sup>27</sup>”

“XVII. yüzyılda üç padişah dönemini idrak eden Ali Ufkî Bey'in (ö.1675) Mecmua-i Saz u Söz, iyi bir nota ve güfte eseridir, hatta ilk nota eseri olmasıyla on yedinci yüzyılın yüz akıdır. Bu eser bu yüzyılda müzik hayatının canlılığını gösterir. Mehmet Çelebi'nin Mevzûa'ü'l-Ulûm adlı eserindeki “musikî ilmi” hakkında verdiği bilgilerden XVII. Yüzyılın müziğe bakışını öğrenebiliriz. Türk müziği teorisi eserleri içinde XVII. yüzyılın ikinci yarısının sonlarında yazılan Kantermiroğlu'un edvârı, bestelerin notalarını da vermesi açısından Türk müzik tarihinde mühim bir yer tutmaktadır.<sup>28</sup>”

Devlet adamlarının musikîye destek vermesi, yani bestekârları, ses ve saz sanatkârlarını himâye etmesi ve müzisyenlere birtakım imkânlar sunması, bu sanatın saray müziği olduğu anlamına gelmez. Konumuz bu değil, ama maalesef müziğimizi kötülemek için, sadece saray duvarları arasında çalınıp söylenen, halka inmeyen bir müzik olduğunu göstermek maksadıyla böyle zorlama iddialar uzun yıllardır söylenir

<sup>25</sup> Semih Altınölçek, *Osmanlı Minyatürlerinde Müzik, Türkler Ansiklopedisi*, C.12, Ankara, 2002, s. 759.

<sup>26</sup> Nazmi Özalp, age.356.

<sup>27</sup> N. Oya Levendoğlu, *Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 19 Yıl: 2005/2.

<sup>28</sup> Recep Uslu, “Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Müzik Teorisi Eserleri, *Türkler Ansiklopedisi*”, C.12, Ankara, 2002, s. 720.

durur. Bundan dolayı bu mevzuuyla ilgili küçük bir açıklama yapmak lüzumlu görülmüştür. Musikîmizin saray müziği olmadığı ile ilgili olarak sadece şunu söylemek yetecektir: Hayatları hakkında bilgi sahibi olunan bestekâr, hânende ve sâzendelerden birçoğunun esnaf çocukları olduğu, bazılarının da İstanbul dışından davetle getirildiği bilinmektedir. Zaten lakapları, unvanları bu konuda açıklama yapmaya gerek bırakmıyor: Sütçüzâde Abdüllâtif Ali Efendi, Kazzaz(İpekçi) Hasan Çelebi, İmam İbrahîm Efendi, Sütçüzâde Âsâ, Buhûrîzâde İtrî, Küçük İmam, Küçük Müezzin, Sepetçizâde Mehmed Ağa, Âhenî (Demirci) Mehmed, Süngercizâde Recâî, Çömlekçizâde Receb Çelebi, Taşçızâde Receb Çelebi... İsimlerin önündeki unvanlar esnaf çocukları olduklarını gösteriyor. Bu devirde yazılan eserlerde de bu iddiayı destekler bilgilere yer verilir. “Evliyâ Çelebi, XVII. Yüzyılda İstanbul’da saray meşkhânesi ve diğer musikî mahfilleri dışında icrâ-yı san’at eyleyen 6000 çalgıcı esnafın varlığından söz eder.<sup>29</sup>” Bu bilgiler ışığında musikîmizi padişah sarayının dört duvarları arasına hapsetmeye çalışmak doğru olmasa gerektir.

## 1.6 XVII. Yüzyıl Musikîşinasları

XVII. yüzyılda musiki kültürüne hizmet etmiş çok sayıda sanatkâr vardır. Bunlardan 82’sinin adını tespit edebildik. Bu isimleri kısaca tanımanın uygun olacağı düşünülmüştür.

### 1.6.1 Abdî (Derviş)

Kırım’a bağlı Kefe’de doğmuştur. Asıl adı Abdullah olup “Kefeli Derviş Abdî” diye meşhur olmuştur. Babasının adı Ali’dir.<sup>30</sup> Gülşenî tarikatine mensup idi. İbrahim Gülşenî’ye intisap ederek Anadolu’yu dolaştı. Sonunda Bursa’ya geldi. Derviş Osman’dan savt veilâhiler meşk etti. Çeşitli tekkelerdezâkirbaşılık yaptı. Şiirle de uğraşan Derviş Abdî, 1695’te öldü.<sup>31</sup>

### 1.6.2 Abdullah(Tosunzâde)

İstanbul’da doğdu ve bu şehirde yetişti.<sup>32</sup> “III. Ahmed’in müezzin ve hânendelerindendir. Musikîye çok vâkıftır. 200’den fazla eser bestelemiştir. Dokuz bestesi günümüze gelmiştir. 1715’te vefat etmiştir.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Rûhî Ayangil, “XVII. Yüzyılda Türk Müsikîsi, Türkler Ansiklopedisi”, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,2002. C.12,s.v714.

<sup>30</sup> Hüseyin Akpınar, *Gülşenîlik’te Müsikî ve Müsikîşinaslar*, Harran Üni. Doktora Tezi, Şanlıurfa 2004,s.127.

<sup>31</sup> Nazmi Özalp, *Türk Müsikîsi Tarihi I*, MEB, İstanbul, 2000, s.397.

<sup>32</sup> age,s.392.

<sup>33</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, *Eserleri Bestelenen Divan Şairleri (XVII. ve XVIII. Yüzyıllar)*, Selçuk Üni. Yüksek Lisans Tezi, Konya,2010,s.22.

### 1.6.3. Abdülganî Gülşenî

“Şeyh Abdülganî, Gülşenî tarikatından olup Eyüb Câmîi müezzini idi. Bir Cuma günü ezan okurken kendisini tesadüfen işiten Sultan III. Ahmed sesini ve üslûbunu çok beğenerek iltifat etmiş ve her Cuma dinlemeye gelmiştir. Kendi bestesi ve tertibi olan “Mahfel Sürmesi”ni çok güzel okurdu. 1704 (4 Ramazan 1117)’de vefât etti. Mezarı Bostan İskelesi’nin kapısının sol tarafında Rumeli Kadıaskeri Ârif Efendi’nin mezarının yanındadır. Mezartaşı Gülşenî tarikatı taçlıdır.<sup>34</sup>”

### 1.6.4. Abdülkerim (Şeyh)

“Abdülkerim, Yusuf Sinân Efendi’nin oğludur. Gençliğinde Sünbülî şeyhi Nûreddin Efendi’nin izmetinde bulunarak bu tarîkate girdi Bildiği dinî eserlerin çokluğu ve sesinin güzelliği sebebi ile zâkirbaşılık yaptı. Dînî musikîmzin her formunda eser veren Abdülkerîm’in sadece beş eseri unutulmaktan kurtulmuştur. Bazı şiiirler de söyleyen bu bestekârimiz 1634 yılında öldü.<sup>35</sup>”

### 1.6.5. Abdüllâtif Ali Efendi (Sütçü-zâde Hâfız)

İstanbuldudur. İsmi, Abdüllâtif’tir.<sup>36</sup> Sütçü-zâde Ali Çelebi ismiyle tanınmıştır.<sup>37</sup> Önceleri Halevetiye şeyhlerinin büyüklerinden Ümmî Sinân-zâde Şeyh Hasan Efendi’nin hizmetinde bulundu. Bundan dolayı “Ümmî Sinân Hâfız’ı” denmekle meşhûr oldu.<sup>38</sup> Tarikat âdabını çok iyi öğrendi. İlim ve fazîlet namına ne varsa hepsinin eğitimini aldı.<sup>39</sup> Takrîben 1100 yılında Hacc’a gitmek için Mısır’a gitti.<sup>40</sup>

Hoş sohbet olup diğer ilimlerinden başka musikî ilminde de çok maharetli, tabiatındaki musikî kabiliyetinden bir güfteyi bestelemek kudretine sahipti.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> Nazmi Özalp, age., s. 367

<sup>35</sup> Nazmi Özalp, age., s.376.

<sup>36</sup> Adnan İnce, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ Sâlim Efendi*, AKM, Ankara, 2005,s.282.

<sup>37</sup> Pervin Çapan, *Mustafa Safâyi Efendi, Tezkire-i Safâyi*, AKM, Ankara, 2005,s.153.

<sup>38</sup> Pervin Çapan,age.,s.153.

<sup>39</sup> Pervin Çapan,age.,s.153.

<sup>40</sup> Adnan İnce, age.,s.282.

<sup>41</sup> Adnan İnce, age.,s.282.

### 1.6.6.Ahmed Ağa (Selanikli)

“XVII. yüzyılda yaşamış olan Ahmed Ağa, Atrâbü'l-Âsâr isimli musikîşinaslar tezkiresinin yazarı Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin verdiği bilgiye göre, Selânik'te doğmuş, İstanbul'a gelmiş “Avcı” lakâbı ile anılan IV.Mehmed devrinin “meşâhir-i musikîşinasananından olmuş, fenn-i mezbûra tabiatı gayet vâsi olmakla” bestekârlık alanında gezilmemiş, dolaşılmamış yollarda at oynatmıştır. Tiz bir sesi varmış ve yirmi kadar eser bestelemişse de eserleri günümüze gelmemiştir. Ölüm tarihi bilinmiyor. “Dâvûdî sesi ile ünlü olan Ahmed Ağa için Evliya Çelebi “Dâvûd perdesinden bî-hâk uşşâk okurdu” diyor.<sup>42</sup>”

### 1.6.7. Ahmed Çelebi (Nâne)

“Ahmed Çelebi'nin hayatı hakkında kısa bilgiyi Evliya Çelebi ile Esad Efendi veriyor. İstanbul'un Galata semtinde doğdu. Burada büyüdü. Musikîmizin büyük ilerleme kaydettiği Sultan IV. Mehmed döneminde ünü yaygınlaştı. Ahmed Çelebi bu sanat atmosferi içinde, çağdaşı olan musikîşinaslardan yararlanarak değerli bir sanatkâr, bilgili bir kişi ve iyi bir hânende oldu Verilen bilgilere göre sesi ve uslûbu çok güzeldi. Sanatına karşı çok titiz ve müsamahasızdı Musikîden anlamayanların yanında musikî icra etmezi Genel bilgisi çok geniş olan Ahmed Çelebi, Hac'dan dönerken 1686'da Mısır'da öldü. Ölümü üzerine düşürülen tarih mısraı şudur: “Bustan-ı adn ola yâ Rab câ-yı Nâne'sin” (H.1098)

Çeşitli güfte mecmualarında ve tezkirelerde yüze yakın dini ve dindışı mahiyetteki eserlerinin sözleri bulunuyor. Şiirler de uğraştığı için şuarâ tezkirelerinde kendisinden övgü ile söz edilir. Günümüze Muhayyer makamında ve ağır çenber usûlünde “ Vakd-i subh oldu pür olsun kûşe-i meyhâneler” , tâhir makamında ve aksak semâî usûlünde “Cânım yerine geldi ki cânânımı gördüm” güfteli iki eseri gelebilmiştir. İstanbul Ansiklopedisi'nde sözleri Üsküdarlı Yahya'ya ait olan şiiri Irak makamından ilahi olarak bestelediği kayıtlıdır:

Gel vücûdun perdesin kaldır cemâl-i yâri gör  
Cân gözünden sil gubârı çehre-i dil-dârı göre

Oyalanma aldanıp ârâyişine âlemin  
Menzil-i maksûduna bir gün ulaşır varıgör<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Nazmi Özalp, age., s. 36.

<sup>43</sup> Nazmi Özalp, age., s.384.

### 1.6.8. Ali Ağa (Hânende)

Hânende Ali Ağa'nın ismini Cevrî'den öğreniyoruz. Cevrî, musikîşinaslardan söz ettiği meşhûr manzûmesine Hânende Ali Ağa ile başlıyor. Şair; Ali Ağa'nın, musikî ilmini Derviş Ömer'den öğrendiğini bildirirken ikisinden de övgüyle bahsediyor.

Cümlesinden biri **Hânende Ali Ağa**'dur  
Ki olur mürdeler ihyâ nefesinden her bâr

“ (Hânende ve sâzendelerden) biri Hânende Ali Ağa'dır ki her an onun nefesinden ölümler hayata bulur.”

Eylese şevk ile **taksîm-i dü-beyte âğâz**  
Gösterür cümle **makâmâtı** be-kavl-i **edvâr**

“ O, rübâî taksimine şevkle başlasa musikî ilmini anlatan kitapların anlattığına göre bütün makamları gösterir.”

**Nakş** u savt uamel ü kâra idince **âheng**  
Sûret-i sihr ile terkîbini eyler izhâr

“Nakış, ses, amel ve kâra âheng edince, sihir yoluyla terkîbini gösterir.”

**Musikî ilmini Derviş Ömer**'den görmüş  
Ola üstâdına şâkirdine tahsîn-i hezâr<sup>44</sup>

“ Musikî ilmini Derviş Ömer'den almış, hocasına da talebesine de bin alkış!”

### 1.6.9. Ali (Kudümzen, Derviş)

“Derviş Ali, Filibe'de doğdu. Genç yaşında Edirne'ye gelerek Mevlevihâne'ye intisab etti. Çilesini burada tamamlayarak “Dede” oldu. Bütün ömrünü burada geçirerek bilmediğimiz bir tarihte Edirne'de öldü.

Musikîyi Edirne Mevlevihânesi'nde öğrenen Ali Dede, aynı dergâhta kudümzenbaşı oldu ve âyin yönetti Dînî ve dindışı alanda beste yapan bir bestekârimızdır. Daha çok tevşih ve ilâhileri ile tanınmıştır. Bunların içinde sözleri şâir Sezâî'ye ait olan uşşak makamındaki ilâhisi en tanınmış olanıdır. Din dışı musikîmizde de otuz kadar büyük formda eser vermiştir.”<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Hüseyin Ayan, *Cevrî, Hayâtı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Divânının Tenkidli Metni*, Atatürk Üni., Basımevi, Erzurum, 1981.

<sup>45</sup> Nazmi Özalp, age., s.392.



### 1.6.10. Ali Ağa (Kemânî)

“Eskiden Rebâb çalarken sonradan Avrupa kemanını yâni violon d’ Amour’u tercih etmiş, fakat rebâb gibi kullanmıştır. Kemânî Corci, Ali Ağa’nın hocası ve ustasıdır. Sonradan Miron ve Todori yetişmişse de uslûb yönünden başta gelen kendisi olmuştur.<sup>46</sup>”

### 1.6.11. Ali Efendi

“Edirnelidir. Güzel sesi olduğundan IV. Mehmed’e imâm-ı sâlis, 1086’da(1675)imâm-ı sâni, 1099’da(1688)imâm-ı evvel-i şehriyâri olduysa da sonra azledildi. Defalarca mevleviyete nâil oldu. Dördüncü defa Flibe kadısı iken Edirne’de Ramazan 1134’te(Haziran-Temmuz 1722) vefat etti.<sup>47</sup>”

Ali Efendi hakkında başka kaynaklarda bilgiye ulaşılamadı. Musikîşinas mı, değil mi o da bilinmiyor. Fakat sesinin güzelliği ile temayüz etmesi, saraya bundan ötürü girmesi onun musikî sanatı ve ilmî ile alakası olduğu ihtimal dâhilindedir.

### 1.6.12. Ali Şîrûganî Dede

“Dînî musikînin en büyük bestekârı kabul edilen Derviş Ali Şiruganî (ö. 1714), Sultan IV. Mehmed döneminde yetişmiştir.<sup>48</sup>” “Ali Şîrûganî Dede birçok Osmanlı bestekârı gibi İstanbul’da doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak belli olmamakla birlikte diğer bilgiler göz önünde bulundurulduğunda 1640’tan önce doğmuş olduğu tahmin edilebilir.<sup>49</sup>” “Sarayın helvacıbaşısı Ahmed Ağa’nın oğludur.<sup>50</sup>”

“Kaynaklarda adıyla birlikte zikredilen “Şîrûganî” kelimesinin ne anlama geldiği tespit edilememiştir.<sup>51</sup>”

“Halvetîlik’in kollarından olan Gülşenî tarikatine girdikten sonra “Derviş Ali” olarak anılmaya başlamış, daha sonraki zamanlarda ise “Dede” ünvanı ile meşhûr

<sup>46</sup> Nazmi Özalp, age., s. 396.

<sup>47</sup> Mehmed Süreyya, Nûri Akabyar-Seyit Ali Kahraman, *Sicill-i Osmânî*, I.C.,Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996,s.253.

<sup>48</sup> F.Emine Berksan, *Hekimbaşı Abdülaziz Efendi’nin Güfte Mecmuası’ndaki Şarkılar*, Yüksek Lisans Tezi., Marmara Üni., İstanbul, 2010, s.8.

<sup>49</sup> M.Emin Soydaş, “Unutulmuş Bir Osmanlı Bestekârı: Ali Şîrûganî Dede”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C.4, 2007.

<sup>50</sup> Nazmi Özalp, age., s.381.

<sup>51</sup> *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.2.

olmuştur.<sup>52</sup>” “Ali Şîrûganî'nin güfte mecmualarındaki besteleri genellikle “Dede” başlığı altında yer almakta, ayrıca “Dervîş Ali”, “Dervîş Ali Şîrûganî”, “Ali Dede”, “Dervîş Ali Sinânî”, “Şeyh Ali Sinânî-i Halvetî” şeklindeki ifadelere de rastlanmaktadır.<sup>53</sup>” “İntisab etmiş olduğu Şeyh Sinân Efendi'nin vefatı üzerine Şehremini'deki Hulvî Tekkesi şeyhliğine tayin edilmesiyle tasavvuf alanındaki ilerlemesine devam eden ve 1714 yılında vefat edene kadar 19 yıl bu görevi sürdüren Dede'nin mezarı da günümüzde mevcut olmayan bu tekkenin haziresinde idi.<sup>54</sup>”

### 1.6.13. Ali Ufkî Bey

“Aslen Leh (Polonya) mühtedisi olup asıl adı Albert Bobovvski'dir. Adı Latince kitaplarda Albertus Bobovius, Batı kaynaklarında ise Hali Beigh olarak geçmektedir. Bazı kaynaklarda 1610'da Polonya'nın Lvov şehrinde doğduğu kayıtlı ise de bugüne kadar yapılan araştırmalarda hayatı, doğum, ölüm tarihi ve yeri hakkında kesin bilgiler elde edilememiştir. Ailesi, çocukluğu ve ilköğrenimi konusunda da aydınlatıcı bilgiler yoktur. Ancak eserlerinden, muhtemelen esir olarak İstanbul'a gönderilmeden önce iyi bir tahsil gördüğü ve birkaç dil öğrendiği anlaşılmaktadır.

Bizzat kendisi. Sultan İbrahim ve IV. Mehmed dönemlerinde sarayda görev aldığı, Enderun'da ilim, fikir ve sanat kabiliyetini geliştirdiğini, bazı genel mahiyette bilgiler yanında Doğu ve Batı dilleri ile Türk klasik ve halk mûsikisini öğrendiğini, kısa sürede santur çalmakta maharet gösterdiğini, Ufkî mahlası ile şiirler yazdığını ve besteler yaptığını anlatmaktadır. Yine kendi ifadesine göre, Enderun meşkhanesinde on yıl kadar kalmış, kabiliyet ve maharetiyle dikkati çekmiştir. Çeşitli yayınlarda. Ali Ufkî'nin başta Latince, eski Yunanca, Lehçe, İngilizce, İtalyanca, Fransızca, Arapça ve Türkçe olmak üzere on yedi kadar dil bildiği ve bu bilgisinden dolayı IV. Mehmed zamanında Dîvân-ı Hümâyûn baştercümanlığında bulunduğu belirtilmektedir.<sup>55</sup>”

### 1.6.14. Ârif (Abdülbâkî Efendi) (Şair)

İsmi Abdülbâkî'dir.<sup>56</sup>İstanbul Kasımpaşa'da zuhur etmiştir.<sup>57</sup> Tersâne-i Âmire'de mahzen kâtibi<sup>58</sup> 1082'de (1671/1672) vefat eden<sup>59</sup> Azmîzâde Mehmed Efendi'nin oğludur.<sup>60</sup> “Türlü ilimleri tahsil edip mülâzım olarak tedri yoluna girmiş, ilim ve fazilette mertebeler

<sup>52</sup> M.Emin Soydaş, “Unutulmuş Bir Osmanlı Bestekârı: Ali Şîrûganî Dede”, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, C.4, 2007.

<sup>53</sup> M.Emin Soydaş, agm.

<sup>54</sup> M.Emin Soydaş, agm.

<sup>55</sup> *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.2.

<sup>56</sup> Pervin Çapan, age.,s.405.

<sup>57</sup> Pervin Çapan, age.,s.405.

<sup>58</sup> Pervin Çapan, age.,s.405.

<sup>59</sup> Mehmed Süreyya, Nûri Akabyar-Seyit Ali Kahraman, age.,1996,s.101.

<sup>60</sup> Haluk İpekten, vd., *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1988, s.35.

aşarak önce Selânik kazasına, daha sonra Bursa, Mekke, Kâhire ve İstanbul kadısı olmuştur.<sup>61</sup> “1113(1701/1702) yılında bilfiil Anadolu kazaskerliğine<sup>62</sup>” getirilmiştir. “Sonra da Rumeli kazaskeri oldu. (1706)<sup>63</sup> Sâlim Efendi, Belîğ, Safâyî 1125’te öldüğünü bildirmişlerdir. “Eyyûb-i Ensârî civârına defn olunundu. <sup>64</sup>“ Ölümüne şu tarihler düşürülmüştür:

Şeyh Süleyman Efendi-zâde Yahyâ Çelebi :  
“Ârif-i bi’llâh ‘Abdü’l-bâkî-i ‘adn-âşiyân”<sup>65</sup>

Seyyid Hüseyin Vehbî :  
Cenâb-ı ‘ârif-i billâh ‘Abdü’l-bâkîsi hâsıl  
Ki olmıştı müsellem fazlı gibi hüsn-i ahlâkı

İki kez olmuşıdi zâtı sadr-ı Rûm’a pîrâyê  
Pür etmişıdi debîr-i çarh vasfile nüh-evrâkı

Olup vâreste-i kayd-ı anâsır gitdi uçmaga  
Hümâ-yı rûhu kıldı âşiyâna evc-i itlâkı

Dedim giryân giryân fevtinin târihin ey Vehbî  
Gidüp ‘Ârif Efendi kaldı ismi dehrde bâkî sene: 1125<sup>66</sup>

Arapçayı iyi bilirdi, münşî ve üç dilde şairdi.<sup>67</sup> Mahlası Ârif’tir.<sup>68</sup> “Üstad bir musikîşinâs, kudretli bir neyzendi. Selânik’teki olaylardan ağzı yandığı için bestelediği eserlerin yayılmasına taraftar olmamış, öğrencilerinin de yaymasına engel olmuştur. Bu yüzden günümüze gelen eseri yoktur.”<sup>69</sup>

### 1.6.15. Azîz Mahmûd Hüdâyî

“Celvetî okulunun kendi adıyla anılan kolunun kurucusu olan Azîz Mahmûd Hüdâyî, Fadlullâh b. Mahmûd’un oğludur 1541 senesinde Şereflikoçhisar’da doğdu. Burada ilk tahsîline başladı. Bilgisini artırmak için İstanbul’a gitti ve Küçük Ayasofya Medresesi’nde tahsîline devam etti. Çok zekî olup bir defâ okuduğunu zihninde tutar, tekrar kitaba bakmaya gerek duymazdı. Hocalarından Nazır-zâde

<sup>61</sup> Pervin Çapan, age.,s.405.

<sup>62</sup> Adnan İnce, age.,s.478.

<sup>63</sup> Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Musikîşinas Divan Şairleri*, TÜSAV, Ankara,1999,s.55.

<sup>64</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu, *İsmail Belîğ, Nuhbetü’l-Âsâr*, AKM, Ankara, 1999.

<sup>65</sup> Adnan İnce, age.,s.478.

<sup>66</sup> Pervin Çapan, age.,s.406.

<sup>67</sup> Mehmed Süreyya, Nûri Akabyar-Seyit Ali Kahraman, age.,1996,s.101.

<sup>68</sup> Avni Erdemir, age.,s.55.

<sup>69</sup> Nazmi Özalp, age., s.395.

Ramazan Efendi, ona özel bir ilgi gösterdi. Tefsîr, hadîs, fıkıh ve fen bilimleri okudu.<sup>70</sup>”

“Edirne’de müderris muavinliği, İstanbul’da bazı medreselerde müderrislik, Kahire ve Şam’da kadılık yaptı. Mısır’da bulunduğu yıllarda “Bayramîlik” tarikatının bir kolu olan “Halvetiyye” tarikatına girdi; 1573’te Bursa’ya döndükten sonra Şeyh Üftâde’ye intisap etti. Bir süre Anadolu ve Rumeli’nde dolaştı. Uzun bir gelişme ve olgunlaşma dönemi geçirdikten sonra “Celvetiyye” tarikatini kurdu. Bayramîlik tarikatının dolaylı yoldan bir kolu olan bu tarikatta da musikî önemli bir ibâdet unsuru idi. Âyinlerine “huşû ve huzûrun” hâkim olduğu bir üslûb kazandırılmıştı. 1580 yılında şeyhi Üftâde’nin ölümü üzerine geri İstanbul’a döndü. Önce Çamlıca Tepesi’nde iki odalı taş bir bina yaptırarak burada kaldı.<sup>71</sup>”

“Kânûnî’nin kızı Mihrimah Sultân’dan torunu Ayşe Sultan (ö.1598) ile de evlendiği rivayet edilen Azîz Mahmûd Hüdâyî’nin, altısı kız olmak üzere on bir çocuğu oldu.

Azîz Mahmûd Hüdâyî 1628 senesinde vefat etmiştir. Türbesi Üsküdar’daki dergâhındadır. Vefat ettiğinde altmışa yakın halifesi bulunduğu rivayet edilen Azîz Mahmûd Hüdâyî, halifeleri ve yazdığı otuz kadar eseriyle Anadolu ve Balkanlar’daki dinî-tasavvufî hayat üzerinde derin tesirler icra etmiş ve bu şekilde şöhreti günümüze kadar ulaşmıştır.<sup>72</sup>”

“İlmî, tasavvufî eserleri, şiirleri ve dînî besteleriyle şöhret yapmıştır. Bestelenmek üzere birçok manzûme, teravîh tevşihleri, münacatlar, ilâhîler yazmış, bir kısmını bestelemiştir. Sadece dört ilahisi günümüze kadar gelmiştir. Yetiştirdiği Hafız Kumral ve Şaban Dede gibi zakirbaşları, ölümünden sonra eserlerini besteleyerek dini müziğimize hizmet etmişlerdir.<sup>73</sup>”

### 1.6.16. Bahâyî (Şeyhülislâm)

“1596’da İstanbul’da doğmuştur.<sup>74</sup>” “Şeyhülislâm Bahâyî Efendi’nin asıl ismi Mehmet’tir.<sup>75</sup>” “Kaynaklarda doğum yılı ile ilgili iki ayrı tarihe rastlanır: 1595(H.1004) ve 1601(H.1010).<sup>76</sup>”

<sup>70</sup> Mustafa Tatçı –Musa Yıldız, *Azîz Mahmûd Hüdâyî Divân-ı İlâhiyât*, Üsküdar Belediyesi,2005, s.3.

<sup>71</sup> Nazmi Özalp, age., s. 363.

<sup>72</sup> Mustafa Tatçı – Musa YILDIZ, age., s.3.

<sup>73</sup> Vural Sözer, *Müzik ve Müzisenler Ansiklopedisi*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1964, s.30.

<sup>74</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, *Eserleri* agt.,s.20.

<sup>75</sup> Harun Tolasa, *Şeyhülislam Bahâyî Efendi Divânı’ndan Seçmeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1979,s.11.

<sup>76</sup> Harun Tolasa, age.,s.12.

1649'da Şeyhülislam olmuştur. Azledilmiş fakat bir yıl sonra aynı göreve getirilmiştir. 1653'te vefat etmiştir. Matbû' bir divanı vardır. Musikîşinastır. Bir bestesi Ali Ufkî'nin Mecmuâ-i Sâz u Söz adlı kitabında geçmektedir.<sup>77</sup> "Babası 1617'de vefat eden Aziz Efendi, dedesi Tâcüt- Tevârih sahibi Hoca Sadeddin Efendi'dir."<sup>78</sup>

Şeyhülislâm Bahâyî'yi çalışan Harun Tolasa :“Bahâyî Efendi'nin, kültür ve edebiyat tarihimiz açısından en önemli yönü muhakkak ki şairliğidir.”<sup>79</sup> der. Bu eserde Şeyhülislam Bahâyî'nin musikîşinaslığı hakkında bir bilgiye rastlanmamıştır.

### 1.6.17. Ebûbekir

“Yakub Efendi'nin oğlu Şeyh Mehmed Efendi'nin çağdaşıdır. Musikî derslerini babasından aldı.”<sup>80</sup> “Musikî sahasında büyük bir iktidar göstermiştir. Tekkelerde zâkirbaşılık yapmıştır. Zağferanlık Mescidinde de şeyhlik ve imamlık yapmıştır.”<sup>81</sup> “Mûsikişinâsımızın iyi bir hânende olduğu bildiriliyor.”<sup>82</sup> 1665/ “1666'da Bursa'da ölmüştür.”<sup>83</sup>

### 1.6.18. Fethullah Çelebi

“Mehmet Ağa Tekkesi şeyhi, Esirci-zâde Hüseyin Efendi'nin oğludur.”<sup>84</sup> “Medrese tahsili yapmıştır. Bağdat valisi Hasan Paşa'nın imamlığına tayin edilmiştir.”<sup>85</sup> “Zâkirbaşı ve ilâhi bestekâridir.”<sup>86</sup> “Besteleri unutulmuştur.1699'da vefat etmiştir.”<sup>87</sup>

### 1.6.19. Hâfız Kumral

“Hâfız Kumral'ın asıl adı Mehmed'dir; musikî tarihimizde Hâfız Kumral ya da Kumral Hâfız olarak bilinir. İstanbul'da doğdu. XVII. Yüzyılın ortalarına doğru yine İstanbul'da öldü. Celvetiye tarikatına mensup olan sanatkar, Aziz Mahmûd Hüdâî'nin yetiştirmesidir. Bu tekkede ve şeyhinin çevresinde öğrenim gördü ve

<sup>77</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, agt.,s.20.

<sup>78</sup> Hüseyin Ayan, *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken-Söğüt, İstanbul,1987,C.5.

<sup>79</sup> Harun Tolasa, age.,s.27.

<sup>80</sup> Nazmi Özalp, age.380.

<sup>81</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, agt.,s.20.

<sup>82</sup> Nazmi Özalp, age., s.381.

<sup>83</sup> Nazmi Özalp, age., s.381.

<sup>84</sup> Nazmi Özalp, age., s.397.

<sup>85</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, agt.s.21.

<sup>86</sup> Nazmi Özalp, age., s.397.

<sup>87</sup> Mehmet Nuri Paraksız, agt.,s.21.

musikî öğrendi. Uzun yıllar aynı dergâhta zâkirbaşlılık yaptı. Şeyhülislâm Esad Efendi, hakkında çok kısa bilgi vererek birçok musikîşinastan üstün olduğunu, otuzdan çok eserinin bulunduğunu kaydeder.<sup>88</sup> “Ancak bu sayı Hâfız Kumral’ın eserlerinin sayısı değildir. Zira Es’ad Efendi’nin belirttiği 30 sayısı bestekârın yaşantısından 100 yıl sonrasına, yani Es’ad Efendi’nin devrine kadar gelebilmiş eserlerinin sayısı olmalıdır. Tarihçi ve müzikolog Yılmaz Öztuna’nın bunu böylece belirtmesi son derece haklı bir düşünce ve araştırmanın eseridir.<sup>89</sup>”

Daha çok hocasının olmak üzere diğer mutasavvıf şairlerin şiirlerine beste yapmıştır. Dindışı eserlerinin sayısı da çoktur. Günümüze gelen eseri olmamıştır.<sup>90</sup>”

### 1.6.20. Hâfız Kömür

“XVII. yüzyılın başında doğduğu ve bu yüzyılın sonuna doğru öldüğü sanılıyor. Eski güfte mecmualarında çok sayıda eserinin sözlerine rastlanılır.<sup>91</sup>” Fakat günümüze gelebilen “ bir beste, iki ağır semâiden oluşan üç eseri onun güçlü bir besteci olduğuna karar vermemiz için yeterlidir.<sup>92</sup>” “Üslûbu çok parlaktır. 30’dan fazla dindışı ve dinî eser bestelemiştir.<sup>93</sup>”

### 1.6.21. Hâfız Post

“Üsküdar’da doğmuş olan Hâfız Post İstanbulludur. Asıl adı Mehmed, mahlası Hâfız, Post ise lâkâbıdır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmiyor ve 1630 civarında bir tarih olduğu tahmin ediliyor Esad Efendi’nin ifadesine göre “Post” lâkâbı kendisine, vücudunun baştan ayağa kadar gür ve sık kıllarla örtülü olmasından dolayı verilmişti. Pek akla uymayan ikinci söylentiye göre, kendi isteği ile her zaman kapı eşliğinde ve yanında taşıdığı bir post üzerine oturması sebebi ile bu lakâbı almıştı. Musikî tarihimizin bazı kaynaklarında adından Tanbûrî Mehmed ya da Mehmed Çelebi olarak söz edilir.<sup>94</sup>”

“Meşhur şair Nâilî’nin ilgisi ve koruması ile yetişen Hâfız Post’un musikîde hocası Kasımpaşalı Osman diye şöhret bulmuş olan değerli bir musikîşinastır. Genç yaşında hâfız olmuş, bir ara hacc’a da gitmiştir. Büyük yetenekleri ile XVII. yüzyılın en kudretli ve şöhretli bestekâr ve mûsikîşinaslarından biri olan hânende idi. Bestekârlık ve hânendeliğine bir de tanbûrîlik eklenince mûsikideki yeri ön plânda

<sup>88</sup> Nazmi Özalp, age., s.377.

<sup>89</sup> Sadun Aksüt, *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*, İstanbul, 1993, s.34.

<sup>90</sup> Nazmi Özalp, age., s.377.

<sup>91</sup> Nazmi Özalp, age., s.s.389.

<sup>92</sup> Ahmet Şahin Ak, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Akçağ, Ankara, 2009, 92.

<sup>93</sup> Ahmet Şahin Ak, age.,s.93.

<sup>94</sup> Nazmi Özalp, age., s.385.

olarak belirir. Meşhur hattat Tophaneli Mahmud Efendi'den yazı meşk ederek icâzetnâme almıştır.<sup>95</sup>”

“Dînî ve din dışı 1000'den fazla eser bestelemiş olan Hâfız Post'un zamanımıza ancak on adet eseri kalabilmiştir. Bestelediği ilâhîlerinin çoğunun güftelerini Halvetî şairlerinden seçmesi, kendisini yetiştiren şair Nâilî'nin de Halvetî olması, Hâfız Post'un Halvetî tarikatine bağlı olduğu hakkındaki kanaatleri kuvvetlendirmektedir.<sup>96</sup>”

### 1.6.22. Hasan Ağa (Benli)

“1016 (1607) yılında Edirne'de doğdu. Daha sonra ailesiyle birlikte İstanbul'a gitti. On sekiz yaşında Enderun'a alınincaya kadar babasının helvacı dükkânında çalıştı. Sarayda, o sıralarda çocuk yaşta olan IV. Murad'dan gördüğü yakın ilgi onun padişahlığı döneminde de devam etti ve bir müddet sonra musâhib-i şeh-riyârîler arasına girdi. IV. Murad'ın vefatı üzerine (1640) saraydan ayrıldı. Bundan sonraki hayatı hakkında bilgi bulunmayan Hasan Ağa İstanbul'da vefat etti. Hasan Ağa, sesinin güzelliği sayesinde ve bestelediği eserlerle devrinin önde gelen musikişinasları arasında yer almıştır. Babasından tanbura çalmayı Öğrenerek mûsikiye başladığı kaydedilmektedir. Enderun'a girdikten sonra tanbur çalmasını da öğrenen Hasan Ağa tanbur ustası olarak şöhret oldu. Nitekim IV. Murad'ın kendisinden sık sık tanbura ve Rumeli türkûleri dinlediği, ayrıca sarayda yapılan fasıllara sazı ve sesiyle katıldığı bilinmektedir. Ancak mûsikideki asıl şöhretini bestelediği saz eserlerinde ortaya koyduğu başarı ile kazanmıştır. Zamanımıza ulaşan on üç peşrev ve saz semaisinin arasında bilhassa iki rast peşrevi ve aynı makamdaki saz semaisi ile pençgâh peşrevi Türk mûsikisi repertuarının en seçkin eserlerindedir.<sup>97</sup>”

### 1.6.23. Hasan Çelebi (Kazzaz)

“Hasan Çelebi, asıl mesleğinin ipekçilik olması nedeni ile bu lâkapla anılır. İstanbullu olduğu, İstanbul'da yaşadığı, beste, semâî, şarkı, türkû ve ilâhi, tevşih olmak üzere otuz kadar eser bestelemiş olduğu biliniyor Hayatı, öğrenimi hakkında ayrıntılı bilgimiz yoktur.<sup>98</sup>”

“Asıl mesleğinin ipekçilik olduğu kaydedilen Hasan Çelebi'nin şöhretinin en parlak zamanı II. Mustafa dönemidir (1695-1703). Vefat tarihini Öztuna kaynak göstermeden 1720 olarak vermektedir. Ebû-ishakzâde Esad Efendi Atrabü'l-Âsârî'nda onun otuz kadar eser bestelediğinden söz eder. El yazması güfte mecmualarında bazı

<sup>95</sup> Sadun Aksüt, age., s. 31.

<sup>96</sup> Sadun Aksüt, age., s. 31.

<sup>97</sup> *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 16.

<sup>98</sup> Nazmi Özalp, age., s.383.

dinî eserlerine rastlanmaktadır. S. Nüzhet Ergun bestelerinden birtevfşh ve iki ilâhisinin güftesini neşretmiş {Antoloji, i, 279-281), ancak zamanımıza hiçbir eserinin notası ulaşmamıştır.<sup>99</sup>”

#### 1.6.24. Hasan Çelebi (Şehlâ)

“XVI. yüzyılın sonuna doğru doğduğu tahmin edilen Hasan Çelebi XVII. Yüzyılın ortalarına doğru İstanbul’da öldü. Süleymâniye Câmî’inde müezzinlik yaptığı biliniyor. Dinî ve dindışı alanda çok sayıda eser besteledi. Saz ve söz eseri bestekârı olan Hasan Çelebi’nin günümüze bir peşrevi gelebilmiştir.<sup>100</sup>”

#### 1.6.25. Hasan Efendi (Hâtib Zâkiri)

“Hasan Efendi Foça’da doğdu. Doğum tarihi belli değildir Küçük yaşında İstanbul’a gelerek büyük mutasavvuf Nureddin-zâde’nin himzetinde bulundu. Bir yandan genel bilgisini ilerletirken bir yandan da musikî çaişmaları yaptı. En önemli öğrenimi mensubu bulunduğu Mevlevî tekkelerinde tamamladı. Yaşadığı çağda büyük bir hanende olarak üne kavuştu.

Bir gün şeyhin çevresinde toplanan derviler âyin yapmak üzere hazırlanırken zâkirbaşının geciktiğini fark ettiler. Bunun üzerine şeyh zikre başlamalarını emretti. Bu sırada zorunlu olarak zâkirlik yapan Hasan Efendi o kadar başarılı oldu ki, bundan sonra hem bu görevi sürdürdü hem de bu sıfatla anılır oldu.

Edebiyat ve şiir alanında “Zâkiri” mahlasını kullandı Uzun yıllar câmîlerde hatiblik yaptı. Temcid, ilâhî, mersiye, durak, na’t, tesbih, tevşih, olarak çok eser bestelemişse de bestelerinin çoğu ilâhi formundadır. Dindışı eserlerinin de sayısı çoktur. Günümüze pek az eseri gelen Hasan Efendi 1632 yılında öldü. Ölüm tarihi Fezleke-i Kâtip Çelebi 1622 olarak göstermiş.<sup>101</sup>”

#### 1.6.26. Hicâzî Ahmed

“Hicâzî’nin asıl adı Ahmed olup Hicaz’a gitmesinden dolayı bu sıfatı mahlas olarak kullanmış, bu isimle tanınmıştır. Kendisine bu sıfatı veren ise Mevlânâ İmâdeddin Semerkandi’dır. Diyarbakır’da doğdu, burada yetişti. Diyarbakır Mevlevîlerindedir. Zamanına göre iyi eğitim gördü. Şair ve hicivciydi. Tarih düşürmekte ve satranç oynamakta çok ustaydı. Şiirleri daha çok sınır boylarında yayılmış. Şah Abbas hakkında çok hiciv yazdığı ölümünden sonra ortaya çıkmıştır. Hicivleri sebebiyle şiirleri dağılmış olduğundan mürettep divanı yoktur. Güzel

<sup>99</sup> *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 16.

<sup>100</sup> Nazmi Özalp, age., s.376.

<sup>101</sup> Nazmi Özalp.,s.367.



tevhidler ve murabba'lar yazmıştır. Musikîde ise “Farâbî-i zamân, Pitagoras-ı sâni idi. Memleketinde öğrenci yetiştirmiş, eserler bestelemiştir. Bir beyiti:

Gözler kamaşır mihr-i rûh-i yâre bakılmaz  
Gün gibi güzelleşmiş o meh-pâre bakılmaz

Hicâzî 1630 yılında Nahcivan'da ölmüştür. Ölüm tarihini 1717 olarak gösterenler de vardır.<sup>102</sup>»

### 1.6.27. İbrâhîm (Çengî)

“Musikî sanatındaki ustasının Kemânî Mustafa Ağa olduğunu öğrendiğimiz sanakâr çeng çalardı Bu bilgileri bize XVII. yüzyıl şâirlerinden Dîvân şâiri Cevrî veriyor. Buradan da anlaşıldığına göre Mustafa Ağa da bu yüzyılın üstâd kemânîlerindenmiş.<sup>103</sup>»

### 1.6.28. İbrâhîm Çelebi

“İbrâhîm Çelebi, Enerûn'da mûsikâr öğretmeniydi. Ayrıca saraya da giderek haremdeki cariyelere bu sazı öğtirdi.<sup>104</sup>»

### 1.6.29. İbrâhîm Efendi (İmâm)

“İbrâhîm Efendi'nin babası Edirneli Bezci Hacı Mehmed'dir. Sultan IV. Mehmed döneminde üne kavuşan bu sanakâr pâdişahın dikkatini çekerek iyi bir öğrenim gördü ve ilmiye mesleğine girdi. Saray'a yakınlığının da etkisiyle “Hünkâr İmamlığı” Anadolu ve Rumeli Kadıaskerliği, şehzâdelere hocalık yaptı. Bilinmeyen bir sebepten Kıbrıs'a sürgün edildi. 1690 yılında burada öldü. Dînî ve dindışı eserler besteleyen İbrâhîm Efendi'nin çok güzel ve tîz bir sesinin olduğu bildiriliyor. Arapça ve Türkçe şiirler yazmıştır.<sup>105</sup>»

### 1.6.30. İsâ (Sütçüzâde)

“Sütçüzâde İsâ XVII. Yüzyılının Bursa'nın yetiştirdiği değerli bestekârlarındandır. Nakşibendî Hacı Ahmed Efendi'nin oğlu, Sütçüzâde Hâfız Abdüllâtif Ali'nin babasıdır. Öğrenimini Bursa'da tamamladı; musikî öğrendi ve

<sup>102</sup>Nazmi Özalp, age., s.374.

<sup>103</sup> Nazmi Özalp, age., s.395.

<sup>104</sup> Nazmi Özalp, age., s. 397.

<sup>105</sup> Nazmi Özalp, age., s. 390.

hâfiz oldu. Çok iyi ta'lîk yazar, geçimini bununla sağladı. Son yıllarında Şeyhülislam Bahâî Efendi'ye intisab etmiştir. Hakkında bilgi veren kaynaklar iyi musikîşinas olduğunu, bu sanatın bütün inceliklerini öğrenmiş bulunduğunu belirtir. İyi Mevlid okur, besteli mevlidin bestesini tam olarak bilirdi.

Eski yazma mecmualarda elli kadar eserinin kaydı vardır. Bunlardan sabâ makamından bir peşrev ile mâhûr makamından bir yürük semâisi günümüze gelmiştir. Ölüm tarihini Sadeddin Nüzhet Ergun, Mevlevî İbrâhîm Cevrî'nin tarih şiirine dayanarak 1627 olarak gösteriyor.<sup>106</sup>

### 1.6.31. Itrî (Buhûrîzâde)

“Klâsik ve dînî Türk musikîsinin en büyük bestekârlarından, hatta dehâlarındandır. Buhûrîzâde Mustafa Itrî, Buhûrîzâde lâkâbını nasıl almış bilinmemektedir Aile ismi mi yoksa buhurculukla uğraşıp da mı bu lâkâbı almış olduğuna ait tarihi kayıtlarda da herhangi bir bilgi yoktur.<sup>107</sup>”

“İstanbul'da doğdu, aynı kentte öldü. Çağdaşlarının, ölümüne tarih düşürmek amacıyla kaleme aldığı mısralar ile bestelediği eserlerde güfte olarak kullandığı şiirlerin yazılış tarihlerine göre, yaklaşık 1630 ile 1640 yılları arasında doğduğu sanılmaktadır. Çeşitli kaynaklarda ölümü için 1711 ve 1712 tarihleri gösterilmektedir.<sup>108</sup>”

“Musikide hocası büyük musikîşinas Hâfiz Post'tur. Beş padişah devri yaşamış olan Itrî'nin şöhreti Sultan IV. Mehmed'in kulağına gitmiş ve Itrî bu padişahтан pek çok lûtûf görmüş ve beğeniler almıştır.<sup>109</sup>”

“Şair olarak besteleri kadar şöhret yapmasına rağmen, kendi güftelerinden pek azını bestelemiş, eserlerinde daha ziyade Fuzûlî, Nef'î, Şehrî, Nâbî, ve yakın arkadaşı Nâzî'nin şiirlerini kullanmıştır. Hâfiz Post'un mecmuasında kendi el yazısıyla ilâve ettiği şiirlerinden iyi bir hattat olduğu da anlaşılır. Dinî ve dînî olmayan tarzın en sağlam örneğini veren ve 1712'de İstanbul'da öldüğü tahmin olunan Itrî'nin bugün bilinen eserleri şunlardır:

“Nühüft Peşrev ve Semâî, Bestenigâr Darb-ı Fetih Beste, Segâh Ağır ve Yürük Semâî, Segâh Âyini Şerîf, Beyâtî Çenber Beste, Nikrîz Muhammes Beste, Nimsakîl Nevâ-kâr, Arazbâr Muhammes Kâr, Irak Ağır Semâî, Rehâvî Berefşân Beste ve Semâî, Rast Na't-ı Peygamberî, Kurban Bayramı Tekbiri, ayrıca en sevileni Nühüft tevşih olmak üzere ilâhiler.<sup>110</sup>”

<sup>106</sup> Nazmi Özalp, age., s.373.

<sup>107</sup> Sadun Aksüt, age.,s. 35.

<sup>108</sup> Ahmet Şahin Ak, *Türk Müsikîsi Tarihi*, Akçağ, Ankara, 2009, s.99.

<sup>109</sup> Sadun Aksüt, age.,s. 35.

<sup>110</sup> Vural Sözer, age. s. 186.

### 1.6.32. Kadrî Bey (Ama Kadrî Çelebi)

“Musikî tarimizde bazan Kadrî Bey bazan da Âmâ Kadrî Çelebi gibi isimlerle anılır. Hayatı hakkındaki bildiklerimiz hemen hemen Esad Efendi'nin vermiş olduğu bilgilerden ibarettir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor. Bunlardan İstanbullu ve âmâ olduğunu güzel bir sese yüz güzelliğine sahip bulunduğunu öğreniyoruz. Sultan II. Osman, Sultan İbrâhîm, Sultan IV.Murâd, Sultan IV. Mehmed dönemlerinde yaşadığı dikkate alınarak 1650-1651 yıllarında ölmüş olabileceği tahmin ediliyor.

Esad Efendi Kadri Bey için “Sir âheng (tok sesli) ve dilküşâ ve vâkif-ı esrâr-ı nagâmat idi diyor. Meşhûr-i cihân olmuş ve iki yüz eser bestelemiştir. Diye eklemesine rağmen günümüze beş altı eseri gelebilmiştir. Bu eserler bile onun bestekârlık alanındaki kabiliyet ve kudretini pek güzel anlatır. Özellikle Nevâ makamındaki ağır semâî şeklinin en eski örneği olan bu eserin terennüm bölümlerindeki bir dert yanı sıra, Tanrıya yönelişin sözlere bağlanması sesleri buralarda en güzel, en içli melodik ifadesini bulmuştu Eski güfte mecmualarında kayıtlı bulunan eserleri ile elimizde bulunan eserleri incelenirse, Kadri Bey'in hep büyük formları kullanarak beste yaptığı görülür. Bu büyük bestekâr çok gösterişli ve ihtişamlı bir üslûbla beste yapmıştır.<sup>111</sup>”

### 1.6.33. Küçük İmam

“17. asrın en kudretli bestekârlarından biridir. Asıl adı Mehmet'tir. İstanbul Yeni Camii'de naat-hânlık yapmıştır. 500'e yakın bestesi vardır. Bugüne kadar gelen besteleri azdır. Eserleri cidden sanatkârânedir. Vefatı 1674 yılıdır.<sup>112</sup>”

### 1.6.34. Küçük Müezzin

“İsmi Mehmet'tir. 2. Ahmet devrinde “Enderun-ı Humayun”da müezzinlik görevi yapmıştır. Saray fasıllarına iştirak etmiştir. 2. Mustafa devrinde musâhib-i şehriyârî olmuştur. Bu görevinden sonra Anadolu muhasebecisi olmuştur. 3 eseri zamanımıza gelmiştir. 1716'da Edirne'de vefat etmiştir.<sup>113</sup>”

### 1.6.35. Mahmûd Çelebi

“Bu yüzyılın değerli bestekârlarından olan Mahmûd Çelebi, bilmediğimiz bir tarihte Diyarbakır'da doğdu ve burada yetişti. Asıl mesleği cildçilikti Eserleri İstanbul'da tanınmış olan bu bestekârın İstanbul'a gelip gelmediği bilinmiyor. Eski

<sup>111</sup> Nazmi Özalp, Age., s.378-379.

<sup>112</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, age.,s.20.

<sup>113</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, age.,s.22.

kaynaklarda otuz kadar eserinin kaydına rastlanır. Sadece dindışı musikî ile uğraşmış olan bir sanatkârdır. Günümüze iki yürük semâisi ile bir şarkısı gelebilmiştir. İyi bir hânende olan Mahmûd Çelebi'nin XVII. yüzyılın sonuna doğru öldüğü sanılıyor.<sup>114</sup>

### 1.6.36. Mazlûm

“Mevlevî olan Mazlûm, Konya Mevlevîhânesinde seyr ü sülûkünü tamamlamış ve burada türbedarlık yapmıştır. Daha sonra Mevlevîhâne'nin neyzenbaşılığına yükselmiş ve vefatına kadar bu görevi yürütmüştür. 1072/1661'de vafat eden Mazlûm, Kutbu'n-nâyî Hamza Dede'nin yanına defnedilmiştir.<sup>115</sup>”

### 1.6.37. Mehmed Ağa (Sepetçizâde)

“Musikîşinâs ve hattat olan Mehmed Ağa'nın doğum ve ölüm tarihi belli değildir. Bu yüzyılın sonlarına doğru öldüğü sanılıyor. Suyolcu-zâde Mustafa Efendi'den “Hat” öğrenerek “icâzet” aldı. Çağının ünlü bir musikîşinası idi. Pek çok durak ve ilâhî besteleyerek çeşitli tekkelerde zâkirlik yaptı. Dînî eserlerinin bazıları biliniyorsa da dindışı eserleri günümüze gelememiştir.<sup>116</sup>”

### 1.6.38. Mehmed(Âhenî)

“Adı Mehmed, lâkâbı Âhenî'dir. İstanbullu olan bu musikîşinâsımız hakkındaki bildiklerimiz, Şeyhülislâm Esad Efendi ile Mustakîmzâde'nin verdiği bilgilere dayanıyor. Musikî sanatında derin bilgisinin olduğu, pek çok dinî ve dindışı eser bestelediği biliniyorsa da hocası belli değildir. Uzun yıllar Kefe valisi Ahmed Paşa'nın maiyetinde “Divan Efendisi” olarak çalıştı.

Nefes-zâde İsmail Efendi'den sülûs ve nesih dalında yazı dersleri alarak çağının önemli bir hat ustası oldu. Sesi ve okuyuş uslûbu güzel bir hânende olan Âhenî büyük formlarda otuz otuz beş eser bestelemişse de günümüze ancak iki tanesi gelebilmiştir. Eski yazma mecmualarda eserlerinin sözleri kayıtlıdır. Klâsik musikîmzin ustalarından olmasına ve tekke musikîsi ile uğraşmasına rağmen bu yüzyılın hemen hemen bütün bestekârları ve âşık musikîşinasları gibi Türkü formunda da eserler bestelemiştir. İlâhilerine söz olarak Niyâzî Mısırî'nin şiirlerini seçmiştir.<sup>117</sup>”

Şeyhülislâm Es'ad Efendi Âhenî'nin ölümüne yazılmış şu tarih mısramını verir:

---

<sup>114</sup> Nazmi Özalp, Age., s.390.

<sup>115</sup> Avni Erdemir, Age.,s. 274.

<sup>116</sup> Nazmi Özalp, Age., s.390-391.

<sup>117</sup> Nazmi Özalp, age., s.392.

“Mûm etdi Âhenî’yi dest-i haddâd-ı ecel<sup>118</sup>” (H.1112/M.1701<sup>119</sup>)  
“Ecel demircinsin eli Âhenî’yi mum etti.”

### 1.6.39. Mehmed Bey (Ayıntâbî)

“Mehmed Bey tespit edilemeyen bir tarihte “Antep’te” doğdu. Genç yaşında İstanbul’a gelerek askerlik mesleğine girdi ve “Alay beyliği” rütbesine kadar yükseldi. Bu büyük musikîşinâsımızın hayatının ayrıntılarını bilemiyoruz. Takriben 1670 yılından sonraki bir tarihte İstanbul’da öldü.

Klâsik okul’un en güçlü bestekârlarından biridir. Musikî öğrenimi hakkında hiçbir belge yoktur. Dindışı alanda eser bestelemiştir. Kudretli bir bestekâr olduğu, bilinen eserlerinden anlaşılıyor. O da Abdülâlî Efendi gibi besteleri yönünden Merâgalı Abdülkâdir ile karıştırılmış ve eserlerinin bazıları Merâgalı’ya mal edilmiştir. Kâr bestekârlığında Merâgalıyı izlemesi, eserlerine özellikle Farsça sözler seçmesi, bu karışıklığa sebep olmuştur, denilebilir. Eski güfte mecmualarında yüze yakın eserinin sözleri bulunuyor. Bunların çoğu kâr formundadır. Kâr, beste ve yürük semâî formlarında üç eseri biliniyor.<sup>120</sup>”

### 1.6.40. Mehmed Çelebi (Solakzâde Miskâfî Hemdemî)

“Türk bestekâr, sâzende, hânende, tarihçi, şâir nakkaş ve ressamı. XVI. Asrın son yıllarında İstanbul’da doğdu. Babası Üsküb doğumlu ve solakbaşı( padşahın muhâfiz alayı kumandanı) idi. Babasının saray adamı olması dolayısıyla çocukken Enderûn’a girdi ve pek çeşitli bilgi ve hüneler edindi. IV. Murâd’a (1623-1640) musâhib oldu ve bu hükümdârın sevgisini kazandı. Bestekâr olan IV. Murâd aynı vasıftaki Solakzâde’yi gözden kaçırmayacağı muhakkaktı. Sonradan, Enderûn-ı Hümâyûn’un en büyük âmiri olan Hâsodabaşı Hasan Ağa da, Solakzâde’nin Hâs Oda subaylarından olduğu anlaşılmaktadır. İbrahim Han (1640-1648) ve oğlu IV. Mehmed (1648-1687) devirlerinde de aynı görevine devam etti ve tarihe ait 2 eserini sonuncusuna takdim ederek ihsanlar aldı. 60 küsur yaşında İstanbul’da öldü. Silivrikapısı’nda Seyyid Nizâm Dergâhı’nın sağında Çeşmebaşı’ndaki mezar taşı son yıllarda yok olmuştur.<sup>121</sup>” Sicill-i Osmânî’de 1068 (1657/58)’de öldüğü bildiriliyor.<sup>122</sup>

<sup>118</sup> Cem Behar, *Şeyhülislâm’ın Müziği, 18.Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislam Es’ad Efendi’nin Atrabü’l-Âsâr’ı*, YKY, Mayıs, 2010,s.227-228.

<sup>119</sup> Faik Reşat Unat, *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Ankara Maarif Matbaası,1943.

<sup>120</sup> Nazmi Özalp, age. s.391.

<sup>121</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul, 1976,C.2,s. 245-246.

<sup>122</sup> Mehmed Süreyya, Nûri Akabyar-Seyit Ali Kahraman, age.,s. 666.

#### 1.6.41. Mehmed Efendi (Bedrî)

“Anteplidir. Adı Mehmet’tir. Müderris zümresindedir.<sup>123</sup>” “Gençliğinde İstanbul’a gelerek çeşitli işlerde çalıştıktan sonra Osmanlı Sarayı’nın “Gilmanân” yani hizmetliler sınıfına katıldı. “Karaçelebi-zâde”den medrese dersleri görerek “icâzet” aldı; bazı medreselerde müderrislik yaptı. Musikîyi Enderûn hocalarından öğrenmiş olması muhtemeldir.<sup>124</sup>” Hicrî 1065 (m. 1654) senesinde ölmüştür.<sup>125</sup>” Mehmed Efendi’nin çok sayıda dinî eser bestelemesine rağmen, günümüze birkaç eseri gelebilmiştir.

#### 1.6.42. Mehmed Efendi (Koğacızâde)

“Halvetî şeyhi, dinî eserler bestekârı. Hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. 1006 (1598) yılında Fatih’in Sofular semtinde bulunan ve Şeyh Ekmeleddin Efendi’ye nisbetle Ekmel Tekkesi diye anılan Halvetî tekkesinin (bugün Kur’an kursu binası) şeyhi olan Mehmed Efendi bu tekkede yirmi yıl kadar irşad faaliyetinde bulunduktan sonra 1026’da (1617) vefat etti. Mehmed Efendi, tasavvufî kişiliğinin yanı sıra dinî mûsiki sahasındaki eserleriyle de şöhret kazanmıştır.

Nev’îzâde Atâî, onun mûsiki ilmi sahasında zamanın otoriteleri arasında yer aldığını ve o devirde tekkelerde okunan dinî eserlerin büyük kısmının Mehmed Efendi’nin besteleri olduğunu belirtir, ayrıca dönemin bir diğer dinî eserler bestekârı Hatîb Zâkirî Hasan Efendi ile aralarında bir rekabetin bulunduğunu söyler.

El yazması bazı güfte mecmualarında Koğacızâde adına kayıtlı dinî eserlere rastlanmaktadır. Ancak hiçbir eserinin notası günümüze ulaşmamıştır.<sup>126</sup>”

#### 1.6.43. Mehmed Efendi (Şuhûdî, Hâfız) Şâir

“Mevlid ve Muhammediye okumakla meşhur olmuştur. Emir Buhârî Camii’nin hatibi, Hoca Hayrettin Camii’nin imamıdır. Bu zat hattat, musikîşinas, şair ve kemankeştir. Vefatı 1717’dir.<sup>127</sup>”

#### 1.6.44. Mehmed Efendi (Üsküdarlı)

“Şeyh Abdülhayy Efendi’nin torunudur. Büyük kadılıklarda bulunmuştur. İyi bir hânende idi. 30 kadar eser bırakmıştır.<sup>128</sup>”

<sup>123</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu, age., 27.

<sup>124</sup> Nazmi Özalp, age., s.377.

<sup>125</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu, age., 27.

<sup>126</sup> *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 26.

<sup>127</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, age.,s.22.

<sup>128</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, age.,s.21.

#### 1.6.45. Mehmed Efendi (Yakubzâde)

“Yakubzâde Mehmed Efendi, Gülşenî şeyhidir. Esasen musikîye vâkıf bir bestekâr olan Yakubzâde Şeyh Mehmed Efendi, Bursa’da doğmuştur. Bursa’nın Karaağaç mahallesindeki Halvetî Tekkesi şeyhi Yakub Efendi (öl. 1051/1642)’nin oğludur. Babasından ders alarak öğrenimini tamamladı. Güzel bir sese sahip olan Mehmed Efendi, aynı zamanda Hâfız idi. Babasının vefatı üzerine, daha sonra kendi ismiyle anılan Halvetî Tekkesi’ne şeyh olmuştur. Yakubzâde Mehmed Efendi, yazmış olduğu şiirlerde “Bîçâre” mahlasını kullanmıştır. 1077/1666 tarihinde Bursa’da vefat etmiştir. Belîğ, vefatına şu beyti tarih düşürmüştür:

Kudsiyân-ı âsumânî de fevti tarihin  
Hû edp Yâkub Efendi-zâde rihlet eyledi<sup>129</sup>”

#### 1.6.46. Mehmed Nazmî (Şeyh)

“Şeyh Abdulahad Nuri’nin dervişidir. Yavaşça Mehmet Ağa tekkesine şeyh ve vâiz tayin edildi.1693’te Valide Sultan Camii vâizi oldu. Nazmî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Bestekâr olduğu kayıtlı olduğu halde eseri bugüne gelmemiştir. 1700’de vefat etmiştir.<sup>130</sup>”

#### 1.6.47. Memiş Ağa (Fındıklılı)

“Fındıklılı Memiş Ağa, XVII. Yüzyılın özellikle dindışı musikîmizde isim yapmış sanatkârlarındandır. İstanbul’un Fındıklı semtinde doğdu. Dinî mûsiki formlarından olan durak ve ilâhiler bestelemişse de daha çok dindışı musikîde büyük formdaki eserleriyle ün yapmıştır. Bunlardan bazıları klâsik musikî repertuarımızda bulunuyor. Hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur Mîri Kaftancısının akrabası olduğu için “Kaftânî” lâkâbı ile de anılır. Yazma mecmualarda elli kadar eser bestelediği kayıtlıdır.<sup>131</sup>”

#### 1.6.48. Muhammed (Avvâd)

Cevrî Dîvânı’ndaki musikî ve musikîşinâsların anlatıldığı kasidede Avvâd Muhammed’ en övgü ile söz etmektedir. Aslen Acem olduğun, Anadolu’da onun gibi ud çalan bir sanatkârın olmadığından söz etmektedir.

<sup>129</sup> Hüseyin Akpınar, age.,s.123-124.

<sup>130</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, age.,s.21.

<sup>131</sup> Nazmi Özalp, age., s.384-385.

Biri **Avvâd Muhammed** ki **Acemdür** aslı  
Rûm'da yok dahı bir sencileyin nâdire-kâr<sup>132</sup> CEVRÎ 28.K/8

### 1.6.49. Muhammed (Çöğürcü)

Cevri'nin kasidesinde Çöğürcü Muhammed isminden bahsedilmektedir. Cevrî beyitlerinde şu şekilde bahsetmektedir:

“Çöğürcü Muhammed, çöğürünü büyüleyici bir üslûpla çaldığını, öyle ki çöğürüyle ud ve tanbur havası uyandırdığını söylüyor. Çöğürcü Muhammed'in sazını çalışının mükemmelliği Köroğlu'nu utandırıp yokluk diyarına firar ettirmiştir.”

Hakkında başka bir bilgiye ulaşamamıştır.

Biri **çügürçî Muhammed** ki acceb sihr eyler  
**Çügür** alup eline **perdesin** itse hem-vâr

**Ûd u tanbûr** ğınâsın virür itdükçe **neğam**  
Bes ki destinden ider kesb-i nezâket **evtâr**

İtse meclisde anunla eger **âheng**-i sürûr  
**Nağmesi** dîde-i mestânde komaz hâb-ı humâr

**Çügürün** böyle kemâlin bilicek şerminden  
Adem-âbâda firâr itdi **Köroğlı** nâ-çâr<sup>133</sup>

### 1.6.50. Murad Ağa

“Murad Ağa'nın, Sultan IV. Murad'ın İran ve Bağdat seferinden dönerken bazı sanatkârları İstanbul'a getirdiğini tarih kaynakları haber veriyor. Şeyhülislâm Esad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ında hakkında bilgi vererek yüz eserinin bulunduğunu, hânende ve **şestârî** olduğunu bildirdiği Murad Ağa'nın bir Azerî Türkü olduğu sanılıyor. Evliya Çelebi de bu söylentilere yakın bilgiler verir. Doğum tarihi bilinmiyor. Ölüm tarihinin 1673 olduğu şair Behçetî'nin şu tarih mısırândan öğreniyoruz:

“Etdi âheng-i fenâ hayf bezm-i sâz-ı Murâd” (H.1084)<sup>134</sup>”

<sup>132</sup>Hüseyin AYAN, Cevrî, Hayâtı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1981.

<sup>133</sup>Hüseyin Ayan, Cevrî, Hayâtı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1981.

<sup>134</sup>Nazmi Özalp, age., s.381-382.



### 1.6.51. Murâdî (IV. Murâd)

“XVII. Osmanlı padişahıdır. Sultan I.Ahmed ile Mahpeyker Kösem Sultan’ın oğlu olup 27 Temmuz 1612 (H. 28 Cemâziyelevvel 1021) tarihinde İstanbul’da doğdu. Saltanat döneminde (10 Eylül 1623-8 Şubat 1640) yaşamış olan bütün ilim ve sanat adamlarını korumuştur. Bu padişah zamanında gençlik yıllarının en parlak şeklini yaşayan ve ondan sonra da olgunluk çağına erişmiş pek çok şair, hattat; tarihçi, musikişinas sayabiliriz.

Nef’î, Şeyhülislâm Yahya, Nâilî, Topçular Kâtibi Abdülkadir, Solakzâde, Evliyâ Çelebi, Kâtip Çelebi, vs... Murâdî mahlası ile şiirler yazmış olan padişah, bestekârlığında da Şâh Murâd mahlasını kullanmıştır. Günümüze kadar birçok eseri gelmiştir: “ Hüseyinî Peşrevî, Acem Peşrevi, Irak Peşrevi, Nühüft Peşrevi, Uzzâl Peşrevî, Nevâ Peşrevi, Evc İlâhî (Uyan Ey Gözlerim Uyan), Evc-mâye Peşrevi, Nevâ Bağdâd Peşrevi, Bayatî Yürük Semâî (Gelse nîm sebâ).<sup>135</sup>”

### 1.6.52. Mustafa Ağa (Gevrek-zâde)

“Osmanlı sarayının başmüezzinlerinden olan Mustafa Ağa, XVII. Yüzyılın ünlü bestekârlarındandır. 1611 ( H.1020) yılında Kadıköyü’nde doğdu, bu semtte yaşadı. Müezzinlikten başka, pâdişah IV. Mehmed’in huzûrunda yapılan fasıllarda başhânenelik yapardı. Eski güfte mecmualarında beste, ağır ve yürük semâî şekillerinde çok eseri kayıtlı ise de günümüze birkaç eseri gelebilmiştir. Mustafa Ağa saz eserleri de bestelemiştir. Ali Ufkî Bey’in Hâzâ Mecmûâ-. Sâz u Söz’ünde bazı saz eserleri kayıtlıdır. Ölüm tarihinin 1680 yılı olduğu sanılıyor.<sup>136</sup>”

### 1.6.53. Mustafa Dede( Köçek Derviş)

“Mustafa Dede’nin adı bazı kaynaklarda Derviş Mustafa olarak da geçer. Sultan IV. Murad dönemi bestekârlarındandır. Eski yazma mecmualarda ve Atrabü’l-Âsar’da hakkında kısa bilgi verilir. Edirneli olan Mustafa Dede’nin doğum tarihi bilinmiyor. Bu bilgilere göre Edirne Mevlevîhânesi’nde “Çile” doldurarak “Dede” oldu ve dergâhın mutfağında aşçıbaşı olarak görev yaptı. 1683 yılında öldü. Edirneli şair Rüşdî’nin tarih şiirinin son beyti şöyledir:

“Rüşdî-i bîçâre didi fevtinin tarihini

Bülbül-i gülzâr-ı cennet ola Köçek Mustafâ (H.1095)<sup>137</sup>”

---

<sup>135</sup> Sadun Aksüt, age., s.26.

<sup>136</sup> Nazmi Özalp, age., s. 369.

<sup>137</sup> Nazmi Özalp, age., s.383-384.

#### 1.6.54. Mustafa Efendi (Karaoğlan)

“Bursa’da doğmuştur. 1686 yılında Ulu Camii’nin müezzinbaşı olmuştur. Niyâzi Mısri’nin müridânındandır. Vefat tarihi 1716’dır. Kayıtlarda bugüne gelen bir ilahisi geçmektedir.<sup>138</sup>”

#### 1.6.55. Mustafa Paşa (Musâhib Sarıkçı) (Şair)

“Kuloğlu şair Süleyman Ağa’nın oğludur. Enderun’da terbiye edilip hasoda ağası 1074’te(1663/4) serdestârî ve musâhib-i pâdişâhî olmuştur. Safer 1077’de (Ağustos 1666) vezirlik ihsaniyle ikinci vezir oldu. Şa’bân 1084’te(Kasım 1673) rikâb-ihümâyûn kaymakamı olup 1086’da (1675) Hadice Sultan ile evlendi. Muharrem 1095’de (Aralık 1684) Mora seraskeri ve o sene Şevvâlinde (Eylül 1685) Boğaz muhafızı oldu. Zilkâde 1097’de (Eylül-Ekim 1686) vefat etmiştir. Gayretliydi. Nikrise (gut) yakalanıp senelerce çekti. Arapça, Farsça ve musikîye âşinâ olup şâirdi. Yaşı henüz 40’ı geçmişti. Büyük oğlu Mehmed Bey, Enderûn’a alınmış, yalısı zevcesi sultana verilmişti. Üç oğlu hazineye girmiş, parası çıkmamıştır.<sup>139</sup>”

#### 1.6.56. Müstakîm Efendi (Ağa)

“Müstakîm Efendi, İstanbulludur. Doğum tarihi bilinmiyor. Genç yaşında ünlü Halvetiye şeyhi Ümmî Sinân-zâde Hasan Efendi’ye intisâb ederek icâzet aldıktan sonra tekkeye şeyh oldu. 1693 yangınında tekke harab olunca Eyüb Câmii’nin haremindedir Hasırcılar hücrelerinde çileye girdi. Defterdar Hasan Paşa’nın tamir ettirmesinden sonra tekkesine geri döndü ve 1709 tarihinde vefat etti. Müstakîm Efendi iyi şâirdi ve özellikle tarih düşürmekte çok ustaydı. “Ta’miyesi geldi kırklar, yediler, üçler dedi” gibi sözleri çok kullanırdı. Güzel sesli bir zâkirdi. Çok güzel kaside okur, taksim ederek diğer zâkirleri ve tekkeye gelenleri coştururdu.<sup>140</sup>”

#### 1.6.57. Osman Çelebi

“Tokatlı Derviş Ömer Gülşenî’nin çıraklarından olan Osman Çelebi bestekâr ve hânende idi. Sarayda görev almış, musâhibliğe kadar yükselmiştir Evliyâ Çelebi’nin sarayda bulunduğu yıllarda kapı yoldaşıydı Gençlik yıllarında olacak ki Osman Çelebi’nin “nevzuhûr” hânendelerden olduğunu söyler. Doğum ve ölüm tarihlerini tespit edemedik.<sup>141</sup>”

<sup>138</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, age.,s.22.

<sup>139</sup> Mehmed Süreyya, Nûri Akabyar-Seyit Ali Kahraman, age., s.1203.

<sup>140</sup> Nazmi Özalp, age., s. 364-365.

<sup>141</sup> Nazmi Özalp, age., s. 370.

### 1.6.58. Osman Çelebi (Galatalı)

“Türk musikisi bestekâridir. İstanbul’da Galata’da doğmuş, orada yaşamış ve ölmüştür. Bu sebeple Galatalı diye anılır. Şeyhülislâm Es’ad Efendi, 50’den fazla sözlü eser bestelediğini yazmıştır. İkinci Vezir Dâmât Musâhib Mustafa Paşa’nın Dîvân Efendisi olan Osman Efendi’nin zamanımıza şu eseri kalmıştır: Nîkrîz Ağır Semâî-Aksak Semâî:

“Merâmım sanma bilmez bilir ol mâhım neden sonra” Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemektedir. Yaklaşık 1680 yıllarında öldüğü sanılmaktadır.<sup>142</sup>”

### 1.6.59. Osman Efendi (Hatîb-zâde)

“Osman Efendi, İstanbul’un Galata semtinde doğdu ve burada yaşadı. Takriben 1680 yılında yine burada öldü. XVII. Yüzyılın ünlü musikî hocalarındandır. Çağdaşı olan Kasımpaşalı Osman Efendi gibi tanınmış bir hânendeydi. Dînî ve dindışı olmak üzere çok eser besteledi. Özellikle bunlardan on beş makamı ve on beş usûlüne içine alan Kâr-ı Nâtık çok ünlüdür. Klâsik musikî repertuarımızda bulunan Kâr-ı Nâtık’ı çok ünlüdür. Klâsik musikî repertuarımızda bulunan Kâr-ı Nâtık’ların en güzellerindendir. Bundan başka beş eseri daha günümüze gelebilmiştir.<sup>143</sup>”

### 1.6.60. Osman Efendi (Kasımpaşalı)

“Türk musikisi bestekâridir. İstanbul’da Kasımpaşa’da doğmuş ve yine orada ölmüştür. Doğum ve ölüm tarihleri kesin bilinmemektedir. 1650 yıllarında öldüğü sanılmaktadır. Bestekârlığının yanı sıra iyi bir hânende idi. Pek çok eser bestelemiş olmasına rağmen bunların hemen hepsinin kaybolmuş olması üzücüdür.<sup>144</sup>”

“Tophâne Âmiri Mahmud Efendi’nin oğlu olan Osman Efendi hakkında kısa bilgi veren Şeyhülislâm Esad Efendi, iki yüz kadar eserinin bulunduğunu söyler. Yaşadığı dönemde hânende ve bestekâr olarak ün yapmıştı. Musikî sanatındaki büyüklüğü için “Koca Osman” adını almıştır. Bu yüzyılın ünlü bestekârı Hâfiz Post da dâhil olmak üzere çok musikîşinâsın hocalığını yapmış, sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Zamanımıza gelebilen eserleri sınırlıdır. Takriben 1650-51 yıllarında ölmüştür. Pek çok eski kaynakta adı geçen “ Niyaz-nâme” adındaki Kâr’ı unutulmuştur.<sup>145</sup>”

---

<sup>142</sup> Sadun Aksüt, age., s.27.

<sup>143</sup> Nazmi Özalp, age., s.383.

<sup>144</sup> Sadun Aksüt, age., s.27.

<sup>145</sup> Nazmi Özalp, age., s.376.

### 1.6.61. Osman Efendi (Şeyh, Nefes Ambarı)

“Şeyh Osman Efendi, Kayseri’de doğdu İlk gençlik yıllarında Abaza şeyhi Abdurrahman Bayrâmî’nin müridi olarak hem şeyhten öğrenim gördü hem de tekkede zâkirbaşılık yaptı. Abdurrahman Efendi’nin idamından sonra 1634 yılında İstanbul’a gelerek şeyh Abdülhâdû’n-Nûrî Efendi’den öğrenimini tamamladı. Tekrar Kayseri’ye dönerek Sahabiye Medresesi’ne müderris oldu. İkinci kez İstanbul’a geldikten sonra, önce Fatih’teki Bosnevî Abdülmünim Efendi’nin yaptırdığı Dırağman Tekkesi’ne intisab etti e daha sonra bu tekkeye şeyh oldu. Bu tekke Tercüman Yunus’un yaptırdığı caminin yanında olduğu için “Tercümân Yunus Zâviyesi” adını almıştır. Dinî ilimlere, tasavvufa ve mûsikiye derin vukufu vardı Döneminin sayılı zâkirlerindendi ve hâfızasındaki eserlerin çokluğu ile ünlüydü Güzel ve güçlü bir sesi olduğundan “Nefes Anbarı” lakâbı ile tanınmıştır. İlâhi bestekârı olan sanatkârın bazı eserleri günümüze gelebilmiştir. 1683 yılında öldü; aynı zaviyenin haziresine defnedildi.<sup>146</sup>”

### 1.6.62. Osman Efendi (Vehbî)

“Evliyâ Çelebi’nin çağdaşı ve sarayda kapı yoldaşı olan Vehbî Osman Efendi’nin doğum ve ölüm tarihlerini bilmiyoruz. Tahmînen XVII. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul’da öldü.

İlk gençlik yıllarında Enderûn’a alınarak buradan yetişti. Evliya Çelebi ile bu sıralarda arkadaş oldu. Daha sonra musikî sanatında ilerleyerek Sultan IV. Murad’ın saltanat yıllarında saray hânendeliğine getirildi Evliya Çelebi yakıcı bir sesinin bulunduğunu ve olgun bir bestekâr olduğunu kaydeder. Şair İbrahim Cevrî ile Şeyhülislâm Esad Efendi de aynı kamıdadır. Şair Cevrî’nin onun için söylediği beyit şöyledir:<sup>147</sup>”

Biri de **Vehbî-i hânende** ki vehhâb-ı ezel  
Eylemiş hikmet ile ana atâ-yı bisyâr

Evvelâ virmiş ana bir nefes-i hûb u lâtif  
Sâniyâ itmiş anı şâir-i şîrîn-güftâr

Başlasa **nağme**ye bülbül gibi açup dehenin  
Dem-i rengîni olur meclise gül-berk nisâr

<sup>146</sup> Nazmi Özalp, age., s.370-371.

<sup>147</sup> Nazmi Özalp, age., s. 389-390.

**Gûş** iden ŧi'r-i dil-ârâsını tahsîn ile dir

Bu kadar ancak olur nazm-ı selîs ü hem-vâr<sup>148</sup> CEVRÎ 28. K/15.B

“Bundan da kudretli bir hânende olduğu anlaşılıyor. Esad Efendi özetle “Bostancı Ocağı’nda (Damcı) sınıfında çalışırken emekli oldu. Elli kadar murabba’ ve bestesi vardır. Hepsisi de tanınmış ve güzel eserlerdir. Musikî ilmine vâkıf olup çok güzel sesi ve üslûbu vardır.” Diyor. Hemen hemen bütün benzerleri gibi çok eser bestelemesine rağmen üç saz eseri ile birkaç tesbih’i biliniyor.<sup>149</sup>”

### **1.6.63. Ömer Efendi (Derviş, Gülşenî)**

“Babası Tokatlı olan Derviş Ömer’in orada doğup küçük yaşta İstanbul’a gelmiş olabileceği gibi, İstanbul’da doğmuş olması da muhtemeldir. İbrahim Gülşenî’nin halifelerindendir. Esad Efendi’nin Atrâbu’l-Âsâr’da belirttiğine göre Derviş Ömer, İstanbul’da doğmuş ve Mevlevî tarikatına mensuptur. Hânendelikte şöhret yapmış ve sarayın serhânendesesi olmuştur. Çok yaşlı olduğu hâlde IV. Murâd’ın da serhânendeliğini yapmıştır. Yüzyıldan daha uzun yaşamış, XVII. Yüzyılın ilk çeyreği içinde İstanbul’da vefat etmiştir.<sup>150</sup>”

### **1.6.64. Ömer Efendi (Nasuhpaşazâde, Ömrî)**

“Ömer Efendi XVII. Yüzyıl vezirlerinden sadrazam Dramalı Nasuh Paşa’nın oğludur. Annesi ise Mîr Şerîf’in kızıdır. Zamanına göre oldukça iyi eğitim gördü. Çağının kültürlü kimselerindendi. Hat derslerini Tophâneli Mehmed Efendi’den alarak nesih ve sülûs yazmasını öğrenmiş, icâzet almışsa da fazla verimli bir hattat olamamıştır. Bununla birlikte halk onun yazılarına değer verirdi. 1653 yılında Şam’a gitti Vezir ibni Defterdar Mehmed Efendi kendisine çok saygı göstererek “En’am sûresini yazmasını istedi. Ömer Efendi’nin bunun üzerinde durmadığını görünce başına bir nöbetçi dikerek bir ayda tamamlattırıp bir samur kürk ile beş yüz kuruş para hediye etti.

Önemli devlet hizmetlerinde bulundu. Hattat olduğu için beratların tuğralarını çizirdi. Şeyhülislâm Es’ad Efendi’nin verdiği bilgilere göre güzel yazı yazmada ve musikîde benzersiz bir sanatkârdı. Musikîyi ve bu sanatın ilmî yönünü iyi bilirdi. Kardeşi Hüseyin Paşa’dan dolayı bir ara tutuklandı ise de daha sonra affedilerek kapıcıbaşıllığa getirildi 1663 yılında düzenlenen Uyvar seferinde ordu nişancısı idi. Âlim, fâzıl, hattat, musikîşinas, iyi huylu, nüktedan ve düzyazıda usta bir sanat adamıydı Aynı zamanda kudretli bir hânende ve bestekârdı. Günümüzde eseri

<sup>148</sup> Hüseyin Ayan, Cevrî, Hayâtı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1981.

<sup>149</sup> Nazmi Özalp, age., s.389-390.

<sup>150</sup> Hüseyin Akpınar, age.,s.124.

gelemeyen Ömer Efendi'nin Atrâbü'l-Âsâr'da yirmi kadar eserinin bulunduğu kayıtlıdır. Şiirlerinde "Ömrî" mahlasını kullanmıştır.<sup>151</sup>

### 1.6.65 Ramazan (Tanbûrî)

Cevrî'nin kasidesinde adından söz ettiği bir başka sanatkâr da Tanbûrî Ramazan'dır. Dört beyitte onu övmüştür. Aslen Acem olduğunu söylediği Tanbûrî Ramazan, sazını eline alınca sihirle tamburu konuşturmuş. Sazının ustası olduğunu anlatmış.

Tanbûrî Ramazan hakkında başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Biri **tanbûrî Acem** kim **Ramazân**'dur nâmı  
N'ola medh eyler isem anda da bir lezzet var CEVRÎ 28.K/36

Söyledür sihr ile **tanbûrî** aldıkça ele  
O kadar söyledemez bülbülü şevk-i gülzâr CEVRÎ 28.K/37

Bâğda **nağme**-i dülâbiye **âheng**itse  
Döne deryâya gelüp cûşu hurûşa enhâr CEVRÎ 28.K/38

**Nağmesi** âb-ı revân gibi safâ-güster olup  
Eser-i lûtfi komaz zerrece dillerde ğubâr<sup>152</sup> CEVRÎ 28.K/39

### 1.6.66 Recâî (Süngerci-zâde)

"İstanbuldur. Zâkir ve bestekârdı. I. Ahmed devrinde (1603-1617 vefat eyledi. Şairdir.<sup>153</sup>"

"Süngerci-zâde sanıyla tanındı. Musikîde geniş bilgisi vardı ve yaptığı besteler çağında çok tutuldu, şiirle uğraştı.<sup>154</sup>"

### 1.6.67 Receb Çelebi (Çömlekçizâde, Abrîzî)

"XVII. Yüzyılda yaşadığı bilinmektedir. Ölüm tarihi şüpheli olarak 1701 gösterilir. Olağanüstü gzellikteki sesi ile IV. Mehmed'in (1648-1687) huzurunda çok kereler okumuştur Çeşitli formlarda dinî ve din dışı 1000'den fazla sözlü eser

<sup>151</sup> Nazmi Özalp, age., s. 371-72.

<sup>152</sup> Hüseyin Ayan, Cevrî, Hayâtı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Divânının Tenkidli Metni, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1981.

<sup>153</sup> Mehmed Süreyya, Nûri Akabyar-Seyit Ali Kahraman, age.

<sup>154</sup> Haluk İpekten-Mustafa İsen, age.,s. 373.

bestelediği kayıtlardan anlaşılmaktadır. Recep Çelebi, “Nefîr” çalmakta da usta idi. Hac için deniz yoluyla Mısır’a giderken gemide ölmüş ve cesedi denize atılmıştır. Çömlekçizâde Recep Çelebi, Âbrîzî Dervîş diye de anılmıştır. Recep Çelebi’nin günümüze sekiz eseri ulaşmıştır.<sup>155</sup>”

#### 1.6.68 Receb Çelebi (Taşçızâde)

“Türk bestekârı ve hânendesi. Evliyâ, genç hânendelerden ve repertuarının son derece zengin olduğunu yazar. Es’ad Efendi, İstanbul’da doğup öldüğünü, sesinin hârikulâde güzel olduğunu, sevimli ve nazik bulunduğunu, 100’den fazla beste, semâî, şarkı bestelediğini söyler.

Çömlekçizâde Receb Çelebi ile çağdaştır ve Evliyâ Çelebi, her ikisini de şahsen tanımaktadır. Şeyhülislâm Es’ad Efendi’nin âdeti kendi zamanına gelen ve kendisinin bizzat dinlediği eserlerin adedini vermektir. Onun için bu Receb Çelebi’nin 100 küsürün üzerinde bestelemiş olması mümkündür.<sup>156</sup>”

#### 1.6.69 Reftâr Kalfa

“Reftâr Kalfa, Dilhayat Kalfa’dan önce yaşamış mühim bir sazseseri betekârı olan kadın sanatkârlarımızdandır. Tahminlere göre XVII. yüzyılın sonlarına doğru ya da XVIII. Yüzyılın başında öldü. Hayatı hakkında hiçbir bilgimiz yoktur. “Kalfalık” sıfatından da anlaşıldığına göre “Harem”den yetişmiş bir kimsedir. Saz eserlerindeki uslûbu Tanbur çaldığı fikrini doğurmuştur. “Türk Musikîsi Ansiklopedisi” adındaki eserde üç peşrevi ile iki saz semâisinin bulunduğu ileri sürülüyorsa da TRT Müzik Dairesi Başkanlığı’nda bulunan çeşitli koleksiyonlarda adına kayıtlı eserlerin sayısı daha fazladır. Bazı nâdide makamlardan da eser bestelemiştir.<sup>157</sup>”

#### 1.6.70 Sadâyî (Dervîş)

“XVII. Asrın önemli musikîşinaslarından biri olan Dervîş Sadâyî, İstanbul’da doğmuş, çocukluk ve ilk eğitim dönemini burada tamamlamıştır. Yaşadığı muhit ve ders aldığı hocalar hakkında ayrıntılı bilgilere rastlanmıyorsa da çağının çeşitli ilim dallarında kendisini yetiştirdiği bilinmektedir. İstanbul’dan ayrılmadan önce, musikî konusunda belli bir üne kavuşan Dervîş Sadâyî’nin Mısır dışında başka yerlere de gittiği ve buralarda musikî bilgisini geliştirdiğine dair bilgiler bulunmaktadır.

---

<sup>155</sup> Sadun Aksüt, age., s. 33.

<sup>156</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Musikî Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul, 1976,C.2,s.172-173.

<sup>157</sup> Nazmi Özalp, age., s.390.

Ömrünün son yıllarını Bursa Gülşenî tekkesinde postnişin olarak geçiren Sadâyî, 1066/1655 tarihinde vefat etmiştir. Kabri Deveciler Mezarlığı'ndadır.<sup>158</sup>

### 1.6.71 Said Efendi (Çengî)

“Türk bestekâr ve çeng çalıcısı. Elimizde Muhammes Bayâtî Peşrevi ve Saz Semâîsi vardır.<sup>159</sup>” Kaynakta ölüm tarihi 1650 verilmiştir.

### 1.6.72 Sâlih Çelebi

“Sâlih Çelebi, musikî tarihimizde “Bursalı Muhzir-zâde” lâkâbı ile bilinir. Bulunduğu yerde biraz bir şeyler öğrendikten sonra İstanbul'a gelerek Derviş Ali Şirûgânî'den ilim ve musikî öğrendi. Hocasından pek çok ilâhî ve savt meşk ederek dinî musikî repertuvarını genişletti. Bestekârlıkla da uğraşan Sâlih Çelebi, İstanbul'dan Bursa'ya dönerken bir deniz kazasında vefat etti.<sup>160</sup>”

### 1.6.73 Selîm Giray Han I. (Hacı Gâzi)

“23 yıl Kırım tahtında oturmuş ve han olarak ölmüştür. I.Mengli ve I. Devlet Giraylar'dan sonra en fazla saltanat süren Kırım hanıdır 7 padişah devrinde yaşamış 5'i devrinde hanlık yapmıştır. İlk hanlığında 35 yaşında idi 33 yıl içinde 23 yıl tahtta kalmıştır. En büyük Kırım hanlarından dehâ sahibi bir askerdir. I.Bahâdır Giray'ın (1637-1641) oğludur. Ana tarafından II. Gazi Giray'ın (1588-1607 torunudur. Yani II. Gazi Giray, annesinin babasıdır. Selim Giray, bu dedesinin çeşitli kabiliyetlerini bu arada musiki ve bestekârlığı tevârüs etmiş fakat hiçbir sahada ona yetişememiştir. Selim mahlası ile şiirler yazmıştır.

Bağçasaray'ında Selim Giray Han Camii'nde gömülüdür. Arapça ve Farsça bilen çok iyi yetişmiş bir hükümdardı. Pek çok şair bestekâr, hattat ve âlimi cömrtçe himâye etmiştir ki bunların arasında Evliyâ Çelebi, Hâfız Post, İtrî, Sepetçizâde Mehmed Efendi vardır. Zamanımıza yalnız bir Tâhir Düyek Şugl'ü kalmıştır. Hacca gitmiş, Kur'ân'ı ve Mesnevî'yi ezberlemiştir.<sup>161</sup>”

<sup>158</sup> Hüseyin Akpınar, age.,s.122-123.

<sup>159</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s. 197.

<sup>160</sup> Nazmi Özalp, age., s.381

<sup>161</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.224.



### 1.6.74 Seyyid Nûh

“Türk musikisinin büyük bestekârlarından biridir. Diyarbakır’da doğmuştur. Doğum tarihi bilinmemektedir. Genç yaşında İstanbul’a gelmiş ve IV. Mehmed zamanında (1648-1687) üne kavuşmuş, Enderûn’da başhânende olmuştur. Klâsik Türk musikisinde bu devirde Hâfız Post, İtrî, Nazîm Çelebi, Ali Ufkî gibi çok büyük bestekârlar yaşamışlardır. Seyyid Nûh’un çağdaşı olan bu değerli kişilerle arkadaşlık etmiş olması gerekmektedir ki bu faktör musiki bilgisinin artmasında ve bestekârlığında önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca padişah’tan gördüğü takdir ve ilginin de tesiri olmuştur.

III. Ahmed’in saltanat yıllarının ortalarında kendisine doğduğu şehir olan Diyarbakır’da timar verilerek emekli edilmiştir. 1714 yılında burada ölmüştür. Ölümü için Es’ad Efendi şu tarihî beytini söylemiştir:

Bin yıl da ömrü olsa kişinin ne kârı var  
Nûh’un da bir müsâade-i rûz-gârı var

Şeyhülislâm Es’ad Efendi Atrabü’l-Âsâr adlı eserinde şahsen dinlediği Seyyid Nûh hakkında kısa bir bilgi vererek 30’dan fazla Beste-Semâî-Şarkı bestelediğini yazıyor. Ancak eski güfte mecmûalarında 100’den fazla eserinin güfteleri bulunmaktadır. Bugün elde bulunan eserleri ise 14 adettir. Klâsik üslûba bağlı parlak ve sanatlı eserleri adını taşıdıkları makamların gerçek hüviyet, karakter ve özelliklerini mükemmel bir şekilde belirtirler.<sup>162</sup>”

### 1.6.75 Şa’bân Dede

“Şaban Dede, büyük mutasavvıf Aziz Mahmud Hüdâî’nin öğrencisidir. Celvetiyye tarikatı içinde yetişti ve bu tekkede zâkirbaşılık düzeyine kadar yükseldi. Tasavvufî şiirlere hayli eser bestelemiş ve daha çok hocasının şiirlerini seçmiştir. Günümüze gelebilen eserlerinin sayısı çok azdır Şaban Dede 1650 yılında İstanbul’da öldü.<sup>163</sup>”

### 1.6.76 Şerîf Çelebi

“Türk bestekârı. Anadolu’da doğdu. Mısır’da (Kahire) yerleşti. Çok tatlı sesli hânende ve sâzende idi. 50 kûsür beste, semâî vs. ile pek çok saz eseri besteledi Zamanımıza Kantemir’in sayesinde sadece saz eserleri gelmiştir. XVII. Asrın büyük

<sup>162</sup> Sadun Aksüt, *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*, İstanbul, 1993, s. 46.

<sup>163</sup> Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi I*, MEB, İstanbul, 2000, s.378.

bestekârlarından ve bütün Türk Musikisi'nin büyük saz eseri bestekârlarından biridir.<sup>164</sup>”

### 1.6.77 Tosun Ağa

“Türk bestekârı. Kantemir’de “Dil-firib” adlı Düyek Acem Peşrevi mevcuttur. 1700 yılında vefat etmiştir.<sup>165</sup>”

### 1.6.78 Ubeyd (Bursalı, Hâfız)

“17. asrın meşhur mevlidhanlarından. Genç yaşında musikî ve hat sanatına çalışmıştır. Tekkelerde zahirlik yapmıştır. Zamanının Bursa kadısına imamlık, bir sür sonra dini ilimlerde ilerlemiş, Anadolu ve Mısır’da bir süre kadılık yapmıştır. 1656’da vefat etmiştir.<sup>166</sup>”

### 1.6.79 Yusuf (İmâm)

“Aslen Şamlı olan İmam Yusuf çok küçük yaşlarında İstanbul’a geldi. Bu ilim ve sanat merkezinde çeşitli medreselerde okuyarak “ilmiye” mesleğine girdi ve “Rumeli Kadiaskerliği” yaptı. Musikîde derin bilgisi, ustaca okuyuşu ve güzel sesi sayesinde Sultan IV. Murad ve Sultan İbrahim’e imamlık, şehzâdelere hocalık yaptı Sultan Selim Câmîi imamlığı da yapmıştır. Aynı zamanda şair olan sanatkârın Arapça ve Türkçe şiirleri bulunuyor Özellikle kendi şiirlerine Tevşih ve İlâhî gibi dinî eserler beselemişse de günümüze eseri gelememiştir. 1647’de öldü. Karaca Ahmet mezarlığına defnedildi.<sup>167</sup>”

### 1.6.80 Yûsuf Dede (Çengî)

“Yusuf Dede ismiyle tanınır. 1014/1605’te Konya’da doğdu. Önce Konya Mevlevihanesi’nde şeyh olan Bostan Efendi’ye intisâb etti. Daha sonra İstanbul’a gelerek Galata Mevlevihanesi şeyhi Âdem Dede’ye intisab etti ve yetiştirilerek mevlevihanenin neyzenbaşılığına getirildi.<sup>168</sup>”

<sup>164</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Musikî Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul, 1976,C.2,s. 283.

<sup>165</sup> Yılmaz Öztuna, age. , 1976,C.2,s.326.

<sup>166</sup> Mehmet Nuri Parmaksız, agt.,s.20.

<sup>167</sup> Nazmi Özalp, age., s. 378.

<sup>168</sup> Avni Erdemir, age., s. 496.

“IV. Murad, İstavroz Bahçesi’nde düzenlenen bir musiki toplantısında Yusuf Dede’nin üflediği neyi dinlemiş ve çok hoşuna gitmişti. Bunun üzerine Âdem Dede’nin de muvafakatını alarak onu saraya aldı ve musâhib-i şehriyârî yaptı. 1049/1639 yılında IV. Murad’ın vefatı(ndan sonra Sultan) İbrahim’in (onun yerine) geçmesi üzerine kendi isteğiyle saraydan ayrıldı. Maaş olarak günde 28 akçe bağlandıysa da o ancak 20 akçe maaş kabul etti.<sup>169</sup>”

“1640’ta IV. Murad’ın vefatı üzerine her şeyini Enderun’daki arkadaşlarına dağıtarak saraydan ayrıldı ve Beşiktaş Mevlevîhânesi’nde inzivâ hayatı yaşamaya başladı. Sarayda iken Mevlevî kıyafetini hiç çıkarmamıştır. Yûsuf Dede, Beşiktaş Mevlevîhânesi şeyhi Hasan Dede’nin kızı ile evlendi. Hasan Dede’nin 1074’te (1663) vefatının ardından Beşiktaş Mevlevîhânesi’ne şeyh oldu. Daha sonra bir ara Nâcî Ahmed Dede posta geçtiyse de arkasından Yûsuf Dede ikinci defa meşihate getirildi; bu görevine Zilkade 1080’de (Nisan 1670) vefatına kadar devam etti.<sup>170</sup>”

Safâyî Tezkiresi’nde Yusuf Dede için şu bilgiler de verilmektedir: “Zebân-ı Fâriside yegâne-i cihân olmağla Mesnevi-i Şerif’e yüz yigirmi bin beyt mikdârı nazire nazm etmiştir. Cümle-i âsârından peygamberân-ı zi-şân-ı hadrânın mu’cizât-ı bâhirü’l-berekâtların Fârisi lisân ile Ravzatü’n-Nûr nâmıyla on bin beyt mikdârı birkitâb nazm etmiştir.<sup>171</sup>”

“Başka kitaplar da yazmıştır. Evliyâ Çelebi, Enderûn’da gençliklerinde yıllarca arkadaşlık yaptığı Şeyh Yusuf Dede’yi devrin en büyük neyzeni olarak kaydetmektedir. Zamanımıza yalnız “Feryâd-ı Yûsuf” adlı düyek usûlünde bir Hüseyinî Peşrevî kalmıştır ki Kantermir ve ondan naklen Kevserî ebced notasına almışlardır. Peygamber’den bahseden Ravza’sı elimizdedir Mesnevî nazîresi Kahire’de basılmıştır. Beşiktaş dergâhı hazîresine gömülmüştür.

Türk musikisinin son çeng sanatkârlarındandır. O devirde ve bilhassa XVII. Asırdan önce mühim bir saz olan çeng XVIII. Asırdan itibaren unutulmaya başlamıştır. Ney virtozu olarak daha büyük şöhret yapmıştır. Emsalsiz musicalitesinde bütün kaynaklar müttefiktir ve bu husustaki şöhreti asırlarca dillerde dolaşmıştır.<sup>172</sup>”

### 1.6.81 Yûsuf Efendi (Hünkâr İmâmı)

“994 (1586) yılında Şam’da doğdu. Şâmî Yûsuf olarak da anılır. Dedesinin hatiplik yaptığı Sukayfe Camii’ne nisbetle Sukayfî diye de tanınır. Şam’da Sultan Selim (Selimiye) Camii’nde bir süre hatiplik yaptıktan sonra gittiği İstanbul’da

<sup>169</sup> Avni Erdemir, age., s. 496.

<sup>170</sup> Mehmet Nuri Uygun, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 44.C.,s. 9.

<sup>171</sup> Pervin Çapan, age.,s. 734.

<sup>172</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.393.

sesinin güzelliği ve Kur'an okuyuşundaki zarafetiyle tanındı. II. Osman onu kendisine imam tayin etti. 1031 (1622) yılında II. Osman'ın öldürülmesinin ardından Şam'a döndü.<sup>173</sup>”

“1044'te (1634) Evliyâzâde Mehmed Efendi'nin hastalanması üzerine IV. Murad'ın hünkâr imamlığına tayin edildi. IV. Murad'ın Revan ve Bağdat seferlerine katılan Yûsuf Efendi padişahın ölümü sırasında başında Kur'an okudu. Şevval 1049'da (Şubat 1640) Sultan İbrâhim'in tahta geçmesinin ardından imamlık görevinden azledildiyse de Safer 1056'da (Mart-Nisan 1646) tekrar aynı göreve getirildi.<sup>174</sup>”

“Şehzade Mehmed'le kardeşleri Şehzade Süleyman, Şehzâde Ahmed ve Şehzâde Selim'e hocalık yaptı. Şehzade hocası olduğundan kendisine Rumeli kazaskerliği pâyesi verildi. Şehzade Mehmed'in padişahlığından 16 ay önce Safer 1057'de (Mart 1647) vefat etti ve Karaca Ahmet Tekkesi yakınlarına defnedildi. Şair Sâdî Efendi onun oğludur.<sup>175</sup>”

“Arapça şiirler yazan Yusuf Efendi bunlardan birkaçını bestelemiştir. Yusuf Efendi'nin, “Rabbi salli ale't-tihâmî” mısraıyla başlayan çârgâh, “Ve'ktidâi li'n-nebiyyi'l-hâdi” mısraıyla başlayan düğâh-hüseynî makamındaki tesbihlerini Sadettin Nüzhet Ergun, eserinde kaydetmiş, ancak bunların notaları günümüze ulaşmamıştır.<sup>176</sup>”

### 1.6.82 Za'îfî (Akbaba İmamı)

“İsmi Mehmed'dir. İstanbul Akbaba'da doğdu. Babası Akbaba imamı Hafız Mustafa Efendi'dir. Genç yaşında kendisi de hafız oldu. Yazıya merak etti ve meşhur Kanlıcalı Mustafa'dan sülûs ve nesih hatlarını öğrendi. Babasının vefatı üzerine Akbaba'ya imam oldu. Bu görevinden dolayı halk arasında “Akbaba İmamı” ismiyle şöhret kazandı. Tahminen 1115/1703'te İstanbul'da vefat etti.<sup>177</sup>”

“Türk dinî eserler bestekârı, hattat, şair ve mutasavvıf olan Mehmed Zaîfî, Celvetî şeyhi Bursalı Üftadezâde İbrahim Sadık Efendi'ye 1678'den önce intisap etti. Bir müddet Bursa'da şeyhinin tekkesinde oturdu ve onun şiirlerini ilâhî olarak besteledi. Zamanımıza şu eserlerinin notaları gelmiştir: Irak Durak (Sürüp dergâhına rûy-i siyâhım, Gafûrî), Niyâzî, Segâh Evsat Cumhur İlâhî (Sıra efkârının cündü gönül mülkûn hârâb etdi, İsâ Mahvî).<sup>178</sup>”

<sup>173</sup> Mehmet Nuri Uygun, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 44.C.,s. 10.

<sup>174</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age.*, 44.C.,s. 10

<sup>175</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age.*, 44.C.,s. 10

<sup>176</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age.*, 44.C.,s. 10

<sup>177</sup> Avni Erdemir, *age.*, s.498.

<sup>178</sup> Avni Erdemir, *age.*, s.498

## 2. MUSİKÎ TERİMLERİ VE DİVANLARDA GEÇTİĞİ YERLER

### 2.1 Acem

Acem kelimesinin asıl manası, “Arap olmayan, Araptan gayrı kavim. Türkçemizde ise Acem İranlı ve İran ülkesi anlamında kullanılır. Acem kelimesi Nedim’in meşhur beyitinde İran anlamında kullanılmıştır.

Bu şehir-i İstanbul ki bî-misl ü bahâdır  
Bir sengine yek-pâre 'Acem mülkü fedadır <sup>179</sup> NEDİM 18.K/1

Acem kelimesi Türk musikîsinde bir nota (fa)<sup>180</sup> ve makam adıdır. “Uşşak dizisinin altıncı sesinden sonra (tize doğru) Acemaşîran dizisinin birbirine karışmasına acem makamı adı verilir.<sup>181</sup>” “Acem perdesi üzerindeki çârgâh beşlisine yerinde beyâtî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesidir.<sup>182</sup>”

Acem kelimesi, birçok makam ismi gibi beyitlerde tevriyeli olarak kullanılır. Hem makam adı hem de “İran ülkesi” anlamını tedâî ettirecek şekilde beyitlerde yer alabilir. Nâbî, aşağıdaki beyitte makam isimlerini tevriyeli olarak kullanmıştır:

Buna **hevâda irâk u acem muhâlifdür**  
Ki çâr **faslı** da **nev-rûz** ider **sabâ-yı** Haleb NÂBÎ 20.G/3

1.Anlam: “ Buna bir müzik parçasında irak ve acem (makamları) muhâlifdir ki Halep’te (icrâ edilen) sabâ (makamı) dört (makamlık) faslı nevrûz makamı eder.”

2.Anlam: “ Havada buna Irak ve Acem (İranlı) muhâlifken Haleb’in esintileri dört mevsimi de bahar ediyor.” Irak ve Acem’de mezheb taassubu vardır. Huzursuzluk çıkarırlar, bunun için muhaliftirler. Şair musikî makamlarıyla bu durumu anlatmış. Atâyî de Acem’in yaptıklarını musikî terimleriyle anlatmış:

Yine **nevâ-yı ‘Acem darb usûline** uydı  
‘Aceb mi göklere irişse nâle vü feryâd ATÂYÎ 4.K/6

1.Anlam:“Yine “nevâ-yı acem (makamı) darb usûlüne uydu, inilti ve feryât göklere erişse şaşılır mı?”

<sup>179</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, *Nedim Divanı*, İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1972, s. 85.

<sup>180</sup> İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken, İstanbul, 1998,s.39.

<sup>181</sup> Vural Sözer,age.,s.3.

<sup>182</sup> İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken, İstanbul, 1998,s.315.

2.Anlam: “ Yine Acem’in (İranlıların) kuvveti(nevâ) vurup dövme usûlüne uydu, inilti ve feryat göklere erişse şaşılır mı?”

XVII. asrın sonunu görüp XVIII. yüzyılın ortalarına kadar yaşayan Es’ad’ın beyiti “Acem” kelimesine yüklenen manayı çok iyi göstermektedir:

Adû nâmı bir yerde hiç yâd olma  
Meger **mutribân nağme** ide **acemden** ES’AD 5.K/16

“Mutribler acem makamından nağmeler ederse düşman isminin hiçbir yerde hatırlanmasın(a gerek yoktur.)” Şair, acem kelimesinin musikî makamı olarak ifade edilmesini bile düşmanın hatırlanmasına yeteceğini söylüyor.”

**Usûle** uydu ‘**acem** tutdı eski **kânûnı**  
Salınca ‘âleme **âvâze** şevket ü şânı ATÂYÎ 4.K/6

“ (Sadr-ı A’zâm Nasûh Paşa)’nın büyüklüğü ve şânı âleme âvâze salınca, Acem, usûle uyup eski kânûnu tuttu.”

Görüldüğü gibi Acem kelimesi hem makam hem de İran anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır. Fakat Acem sözünü musikî terimleriyle ve Orta Doğu’daki yer isimleriyle tenâsüp ve îhâm-ı tenâsüplü olarak da sık sık kullanmışlardır:

Nefes **neyden** göründü âşikâr etdi **makamatın**  
**Neva uşşak acem nevrüz murabba'** oldular bir bir GAYBÎ 71/7

“Nefes neyden göründü, makamlarını âşikâr etti; bir bir nevâ, uşşak, acem, nevrûz, murabba’ oldular.”

Evvelâ idüp **acem** kıldum **nevâdan bûselik**  
**Bûselikden sonra zâvil** dinle gel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/2

“ Acem (fa notası) ile başlayıp nevâdan (re) bûselik (si) kıldım; bûselikten sonra nevrûzda gel zâvil makamını dinle.”

**Râstdur ‘uşşâk** için tel kırma **mutrib** tut **kulak**  
**İsfahânî** bir ‘**Acem faslında çalındı rebâb** BİRRÎ 34.G/4

“Ey mutrib, İsfahân’a ait bir Acem faslında rebab çalındı; tel kırma, kulak tut uşşak için uygundur.”

**Nihâvend ü sıfâhân u ʿacem** medhiyle mâlîdür  
**Hicâz** ile ʿirâk ol rütbe dinse belki ahrâdur VAHYÎ 27. K/34

“ Nihâvend, Isfahân ve Acem övgüsüyle doludur; Hicâz ile Irak ol kadar dense lâyıktır.”

## 2.2 Âgâz/Âgâze

Âgâz, başlama demektir. Ekseriyetle makam isimleriyle beraber zikredilir. Musikî terimlerinin yer aldığı beyitlerde görmek mümkündür.

Müzik başlangıcı, hânende ve sâzendelerin âhenge başlamalarına denir. Makam seyrinin başladığı perdeye dedenir. Musikî terimlerinin yer verildiği beyitler ya da bentlerde sık sık kullanılır.

Ey **nağme-serâ** nâz u niyâzı yeter itdün  
Gel kûy-ı dil-ârâda ser-**âgaz-ı hicâz** it BİRRÎ 42.G/6

“ Ey şarkıcı; nazın, niyazın fazla oldu, yeter. Gönül süsleyen sevgilinin köyüne gel hicâz (makamında nağmeler söylemeye) yeniden başla.”

**Uşşâka** zevk-bahş ider **âgâz-ı bûselik**  
Dil-**beste**-i izâra **hevâ-yı nevâ** gerek FERÎDÎ 169.G/7

1.Anlam:“Bûselik(makamına) başlamak uşşak (makamına ayrı) bir güzellik katar, (sevgilinin)yanağına gönül bağlamışa nevâ (makamında) bir eser gerek.”

2.Anlam: “Öpmeye başlamak âşıklara zevk verir, (sevgilinin) yanağına gönül bağlamış (âşığa) nevâ (makamında) şarkı gerekir.”

**Nağmeye âgâz** idüp hep **mutribân-ı** ‘andelib  
Mest-i şevk itdi dil-i mahzûn-ı erbâb-ı dili NÂMÎ 385.G/2

“ Bülbül şarkıcıları, hep (bir anda) nağmeye başlayıp gönül erbâbının mahzun gönüllerini şevkle mest etti.”

**Mugannî nağmeye âgâz** idince turmadı **zâhid**  
Mezâkı olmayanlar **savt** u **elhân** ile eglenmez YAHYÂ 151.G/4

“Şarkıcı nağmeye başlayınca zâhid durmadı; zevki olmayanlar ses ve müzik ile eğlenemez.”

Âgâze sözü metinlerde “âvâze, ses, yüksek ses” mânâsına gelecek şekilde de kullanılır:

Perîşân itmesün cem-i hayâl-i vasl-ı cânânı  
Fırâk **âgâzesin pest** eyle kim mûhiş-**nevâdur** o FERÎDÎ 257.G/2

“ Ayrılık (acıyla çıkan) sesini kıs ki o korkunç bir sestir, sevgilinin kavuşma hayalinin topluluğunu dağıtmasın.”

Delinse **ney** gibi sînem çıkup **âgâze uşşâka**  
**Hicâz’ı seyr** idüp azm- **Sifâhân** idelüm şimdi HÂFİZ AYINTÂBÎ  
267.G/4

“Sînem ney gibi delinse, ses uşşâka çıkıp; Hicâz seyr ederek şimdi Isfahan’a gidelim.”

Îd irdi **demidür çalalum çeng ü çigâne**  
**Âgâzemizi** irgürelüm tâ **sifâhâne** SİYÂHÎ 19.K/43

“Bayram geldi, vaktidir, çeng ve çigâne çalalım; sesimizi tâ Isfahân’a eriştirelim.”

### 2.3 Âheng

“Lügatte “Âhenk, uygunluk, düzen, çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme” gibi manalarla izah edilmiştir. Âhenk, seslerin uyumu, belli bir çerçevede bir araya getirilmiş sesler anlamında kullanılmaktadır. Aşağıdaki mısralarda âhenk, uyma, uygunluk anlamında yer almıştır:

Yüzüm **def** kâmetüm **çeng** oldu benzüm benzedi **sâze**  
Belâ bezminde nâlem her nefes **âheng** ider **nâye** SÜHEYLÎ 302.G/5

“ Yüzüm def, boyum çeng oldu ve benzim saza benzedi; belâ meclisinde feryâdım her an ney’in sesine uyar.”



Başlasam **sûz-ı dili** bir bir zebâna almağa  
**Nağme-i Dâvûd'a âheng** eylerin güftârımı MU'ÎN 80.G/2

“Gönül ateşini bir bir dile getirmeye başlasam, Hz.Dâvûd'un nağmesine sözlerimi uydururum.”

Evrâk-ı gül **celâcil-i defdür** ki bâd-ı subh  
Depretse anı **nağmeye âheng** ider hezâr HÂLETÎ 5K./6

“Gül yaprakları, defn zilleridir ki sabah rüzgârı onu kımıldatsa, bülbül nağmeye uyum gösterir.”

Âheng bazen de belli bir makama uygun nağme, beste anlamında da kullanılmıştır:

**Mutrib** ele al **sâzını Uşşâk**-nevâz it  
Git râh-ı **Irâka** yine **âheng-i Hicâz** it NEHCÎ 56.G/1

“Ey saz sanatkârı, sazını eline al, uşşakı okşa, git Irak yoluna yine Hicâz âhengi yap.”

#### 2.4 Asma karar

“Türk musikisinde bir eser içinde yapılan geçici karar. Hâne veya eser sonundaki gerçek karar değil, hâne içerisinde yapılan ve makamın asıl durak perdesinden başka bir perdede(ekseriya güçlüperdesinde) durulan karardır. Durak perdesindeki asma kararlar azdır.<sup>183</sup>”

Metinlerde “Asma karar” teriminin sadece bir kere kullanıldığı bir kere tespit edebilmiştir. Kelime oyunu yapmak için şaire fırsat veren bu tamlama şu şekilde kullanılmıştır:

Bir **asma karâr** eyledi **mansûr nevâda**  
O bezm-i **hevâda** râhatının bedelidür FERÎDÎ 89.G/3

“O müzik meclisinde rahatının bedeli olarak mansûr, nevâ (perdesinde) bir asma karar eyledi.”

Mansûr, bir ney çeşididir. İsim kaynağı meşhur mutasavvıf Hallâc-ı Mansûr'dur. Bir ney türü olan mansûr ile nevâ perdesi de- “ses” anlamına da gelir-

<sup>183</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKMBY, Ankara,2000,s.22.

“asma karar” teriminin kullanılması Hallâc-ı Mansûr’un dar ağacında asılmasına telmih maksadıyladır.

## 2.5 Aşîrân

Hüseynî-aşîrân perdesinin ve makamının kısaltılmış ismidir. “ Hüseynî aşîrân(mi) perdesinde bir uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.<sup>184</sup>”

**Mutrib makam-ı rast-revân-ı hicazdan**  
**Nay-ı irak ile aşîrana** başladı YÂRÎ 727.G/4

“Çalgıcı, hicâzın rast giden makamından Irak ney’i ile aşîrâna bağladı.”

## 2.6 Âvâz/ Âvâze

Âvâz, ses; âvâze yükses ses; şöret, ün demektir. Şiirlerde kimi zaman musikî terimleriyle terkipler meydana getirirler kimi zaman da makam ve enstrüman isimleriyle beraber zikredilirler. “Eski mûsîki nazariyat kitaplarında makamların sınıflandırılması için kullanılan terim.<sup>185</sup>”

Müzik âletlerinin sesi olarak kullanılır:

'Aceb pür-şevk idermiş ehl-i bezmi  
Sadâ-yı 'ûd u âvâz-ı def ü ney MEZÂKÎ 429.G/3

“Ud’un sadâsı, def ve neyin sesi (eğlence) meclisindekileri şaşılacak derecede heyecanlandırmış.”

Komadı âyine-i dilde ğubâr  
Bâd-ı âvâz-ı ney ü mûsîkâr NÂBÎ Sûrnâme/437

“Ney ve mûsîkâr sesinin rüzgârı gönül aynasında toz bırakmadı.”

Bülend kelimesiyle yüksek ses anlamına gelen “bülend âvâz” sıfat tamlaması meydana getirilir:

Serây-ı ışkda âşık **bülend-âvâz** olur her dem  
O bezmün **nağme-i râmişgeri şehnâz** olur her **dem** FÂİK  
MAHMÛD 88.G/1

“Âşık, aşk sarayında her an sesini yükseltir, o meclisteki sâzendenin nağmesi her an şehnâz olur.”

<sup>184</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.s.497.

<sup>185</sup> Mehmet Sait Çalka, *Nev’î Divanı’nda Mûsikî Terimleri*, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008.

Âvâze de beyitlerde müzik âletlerinin sesi olarak kullanılır:

Sende esbâb-ı seferden nesne yok ey Hâletî  
Gûşuna girmez mi hiç **âvâze-i kûs**-ı rahîl HÂLETÎ 469.G/6

Ey Hâletî sende Allâh'a yönelme sebeplerinden hiçbir eser yok, göç davulunun sesi kulağına gelmez mi?

Aşk sırrın nice mahfî dutalum Hikmetiyâ  
Ki dutup âlemi **âvâze-i çeng ü def**-i aşk HİKMETÎ 158.G/5

“Ey Hikmetî aşk çenk ve definin sesi âlemi tutmuşken aşk sırrını nasıl gizli tutalım?”

## 2.7 Avvâd

Ud çalan kimseye denir. Günümüzde kullanımdan düşmüştür. Ud çalana bugün üdî denir. Metinlerde sıfat ve isimleşmiş sıfat olarak kullanılır.

Biri **Avvâd** Muhammed ki Acem'dür aslı  
Rûm'da yok dahı bir sencileyin nâdire-kâr CEVRÎ 28.K/8

“Biri Avvad Muhammed ki aslı Acem'dir onun, Osmanlı coğrafyasında dahi senin gibi bir sanatkâr yoktur.”

Şevk-i **'avvâd** nedür **zemezme-i 'ûd** nedür  
Böyle dilde eser-i **nağme-i Dâvûd** nedür MEZÂKÎ 66.G/1

“Üd sanatkârının neşesi, udun nağmesi nedir? Gönülde böyle Dâvûd nağmesinin eseri nedir?”

Bülbüller oldı şâh-ı gül üstinde hüner-bân  
Kondurdu murğı **sâzına avvâd**-ı andelîb RIZÂYÎ 8.G/5

“Bülbüller güllerin şâhı üstünde hünerlerini gösterirken ud çalan bülbül sazına kuşu kondurup (eşsiz bir eser icra etmiş oldu).”

## 2.8 Bağlama

“XII.-XIII. Yüzyıllardan beri bilinen bir Türk çalgısıdır. Halk arasındaki en yaygın ismi saz’dır. Tarihçilere göre kopuz’un zamanla değişen şeklidir.<sup>186</sup>” “Atası olan kopuzdan başlayarak günümüze kadar hayli değişikliğe uğradıktan ve çeşitli türlere temel teşkil ettikten sonra son şeklini alan bağlama “Bağlama Ailesinin” ana sazı olup tanbura ölçülerine yakın büyüklüktedir.<sup>187</sup>” “Madenî tellerin kullanılmasıyla sapı uzamış ve bir ara adına kolca kopuz da denilmiştir. Altı tellidir. Alt iki tel “Lâ”, ortadaki iki tel “re”, üstteki iki tel de “sol” sesi verir. Ortadaki “re” tellerine cim teli de denilir. Ayrıca keyfi olarak “sol” tellerinin üzerine bir oktav kalın perdede bir sol daha takılır ki buna bam teli adı verilir.<sup>188</sup>”

Metinlerde “bağlama” kelimesinin iki kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

**Çalsun çögürün lâfi kosun kahvede şâir**  
**Burğusu kırık bağlama tanbûrayı neyler** HEVÂYÎ 25.G/3

“Kahvede şair sözü bıraksın çögürünü çalsın, burgusu kırık bağlama tanburayı ne yapsın?”

Tagıdup kâküllerün sen **bağlama** al destüne  
**Zühre** tahsîn ile reşk itsün felek de **sâzuna** REZMÎ 122 Müfred

“ Sen kâküllerini dağıtıp eline bağlama al, gökyüzünde (göklerin çalgıcısı) Venüs onun sazını beğenip kıskansın.”

XVII. yüzyılda “bağlama” sözü; saçları bağlamaya, toplamaya yarayan saç tokası anlamına da gelebilir. Beyitteki kullanımından bunu çıkarabiliriz.

## 2.9 Bang

Lügatte “ses, sedâ, haykırma” olarak karşılık verilmiştir. Metinlerde çalgı isimleriyle beraber anılır. Çalgı sesi anlamında kullanıldığı gibi, çan ve kuş sesi anlamında da kullanılır.

Esnrümanın çıkardığı ses anlamında kullanılmıştır:

Bîmâr-ı aşk olaldan bir mertebe zaîfem  
Savt-ı hazîn-i nâlem **bâng-i rebâba** benzer BEYÂNÎ 162.G/2

<sup>186</sup> Vural Sözer, age..s.34.

<sup>187</sup> Nazmi Özalp age.s.439.

<sup>188</sup> Vural Sözer, age..s.34.

“ Aşk hastası olduğumdan beri bir derece zayıfım; feryâdımın hüznü sesine rebâbın sesine benzer.”

Her biri kendü başına bir tâcdârdür  
Baş ağrısıdur ehl-i dile **bâng-i tabl ü kûs** SÜHEYLÎ 127.G/3

“Her biri kendi başına bir hükümdardır, davul ve kôs sesi gönül ehline baş ağrısıdır.”

**Gûş** idüp **bang-ı kudüm-i** rihleti  
Oldı râh-ı Lâ-Mekânun reh-revi SÜKKERÎ 12.TARİH/4

“Göç kudümünün sesini dinleyip , (mekândan münezze olan) Allah’ın yolunun yolcusu oldu.”

**Çalındı** nâ-gehân **gûşına bang-ı kûs-ı** rihlet kim  
Fenâ mülkin koyup kıldı bekâye cân ile rağbet RÜŞDÎ 21.G/2

“Göç edileceğini bildiren kôsün sesi ansızın kulağına çalındı, fâni dünyayı bırakıp sonsuzluğa canla (başla) rağbet gösterdi.”

Çan sesi de bang sözü ile karşılanmıştır:

**Uşşâkı** iden râh-ı **hicâz** içre **nevâ-sâz**  
**Âvâze-i bâng-i ceres-i** mahfilimüzdür YÂRÎ 71.G/5

“ Âşıkları Hicâz yolunda söyleten oturağımızdaki çanın sesinin çınlayışıdır.”

## 2.10 Başpâre

“Ney, nısfıye ve girift sazlarında, âletin yukarı ucunda bulunan ve üflemek üzere dudağa temas ettirilen kısım. Sazdan ayrılabilir ve saz gibi kamıştan değil, aşınmasın ve iyi dursun diye ceviz, şimşir gibi sert ve değerli ağaçlardan veya fildişi, boynuz, kehribar, bağa gibi maddelerden yapılır.<sup>189</sup>”

Metinlerde bir kez geçtiği tespit edilmiştir.

Gelû **başpâre** dağ u yaralar sûrâh u cismüm **ney**  
Sükûtum **musikîdür nağme** nâlem âhlar hey hey ZİHNÎ 297.G/1

<sup>189</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKMBY, Ankara,2000,s.33.

“Boğaz başpâre, yanıklar, yaralar delik ve bedenim ney; sessizliğim musikîdir, iniltim nağme; ahlar hey hey!”

Bu beyitte başpâre insan boğazına benzetilmiştir. Zaten birçok enstruman ve parçası insan vücûduna veya organlarına benzetilmiştir. Beli bükülmüş insan çeng olur, tanburun mandalları, defin zilleri kulağa benzetildiği gibi başpare de insan boğazına benzetilmiştir.

### 2.11 Bem (Bâm) /Zîr

“İmlâsı bemm’dir, fakat nazımda bem diye geçer.<sup>190</sup>” Metinlerde daha çok zîr ü bem şeklinde yer alır. Telli sazlardaki en kalın tele bem ya da bam tel, sazın en ince teline de zîr denir. Hemen hemen kullanıldıkları beyitlerde beraber zikredilmişlerdir. Zîr ü bem’in geçtiği beyitlerde edebî sanatlardan “leff ü neşr”e sıklıkla rastlanır. İncelenen metinlerde kırk dört defa geçtiği tespit edilmiştir.

**Zîr ü bemi** bes durur beyâna  
Esrâr-ı zemin ü âsmâna NA’İM (Sâkînâme)/60

“Yeryüzü ve gökyüzünün sınırlarını açıklamaya zîr ve bam telleri yeterlidir.”

**Bülend ü pestde** hîç kıl kadar tefâvüti yok  
Bu **zîr ü bem nagamâtı rebâbdan** gördük YÂRÎ 384.G/3

“Yüksek ve alçak sesler arasında kıl kadar bile fark yoktur, bu kalın ve ince tellerin nağmelerini rebâb’tan gördük.”

Her **demde bülend** olsa nola nâle-i uşşâk  
**Kânûn-ı** mahabbetde belî **zîr ü bem** olmaz RÜŞDÎ 72.G/4

“Âşıkların her nefeste inlemesi yüksek olsa şaşılır mı? Evet, muhabbet kanununda alt ve üst olmaz.”

Uydı **dem-i zühre-i râmiş-gere**  
**Zemzeme-i zîr ü bem-i** rûzgâr MEZÂKÎ 4.K/10

Zamanın ince ve kalın tellerinin nağmesi (gökyüzün) çalgıcısı Zühre’nin demine uydu.”

<sup>190</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.83.

**Sâz-ı elemün perdeleri oldı muhâlif**  
**Zîrinde olan nağmelerin bem bile bilmez NÂCÎ 35.G/5**

“Elem sazının perdeleri muhâlif oldu, altında olan nağmelerini üstündeki bile bilmez.”

## 2.12 Berbât

“Kopuza benzeyen perdeli bir sazdır. Ülkemizde XVIII. Yüzyıla kadar kullanılmıştır. Bugün İran başta olmak üzere birçok Asya ülkesinde benzerleri kullanılıyor Eskiden en çok İran ve Azerbaycan’da kullanılırdı.<sup>191</sup>”

Bârbed, Bârbûd da denilir. Bu sazın isminin “Hüsrev-i Pervîz’in sâzendesinin ismidir. Bârbûd lâfzı ba’nın fethiyle “bârbed” olmuştur.<sup>192</sup>” Mevzumuz olan “berbat” sazının isim kaynağının Bârbûd olması muhtemeldir. Bârbûd’un musikîdeki ustalığını Hüsrev-i Şîrîn’de Nizâmî şu sözlerle dile getiriyor: “Barbûd, elinde saz olduğu hâlde sarhoş bir bülbül gibi içeri girdi. Sazıyla çaldığı yüz makamdan tatlı nağmeli otuz makam seçti. O otuz besteyi hiçbir falso yapmadan muvaffakiyele çaldığı için bazen yanık nağmeleri ile kendinden geçirip mızrabı vurunca kuru sazdan ses çıkarırdı.<sup>193</sup>” Hatta bu eserde bu makamların tek tek adı verilir. Bizim musikîmizde isimleri olmayan bu makamların isimleri şunlardır: “Genc-i bad’averd, genc-i gav, genc-i suhte, şadrevân-i müsvarid, taht-ı takdisî, nakusî, evrengî, hokkayı kâvus, mah berkûhan, müşkdâne, ârâyiş-i hûrşîd, nîmrûz, sebz-der-sebz, küfl-i rûmî, servistan, serv-i sehî, nûşîn-bâde, râmiş-i cân, nâz-ı nevrûz (sâz-ı nevrûz), mişkûye, mihriganî, mürvâ-yi nîk, şebdîz, şeb-i ferrûh, ferrûh-rûz, gonce-i kebk-i derî, nâcirgâh, kîn-i siyâvûş, kîn-i ireç, bâğ-ı şîrîn.<sup>194</sup>”

İsterem encümeni kim bola dildârâne de  
**Sâz olup birbirine berbât ü cenk ü def ü ney MESÎHÎ 151.G/5**

“Eğlence meclisin sevgili gibi olmasını isterim ki berbat, çeng, def ve ney birbirine eşit olsun.”

Bu bezmün fârig oldum ‘ayş ü nûş-ı gulgulından hem  
**Nevâ-yı berbat u sît u sadâ-yı kulkulından hem SÜHEYLÎ 2.Msds./1**

<sup>191</sup> Nazmi Özalp, age., s.183.

<sup>192</sup> Mütercim Âsım Efendi, *Burbân-ı Katı*, TDK, İstanbul, 2009.

<sup>193</sup> Nizâmî(Çev. Sabri Sevsevil), MEB, İstanbul, 1994, s.171.

<sup>194</sup> Nizâmî(Çev. Sabri Sevsevil), MEB, İstanbul, 1994, s.171.

“Bu meclisin hem yeme içmesinin şamatasından hem de berbat sazının sesinden ve gürültüsünden vazgeçtim.”

### 2.13 Beste

“Türk mûsikisinde bir terim ve bir formun adı. Farsça "bağlanmış, bağlı" anlamlarına gelen beste kelimesi, Türk mûsikisinde şu mânalarda kullanılmıştır:

**a-** Kompozisyon. Küçük veya büyük formdaki her türlü saz eseri yahut sözlü eser, yani her mûsiki parçası bir bestedir.

**b-** Kelime bestenigâr. beste-hisar ve beste - İsfahan makamları gibi bazı birleşik makamların adlandırılmasında makam ismi olarak kullanılmıştır.

**c-** Türk mûsikisinde bir form adı olarak beste, din dışı sözlü eserlerin büyük formdaki en önemli tertiplerinden birinin özel adıdır.<sup>195</sup>”

“Bestelerin güftesi her zaman gazel tarzından alınmıştır. Ve dört mısralıdır. Bu sebeple “Dörtlü” anlamına gelen “murabbâ-beste” denir. Her mısranın melodisi sonunda hiç değişmeyen bir terennüm vardır. Bâzı bestelerin miyânlarının sonuna ayrı bir terennüm e olabilir. Besteler çok zaman büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Bazıları küçük usûldedir. Fakat hiçbir zaman bestelerin usûlleri aksak olan usûllerden seçilmez. Usûlleri nisbeten ağır olanlara birinci beste, nisbeten yürük olanlara da ikinci beste denir. Besteler ciddî ve ağır başlıdırlar. Sanatlı olmasına ayrıca özen gösterilir. Güfte, gazel formundan seçildiğine göre, şüphesiz ki bestelerin konuları da gazel formunun işlediği konulardır. Bâzı bestelerde terennüm yoktur. Bâzılarının terennümü vezinli ve kafiyevidir.<sup>196</sup>”

“Besteler yapı bakımından ayrıca "murabba beste" ve "nakış beste" olmak üzere ikiye ayrılır.

Her ikisi de dört mısradan meydana geldiği halde terennüm her mısraın sonunda bulunursa buna murabba beste denir. Bu mânâda sadece murabba kelimesi de kullanılmaktadır. Murabba bestelerin yapı şeması şöyledir:

- 1- mısra (zemin) + terennüm — 1. hâne;
- 2- mısra (zemin) + terennüm -«2. hâne;
- 3- mısra (meyan) + terennüm = 3. hâne;
- 4- mısra (zemin) + terennüm = 4. hâne.

“1. haneye zeminhâne, 2 ve 4. haneye nakarathâne, 3. haneye meyanhâne (miyanhâne) adı verilir. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralarda melodik yapı aynıdır. Makam geçkileri sebebiyle farklı bir melodik yapıya sahip bulunan üçüncü mısra çok sanatlıdır. Üçüncü mısraı takip eden terennüm de çok defa diğer terennümlerden farklıdır. Bu arada çok az sayıda terennümsüz bestelerin bulunduğunu da belirtmek gerekir. Murabba bestelerde simetrik yapı çok önemlidir.

<sup>195</sup> Alâeddin Yavaşca, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1992, C.5,s. 543

<sup>196</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s.86.



Beste iki haneli ise yani iki mısradan sonra terennüm geliyorsa bu çeşit bestelere "nakış beste" denir. Nakış bestelerde yapı genellikle, 1. mısra + 2. mısra + terennüm; 3. mısra + 4. mısra + terennüm şeklindedir. Ancak bazı nakış bestelerde yapı farklılıkları görülebilmektedir.<sup>197</sup>

Metinlerde "beste" kelimesi ifade ettiği birçok anlamı çağrıştıracak şekilde yer alabilir. Musikî terimlerinin olduğu beyitlerde sık sık kullanılırken tevriye, tenâsüp ve îhâm-ı tenâsüp gibi söz sanatlarının bir parçası olarak metinlerde yer alır.

Kimi zaman "bağlamak" olan gerçek anlamıyla kullanılır. Beyitte yer verilmeyen anlamıyla diğer kelimeler arasında anlam ilişkisi kurulur ki buna da îhâm-ı tenâsüp denir.<sup>198</sup> Bu beyitte "beste" bağlamak anlamındadır. Ancak mısralarda yer alan evc, sabâ, uşşâk ve târ kelimeleriyle musikî terimi yönünden ilişki kurulmuştur.

Ey şâh-ı nâz **evc-i** hasensin **sabâ** gibi

‘**Uşşâkı beste** eyleme her **târ-ı** mûyuna FASÎHÎ 319.G/3

“Ey naz pâdişahı, sen sabâ gibi güzelliğin zirvesisin; saçının her teline âşıkları bağlama.”

Beste formunun güftesi gazel nazım şeklidir. Aşağıdaki beyitte bunu çağrıştıran ifadelere yer verilmiştir.

**Evcde beste** idüp bu gazel-i zibayı

Ateşin **nağmeyile** meclise **şevk-efzadur** NEŞÂTÎ K/22-27

“ Bu süslü gazeli evc makamında bir beste edip ateşli nağme ile meclisin şevkini artırır.”

Beyitteki “beste etmek” ifadesi bestelemek olarak da anlaşılabilir.

Didün iy şeh çünkü bir tâze **gazel nevrûzda**

**Beste kıldum** benden anı bî-bedel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/1

“Ey şah, baharda tâze bir gazel söyledin, bende o gazeli nevrûz makamında eşsiz bir beste yaptım.”

Beste formunun güftesi gazel olduğu için beyitlerde “beste” ile beraber “gazel” kelimesi de yer aldığı görülmektedir.

<sup>197</sup> Alaeddin Yavaşca, age., C.5, s. 543.

<sup>198</sup> Numan Külekçi, *Edebî Sanatlar*, Akçağ, Ankara, 2011, s.97.

Makam isimleriyle terkipler yapılır:

**Âheng** idince **fasl-ı Irâk-ı muhâlif**  
**Kâr-ı** cefâda **beste-i şehnâza** başladı NÂCÎ 84.G/2

“Muhâlif Irak faslı âhenk etmeye başlayınca cefâ kârında şehnâz makamında besteye başladı.”

O şâh-ı hüsne ki her nâme-i niyâz okınur  
Kemâl-i sûz ile san **beste-i Hicâz** okınur FASÎH 54.G/1

“ O güzellik şâhına ki her niyâz kitabı okunur, yüksek ateş ile san ki Hicaz makamında beste okunur.”

## 2.14 Beste-nigâr

“Türk mûsikisinde bir birleşik makam. XV. Yüzyıldan beri kullanılan eski bir makamdır. Sabâ makamı dizisine, irak perdesinde segâh dörtlüsünün ilâvesiyle meydana gelir. Donanımına segâh perdesi (si) ile hicaz perdesi yazılır. Güçlüleri, sabâ makamının güçlüsü çargâh ile aynı makamın durağı olan dügâh ve irak dörtlüsünün tiz durağı olan segâh perdeleri, durağı ise irak perdesidir. İnici çıkıcı seyreder.<sup>199</sup>”

Metinlerde sıklıkla kullanılan bir terim değildir. İncelediğimiz eserlerin tamamında dört kez kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şair “beste-nigâr”ın mürekkep makam olduğuna işaret ediyor:

Gül-i ranâya döner **gûş** idenün reng-i ruhi  
Eylese **nagmeyi** terkîbe koyup **beste-nigâr** CEVRÎ 28.K/23

“ Nağmeyi terkîbe koyup beste-nigâr eylese yanağının rengi dışı sarı, içi kırmızı olan güle döner.”

Okur **beste-nigâr uşşâka şeh-nâz u muhayyerde**  
Olur hayrânı ol dem bî-**nevâlar çâr-gâh** itse REZMÎ 426.G/3

“Âşıklara şehnâz ve muhayyerde beste-nigâr okur, muhtaçlar çargâh etse o an hayranı olur.”

<sup>199</sup> Alaeddin Yavaşca, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1992, C.5,s. 543-544.

Söyledükçe **gazelüm bağladı** gönlümce o yâr  
İşiden **güfte-i Rezmî** didiler **beste-nigâr**un REZMÎ 279.G/5

“Beste-nigârını işiden Remzî’nin güftesi dediler, gazelimi söyledikçe o yâr gönlümce bağladı.”

Zülf-i **zencîrine** çekdi yine **şeh nâz** iderek  
Eyledi **usûl** ile gönlümüzi **beste-nigâr** REZMÎ 114.G/4

“Beste-nigâr usûl ile eyledi gönlümüzü eyledi, şehnâz ederek zincir gibi saçına çekti yine.”

## 2.15 Boru

“En eski nefesli Türk çalgısı. Milâttan önce Türkistanlılar ağaç kabuklarını burarak bir nevi boru yapar ve bunu üfliyerek öttürürlerdi. Kaşgarlı Mahmut, Dede Korkut ve Evliya Çelebi eserlerinde çeşitli Türk borularından bahsederler. Boru kelimesi bir zamanlar clarion ve trompette’in karşılığı idi. Batı nefesli sazları memleketimize ilk geldiğinde üflenerek öttürüldüklerinden boru kelimesi yakıştırılmıştı. Zamanla her nefesli çalgı kendi adıyla anılır olmuştur. Bugün boru, bemol tonunda, sadecebeş nota çıkarılabilen, öttürülmesi kolay, Fransızcası Clarion (Klerion: Parlak, aydınlık sesli olduğundan) olan çalgının karşılığıdır. Biraz daha küçüğü izci takımlarında kullanılmaktadır. Orgdaki ses tüyolarına da boru denilir.<sup>200</sup>”

İncelediğimiz XVII. yüzyıl divan ve mesnevilerinde boru kelimesine bir kere kullanıldığı görülmüştür.

Kalenderâne **çalar** kande varsa yuf **borusun**  
Ne sûd eylese bin **kerre nây** ile feryâd ATÂYÎ 21.K/103

“Bin kerrenây ile feryâd eylese ne fayda, nerde varsa yuf borusunu kalendercesine çalar.”

## 2.16 Bozuk

“Türk halk müziğinde, bağlamadan biraz büyük ve meydan sazından küçük, dokuz telli bir saz.<sup>201</sup>” “Kopuz ailesindedir ve bu gibi sazların değişik bir türüdür.<sup>202</sup>”

<sup>200</sup> Vural Sözer, age.,s.59.

<sup>201</sup> *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 11.Baskı, Ankara 2011.

<sup>202</sup> Nazmi Özalp, age. s. 187-188.

“Kopuzun eski hâlinin değiştirilmiş şeklidir.<sup>203</sup>” “Ülkemizin daha çok Güney Anadolu ile Ege yörelerinde yaygındır. Tel ve akord açısından bazı farklılıkları vardır. Perde sayısı 15-16 arasında değişir. Sarı ve çelikten olan telleri üçerli gruplar hâlinde dokuz tanedir. Çelik tellere göre sarı teller bir ses daha pest akord edilir. “Bozuk düzeni” yaygın olan bir akord şeklidir.<sup>204</sup>” İncelenen metinlerde “bozuk” ‘un bir kere yer aldığı tespit edilmiştir. Bozuk kelimesi de birçok musîkî terimi gibi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bozuk aşağıdaki metinde hem sıfat hem sıfat anlamıyla kullanılmıştır.

Düzdi **mızrâb**-ı sarîr ile **bozuk** hâtırumı

**Mutribâ sâz** olur ol şûh-ı dil-ârâyâ kalem ZİHNÎ 234.G/5

“Ey mutrib, gönül süsleyen sevgiliye saz, kalem olur; mızrabın (çıkardığı) sesi ile bozuk sazı, hatırumı düzeltti.” Bozuk kelimesi sıfat olarak kabul edersek “ “Bozuk hatırumı mızraptan çıkan ses düzeltti.” anlamı çıkar.

## 2.17 Bozuk düzen

“Alt iki tel lâ(diyapozon),orta iki tel, lâ'nın altıncı perdesindeki re sesinin bir oktav kalınına, üstteki iki tel de gene lâ'nın on ikinci perdesindeki sol sesinin bir oktav kalınına göre düzenlenmesine<sup>205</sup>” bozuk düzendir.

**Bozuk düzen** iken **nagam-ı şarkî**-i yâre

Endîşe olur **lavta**-i kilke müteşâir HÂLİS 58.G/6

“Yârin ‘şarkî’ (isimli sazının çıkardığı) nağmeler bozuk düzen iken şairlik taslayan, kalem lavtasına endîşe olur.”

## 2.18 Bûselik

“(1. Öpücük, öpüş, 2. Makamismi) Türk müziğinin 2 numaralı basit makamı ve Batı müziğindeki minörün karşılığıdır. En eski makamlardandır.<sup>206</sup>”

“Dügâhta bûselik beşlisine hüseynîde kürdî dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. Genellikle rast perdesi üzerinde çargâhla başlanır. Dügâh perdesinde yedenli kaldıktan sonra güçlü belirtilir. Güçlü olan hüseynî perdesi üzerindeki kürdî, hicâz ve uşşak dörtlüleri gösterilerek yarım karar yapılır. Nevâda hicâz ve çargâhta nikrîz

<sup>203</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi, III. Cilt, II. Kısım*, TTK, Ankara, 1988, 562-567.

<sup>204</sup> Nazmi Özalp, age. s. 439.

<sup>205</sup> Vural Sözer, age.,s.34.

<sup>206</sup> Yılmaz Öztuna, age., C.1, s.115.

çeşnileriyle asma kalışlar görülür. Bûselik makamı dizisine dönülür ve yedenli tam karar yapılır.<sup>207</sup>”

İncelediğimiz metinlerde otuz kere zikredildiği tespit edilmiştir. şairler makamın ismiyle diğer terimlerde olduğu gibi yine oynamışlardır. Makam ismi olarak kullanılsa bile bazen öpmeyi çağrıştıracak şekilde kelimeler arasında yer verilmiştir.

**Uşşâka zevk-bahş ider âğâz-ı bûselik**

Dil-**beste**-i izâra hevâ-yı **nevâ** gerek FERÎDÎ 169.G/7

“Bûseliğin başlaması âşıklara zevk verir, yanağa gönül bağlayana nevâ nağmesi gerek.”

**Bûselikten perde uşşâka açıp şehnâz ider**

Keşf-i râz itsem görüp cânâmı derdim depreşür A.HÂFİZ 97.G/2

“ Bûselikten perde açıp uşşâka şehnâz eder, sevgiliyi görüp sırrı öğrensem derdim depreşir.”

Bana dâyine it yâ **bûselik** it bezm-i vaslunda

Bizi dîvâne itdi **mutribâ şehnâz**-ı istignâ FASÎHÎ 34.G/4

“ Kavuşma meclisinde bana ya borç ver ya da bûselik ver(beni öp.) ey mutrib nazlanma şehnâz’ ı bizi deli etti.”

**Bûselikten** bana ikrâm eyledi şûh-i Arab

Bulmağ için **anı âheng-i hicâz** etsem gerek ZİHNÎ 205.G/3

“ şuh bir Arap dilberi bana bûselikten ikrâm eyledi, anu bulmak için hicâz âhengi etmem gerek.”

Sâkî bu arakun mezesin **bûselik** eyle

**Şehnâzi** getir meclis-i **uşşâka** şahâne SİYÂHÎ 19 .K/45

“Ey sâkî âşıkların meclisine şahâne şehnâzi getir, bu rakının mezesini bûselik eyle.”

---

<sup>207</sup> Ahmet şahin Ak, *Türk Din Mûsikîsi Câmî ve Tekke Mûsikîsi*, Akçağ, Ankara,2011,s.194-195.

Dutamlamış zülfin öper **nağmelerle** yârı eyler  
Rakîb-i kelb arada **bûselik** ider üreerek REZMÎ 275.G/2

“ Saçlarını tutamlamış, nağmelerle sevgiliyi öper, köpek rakip arada üreerek bûselik eder.”

## 2.19 Bülend

Kelime anlamı “yüksek, yücedir. Metinlerde daha çok “bülend-âvâz”, “nevâ-yı bülend”, “bülend âheng” gibi tamlamalar şeklinde yer alır. Ayrıca beyitlerde “bülend”ve “pest” kelimeleri arasında tezatlık oluşturulur.

Nevâ-yı bülendün çıkup göklere  
Gamından **çala Zühre sâzın** yere BAHÂYÎ 1.MSNV /42

“Yüksek sesin göklere çıkıp senin derdinden (göklere çalgıcısı) Zühre sazını yere çalsın.”

Ana **kavvâl** demek mertebesin **pest** itmez  
Belki **âhengi bülend** olduğın eyler iş’âr CEVRÎ 28.K/35

“Ona şarkıcı demek mertebesini düşürmez, belki âhenginin yüksek olduğunu bildirir.”

Halt ider **pest ü bülend**-i nâle vü feryâdda  
**Nağme**-i ehl-i heves **zîr ü beminden** bellidür NÂMÎ 105.G/3

“İnilti ve feryadın alçağını ve yükseğini karıştırır; heves sahiplerinin nağmesi alt ve üst tellerinden bellidir.”

**Bülend-âvâze** itdüm **sâz-ı** aşkun perdesin kim tâ  
**Girift** oldı **nevâ-yı** nâle ey dil **nây-ı Mansûra** NEHCÎ 271.G/3

“Ey gönül, aşk sazının perdesini ki ta yüksek sese çıkardım, iniltinin sesi Mansur neyine karıştı.

## 2.20 Büzürg

Kelime anlamı:”Büyük, ulu; şef, reistir. “Türk musikîsinin çok az kullanılmış en eski mürekkep makamlarındandır.<sup>208</sup>” “Hüseynî perdesindeki hüseyinî beşlisine

---

<sup>208</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.120.

yerindeki düğâh'ta bûselik beşlisinin veya tam dizisinin ve buna rast perdesinde çârgâh beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.<sup>209</sup>

Metinlerde görülen “büzürg” kelimesi istisnâsız “kûçek” kelimesiyle beraber kullanılmıştır. Bu, XVII. asra mahsûs bir durum değil. Önceki ve sonraki yüzyıl metinlerinde de “büzürg” kelimesi musikî terimi olarak kullanıldığı beyitte “kûçek” kelimesine de yer verilmiştir:

XIV. yüzyılda Nesîmî:

Sen çâr-gehi lutf kıla hûsa-i büzürgî  
Kûçek deheninden bize ey dil-ber-i şeh-nâz<sup>210</sup> 180.G/3

XV. yüzyılda Ahmed Paşa:

Kûçek ü büzürgü<sup>211</sup> muhayyer eden  
Dil-keş-i şâh-nâz gelmez mi AHMED PAŞA 295.G/2

XVI. yüzyılda Fuzûlî:

Sadâ-yi murg bıraktı büzürg ü küçeğe şevk  
Surûd-i nây ile uşşâka hâsıl oldu nevâ<sup>212</sup> 1.K/9

XVIII. yüzyılda Şeyh Gâlib:

Besler büzürg ü kûcegin etfal-i nağmenin  
Güyâ ki çeng pîr-i gürûh-ı terânedir 53.G/2

“Büzürg ve kûçek” kelimeleri görüldüğü gibi her yüzyılda bir beyit içinde beraber kullanılmıştır.

İrdi pâyâna **makâmât-ı büzürk ü kûçek**  
**Mutrib**-i hâme n'ola **nağmesine** virse **karâr** CEVRÎ 28.K/52

“ Kalem sâzendesi nağmesine karar verse, büzürk ve kûçek makâmları sona erdi.”

Benüm âhumla hem-âheng ü dem-sâz olduğundan hep

<sup>209</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s.431.

<sup>210</sup> Hüseyin Ayan, *Nesîmî Divanı*, Akçağ, Ankara, 1990, s. 186.

<sup>211</sup> Buradaki “büzürg” kelimesi divanda “büzürg” diye yazılmış.

<sup>212</sup> Mahmut Kaplan, *Tevhid Fuzûlî*, Etkileşim Edebiyat, İstanbul, 2010.

**Büzürg ü Kûçek** ey dil mâil oldı **nây u tanbûra** NEHCÎ 272.G/2

“Ey gönül benim âhıma hep uyum gösterip dost olduğundan büzürg ve kûçek makamları ney ve tanbura meyl etti.”

**Râst-gû** ol bezm-i **şehnâze muhayyerden geçüp**  
**Tâ karâr** ide **hüseynîde büzürg ü kûçekân** SİYÂHÎ 23.K/10

“O şahnâzın meclisine muhayyerden geçip rast (doğru) söyleyen büyük ve küçükler ta hüseyinî (mi) (perdesinde) karar etsin.”

## 2.21 Celâcil

Lügatte “küçük çanlar, çingiraklar<sup>213</sup>” karşılığı verilmiştir. “Cülcül” kelimesinin çokluk hâlidir. İncelenen metinlerde sadece bir kere yer aldığı tespit edilmiştir. Beyitte “celâcil-i def” terkinde kullanılmıştır. Buradan anlaşılıyor ki “celâcil”den kasıt “zilli def”in zilleri olsa gerektir.

Evrâk-ı gül **celâcil-i defdür** ki bâd-ı subh  
Depretse anı **nağmeye âheng** ider hezâr HÂLETÎ 5K./6

“Gül yaprakları defin zilleridir ki sabah rüzgârı onu kımıldatsa bülbül nağmeye uyum sağlar.”

## 2.22 Ceng-i harbî

“Çeng-i harbî usûlü az kullanılmış bir usûldür. İsmine bakılırsa eski zamanlarda mehter marşlarında çok kullanılmış olduğu söylenebilir. Marşlarda, bazı bestelerde ve saz semâîlerinin dördüncü hânelerinde kullanılmıştır.<sup>214</sup>”

“On adet birim zamanlı ve on vuruşlu “düm 1, tek 1, düm 1, tek 1, düm 1, tek 1, tek 1, düm 1, tek 1, tek 1” şeklinde (küçük ve birleşik) usûle “ceng-i harbî” usûlü denir. Usûldeki “düm”ler kuvvetli “tek”ler zayıftır. Usûlün basitleri baştan itibaren 2 nîm sofyân ve 2 semâîdir. Ceng-i harbî usûlü kendinden daha büyük birleşiklerinde 10 zamanlı olarak aranır ve ayrılır.<sup>215</sup>”

Metinlerde bir kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Deprenüp gark-ı şecâ‘at merd-i rezmün sînesi  
**Ceng-i harbîden hurûşân** oldı mânend-i **rebâb** ATÂYÎ 2. K/7

<sup>213</sup> Ferit Devellioğlu, age., s.130.

<sup>214</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s. 623.

<sup>215</sup> Şeref Çakar, *Türk Musikisinde Usûl*, MEB, İstanbul, 1996, s.166.



“ Kahramanlığa boğulmuş savaşçının sinesi hareketlenip rebap gibi ceng-i harbi usûlüyle coştı.”

### 2.23 Cura-nây

“Cura, bağlama ailesinin en küçük sazı olup en ince ses veren üyesidir. Tanbura curası, bağlama curası, divan curası gibi türleri vardır. Curada tel sayısı 3-6, perde sayısı 7-16 arasında değişir. Çok çeşitli akord şekli olmakla birlikte en çok kullanılan “bozuk düzeni” ya da “kara düzen” dir.”

Metinde kelime “cura-nây” diye geçmektedir. Büyük bir ihtimalle burada cura isim değil sıfattır. Mesela “cura zurna” zurnanın küçüğüne denir.<sup>216</sup> Zaten cura, halk dilinde “ufak tefek, gelişmemiş.<sup>217</sup>” anlamında kullanılmaktadır. Zaten beyitte yer alan “sûr ve mizmâr” üflemeli sazlardandır. Bu da “cura”nın “nây”a sıfat olduğunu gösterir. Yani yukarıda tanıtımı yapılan telli sazların en küçüğü olan curadan söz edilmemektedir.

Cura kelimesi, incelenen divanlar arasında sadece birisinde yani “Tâlib Divanı’nda” geçmektedir. Bu divan mürettep bir divan değildir. Divanla ilgili yapılan çalışmada “cura” kelimesinin geçtiği şiir, birinde üçüncü, diğerinde ise dördüncü kasidedir. Orijinal metinde bu kaside görülemez.

İncelediğimiz metinlerde “cura” kelimesinin bir kere kullanıldığı görülmüştür.

**Def** ile tahta biti **nağme-i mûhiş** eyler

**Cura nây** ile tutar **sûrî** sinün **mizmârî** TÂLİB 3.K/5

“ Def ile tahta biti, korku verici bir nağme yapar, (onun) cura-nây ile sûr’ı senin mizmarı tutar,(bastırır.)”

### 2.24 Çalgı

“Çal-” fiilinden türyen, müzik aleti, enstrüman anlamında Türkçe bir kelimedir. Metinlerde bir kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

Bu halkı gördi ki her gâh **çalğısız** oynar

Kesüp **terâneyi** kaldırdı **sâzımı nâhîd** RÂMÎ 52.G/4

<sup>216</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011.

<sup>217</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011.

“Musikî tanrısı<sup>218</sup>” Nâhîd bu halkın her an çalgısız oynadığını görünce şarkısını kesip sazını kaldırdı.”

## 2.25 Çalmak

Türkçe bir fiildir. Bir müzik aletini icra etmeye “çalmak” denir. Musikî terimlerinin yer aldığı mısralarda sık sık kullanılması ve fiille kelime oyunları yapılmasından ötürü listeye eklenmesi uygun görülmüştür.

“Çal-” fiilinin Türkçemizde çok anlamı vardır. Şairler farklı anlamlarını çağrıştıracak şekilde bu fiili de kullanmışlardır. Ekseriyetle “sazı başına çalmak, taşa çalmak, yere çalmak” gibi kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde vurmak anlamıyla beraber kullanılmıştır:

Nâledür te’sîr iden yârün dil-i sengînine  
**Mutribâ** sen **çeng** ile **kânûnunu** var taşa **çal** HÂLETÎ 474.G/2

“Ey çalgıcı, yârin taş kalbine tesir eden (âşığın) iniltisidir, çeng ile kanunu sen git taşa çal.”

**Nây-ı** kalemin tutdı cihân bezmini Rüşdî  
Şimdengerü **çalsun** başına **çengini Nâhid** RÜŞDÎ 19.G/5

“Ey Rüşdî, kalem ney’in dünya meclisini kapladı; bundan sonra (musikî tanrısı) Nâhîd, çengini başına çalsın.”

Şöyle pür-şevk olalum zevk ile yirden göge dek  
**Zührenün usûl** ile başına **sâzın çalalum** REZMÎ 338.G/2

“Şöyle yerden göge dek heyecanla arzulu olup (göklerin çalgıcısı) Zühre’nin sazını başına usûl ile çalalım.”

Çalmak fiili; değmek, ulaşmak gibi bir anlamda kullanılmıştır:

Cân **gûşına çalınsa** gerek **kûs-i irtihâl**  
Bekler bu âsyâbda her kimse **nevetin** HÂLETÎ 622.G/4

<sup>218</sup> Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ, Ankara, 2000,s.471.

“Göç davulu can kulağına ulaşıya gerek, herkes bu (dünya) değirmeninde nevbetini bekler.”

## 2.26 Çârgâh

“Kelime karşılığı “dört taraf (doğu, batı, güney, kuzey) ve dünyâ demektir. Müzikte ise Türk musikîsinin 1 numaralı basit makamı ve ana dizisidir. Çârgâh beşlisinin tiz tarafına bir çârgâh dördlüsü katılmasından meydana gelmiştir. Durağı, kaba, çârgâh ve güçlüsü rast perdeleridir. Orta sekizlideki sesleri şöyledir: Kaba çârgâh, yegâh, hüseyinî-aşîrân, acem-aşîrân, rast, düğâh, bûselik, çârgâh. Bu şekilde hiçbir âriza yoktur. Makam çıkıcı olarak seyreder.<sup>219</sup>”

İnceleyebildiğimiz metinlerin tamamında toplam üç kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

Okur **beste-nigâr uşşâka şeh-nâz u muhayyerde**  
Olur hayrânı ol **dem bî-nevâlar çâr-gâh** itse REZMÎ 426.G/3

“Âşıklara şehnâz ve muhayyerde beste-nigâr okur; çâresizler çârgâh etse o an hayranı olur.”

Mahâfilde **makâm-ı na<sup>c</sup>t-i pâki çârgâh** oldu  
Ki hüsn-i hulk u halk u savt u nutk-ıla muhallâdur VAHYÎ 27.K/35

“(İnsanların toplanıp) oturdukları yerlerde temiz na'tinin makamı çârgâh oldu; o ahlak, yaratılış; ses ve konuşma güzelliği ile süslüdür.”

Getür **mutribâ nâyı it çârgâh**  
Ki endâzesiz gamla hâlim tebâh ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ)1063

“Ey müzik aleti çalan, ölçüsüz gamla hâlim berbattır, ney getir ve çârgâh makamında (üfle).

## 2.27 Çârpâre/Çalpara

“Parmaklara takılan dört ya da iki parça ağaçtan, genellikle abanozdan yapılmış bir musikî âletidir. Vurdukça tok bir ses çıkartır. Elde veya dize konularak çalınır. Halk arasında şakrak da denir. En ahenkli sesi çıkaran çârpâre ve zillerin İstanbul'da yapıp dünyanın dört bir tarafına gönderildiğine dair rivayetler vardır.<sup>220</sup>”

<sup>219</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.152.

<sup>220</sup> Kamile Çetin, “Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı'ndaki Yansımaları”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter 2009.

“Adı Farsça kökenli “ dört parça” anlamına gelen “cîhâr pâre”den bozmadır. Uzun yıllar musikî icrasında ve “raks” esnasında ritm unsuru olarak kullanılmıştır.<sup>221</sup>” “salyangoz kabuğu biçiminde ağaçtan olup, Doğulular parmakları arasında ritimle çarparlar. İspanyol kastanyetlerinden daha uzundur. Aynı kullanış için pirinç, bronz, bakır çingiraklı aynı şekilde diğer bir ağaç çaldı.<sup>222</sup>”

Musikî terimlerini bulmak için araştırdığımız divan ve mesnevilerde toplam dört kere kullanıldığı tespit edilmiştir. Hem “çâr-pâre” hem de “çalpara” şeklinde metinlerde yer almıştır. Günümüzde “çalpara” diye teleffuz edilmektedir.

**Raks** ider **çal-pâre def âhenk** ile gögsin döger  
**Mutrib** egmiş boynını **şeş-târa** tutmuşdur **kulak** ŞUHÎ 139.G/3

“Raks eder çârpâre, def nağme ile göğsünü döver, çalgıcı boynunu eğip şeştâra kulak tutmuştur.”

Nezzâre **çâr-pâre** olur şevk-i seyrine  
İtdükce nâz ile o büt-i hoş-hırâm **raks** SÂKIB 314.G/2

“Hoş yürüyüşlü güzel nâz ile oynadıkça, seyretme arzusuyla seyirci çârpâre olur.”

Çâr-ebrû göricek dil-ber-i mümtâz gibi sen  
Oynadur seni o **çâr-pâre** ile bil nâ-çâr REZMÎ 6. K/9

“(Bıyıkları yeni terlemiş bir delikanlıyı) senin gib seçkin bir güzel görünce, bil ki ister istemez seni çârpâre ile oynatır.”

## 2.28 Çegâne

“Bir çeşit çalpara, çengi tefçığı, zilli maşaya denir.<sup>223</sup>” Bunu çalana da çegâne-bâz adı verilmiştir. “İranda Şah Nama’nın Sirhudâ’sı tarafından icat edildi. Avrupa Türkiye’inde popülerdir. Kendisine takılan üç çift çingırağın birbirine çarpmasından musikili ses çıkan asa biçiminde ağaçtan çalgı.<sup>224</sup>” Çigâne, çağana şeklinde okuyanlar da vardır.

Metinlerde isim benzerliğinden olsa gerek “çeng” ile beraber zikredilir.

Gelürse ğam bu gice bâde-i şebâne gerek  
Safâ-yı meclis için nâleden **çağâne** gerek RÂMÎ 169.G/1

<sup>221</sup> Nazmi Özalp, age., s.161-162.

<sup>222</sup> Henry George Farmer, İlhami Gökçen, *On Yedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999, s.8-9.

<sup>223</sup> Ferit Devellioğlu age.,s.154.

<sup>224</sup> Henry George Farmer, age. s.8.

“ Bu gece gam gelirse gece şarabı gerek, meclisin neşesi için iniltiden çegâne gerek.”

İd irdi **demidür çalalum çeng ü çigâne**  
**Âgâzemizi irgürelüm tâ sıfâhâne SİYÂHÎ 19.K/43**

“Bayram geldi, vaktidir, çeng ve çegâne çalalım; sesimizi tâ Isfahana ulaştıralım.”

Birgivî, musıkîyi yalan ve iftira ile aynı kefeye koyar. Yalan ve iftirayı dinlemekle birtakım enstrümanlardan çıkan müziği dinlemeyi aynı şey olarak görür:

Dahı **tanbûr u ney çeng ü çegâne**  
Kulak tutmaya hem ifk ü yalana BİRGİVÎ (VASİYYETNÂME) 573

“İftiraya ve yalana hatta tanbur, ney, çeng ve çegâneye de kulak tutma.”

## 2.29 Çenber

“Yirmi dört âdet birim zamanlı ve on altı vuruşlu “düm 2, te 1, ke 1, düm 2, düm 1, düm 1, tek 2, tek 2, tek 2, düm 2, ta 2-hek 2, te 1, ke 1, te 1, ke 1” şeklinde büyük ve birleşik usûle çenber usûlü denir.<sup>225</sup>”

“XV. asırdan beri kullanılan bir usûldür. Fâhte usûlünün başına bir 4 zaman veya kendi formasında bir soyân usûlü getirilmekle elde edilmiştir. 24 zamanlıdır. İki 4 zaman, iki 5 zaman ve sonra yine bir 4 zamandan veya başka bir deyişle başta iki sofyân sonra iki yürük semâî ve sonra yine bir sofyandan yapılmıştır.

Çenber usûlü ile peşrev, kâr, besteler ölçülmüştür. Bu usûl ile özellikle ağır çenberler ağırlıkları nedeni ile birinci beselerde kullanılırlar.<sup>226</sup>”

Çenber kelimesi “usûl” anlamında sekiz kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir. Ekseriyetle çarh, usûl ve dâire kelimeleriyle beraber kullanıldığı görülmüştür.

Tâ ki **devr** eyleye nüh **dâyire-i çenber-i çarh**  
Tâ ki icrâ oluna ilm-i **usûl ü edvâr** CEVRÎ 28.K/53

“ Dokuz göğün çenber dairesi dönsün ta ki müzik ve usûl ilmi icrâ olunsun.”

Kâmetin **çeng** itdi **Zühre** tutdı avuc üzre  
Hasretünle niçe dem inletdi çarh-ı **çenberi** FASÎHÎ 4.K/32

<sup>225</sup> Şeref Çakar, age.,s.254.

<sup>226</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s.653.

“Hasretinle göğün çemberini nice zamandır hasretinle inletti; (göklerin çalgıcısı) Zühre avuç üzerinde tuttu, boyunu çenge çevirdi.”

Görüp zülfin ruhunda **râst** ol meh-pârenün **uşşâk**  
**Usûl-i çenber-i nev-besteyi mâhûr** bulmuşlar SÂBÎT 114.G/5

“Âşıklar o ay parçası(kadar güzel olan sevgilinin) saçını yanağında doğru görüp yeni besteyi çenber usûlünde mâhûr bulmuşlar.”

**Devr usûlini** çalar **dâyire-i çenber-i** çarh  
Vaktidür alsa ele **sâzını hunyâ-ger**<sup>227</sup>-i çarh YÂRÎ 16.MATLA’

“Gökyüzü çenberinin dairesi devr usûlünü vurur, vaktidir, göğün şarkıcısı (Zühre) sazını eline alsın.”

### 2.30 Çeng

“Genellikle zerdali ağacından yapılır. Çanağı torba şeklindedir. Yekpare ağaçtan yapılmış olan çanak makbuldür. Bu çanağın iç yüzüne, iyi ses versin diye, döğülmüş sırça, tutkalla karıştırılarak sürülür. Çengin boynu uzun ve eğridir. At boynuna benzer. Çengin çanağının üstüne yakı yapılarak deri yapıştırılır. Çengin perdesi zerdali veya ceviz ağacındandır; uzunluğu iki karış, üç açık parmaktır. Perde ile çeng arasında üç açık parmak mesafe bırakılır. Perdenin sol tarafından itibaren çengin hareketinin perdeleri yirmi dört veya yirmi beş bölünür. Nize adlı ağaç ise çengin yüzüne dört yerden sımsıkı bağlanır. O da yirmi dört veya yirmi beş kısma bölünür. Başka bir deyişle, harek kaç kısma bölünürse, nize de o kadar kısma bölünür. Çengin yirmi dört kirişi vardır. Bu kirişler üç türlüdür: Had, zir, müselles. Böylece çengin sekiz kirişi had (en ince), sekiz kirişi zir (hadden sonra en ince), sekiz kirişi de müselles (yoğun, kalın) olur. Eğer son bir ham (en yoğun, en kalın) kiriş eklenirse, onun sekiz ya da dokuz kirişi ile birlikte çengin kiriş sayısı otuz üç veya otuz dörde çıkar.<sup>228</sup>”

İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI:“Kanuna benzeyen sağı eğri bir sazdı.<sup>229</sup>” der. Nazmi ÖZALP ise “Arp’a benzeyen, XVII. Yüzyıla kadar musikimizde kullanılan, daha sonra unutulmuş antik bir saz<sup>230</sup>.” olduğunu söyler. Vural SÖZER de “Harp’a benzeyen ve parmakla çalınan eski bir Asya çalgısı.<sup>231</sup>” Olduğunu dile getirir.

<sup>227</sup> Metinde imlâsı “henbâ-ger” idi. Anlamca uygun olan “hunyâ-ger” tercih edildi.

<sup>228</sup> Gönül Alpay, *Çengname’de Muski Terimleri*.

<sup>229</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, age., 562-567.

<sup>230</sup> Nazmi Özalp, age., s.184-186-187.

<sup>231</sup> Vural Sözer, age., s.92.

“Eski Yunan ve roma uygarlıklarında esatir sazı olarak gösterilen üç telli şekilleri vardır. Türkler tarafından tel sayısı artırılmıştır. Uygur duvar resimleri ile minyatürlerinde değişik şekilleri görülür. Tel ve perde sayısı sınırlı olan bu sazın resimlerine Osmanlı ve İran minyatürlerinde sık rastlanır.<sup>232</sup>”

“Yirmiden fazla teli olur, teller çoğunlukla at kılından yapılırdı. Sümerler aynı çalgıya “zagsal” derlerdi. Zagsal, Sümercede tanrıya şükür anlamına gelmekte ve Sümerlerin bu çalgıyı dua esnasında çaldıkları anlaşılmaktadır. Zagsal, Asurcaya “zakal, çakkal olarak geçmiş. Kaldeliler ise “çangal” demişlerdir. Kelime Farsçaya “çengel” olarak aktarılmış, nihayet Farsçadan Türkçeye de “çeng” şekliyle yerleşmiştir. Çeng çalanlara “çengî” denilirdi.<sup>233</sup>”

Divan şiiri metinlerinde sıklıkla kullanılan bir sazdır. Önceki yüzyıllarda da metinlerde yer alması bu çalgıya olan rağbeti göstermektedir. “14. Yüzyılın ikinci yarısında yaşamış; kadılık, vezirlik, hükümdarlık yapmış, âlim ve şâir bir devlet adamı” olan Kadı Burhâneddin Divanı’nda bu sazın 30-35 kere zikredilmesi<sup>234</sup> Türkler arasında o dönemde de çengin musikî hayatımızda var olduğunu gösterir. Ahmedî Divânı’nda ve Nesîmî’nin şiirlerinde de çeng enstrümanını sık sık görmek mümkündür.

Bu râst kaddüni çengi görürse dutma aceb

Eger muhâlif idüp sâzını muhayyer ola K.BURHANEDDİN 4.G/13

Firâkun çengi urdı cânuma zahm

°Aceb midür bu nâlem olsa nâyî AHMEDÎ 704/4

Çünkü girdim oynarım çeng ü def ü tanbûr ile

Bil ki bende şeş cihat var dönmezsem çâr-pâreden NESÎMÎ 297/6

Sonraki yüzyıllarda telif edilen divanlara bir göz atıldığında müzik âletlerinden “çeng”in kullanım sıklığına şahit olunabilir. XVII. yüzyılda kaleme alınmış eserlerde yapılan incelemede “çeng” ismine 145 kere yer verildiği görülmüştür. Ney’den (333) sonra metinlerde adı en çok geçen saz çengdir.

Çeng, şekli itibariyle şiirlerde çoğunlukla “bükülmüş bel’e” benzetilir.

Bezm-i ğamda nâyı delşün baĝrın eĝân eylesün

<sup>232</sup> Nazmi Özalp, age., s.184-186-187.

<sup>233</sup> Vural Sözer, age., s.92.

<sup>234</sup> Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ, Ankara,199,s. 88.

**Çeng** kaddin ham idüp âh eyleye **deff ü rübâb** NÎ'METÎ  
2.Trkb./5.Bnd/4

“Gam meclisinde ney feryat edip bağrını delsin, çeng belini büküp def ile rebap ah etsin.”

Cism-i zerd ü kadd-i ham birle misâl-i **çeng ü nây**  
Hâlet-i ‘aşk u **hevâdur** şeyh ü şâbbı inleden ATÂYÎ 168.G/3

“Sararmış teni ve bükülmüş beliile çeng ve ney misalidir, yaşlı ve genci inleyen aşk ve arzu hâlidir.”

**Çengini** alup ele bezm-i felekde Bahtiyâ  
Kıldı **Nâhîd-i** felek bir hoş **nevâ nevrûzdur** BAHTÎ (LAHMED)33/5

“Ey Bahtî, gökyüzü meclisinde (müzik tanrısı) Nâhîd, çengini ele alıp hoş bir ses çıkardı (çünkü) nevrûzdur.”

Yâra karşı tâ bu denlü eylemezlerdi niyâz  
Olmasa **tanbûr u çeng ü nây u mûsikâr** mest DÂNİŞÎ 17.G/4

“Tanbur, çeng, ney ve mûsikâr mest olmasaydı, yâre karşı bu kadar niyâz eylemezlerdi.”

Kâmetin **çeng** itdi **Zühre** tutdı avuc üzre  
Hasretünle niçe dem inletdi çarh-ı **çenberi** FASÎHÎ 4.K/32

“Zühre avuç üstünde tutup boyunu çeng gibi yaptı, hasretinler nice zamandır göğün çemberini inletti.”

Ne düğündür bu ki dünyâya sadâlar saldı  
Bu kadar **velvele-i çeng ü def ü mûsikâr** MEZÂKÎ 10.K/19

“ Bu ne düğündür ki çeng, def ve mûsikârın velvelesi dünyaya bu kadar ses saldı.”

Âlemi **âvâze-i** adlin tutaldan havf edip  
**Perdeden** çıkmaz arûs-ı **nağme-i çeng ü rebâb** NEF’Î 61.K/21

“Adâletinin sesi dünyayı turalı beri korkup çeng ve rebap nağmesinin gelini perdeden çıkmaz.”



### 2.31 Çengî

Çeng sazını çalan kimseye çengî denir. Oyuncu kızlara da çengî denir. Çengî, incelenen metinlerde beş kere kullanıldığı tespit edilmiş, daha çok çalgı çalan anlamında kullanılmıştır. Fakat müzik eşliğinde oyunlar oynayan, dans eden kızlar da çengî ismi ile anılmıştır.

**Gazel-i savt u makâmât** ile teşhîr itmek  
**Çengiler** şekline sokmak gibidür tâzeleri NÂBÎ 867.G/7

“Ses ve makamların gazeli ile teşhir etmek gençleri çengiler şekline sokmak gibidir.”

İnedüp bir **çengi** ‘aşkıyla sipihri güm-be-güm  
Sille-i âh ile oldum gûyiyâ **dâ‘ire**-i zen  
Her kaçan raks eylese **zühre** felekde raks ider  
Bâri olsam dest-i lutfind[a] anun **çâr<sup>235</sup>-pâzenin** FASÎHÎ 23.RUB

“Bir çengî aşkıyla gökleri güm güm diye inletir. Ah sillesi ile sanki def çalar oldum; Zühre göklerde ne zaman raks ederse o da oynar, bâri onun lûtûf elindeki çarpâresi olsam.”

Anda **çengilük** eyleyüp **Zühre**  
**Def** tutar âfitâb-ı âlem-tâb DÂNİŞÎ 13.G/5

“(Göklerin çalgıcısı) Zühre orada çengîlik yaparken dünyayı aydınlatın güneş def tutar.”

Döne tâ kim felekde sâgar-ı zerrîni hûrşîdin  
Ala hem **zühre**-i zehrâ-yı **çengî** destine **sâzı** NEF’Î 22.K

“Güneşin altın kadehi gökyüzünde dönsün, tâ ki (göklerin müzisyeni) yüzü parıl parıl parlayan Zühre eline sazını alsın.”

Câmı Hôrşîd **çengisi Nâhid**  
Nukli Pervîn şarâb-ı nâbı şafak SÂBÎT 44.TRH/6

“Kadehi güneş, çengisi Venüs, mezesi Ülker takımyıldızı, saf şarabı şafaktır.”

<sup>235</sup> Metinde bu kelime “çâr-pâzen” şeklindedir.

Anı **çenge** uydur yeni **beste** kıl  
Felek **çengisin** deng ü eşkiste kıl NÂZİK 2.MSNV. /30

“ Bugün de yeni bir gazel söyledim, baştan ayağa onu sana yer gördüm; onu çenge uydur, yeni bir beste yap, göklerin çengisini hayran kalıp mağlup olsun.”

### 2.32 Çeşte

“Çöğür gibi beş telli küçük karınlı yuvarlak kısa telli, sık perdeli kirişli sazlardandı. On yedinci asırda Çeşteci Ali meşhur olup devlet hizmetinde bulunmuştu.<sup>236</sup>” Nazmî ÖZALP’in eserinde de aynı bilgiler yer almaktadır.

İncelenen divan ve mesnevilerde üç kere yer aldığı görülmüştür.

Bir şeb o **tanbûri** dil-dâr ile tenhâ olsa dil  
**Zühre** dahi gelse dirdüm **çeşteci** lâzım degül ATÂYÎ 46.BEYÎT

“Gönül, o tanbûrî güzel ile bir gece baş başa kalsa, Venüs dahi gelse çeşteci lâzım değil derdim.”

Nihân oldu pes-i **çenginde tel** kırmış gibi **Zöhre**  
Bilür ol bezm-i hâssa **çeşteci** lâzım degül zîrâ SÂBÎT 1.K/79

“Çengin arkasında görünmez oldu, Zühre tel kırmış gibidir; zira bilir ki husûsî meclise çeşteci lâzımdeğil.”

Sakına dinlemeye **sâz**-ıla söz  
Dahı **mizmâr** u **kânûn çeşte kopuz** BİRGİVÎ (Vasiyetname) 572

“Sakın saz ile söz ve mizmar, kanun çeşte ve kopuz deinlenmeye.”

### 2.33 Çifte düyek

“On altı adet birim zamanlı ve sekiz vuruşlu “düm 2, tek 4, tek 2, düm 2, düm 2, tek 2, te 1, ke 1” şeklinde büyük ve birleşik usûle “çifte düyek” usûlü denir.” 16/8’lik birinci mertebesine “yürük çifte düyek” adı verilir. Esas 16/4’lük ikinci mertebesi ilâhîlerde, peşrevlerde ve zincir usûl ile birlikte bestelerde kullanılmıştır.”

<sup>236</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, age., 562-567.

Metinlerde sadece bir kere kullanıldığı tespit

Çâr-mısrala **miyân-beste nevâ** bu **tavr** ile  
**Cüfte dü yekdür usûl Fârâb'a** döndürdün beni HÂLİS 129.G/6

“Nevâ dört mısra ve bu tavr ile bel bağlamış, usûl “çifte düyek”tir, (musikî tarihinde önemli bir yere sahip olan Fârâbî'nin doğduğu) Fârâb'a döndürdü beni.

### 2.34 Çöğür

Lügatlerde “iri gövdeli, kısa saplı bir tür halk sazı” olduğu bildirilir. Ayrıca “maydanogillerden bir çeşit dikenli yaban bitkisi ve tohumdan yetişmiş küçük fidan: Dut çöğürü.<sup>237</sup>” anlamları verilmiş.

“Ağaç tekneli, yirmi altı perdeli mızraplı bir sazdır. Osmanlı sarayına girerek hem Enderûn'da hem de haremde öğretilmiş ve çalınmıştır. Sonraları klâsik sazlar arasından ayrılarak halk musikîsinin malı olmuştur. Fütuhât devirlerinde Osmanlı ordugâhlarında çöğür ve kopuz çalınır, savaşlarda askeri heyecana getirirdi.<sup>238</sup>”  
“Yeniçeri ocağıyla diğer askerler arsından çok çalınırdı.<sup>239</sup>”

“Bazı kaynaklarda sekiz, bazılarında da on iki telli olduğu bildirilen bir tür büyük bağlamadır. XVII. yüzyıla kadar klasik musikîmizde kullanıldığını, Sultan IV. Murad'ın fasıl heyetinde bulunduğunu bazı belgelerden öğreniyoruz.<sup>240</sup>”  
“Daha sonra klâsik musikîmizden ayrılmış, en çok Bektâşî ve yeniçeri şair ve musikîşinaslarınınca kullanılmıştır. Bugün halk musikîmiz içinde varlığını sürütüyor.<sup>241</sup>”

Vural SÖZER, çöğürle ilgili farklı bilgiler veriyor: “Kemanla tambura benzer, fakat onlardan çok daha büyük eski bir telli çalgı. Beş telli, yirmi altı perdeliydi.<sup>242</sup>”

Metinlerde “çöğür” kelimesine üç kez rastlanmıştır.

Biri **Çügurcî Muhammed** ki aceb sihr eyler  
**Çügür** alup eline **perdesin** itse hem-vâr CEVRÎ 28.K/40

<sup>237</sup> *Türkçe Sözlük, TDK*, Ankara, 2011.

<sup>238</sup> Nazmi Özalp, *Türk age.*, s.183-184.

<sup>239</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, 562-567.

<sup>240</sup> Nazmi Özalp, *age.*, s.183-184.

<sup>241</sup> Nazmi Özalp, *age.*, s.183-184.

<sup>242</sup> Vural Sözer, *age.*, s.95.

“Biri Çöğürcü Muhammed ki çöğürü eline alıp perdesini akort etse (dinleyenleri) şaşkınlık içinde büyüler.”

**Çügürün** böyle kemâlin bilicek şerminden  
Adem-âbâda firâr itdi **Köroğlu** nâ-çâr CEVRÎ 28.K/43

“ Köroğlu, çöğürün böyle üstünlüğünü bilince utancıdan çâresizce ölüm diyarına firar etti.”

**Çalsun çöğürün** lâfî kosun kahvede şâir  
**Burgusu** kırık **bağlama tanbûrayı** neyler HEVÂYÎ 25.G/3

“Kahvede şair sözü bıraksın çöğürünü çalsın, burgusu kırık bağlama tanburayı ne yapsın?”

### 2.35 Çöğürcü

“Çöğür çalan. Eskiden “Yeniçeri Ocağı’nda” saz çalan erlere de bu isim verilirdi. Çöğürçüler genellikle güzel sesli olur, hem çalar hem söylerlerdi.<sup>243</sup>”

Metinlerde sadece Cevrî’de geçmektedir. Cevrî çöğürcü demekle kalmamış devrin çöğür çalan ustaları “Çöğürcü Muhammed ile Köroğlu’nun adlarını da vermiş, birçok musikîşinası anlattığı kasidesinde çöğürçülerle ilgili peş peşe dört beyit yazmıştır.

Biri **çugurci Muhammed** ki aceb sihr eyler  
**Çügür** alup eline **perdesin** itse hem-vâr CEVRÎ 28.K/40

“Biri Çöğürcü Muhammed ki çöğürü eline alıp perdesini akort etse (dinleyenleri) şaşkınlık içinde büyüler.”

**Ûd u tanbûr gınâsın** virür itdükçe **negam**  
Bes ki destinden ider kesb-i nezâket **evtâr** CEVRÎ 28.K/41

“Ud ve tanbur nağmeler ettikçe şarkısını verir, yeter ki teller onun elinden nezaket kazansın.”

İtse meclisde anunla eger **âheng**-i sürûr  
**Nagmesi** dîde-i mestânde komaz hâb-ı humâr CEVRÎ 28.K/42

<sup>243</sup> Vural Sözer, age.,s.95.

“Eğer mecliste (çöğürle) sevinç müziği çalsa, (onun) nağmesi (içki içerek) kendinden geçmişlerin gözünde sarhoşluk uykusu bırakmaz.”

**Çügürün** böyle kemâlin bilicek şerminden  
Adem-âbâda firâr itdi **Köroğlı** nâ-çâr CEVRÎ 28.K/43

“ Köroğlı, çöğürün böyle üstünlüğünü bilince utancıdan çaresizce ölüm diyarına firar etti.”

### 2.36 Dâire

Zilli def.<sup>244</sup> Vurmalı çalgılardandır. Metinlerde yirmi iki kere kullanıldığı görülmüştür. Beyitlerde şekil yönüyle (yuvarlaklık) benzer varlıklarla beraber zikredilmektedir. Def, usul gibi kelimelerle kullanıldığı görülür.

Sille-i âhumla bu **dâ’ire**-i dolâb-ı çarh  
Gümleyüp inler Fasîhî dâ’imâ mânend-i **def** FASÎHÎ 200.G/5

“Ey Fasîhî, bu dönen dolap dâiresi, âhımın sillesiyle def gibi daima gümleyip inler.”

Bir dahi uğramaz hired **dâire**-i hayâlime  
**Gûş-** 1 cünûnuma meded **nağme-i sâz** degmesün İSTMETÎ 60.G/4

“Akıl bir daha hayalimin dairesine uğramaz; aman, delilik kulağıma sazın nağmesi değmesin.”

**Dâ’ire** alsa ele nâzile olsa **nağme-sâz**  
Anladırdı **nâyveş** **uşşâk**ı bir **şeh-nâz** idi NÎ’METÎ 2.Trkb/2.Bnd/2

“O nağme yapan naz ile bir daire alsa eline, ney gibi âşıklara anlatırdı (o) naz şâhı idi.”

### 2.37 Darb-ı Fetih

“Fetih vuruşu, açan vuruş. Ffaslı açan peşrevlerde çok kullanıldığı, daha zayıf bir ihtimalle de askerî musikîde kulanıldığı için bu ad verilmiş olabilir. Türk musikîsinde bir büyük usûl. Usûl suite’leri olan darbeyn ve zincir dışında, en büyük zamanlı gerçek büyük usûldür. Peşrev ve beste’lerde, bilhassa eskiden çok

<sup>244</sup> Ferit Devellioğlu, age., s.162.

kullanılmıştır. Bu usûlle bestelenen peşrevlerin 5 hâneolması da bir gelenek sayılmıştır.<sup>245</sup>”

Bezm-i nevâya vaslun uşşâka pîş-rev kim

Nakz-ı sipâh-ı hüznü darb-ı fetihde ser-bend FERÎDÎ 37.G/3

“Nevâ meclisine varman uşşâka peşrevdir ki, hüznü askerini bozmak için darb-ı fetihde baş bağlar.”

### 2.38 Def

“Türk, Arap ve Acem müziğinde çok eskiden beri kullanılan bir vurgulu çalgıdır.<sup>246</sup>” “Zilli ve pulu bir çembere gerilmiş deriden ibârettir. Arapça kökenlidir.<sup>247</sup>” Asıl imlâsı “deff” şeklindedir. “Musikîmizde kudümden sonra en çok ve sevilerek kullanılmış ve kullanılan bir ritm sazıdır.<sup>248</sup>”

Birçok türleri vardır. “Anadolu’da çok eski çağlardan beri kullanılan büyük “derviş defî” şaman davulunun bir devamı olsa gerektir. Derviş defî yaygın olarak kullanılan def türlerinin en büyük olanıdır. Bu defler içlerinde bulunan zincirlerle ve bir takım halkalarla zil sesi vererek dinleyenlerde heyecan verme amacını güderdi. Bugün bu gelenek tel ya da kırımler gerilerek bendir denen türde yaşamaktadır.<sup>249</sup>”

“Def çalana “defzen” ya da “dâirezen” denir. Bu sazı kullananların iyi usûl bilmesi şarttır. Çünkü faslı yöneten “fasıl şefî” yani başhânedendir. Bu yüzden büyük ve küçük usûlleri def ile vurmak gerekir.<sup>250</sup>”

“Musikîye yer veren bazı tekkelerde kullanılan değişik türleri vardır Özellikle Kadîrî, Rıfâî, Devrânî, Şâzelî, Halvetî, Mevlevî, tekkelerinde kullanılmıştır.<sup>251</sup>”

“Divân edebiyatında mûikî terimleri arasında anıla def, daha çok âşığın gönlünü veya sevgilinin yüzünü temsil eder. Gönle def denilmesinin sebebi, âşığın çektiği acılara tempo tutması veya âheng oluşturmasıdır. Yüz oluşu ise yuvarlaklığındandır.<sup>252</sup>”

XVII. yüzyıl divan şiirinde vurmali sazlar içinde adı en çok zikredilen çalgı “def”tir. Metinlerde seksen dokuz kere geçtiği tespit edilmiştir. Defin daha iyi ses

<sup>245</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikâsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKMBY, Ankara, 2000, s. 74.

<sup>246</sup> Vural Sözer, age., s.103

<sup>247</sup> Ferit Devellioğlu, age.

<sup>248</sup> Nazmi Özalp age., s. 157.

<sup>249</sup> Nazmi Özalp, age., s. 157.

<sup>250</sup> Nazmi Özalp, age., s. 157.

<sup>251</sup> Nazmi Özalp, age., s. 157.

<sup>252</sup> İskender Pala, *Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara, 1995.

vermesi için ateşe tutulması, zillerinin ya da pullarının kulak gibi olması, bir elle dövülerek çalınması defle ilişkili olarak mazmunlar yapılmasına vesile olmuştur.

Def, acı çektiği için sînesini döver:

Hergiz olmazlar Beyânî **mutrib**-i erbâb-ı ‘aşk  
Bezm-i ğamda dögmeyenler sînesin mânend-i **def** BEYÂNÎ 405.G/5

“Ey Beyânî, gam meclisinde def gibi sinesini dövmeyenler, aslâ aşk erbâbının sâzendesi olamaz.”

**Kemânçe** gibi inletdi beni bu **mutrib**-i ‘aşkun  
Dögüldi<sup>253</sup> **def** gibi sînem derûnum bir **rebâb** oldı FASÎHÎ 328.G/3

“Aşkının çalgıcısı, beni kemençe gibi inletti; sinem def gibi döğüldü, için bir rebâb oldu.”

Felekde şevk ile tertîb-i bezm-i 'ışk itsem  
O bezme sînemi **def** nâlemi **rebâb** iderin MEZÂKÎ 359.G/2

“Felekte heyecanla aşk meclisini düzenlesem, o topluluğa sinemi def, iniltimi rebap ederim.”

Def bazen de şekil yönüyle yüz olur:

Yüzüm **def** kâmetüm **çeng** eyledün bezm-i melâhatde  
Bu mıdur sen şeh-i milk-i cefânun yoksa **kânûnı** SÜHEYLÎ 327.G/3

“Güzellik toplantısında yüzümü def, bedenimi çeng eyledin, yoksa sen cefâ ülkesi şahının kanunu bu mudur?”

Def, iyi ses vermesi için ateşe tutulur. Bu işlem deri yanmasın diye dikkatle yapılır. Kısa bir süre ateşe tutulan def ateşten çekilir, avuç içiyle sıvazlanır, tekrar ateşe tutulur, tekrar el ile sıcaklığı ayarlanır. Deri gerilip iyi ses çıkarana kadar bu işe devam edilir:

Gül-i gül-zâr **defini** âteş-i hurşide tutup  
Nice kızdurdı görün **nağme**-serâyân-ı hezâr HÂLETÎ 18.K/11

---

<sup>253</sup> Metinde “döküldü” şeklinde yazılmış.

“Nağmeler söyleyen bülbül, gül bahçesi gülünün def’ini güneş ateşine tutup nasıl kızdırdığını görün.”

**Defin** yakdı tutarken nâr-ı mihre pâresi kaldı  
Hilâl olmuş degül bezm-i **sipih**rün mâh-ı nûrânı ATÂYÎ 5.K/13

“Def’ini güneşin ateşine tutarken def yandı, (onun) bir parçası kaldı, gökyüzü toplantısının parlak ay’ı, hilâl olmuş değil.”

Def’in pulları kulak gibidir:

Andı var ise bizi görmeyicek meclisde  
Yine def gibi yüzüm kızdı kulagum çınlar HÂLETÎ 257.G/2

“Bizi görmeyince mecliste yemini var ise yine def gibi yüzüm kızdı, kulağım çınladı.”

Tutdı **nevâ-yı nâye kulak def usûl** ile  
Vecde getürdi pes ânı esrâr-ı Mevlevî BİRRÎ 3.Med./17

“Def, usûl ile ney’in sesine kulak tuttu, şimdi Mevlevî sırları onu kendinden geçirdi.”

Def, el darbeleriyle çalındığı için yüzüne, vücûduna tokat yiyen âşığa benzer:

Meclisde niçün eyler idi nâle vü feryâd  
**Def** sîlî-hor olmasa eger yârün elinden MEZÂKÎ 331.G/4

“ Def, yârin elinden eğer tokat yemeseydi, mecliste inleyip bağırır mıydı?”

Sînen hemîşe sille-hor-ı mihnet olmasun  
Her nâ-**usûle** mahrem-i dest olma **def** gibi SİRRÎ 116.G/4

“ Def gibi her usûl bilmeyene elini mahrem eyleme ki sinen her zaman sıkıntının tokadını yemesin.”

### 2.39 Deffâf/Def-zen/Dâire-zen

Def çalana def-zen, dâire-zen ya da deffâf denir. “Bu sazı kullananların iyi usûl bilmesi şarttır. Çünkü faslı yöneten “fasıl şefi”dir.”

Metinlerde az kullanılmışlardır. Bir yerde deffâf, iki yerde de dâire-zen terimlerinin mısralarda yer aldığı tespit edilmiştir. Müzikle ilgili terimlerle kullanıldığı görülmüştür.



Çeng ü **tanbûra** mesâg olsa yasâg olmazdı

Göre hiç **dâ'ireden** taşra **çıkâr** mı **deffâf** TECELLÎ 75.G/4

“Çeng ve tanbura cevaz olsaydı yasak olmazdı; deffaf (bunu) görseydi daireden dışarı çıkar mıydı?”

Kurs-ı meh-ile gerdiş-i gerdûn-ile **Zühre**

**Raks-âver-i hunyâ-gerî-i dâyire-zendür** YÂRÎ 164.G/6

“(Göklerin sâzendesi)Zühre ayın yüzü ve dönen felek ile def çalıp oynatan şarkıcıdır.”

Bir nice **dâ'ire-zen hânende**

Bir nice **nağme-nümâ sâzende** NÂBÎ Sûrnâme/321

“Birçok def çalan hânende (ve) birçok nağmeler çalıp gösteren çalgıcı (var.)”

## 2.40 Devr-i revân

“On dört adet birim zamanlı ve altı vuruşlu (düm 3, düm 2, tek 2, düm 3, tek 2, tek 2) şeklinde küçük ve birleşik usûle devr-i revân usûlü denir. Bu usûl, kâr ve beste formundaki eserlerde ve şarkılarda kullanılmıştır. Ayrıca Mevlevî âyînlerinin bestelenmesinde de kullanıldığından Mevlevî devr-i revânı usûlü olarak da adlandırılmaktadır.<sup>254</sup>”

İncelenen metinlerde altı kere kullanıldığı tespit edilmiştir. Devr-i revan tamlaması da bir çok musikî terimi gibi iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

Kâr-sâz olur mı hiç **kânûn-ı uşşâk-ı zamân**

**Mutrib-i devr-i revânın** ğam-nevâ **âgâzesi** FERÎDÎ 347.G/3

“Bu devir âşıklarının kânunu hiç iş yapar mı, akan zamanın şarkıcısının dert, sesin başlangıcıdır.”

**Pûselik nağmeleri** gûşuma **çalındığı** ân

Eşk-i çeşmüm dutar o **demde** benüm **devr-i revân** REZMÎ 371.G/1

<sup>254</sup> Şeref Çakar, *Türk Musikisinde Usûl*, MEB, İstanbul, 1996, s 196.

“Bûselik nağmeleri kulağıma çalındığı, ulaştığı) an; benim gözümün yaşı o demde “devr-i revan” (usûlüyle o nağmelere) eşlik eder.

Sînesin dest-i **usûl** ile **defün darb** iderek  
Bezm-i **uşşâka** anı **devr-i revân** eylediler SİYÂHÎ 9.K/5

“Def’in sinesine usûl eli ile vurarak, âşıklar meclisine onu “devr-i revân eylediler.”

#### 2.41 Dil-sûz

“Tahmînen altı asırlık bir mürekkep makamıdır. Elimizde hiçbir besteli nümûnesi yoktur.<sup>255</sup>” Bu makamda bir eserin günümüze kadar gelememesi, nazariyat kitaplarında adına yer verilmemesine sebep olmalıdır.

Lügatte: “Gönül yakan, yürek yakıcı” anlamları verilir. İncelediğimiz eserlerde on yedi kere yer verildiğine şahit olunmuştur. “Dil-sûz” hem makam ismi olarak hem de gerçek anlamıyla kullanılmıştır.

Nâle-i **dil-sûza âğâz** etdi murğ-ı dil yine  
**Fasl-ı** gül hengâm-ı feryâd-ı hezâr olmak gerek BEYÂNÎ 427.G/6

“Gönül kuşu yine yürek yakan feryadına başladı, gül mevsimidir bülbül (gibi) feryat etmek gerekir.”

Bir **nağme-i dil-sûz** ile gül-şâh-ı **nevâdan**  
Bülbülleri hep vâdî-i hâmûşa getürdüm NÂMÎ 279.G/5

“Gül, gönül yakan bir nağme ile nevâ şâhından bülbülleri hep sessizlik vadisine getirdim.”

**Mutrîb** alsın eline **ûdu** yanınca biz de  
Yanalım yakılalım bir **dem-i dil-sûz** edelim NEF’Î 81.G/2

“Sâzende ud’u eline alsın, gönül yakan bir nefes edip yanalım, yakılalım.”

**Nağme-i dil-sûzımı taksîm** için  
Geldi dile bir **ğâzel-i âb-dâr** NÂCÎ 6 .K/24

“Dil-sûz (makamındaki) nağmemi ttaksim için, hoş bir gazel dile geldi.”Ya da  
“Gönül yakan nağmemi ttaksim için hoş bir gazel konuşmaya başladı.”

---

<sup>255</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s. 187.

Nedür o **nağme-i dil-sûz** (u) o âteşîn **nevâ**  
Unutdurur dil-i **uşşâka** âh u efgânı YÂRÎ 808.G/3

“O yakıcı nağme ve o ateşli ses nedir? Âşıkların gönlüne âh edip haykırmayı unutturdu.”

## 2.42 Düdük

“Düdük 25-30 santimetre boyunda, dilli ve dilsiz olmak üzere iki türü bulunan bir üflemeli sazdır. Kaval ve meyde olduğu gibi önde 7, arkada 1 perde deliği bulunur. Perdeleri uşşak makamının aralıklarına göre düzenlenmiştir. Düdükte komalı sesleri çıkartmak çok güçtür. Bu saza “Azerbaycan’da “tütek” denir. Dilli olanına ise bazı yörelerde “düllüce” adı verilir.<sup>256</sup>”

İncelediğimiz divan ve mesnevilerde sadece bir kere geçtiği görülmüştür. Metinde geçen “düdük” çalana neyzen dendiğine göre “düdük” için bir ney türü denilebilir.<sup>257</sup>

Dinletdi gice **faslını** bir ehl-i tarab  
El-hakk **yukarı perde** idi şûr ü şaab  
Nerm itdi o **sengîn** dili muhrik nefesi  
**Çaldı düdüğü neyzen usûl** ile bu şeb SÂBÎT 9.RUBÂÎ

“ Bir şenlik ehli gece faslını dinletti, doğrusu gürültü ve kısımlar yukarı perde idi. Yakıcı nefesi o taştan gönlü yumuşattı, bu gece neyzen düdüğü usûl ile çaldı.”

## 2.43 Dügâh

“Yerinde sabâ makamı dizisine yerinde zîrgûleli hicâz dizisinin pest tarafı ile durak perdesi altından genişlemiş bir kısmının katılıp seyre zaman zaman karıştıktan sonra, sonunda mutlaka zîrgûleli hicâz dizisiyle karar vermektedir.<sup>258</sup>”

Kelime anlamı “ikinci yer” veya “ikinci zaman” gibi bir anlamı vardır.

Metinlerde altı kere geçtiği görülmüştür. Mısralarda makam ismi olarak yer alır.

<sup>256</sup> Nazmi Özalp, age, s. 448.

<sup>257</sup> “Kütahyalı büyük ressam ve mûsikîşinâs Ahmet Yakuboğlu Beyefendinin evinde misafir iken “kız ney” için “düdük” dediğini kendilerinden bizzat işitmişim.”

<sup>258</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., 347.

Nakş idi hâtırına savt ile ‘ilm-i **edvâr**  
Bir idi ana **segâh** ile **dügâh** u **pençgâh** TURÂBÎ 51.Trh./3

“Musikî ilmi, ses ile (onun) hatırana nakış idi, segâh, dügâh ve pençgâh (makamları) onun için birdi.”

Her **makâm** üstine iftârda tercih olunur  
**Nağme**-i nerm ile **âheng-i dü-gâh**-ı dendân SÂBÎT 45.K/19

“Yumuşak nağme ile dişin dügâh âhengi her makam üstüne iftarda tercih olunur.”

**Neyin** surahlarına **neyzenin** parmakların urdu  
Alup **yek gâh dü gâh zengûle ney** yol buldular bir bir GAYBÎ 71/8

“Neyzen parmaklarıyla neyin deliklerini kapattı; yegâh, dügâh, zengûle, ney alıp, yol buldular bir bir.”

## 2.44 Edvâr

Kelime anlamı “devirler, zamanlar, asırlar” demektir. Terim olarak ise şu manaya gelmektedir: “Eski müzik nazariyatı kitaplarına verilen bir addır. Şarkıların Arap, Acem, Türkçe telif ettikleri müzik kitaplarında, mecmûalarında makamlar ve usûller dâire şeklindeki şemalarla gösterilmek âdet olduğundan dolayı bu ismi taşırlar.<sup>259</sup>”

Metinlerde 16 kere zikredildiği tespit edilmiştir. “Edvâr” bir ilim olduğu için “kalem ve öğretmek” “edvâr” teriminin yer aldığı metinlerde görülmektedir. Ayrıca edvâr kitaplarında makam ve usûller dâire şekilleri üzerinde anlatıldığı için “edvar”ın zikredildiği beyitlerde “şekli yuvarlak olan nesnelere” de yer verilmiştir.

Hâmem ol **mutrib**-i hoş-**nağme**-i ma'nâdur kim  
Ögredür **Zühre-i râmiş-gere 'ilm-i edvâr** MEZÂKÎ 10.K/71

“Kalemim, o mânânın hoş nağmeli çalgıcısıdır ki, göklerin sâzendesi Zühre’ye musikî ilmini öğretir.”

**Sıfahân u Irâkun** ârzûsın itmesün **uşşâk**  
Sarîr-i kilkümi **gûş** eylesün öğrensün **edvârı** MU’ÎN 1.K/33

<sup>259</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.204.

“ Âşıklar İsfahan ve Irak’ı arzulamasın; kalemimin sesini dinlerse musikî ilmini öğrenir.”

Görüp dūd-ı derûnun halka halka bülbül-i zârın  
**Hevâdan** öğrenir murgân-ı gülşen **ilm-i edvârı** NEF’Î 49.K/14

“Gül bahçesindeki kuşlar, feryâd eden bülbülün sînesindeki halka halka dumanını havadan görüp musikî ilmini öğrenir.”

**Muhâlif nağme** itmez oldı devr-i gülde bülbüller  
Tetebbu itdiler gûyâ **usûl-i ilm-i edvâra** SIRRÎ 4.K/18

“Bülbüller gül devrinde muhâlif nağme etmez oldu, sanki musikî ilminin usûlü hakkında bilgi edindiler.”

## 2.45 Elhân/Lahn

Lahn, “kaideye uygun ve güzel ses, nağme, ezgi, birden ziyâde sesin yan yana gelerek meydana getirdiği müzik cümlesi, melodi, âhenk” demektir. Elhân “lahn” kelimesinin çokluk hâlidir. Nağmeler, ezgiler anlamları verilmiştir.

Metinlerde “elhân 10, “lahn” 3 kere geçmiştir. Ekseriyetle “hoş” sıfatıyla kullanılmıştır.

**Def** gibi sîneni dög **dâ’ire-i kânûnda**  
**Ney** gibi inle dilinden çıka **lahn-ı acemi** A.HÂFİZ 262.G/3

“Kânun dairesinde def gibi sineni döv, ney gibi inle; dilinden acem (makamında) nağme çıksın.”

Sadâ gelse murgân ile **rûd**dan  
Virürdü nişân **lahn-ı Dâvûd**’dan VUSLATÎ (Gazâvatnâme) 1177

“Kuşlar ile “rûd” (isimli sazdan) ses gelse, Hz.Dâvud’un ezgisinden işâret verir.”

Niçün **makâma** komaz bülbülân-ı manâ kim  
Sarîr-i hâmede ki **nağme-i hoş elhânı** YÂRÎ 33.K/20

“ Mânâ bülbülleri ki kalemin cızırtısındaki hoş ezginin nağmesini niçin makama koymaz.”

Bülbül-âsâ gülşen-i kûyında yârun her seher  
Nağme-sâz ü hoş-nevâ mürğ-i hoş-elhânlar bizüz SÜHEYLÎ  
108.G/2

“Yârin gül bahçesi (gibi olan ) semtinde bülbül gibi her seher (vakti) nağmeler yapan, güzel ezgiler söyleyen, hoş şarkılar (söyleyen) kuşlar biziz.”

Gûşına koymasa cihânda n'ola  
Nağme-i Zühre-i hoş-elhânı MEZÂKÎ 25.K/25

“Dünyada güzel sesli Zühre'nin nağmesini kulağına koymasa ne olur?”

## 2.46 Erganûn

“Orgun Türk mûsikisindeki adı erganûndur. Türk orglarının tam şeklini ve tarifini bilmiyoruz.<sup>260</sup>” Divan şiirinde asırlar boyu “erganûn” kelimesine yer verilmesi bu çalgının musikîşinaslarımızca yüzyıllardır kullanıldığını göstermektedir. 14., 15., 16.; 18., 19. asır şairleri “erganûn” çalgısının ismini kullanmışlardır. XIX. yüzyılın sonuna kadar bu enstrümanın kullanıldığı metinlerden anlaşılmaktadır.

XIV. yüzyılda

Altı âvâz on iki perde yegirmi dört şâ'ab  
Hem rubâb u erganûnum çeng ile tanbûruyum NESÎMÎ 241/22

XV. yüzyılda

Dün gice hicrân ile bir sohbetümüz geçti kim  
Erganûn âvâzesi idi nâle-i-zâr-ü-enin NECÂTÎ 20.K/26

XVI. yüzyılda

Erganûn-ı dil-i cûşşâkı nevâ-sâz eyler  
Söz-ile nağme-i kânûn-veşi santûrun BÂLÎ 93.G/4

XVIII. yüzyılda

---

<sup>260</sup> Nazmi Özalp, age., s.207

Semt-i deyrinde döğüp sînemi nâkûs gibi  
Erganûn nağmeleri nâle vü efgânımdır SÜN BÜ LZÂ DE VEHBÎ  
91.G/4

XIX. yüzyılda

Cihânı eylesün memlû hazin-i savt (u) nâlânım  
Bezimde hoş sadâ eyler rebâb (u) erğanûnam ben CESÂRÎ 635.G/4

XVII. asra ait manzum metinlerde “erganûn” kelimesinin 23 kere yer aldığı  
görölmüştür.

Âşık odur ki nâleyi Yârî hazîn ide  
Fark olmaya **nevâsı ney** [ü] **erganûndan** YÂRÎ 535.G/6

“Ey Yârî, âşık odur ki hüzünlü feryat etmeli, sesinin ne ve erganundan farkı  
olmamalı.”

Dil ol şûrîde bülbüldür ki şevk-i bâg-ı ruhsârın  
Pey-â-pey turmaz anı gâh **ney** gâh **erganûn** eyler SÂBİR PARSA  
59.G/3

“Gönül o tutkun bülbüldür ki yanak bahçesini arzular, onu art arda bazen ney bazen  
erganun eyler.”

Her kaçan erbâb-ı ışka nâleler dem-**sâz** olur  
**Erganûn**-ı bezm-i işret bir kurı **âvâz** olur RÂMÎ 65.G/1

“Her zaman âşıklara feryatlar arkadaş olur, içki meclisinin erganunu kuru bir ses  
olur.”

Uymaz **nevâ-yı sâz**-ı felek birbirine  
Çok hazz olunmıyor hele böyleyse **erganûn** HÂLETÎ 22.K/16

“ Feleğin sazının sesi birbirine uymaz, hele erganun böyle ise pek keyif vermiyor.”

## 2.47 Evc (eviç)

“Yerinde uşşak makamı dizisine ırak perdesindeki segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Görünüşte eviç ve ırak makamlarının dizileri arasında hiç fark yoktur. Bu sebeple eviç makamı için “Irak makamının inici şeklidir.” veya ırak makamı için “eviç makamının çıkıcı şeklidir.” diye tarifler de yapılmıştır. Ancak iki makam arasında önemli farklar olduğu şüphesizdir.<sup>261</sup>” Evc, aynı zamanda “sol bemol” notasının ismidir.<sup>262</sup>

Sözlük’te “yüce, yüksek, bir şeyin en yüksek noktası, doruk” anlamları verilmiştir. Şairler bu musikî terimi ile şiirlerinde kelime oyunları yapmış, sık sık “tevriye ve îhâm-ı tenâsüp” sanatlarını icra etmekte kullanmışlardır. İncelenen metinlerde otuz dört kere zikredildiği tespit edilmiştir. Metinlerde hem kelime anlamı olan zirve manasında hem makam ismi hem de (sol bemol) olan nota olarak kullanılmıştır.

Şehnâz, evc, sabâ, uşşâk, beste ve târ kelimeleri gerçek anlamlarıyla kullanılmış, fakat musikîdeki anlamları çağrıştırılmıştır.(îhâm-ı tenâsüp)

Ey şâh-ı nâz evc-i hasensin **sabâ** gibi  
‘Uşşâkı beste eyleme her târ-ı müyuna FASÎHÎ 319.G/3

“Ey naz şâhı, sabâh rüzgârı gibigüzellik zirvezisin, saçının her teline âşıkları bağlama.”

Bu beyitte de çift anlamlılık hâkim.

Göz göz it bağırını **ney** gibi **sabâ**dan **dem** ur  
**Evc-i uşşâka** çıkup itme **nevâ**dan ğayrı HÂFİZ AYINTÂBÎ  
275.G/6

“Ney gibi bağırını göz göz et, rüzgârdan nefes ver, âşıkların zirvesine çıkıp sestem başka bir şey etme.”

“Ney gibi bağırını göz göz et, sabâ (makamından) nağmeler çal, uşşâk (makamının) evc (sol bemol) sesine çıkıp nevâ’dan (re) başka ses çıkarma.”

Bir gül göricek **evc ü hüseyinîye** çıkarsın  
Olmaz mısın ey bülbül-i şûrîde **nagamsuz** HÂLİS 63.G/6

<sup>261</sup> İsmail Hakkı Özkan, age. s.449.

<sup>262</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s. 38.



“Bir gül görünce evc ve hüseyni (seslerine) çıkarsın, ey âşık bülbül nağmesiz olamaz mısın?”

**Çıkarak gâh hüseynîye gehî şehnâza**  
Âkibet itdi **karâr evcde râmişger-i hüsn** NÂBÎ 640.G/6

“Güzel çalgıcı, bazen hüseynî perdesine) bazen de şehnâz( notasına) çıkarak sonunda evc (sesinde) karar kılıp (müziği bitirdi.)

**Uşşâka karâr** itmiş iken döndi **makâmı**  
**Evc** itdi yine başladı **Şeh-nâza** ne dirsın NEHCÎ 247.G/3

“Uşşak(makamında) karar etmiş iken döndü, makamı evc etti, yne başladı şehnâza ne dersin?”

**Sabâ uşşâka** rehber ol **makâm-ı** kûy-ı dildâra  
Erüp **evc-i** murâda nâil-i vasl-ı **Hicâz** olsun SA'DÎ 92.G/4

“Ey sabâ, yârin köyünün makamına (gitmek için) âşıklara rehber ol; murat zirvesine erişip Hicâz'a kauşmaya nâil olsun.”

Ağlayu ağlayu **âheng-i hicâz** eyleyelüm  
Nice bir **evc-i 'ırâka** çikalum nâle gibi SÜHEYLÎ 344.G/4

“Nasıl bir feryat gibi Irak'ın evc'ine çikalım, ağlaya ağlaya Hicâz nağmesi eyleyelim.”

## 2.48 Evtâr

Veter kelimesinin çokluk hâlidir. Veter: “ saz teli, saz kirişi, çalgı teli” anlamlarına gelmektedir. Metinlerde daha çok telli sazlarla, özellikle de “çeng” sazıyla birlikte anılmaktadır. İncelenen metinlerde adının on sekiz kere geçtiği tespit edilmiştir.

Kimi zaman sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirilir, kimi zaman vücuttaki damarlar ile. Güneşin parlak ışıkları dahi çeng sazına tel (evtâr) olur. Bahar bulutlarından yağın yağmurlar da gümüşten tellerdir. Hatta gökkuşağı çeng, iplik iplik yağın yağmur da ona tel olur.

**Evtâr** iderdi şa'şâ'a-i mihri **çengine**  
Olsa harîf-i meclisi **nâhid-i hoş-nevâ** HÂLETÎ 10.G/3

“(Göklerin) hoş sesli (şarkıcısı) Nâhid’in meclis arkadaşı olsaydı, güneşin parlaklığını çenginin telleri yapardı.”

Gerden-i yâri **usûl** ile idüp şeme rakîb  
**Bûselik** fehm olunur **nağme vü etvârından** HÂLÎS 106.G/3

“Rakip, yârin boynunu usûl ile kokladı, nağmesi ve tellerinden bûselik anlaşılır.”

Tâ fikr-i zülfi cân-ı belâ-zâde gelmedi  
**Evtâr-ı çeng-i dil ser-i feryâde gelmedi** İSTMETÎ 113/1

“Saç fikrine kadar belânın vurduğu can gelmedi, gönül çenginin telleri feryâda gelmedi.”

Cismündeki her bir reg feryâd u enîn eyler  
Aşk ola sana **mutrib** söyletdün a **evtârı** Ş.YAHYÂ 395.G/4

“Vücûdumdaki her bir damar feryat edip inler, ey çalgıcı aşk olsun telleri konuşturdun.”

Yağmur gümüş renkli tel olur, bülbülün çengine:

Konup **çeng** edicek bülbül nihâl-i gülbün-i sebzi  
Gümüş **telden** dizer ebr-i bahârî ana **evtârı** NEF’Î 49.K/13

“Bülbül, yeşillikte biten gülfidanına konup çenk edecek, bahar bulutları (onun çengine) gümüş tellerden evtar dizer.”

Savt u nakş itmege **nev-rûz sabâda zühre**  
**Çengdür** kavs-i kuzah rişte-i bârân **evtâr** SÜHEYLÎ 22. K/16

“Zühre, ses ve nakış etmek için nevruz sabâdadır, çeng gökkuşağı yağmurun ipliği (çalgı) tel’idir.”

Ney gibi olan boy figanla çeng olur, ince beden de kanun sazına tel olur:

Figânın **nây-ı kaddin çeng** idüp bu bezm-i âgâha  
Ten-i bârîkini **evtâr-ı kânûn** eyleyen gelsün YÂRÎ 544.G/4

“Bilgililerin bu meclisi için ney gibi olan boy’unu figânın çeng edip, ince bedenini kanun teli yapan gelsin.”

## 2.49 Fahte

“Yirmi adet birim zamanlı ve on üç vuruşlu “düm 2, düm 1, düm 1, tek 2, tek 2, tek 2, düm 2, tâ-hek 4, te 1, ke 1, te 1, ke 1” şeklinde büyük ve birleşik usûle “fahte” usûlü denir.” Fahte usûlünün en çok 20/4'lük ikinci mertebesi “beste, peşrev ve ilâhîlerde” kullanılmıştır.

Fahte, Türkçedeki üveyik kuşunun Farsçadaki ismidir. Fahte kelimesinin, incelenen metinlerde bir kere kullanıldığı görülmüştür.

**Usûl-i fâhteyle fâhte** bu nazm-ı zîbâyı  
**Makâm-ı râstda** talim iderdi bülbül-i zâra SIRRÎ 4.K/19

“Üveyik, fahte usûlüyle bu süslü şiiri rast makamında inleyen bülbüle tâlim ederdi.”

## 2.50 Fasıl

Ses ve saz sanatçılarının besteleri topluca icra etmelerine ve bu topluluklarda çalınan eserlere denir. Her fasıl bestelendiği makamın adıyla anılır. Hicaz faslı, hüzzam faslı ilah... Faslı meydana getiren eserler de aynı makamdan olur. Bir fasıl, sırasıyla: Peşrev, Kâr, Beste, Ağırsemâî, şarkı, yürük semâî ve saz semâîsi'nden teşekkül eder ki buna tam fasıl adı verilir. Bu yedi ayrı karakterdekieserlerden birincisi peşrev ile sonuncusu saz semâîsi yalnız çalgılar tarafından icra olunur. Enstrumantal müziktir, ses eşliğiyoktur. Diğerleri fasıla katılan hânendeler tarafından okunan eserlerdir. Bütün bir faslı, yukarıdaki sırayı takiben icra etmektümünolmadığı hâllerde bir veya ikisi atlanır. Şarkı, fasılda umumiyetle birden fazla yer alır. Fasıl hâlinde icrâda bulunan müisyenlertopluluğuna “fasıl heyeti” adı verilir. Ses ve çalgı sayısı kati bir şekilde tespit edilmemiştir. Fasıl heyetinin ses ve âhenk bakımından zenginliği, icrâyâ katılan çalgıların çokluğu ve uyuşmasıyla ölçülür. Günümüz modern Türk müziği eğitim ve öğretiminde “icrâ heyeti” bu tarzı ileri bir seviyeye eriştirmiş bulunmaktadır.<sup>263</sup>

Fasıl kelimesine lügatte çok anlam verilmiştir: “ 1.ayrıntı, ayırma, ayrılma; kesme, kesinti, bölüm.2. hâletme, netîcelendirme. 3.aleyhte bulunma, adam çekiştirme. 4. bir kitabın başlıca bölüntülerinden her biri. 5.ed. kelimeler, terkipler ve cümleler arasında bağlantı edatı bulunmadan yazıyazma usûlü. 6. müz. Bir defada çalınan peşrev, şarkı vesâirenin hepsi.7. tiyatro oyununun başlıca kısımlarından her biri.8.dört mevsimden her biri.<sup>264</sup>”

<sup>263</sup> Vural Sözer, age., s.129-130.

<sup>264</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.251.

Metinlerde musikî terimleriyle beraber farklı anlamlar çağrıştıracak şekilde on yedi kere zikredildiği tespit edilmiştir.

**Ney** kimi nâle çeküb **çeng** kimi zâr olalım  
Nece bir beyle gözel **feslde** huşyâr olalım KAVSÎ 1.Msds/1

“Ney gibi inleyip çeng gibi feryat edelim, böyle güzel bir fasılda nasıl aklı başında olalım?”

Nev-bahâr oldı diyü başladılar **fasla** hezâr  
Eyledi **nağme-i dil-keşleri nev-rûzda karâr** REZMÎ 110.G/1

“İlkbahar oldu diye bülbüller fasla başladı, dilkeş makamında nağmeler yapıp nevrûz makamında karar ettiler.”

**Âheng** idince **fasl-ı Irâk-ı muhâlif**  
**Kâr-ı cefâda beste-i şehnâza** başladı NÂCÎ 84.G/2

“Irâk-ı muhâlif (makamı) faslının nağmeleri çalınca cefâ kârında şehnaz besteye başladı.” ya da “Muhâlif Iraklılar aleyhte ses çıkarmaya başlayınca cefâ işinde naz yapanların şahına bağlanmaya başladı.”

## 2.51 Gazel

Musikî terimi olarak gazel “Saz musikîsindeki taksim insan sesi ve sözle yapılanıdır. Herhangi bir usûle bağlı değildir. Serbest okunur. İki, dört veya daha fazla mısraı belli bir makam anlayışı içinde melodilerle söyleyerek sesle taksim etmektedir.

Önceden hazırlanmayıp icrâcının o andaki ilhâmına bağlıdır. Buna irticâl de denir. Güfteden ayrı olarak araya “of”, “aman”, “medet”, “ey”, gibi ünlemler e ilave edilebilir; fakat bunların fazlası hoş karşılanmaz. Gazel başlı başına yapılabileceği gibi, bazan şarkıların miyânından sonra da okunabilir. Yahut miyânın müsait olan bir yerine konulabilir. Sözler genellikle gazel tarzından seçilirse de başka bir tarzdan da alınabilir.<sup>265</sup>”

Metinlerde on beş kez geçtiği tespit edilmiştir.

**Gûş** it Mezâkî bu **gazel-i nev-terâne**yi  
Tâze-zebân tâze-edâ tâze-**bestedür** MEZÂKÎ 147.G/6

<sup>265</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s.87.

“Ey Mezâkî nağmesi yeni olan bu gazele kulak ver, taze dil, taze edâ, tâze bestedir.”

**Nağme-i dil-sûzımı taksîm** için  
Geldi dile bir **ğâzel-i âb-dâr NÂCÎ** 6. K/24

“Dil-sûz makamındaki nağmemi taksim için bir gazel dile geldi.”

Nef’î yaraşır bu **gazeli** eylese **taksîm**  
Bülbül gibi bir **mutrib-ı mu’ciz-dem-i nevrûz** NEF’Î 45.G/5

“Ey Nef’î bülbül gibi ilkbaharın mucize nefesli şarkıcısı bu gazeli taksim eylese yaraşır.”

**Evcde beste** idüp bu **gazel-i zibayı**  
Ateşin **nağmeyile** meclise **şevk-efzadur** NEŞÂTÎ 22. K/27

“Evc (makamında) bestelenen bu süslü gazel, ateşli nağesiyle meclsin neşesini artırır.”

Söyledükçe **gazelüm bağladı** gönlümce o yâr  
İşiden **güfte-i Rezmî** didiler **beste-nigârun** REZMÎ 279.G/5

“ O yar gönlümce söyledikçe gazelimi bağladı, işiten sevgilinin bağladığı Rezmî’nin sözü dediler.”

Ol ki gâhî meclis-i rûhânî-i endîşede  
Bir **gazel taksîm** ider kim mest olur dîv ü perî SÂBÎT 10.K/40

“O ki bazen düşüncenin gözle görülmeyen meclisinde bir gazel taksim eder ki dev ve periler mest olur.”

## 2.52 Gazel-hân

Gazel okuyana “gazel-hân” denir. Metinlerde sadece bir kere geçmiştir.

Mürgân ile her nahl-i serv-i tâze **gazel-hân**  
**Âheng-i sadâ-yı dem-i ‘ışka heves** itmiş NAKŞÎ İBRAHİM 108.G/2

“Kuşlar ile her taze servi fidanı ile aşk nefesinin sesinin âhengine heves etmiş.”

## 2.53 Gerdâniyye

“Yerinde inici rast dizisine yine yerinde inici hüseyñî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.<sup>266</sup>”“Rast dizisinin tiz tarafından başlanılarak gerdaniye, nevâ, hüseyñî perdelerinde yâni rast makamının tiz durağı ile güçlüsünde ve hüseyñî makamının güçlüsünde asma kararlar yapıldıktan sonra hüseyñî beşlisiyle düğâhta kesin karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.<sup>267</sup>” Aynı zamanda rast perdesinin (sol) bir oktav üstündeki (sol) perdesinin adıdır.

Gerdâniyye terimi sadece bir divanda ikikere geçtiği tespit edilebilmiştir. Başka şairlerin nazımlarında kullandığı görülmemiştir.

**Bûselikden râst** kılsam azm-i **gerdâniyyeye**

Reşk ile meşhûn olur ehl-i **hicâz ile Irâk** ZİHNÎ 182.G/3

“Gerdâniyye niyet edip bûselikden rast (notasına ) geçsem, Hicâzlı ve Iraklılar kıskançlıkla dolar.”

**O şeh nâz** etmek ister **bûselikden** hayl-i **ûşşâkâ**

Aceb mi kılsa **gerdâniyyeden** ahz-ı **nevâ** cânım ZİHNÎ 242.G/5

“Âşıkların çoğuna bûselikten o şehnâz etmek ister, canım (sevgilim) gerdâniyyeden nevâ alsa şaşılır mı?” veya “O (güzeller)şahı âşıkların çoğuna bûselikten nâz etmek ister; canım (sevgilim) gerdâniyyeden nevâ alsa şaşılır mı?”

## 2.54 Gınâ

“Şarkı, türkü, nağme, ezgi, ırlama.”, zenginlik, bolluk; usanç, bolluk gibi anlamları vardır.”

Metinlerde bir kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

**Ûd u tanbûr ğınâsın** virür itdükçe **neğam**

Bes ki destinden ider kesb-i nezâket **evtâr** CEVRÎ 28.K/41

“Ud ve tanbur nağmeler ettikçe şarkısını verir, teller yeter ki elinden nezaket alabilsin.”

<sup>266</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s.364.

<sup>267</sup> Onur Akdoğru, *Türk Müsikişi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı, Ankara,1993.

## 2.55 Girift

“Bir ney tipidir; yedisi aynı hizada, birisi biraz yan tarafta olmak üzere sekiz delikli nefesli bir sazdır. Perde sayısı sınırlı, icrası güç olduğundan kullanımı çok olmamıştır. Saz olarak girift de ney gibi içi boş bir kamıştır Ağıza gelen tarafına baş-pâresi vardır. Giriftten çıkan sesler bir buçuk oktav kadardır. Şu halde çalınışındaki güçlük ve çıkan seslerin azlığı bakımından neye nazaran daha iptidâî ve eksik bir sazdır. “ Lügat kitapları girift kelimesinin çeşitli manâları arasında, kelimenin musikî ile ilgili taraflarını şöyle açıklamışlardır: “Saza nâliş vermek manâsındadır, yani telli sazların telleri üzere parmakları bir gûne hareket ettirmektir ki sazın nağmeleri dalgalı, cevherli ve ezgili zuhur eder.) Ayrıca halk dilinde karışık, çapraşık, çinden çıkılması zor şeylere sıfat olmuştur Kanaat ve tahminimize göre, bu âlete bu ismin verilmiş olmasının sebep, bu sazın nefesle çalınan diğer sazlara göre daha çapraşık ve girift olmasından ileri gelmiştir.<sup>268</sup>”

Lügatte“tutma, yakalama; dolaşık, birbiri içine girgin, karışık” gibi anlamlar verilmiştir. Metinlerde iki defa yer verildiği görülmüştür. Beyitlerde “mansûr” ney ile beraber zikredilmiştir. XIV., XV. ve XVI. yüzyıl metinlerinde “girift” kelimesine tesadüf edilememiştir. XVIII. asırda Neylî Dîvânı’nda :

Olalı **evc-i muhabbetde girift-i hüsnü**

Gelir efgânım o **şehnâzıma tanbûr** gibi MEKKÎ 56.G/3

Mekkî Dîvânı’nda:

Ceyş-i gam **neyle girift-i dile âhenk** itse

**Şâh-ı mansûr** ile bir **demde muzaffersin sen** NEYLÎ 124.G/2

Adı geçen şairlerin divanlarında birer kere kullanıldığı tespit edilmiştir. Metinlerde fazla zikredilmemesi çalması çok zor olduğu söylenen bu nefesli çalgının, az kullanıldığının bir göstergesi olsa gerektir.

XVII. yüzyılda Nechî Dîvânı’nda ve Na’îm’in Sâkînâmesi’nde birer kere kullanıldığı görülmüştür:

**Bülend-âvâze** itdüm **sâz-ı aşkun perdesin kim tâ**

**Girift** oldu **nevâ-yı nâle ey dil nây-ı Mansûra** NEHCÎ 271.G/3

“Aşk sazının perdesini ki (en) yüksek sese kadar çıkardım, ey gönül, feryadımın sesi Mansur neyine karıştı.”

<sup>268</sup> Nazmi Özalp, age., s.203-204.

Dem-sâz olaydı ana bu sûr  
Sûr olur idi girift ü mansûr NA'ÎM(Sâkînâme)/75

“Bu sûr (sazı) ana arkadaşı olaydı; sûr (çalgısı) girift ve mansur olurdu.”

## 2.56 Gûş/Kulak

Hem kulak hem de işitme anlamlarına gelir. Metinlerde kulak ve dinleme anlamlarında kullanıldığı gibi telli sazların tellerini gerip akort etmek için kullanılan mandallara da kulak denir. Ayrıca def'in pulları veya zilleri de şekil yönünden kulağa benzetildiği için def'in kulakları olarak görülür. Ayrıca gül de şekil yönüyle kulağa benzetilir. Şairler “kulak tutmak” deyimini musikî terimlerinin yer aldığı beyitlerde sık sık kullanmışlardır.

Metinlerde “gûş” yetmiş üç kere, “kulak” ise on yedi kere musikî terimleriyle beraber kullanılmıştır.

Utârid ki gûş ede âvâzını  
Der-âgûş ede Zühre-veş sâzını BAHÂYÎ Sâkînâme/43

“Merkür gibi sesini dinlesin, Venüs gibi sazını kucaklasın.”

Mânende-i çeng nağme-şinâs-ı me'âl idi  
Her perdeye gelürdi burunca kulağımı SÂBÎT 1.TRKB/4.BND/2

“Çeng gibi anlam nağmesini bilir idi, kulağını burunca her perdeye gelirdi.”

Devr itmede teâkub ider bir birin felek  
Degmiş meger ki gûş-ı sipihre nevâ-yı ney FASÎH 416.G/ 2

“Neyin sesi gökyüzünün kulağına değmiş olmalı ki felek bir birini takip ederek dönüyor.”

Sazını akort etmek isteyen sanatçı boynunu eğip sazının doğru ses çıkarıp çıkarmadığını anlamak için kulak tutar. Şair mısralarında bunu resmetmiştir:

Raks ider çal-pâre def âhenk ile göğsin döger  
Mutrib egmiş boynını şeş-târa tutmuşdur kulak ŞUHÎ 139.G/3



“Çârpâre oynar, def âhenk ile göğsünü döver, çalgıcı boynunu eğip (çaldığı) şeştâr sazına kulak tutar.”

Bir dahi uğramaz hired **dâire**-i hayâlîme  
**Gûş**- 1 cünûnuma meded **nagme-i sâz** degmesün İSTMETÎ 60.G/4

“İmdâd, delilik kulağıma saz nağmesi değince, hayâlimin dairesine bir daha akıl uğramaz.”

## 2.57 Güfte

Bestelenmiş bir eserin sözlerine “güfte” denir. Şiir bestelendiğinde “güfte” olur. Şiir olmayan sözler dahi bestelendiğinde güfte olur.

İtdürür kişver-i efvâha sefer **güfteleri**  
Giydürür **besteler** eşâra libâs-ı seferi NÂBÎ 867.G/1

Ağızlar ülkesine sefer güfteleri söyler, besteler şiirlere sefer elbisesi giydirir.”

Nazm-ı **uşşâka** kıyâs eylermiş adâ **güfte-sâz**  
Hiç ne mümkün **nağme**-i şeydâyı eyler mi gurâb REHÂYÎ 7.G/4

“Düşmanlar güfte yazıp âşıkların şiiriyle kıyaslanmış; hiç mümkün müdür ki karga, aşkından deliye dönmüş (bülbulün)nağmesini çıkarabilsin?”

Söyledükçe **gazelüm bağladı** gönlümce o yâr  
İşiden **güfte**-i Rezmî didiler **beste-nigâr**un REZMÎ 279.G/5

“ Beste-nigârını işiden Remzî’nin güftesi dediler, gazelimi söyledikçe o yâr gönlümce bağladı.”

## 2.58 Gülbang

Eskiden tekkelerde âyin sırasında, saraylarda muayyen merâsim sırasında hep bir ağızdan yüzsek sesle okunan ilâhî veya duâ.

Gülbang şu şekildedir: “Allâh Allâh illâllâh, baş üryân, sîne püryân, kılıç alkan, bu meydanda nice başlar kesilir olmaz hiç soran, eyvallah eyvallah kahrımız kılıcımız düşmana ziyân, kulluğumuz pâdişaha ayân, uçler, yediler, kırklar, gülbang-ı

Muhammedî, Nûr-ı Nebî, kerem-i Alî, pîrimiz, sultânımız hünkâr Hacı Bektâş-i Velî demine “Hû” diyelim: ‘Hû’ ”

Şiirlerde gülbangın yüksek sesle okunduğu, okunurken yerin göğün inletildiği îmâedilir. Zaten yüzlerce hatta binlerce kişi hep bir ağızdan okuyor.

Hem-nefes olmaz ana **gül-bâng-ı** kûteh-himmetân  
**Sâz-ı** bezm-i ehl-i himmet kim **bülend-âheng** olur SÂKIB 149.G/3

“Himmeti kısa olanların gülbangı ona dost olamaz, himmet ehlinin toplantısında saz yüksek sesli olur.”

Tâs-ı çarhı günbed-i gerdûnı güm güm inledür  
Pür-tanin **gülbâng-i** şevk yâ Hudâ-yı Mevlevî SÂBÎT 15.K/7

“Tas şeklindeki gökyüzü, durmadan dönen kubbeyi güm güm inletir, Ey Mevlevîlerin Hudâ’sı arzuyla (söylenen) gülbang her yeri çınlatır.”

İşidip gulgul-ı sıyt u sadâ-yı **zeng-i** şehbâzın  
Azîmet etdi kûh-ı Kâfa Sîmurg ihtirâzından  
Acep midir ki andan dahi pervâz etse dehşetle  
Haberdâr olsa **gülbang-ı bülend-i tabl-bâzından** NEF’Î 9.KT/4-5

“Sîmurg, çekingenliğinden öürü doğan (kuşunun) zil gibi sesini ve şöhret duyunca Kafdağı’na gitti; onun büyük davulunun yüksek (sesli) gülbangından haberdar olup korkuyla uçup gitmesine şaşılır mı?”

Oldum bu şeb seg-i der-i yâr ile hem-nişîn  
Gerdûna irdi **nevbet-i gül-bang-ı** iftihâr HÂLETÎ 284.G/4

“ Bu gece yârin kapısındaki köpekle arkadaş oldum, övünme gülbangının neveti göklere ulaştı.”

## 2.59 Hânende

Ses sanatçısı, “şarkıcı, şarkı söyleyen.” demektir. Metinlerde on altı kere geçtiği görülmüştür.

Hânendeler fasıl heyetinde şarkılarını def çalarak söyler. Bundan dolayı “def, dâire” kelimeleri “hânende”nin yer aldığı beyitlerde görülür. Hânendeyi, sâzendesiz düşünemeyiz. Beyitlerde ikisini sık sık bir arada görmek mümkündür.

Elde **hânende** gibi **dâ'iresi**  
Bilür **edvârı** lîk yok nefesi VAHYÎ 28.LÜGAZ/10

“Musikî ilmini bilir fakat nefesi yok, elinde şarkı söyleyenler gibi dairesi vardır.”

**Terâne** eyler zemânına bülbül Hâşimâ her şeb  
O gül-rûyun ser-i kûyunda biz **hânendes**i olduk HÂŞİM 62.G/5

“Ey Hâşim, bülbül her gece zamana şarkı söyler, o gül yüzlü sevgilinin köyünün kenarında biz şarkıcısı olduk.”

Bir nice **dâ'ire-zen hânende**  
Bir nice **nağme-nümâ sâzende** NÂBÎ Sûrnâme/321

“Bir nice def şarkı def çalıp söyleyen ve nice nağmeler gösteren çalgıcı (var.)

## 2.60 Hava/Hevâ

Sözlüklerde “saz veya söz müziğine ait olup da husûsî bir isimle belirtilmeyen parçadır.<sup>269</sup>” “Müzik parçalarında tür, müzik aletlerinden çıkan ses perdesi.<sup>270</sup>” gibi anlamlar verilir. Bilmediğimiz bir müzik için “Karadeniz havası, Rumeli havası, Ege havası” na benziyor gibi bir söyleyiş günümüzde kullanılmaktadır. Oyun havası tamlamasından da anlaşılacağı gibi “hava” kelimesi müzikleri birtakım özelliklerine göre türlere ayırmada kullanılmış. Rumeli havası bu bölgenin müzik özelliklerini taşıyan eserler. Oyun havası oynamak için bestelenmiş eserlerin genel adı olmuştur. Husûsî bir eseri ifade etmez.

Metinlerde kırk yedi kere kullanılmıştır. Musikî terimlerinin yer verildiği metinlerde farklı cümlede yer almayan anlamıyla ilişki kurulmuştur.(Îhâm-itenâsüb) İlk örnekteki gibi tevriyeli de kullanılır. Kimi yerde de sadece müzik anlamında kullanılmıştır.

Gönül her nefeste çıkan ney sesi ile hem müzikle hem de havayla dolar. Şair bunu tek kelime ile “hava” ile anlatır:

Bir bî-**nevâyum** almada **mutrıb karârımı**  
Her dem sadâ-yı **nây** ile gönlüm **hevâlanur** BİRRÎ 78.G/4

<sup>269</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.343.

<sup>270</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011.

“Çalgıcı kararımı almakta, bir zavallıyım; her nefes ney sesiile gönlüm havalanır.”

Bes ki **şehnâz** eyledün **mutrib hevâ**-yı diger it  
Cânuma kâr eyledi nakş-ı cefâ-yı rûzgâr DÂNİŞÎ 4.K/24

“Ey çalgıcı zamanın verdiği sıkıntının nakşı canıma tesir etti, şehnâz (makamında) çaldın, yeter, başka havaya geç.”

Bu şair de kelimeyi tevriyeli kullanıyor:

Bahâr geldi **muvâfık hevâ**-yı bülbüldür  
Zemân-ı gül dem-i **gûş-ı nevâ**-yı bülbüldür FASÎH 98.G/1

“Bahar geldi bülbülün uygun havasıdır, gül mevsimi bülbül sesini dinleme zamanıdır.”

Feryâdı mü’essirdir her **perdede uşşâkın**  
Uymaz **def ü tanbûra** bir özge **hevâ**dır bu NEF’Î 100.G/2

“Âşıkların her perdede sesleri etkileyicidir, bu def ve tanbura uymayan başka bir hava, başka bir müziktir.”

Dest-i **mutribde hevâ**-yı ışkun ile **deff ü ney**  
Dem-be-dem itmekdedür ey gönçe-i handân **semâ** Nİ’METÎ 4.K/19

“Ey gülen gonca, çalgıcının elinde aşkın havası ile def ve ney an-be-an sema etmektedir.”

**Şehnâza** başla uyma rakîbün **hevâ**sına  
‘**Uşşâk**ı dinle şimdi **nevânun** zamânıdır TÜRÂBÎ 8.G/1

“Rakibin havasına uyma şehnâza başla, âşıkları uşşak(makamını) dinle, şimdi nevânın zamanıdır.”

## 2.61 Hicâz

Türk müziğinin 8 numaralı basit makamıdır. En eski zamanlardan olup, hâlen de en büyük rağbetle kullanılmaktadır. Bugün elde bulunan Türk müziği eserlerinde en ziyâde kullanılan makam hicazdır. Hicaz makamı hicaz dörtlüsüne rast beşlisi ilavesinden ibârettir. Durağı düğâh ve güçlüsü dördüncü derecesi olan nevâdır. Dizisi inici-çıkıcıdır. Donanımına si bakıyye bemolü ile fa ve do bakıyye diyezleri konulur.

Niseb-i şerîfe sayısı 7'dir. Orta sekizlikteki sesleri pestten tize doğru şöyledir: “Dügâh, dik-kürdî, nîm hicâz, nevâ, hüseynî, eviç, gerdâniye ve muhayyer.<sup>271</sup>”

Hicâz, bilindiği üzere Mekke ile Medîne'nin bulunduğu mukaddes bölgenin adıdır. Bu bölge “Nazargâh-i İlâhî'dir, Makâm-ı Mustafâ'dır.” Bundan dolayı şairler Peygamberimize olan sevgilerini bu kelime ile ifade etme yollarını aramışlardır.

Hicâz ismiyle beraber yine makam olan Irak, Isfahan Acem, Nihâvend gibi şehir, ülke ya da bölge adlarında yer verilir.

Âh u feryâd u fiğândur bu **makâmun nagam**  
Ne **Sıfâhân u Hicâz** u ne **Irâk** isterler FASÎH 130.G/2

“ Bu makamın nağmeleri ah u feryat edip inlemedir, ne Isfahan ne Hicâz ne Irak isterler.”

**Gûş-ı uşşâka** virür zevk reh-i **râst-ı Hicâz**  
**Mutribâ** itdügünn **âheng Sifâhan** yoludur NÂBÎ 108.G/3

“Âşıkların kulağına Hicaz'ın doğru yolu zevk verir, ey çalgıcı (sazınla çaldığın) müzikler Isfahan yoludur.”

Dinle **nevâ-yı nâle-i nây-ı** derûnumı  
Anla ceres **usûlini** râh-ı **Hicâzdan** YÂRÎ 560.G/6

“İçimin ney gibi iniltisinin sesini dinle, Hicâz yolundan çan usûlünü anla.”

Aglayu aglayu **âheng-i hicâz** eyleyelüm  
Nice bir **evc-i 'irâka** çikalum nâle gibi SÜHEYLÎ 344.G/4

“Ağlaya ağlaya hicaz nağmesi yapalım, inilti gibi Irak'ın zirvesine nasıl çikalım.”

**Nihâvend ü sıfâhân u 'acem** medhiyle mâlîdür  
**Hicâz** ile **'irâk** ol rütbe dinse belki ahrâdur VAHYÎ 27 .K/34

“Nihâvend, Sifâhân ve Acem övgüsüyle doludur, Hicâz ile Irak o derece övülse belki daha lâyıktır.”

---

<sup>271</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.366.

## 2.62 Hînâ-ger

“Şarkı söyleyen, hânende, sâzende.” Metinlerde iki defa geçtiği tespit edilmiştir.

**Mutrib-ı nagme-nisâra** eylese tenbîh eger  
Şâhid **hînâ-ger** olmazdı dahı hergiz ıyân RÂMÎ 10.G/45

“Nağme saçan çalgıcı eğer tenbih eylese, şarkıcı açıkça asla şâhit olmazdı.”

**Nagmesin mutrib-i** gerdûn katı nâ-sâz itdi  
Gussa **hînâ-geri** gam **faslına âgâz** itsün RÂMÎ 29.K/15

“Göklerin çalgıcısı nağmesini çok uyumsuz çaldı, keder çalgıcısı gam faslına başlasın.”

## 2.63 Hisâr

“Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır. Sûz-ı dil makama hüseynî beşlisinin veya hüseynî makamının ilavesinden mürekkeptir. Hüseynî ile dügâh'ta kalır. Güçlüleri birinci derecede sûz-i dil'in tîz durağı ve hüseynînin güçlüsü olan hüseynî bûseliktir. Donanımına sûz-i dil'inki gibi sol ve re bakıyye diyezleri konulur. Hüseynî için sol bekâr, re bekâr, si koma bemolü ve fa bakıyye diyezi kullanılır.<sup>272</sup>”

Metinlerde iki kere kullanıldığı görülmüştür.

**Pest ü bülend** birdür sît ü sadâ-yı aşka  
**Nevbet-zen-i** mahabbet **evc-i hisârı** n'eyler NÂBÎ 88.G/5

“Aşkın sesine alçak ve yüksek aynıdır, muhabbet nevbetini vuran hisarın zirvesini ne yapar?”

°**Uşşâk-veş nevâlar** idüp n'ola °andelîb  
Gösterse her **makâm**da san°at **hisâr**dur VAHYÎ 76.G/4

“Bülbül, âşıklar gibi sesler çıkarıp, her makamda sanat gösterse “hisâr”dır.”

---

<sup>272</sup> Ferit Devellioğlu age.,s.372.

## 2.64 Hunyâ-ger

Devellioğlu'nda “şarkıcı” anlamı verilmiştir. *Burhân-ı Katı*'da “hunyâ” “sürûd, tarab ve tagannî mânâsınadır. Hunyâ-ger mutrib ve hânendedir. Hunyâ-ger-i felek Zühre yıldızıdır.<sup>273</sup>”

Metinlerde üç defa geçtiği görülmüştür. Birisinde çalgıcı anlamında, bir diğerinde de şarkıcı anlamında kullanılmıştır.

**Çalınca** nâz ile **hunyâ-ger-i** mümtâz meclisde  
Bana hurdevat oldı **nağme-i tanbûrı** gördün mi HÂŞİM 140.G/5

“Seçkin çalgıcı mecliste naz ile çalınca, tanburun nağmesinin bana kırık dökük geldiğini gördün mü?”

Kurs-ı meh-ile gerdiş-i gerdûn-ile **Zühre**  
**Raks-âver-i hunyâ-ger-i dâyire-zendür** YÂRÎ 164.G/6

“Ayın görülen yüzü, dönen dünya ile Zühre, def çalan şarkıcının oynacıısı oldu.”

**Sâz-kâr** olmadı bir **kârda hunyâ-ger-i** dehr  
Bozdu hep **perde-i kânûnını zîr ü bemde** YÂRÎ 590.G/3

“Zamanın şarkıcısı bir işte saz sanatkârı olmadı, kanun sazımızın alt ve üst perdelerini hep bozdu.”

## 2.65 Hûzî

“Tahmînen altı asırlık ehemmiyetsiz bir mürekkep makamıdır. Corci'nin peşrev ve saz semâisi ile Dede Efendi'nin darb-ı fetih bestesi, bu terkîbe örnektir. Hûzî, sathî bir çârgâh beşlisi geçkili, (hatta çok defa yalnız “do” notuna fazla ehemmiyet verilmek ile iktifâ olunmuştur.) uşşaktan ibârettir. Uşşak gibi düğâh'da kalır. Birinci güçlü, uşşak'daki gibi, nevâ, ikinci güçlü de çârgâh perdeleridir. Donanımına uşşak gibi si için bir koma bemolü alır.<sup>274</sup>”

Sözlük anlamı “köfte kebabı”dır.

<sup>273</sup> Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, TDK, İstanbul, 2009.

<sup>274</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.387.

Metinlerde bir kere geçtiği görülmüştür. Burada ne anlatılmak istendiği pek anlaşılammıştır. Şair makam dizilerini başka makamlara göçürmekten ve makamlar arası geçkilerden bahsediyor olması muhtemeldir:

**Tîzi nev-rûzu muhayyer-bûselik** olmuş durur  
Hem **huzî vü karcıġar** itdüm amel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/4

“Nevrûz (makamının) tizi muhayyer-bûselik (makamı) olmuştur; nevrûzda hûzî ve karcıġar makamlarını uyguladım.”

## 2.66 Hüseynî

Türk müziğinde “mi” notasının adıdır. Aynı zamanda “Türk müziğinin altı numaralı basit makamıdır. En eski makamlardandır. Dizisi çıkıcıdır. İnici şekli muhayyer olur. Donanımına “si” koma bemolü ile “fa” bakıyye diyezi konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize şöyledir: “Dügâh (lâ, segâh (si koma bemollü), çârgâh(do), nevâ (re) , hüseynî (mi), eviç (fa #, gerdâniye (tiz sol) ve muhayyer( tiz lâ)”. Hüseynî, klâsik bestekârlar tarafından en çok kullanılmış birkaç makamdan biri olmakla beraber, bilhassa Türk halk müziğinde en çok kullanılmış olan makamdır.<sup>275</sup>”

Hüseynî makamı“yerinde hüseynî beşlisine, hüseynîde (mi notası) uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.<sup>276</sup>”

Hüseynî: 1.Hüseyinle ilgili demektir. Hz.Muhamed(SAV)’in torunu Hz. Hüseyin’in çocukları. 2.Meşhur bir çeşit lâle. 3.Kadın elbiselerinde süs olarak kullanılan, ipekten, yünden veya pamuktan yapılmış şerit, kaytan, saçak ve benzeri şeyler.

Hüseynî, makam veya nota ismi olarak kullanıldığında Hz. Hüseyin’in vahşice katledilmesine, bu katliamda acıdan feryatların göğe yükselmesine telmihter yapılabilir. XVI. yüzyılda Bâkî böyle bir telmihte bulunmuştur:

Perde-i nâleleri çıksa hüseyniye n’ola  
Dili zâr itmeġe ol vech-i hasendir bâ’is BÂKÎ 28.G /5

XVIII. yüzyıl şairi Gurbî de Hz.Hüseyin’in acı vak’asına telmihte bulunur:

Geh **dügâh** u geh **segâh** u **çârgâh**  
Geh **hüseyni** anuben eylerdi âh GURBÎ 1/72

<sup>275</sup> Ferit Devellioġlu, age.,s.392.

<sup>276</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., 156.



“Hüseyin” kelimesi, XVII. yüzyıl metinlerinde on yedi kez geçtiği tespit edilmiştir. Diğer musikî terimleri gibi farklı anlamlarda kullanılır. Makam ve “mi” notası anlamında kullanılır. Bilhassa “hüseyinîye çıkmak” tabiri sık sık kullanılır ki “mi” notasına çıkmak anlamındadır. Ayrıca “Hz.Hüseyin’i çağrıştıracak şekilde metinlerde yer almıştır.

Hüseyinî, “Peygamberimizin torununu tedâi ettirdiği için” cana tesir eder:

Esmâ olındı niçe **makâmun nevâları**  
Tesîr itdi câna **hüseyinî** hevâları FASÎH 421.G/1

“ Nice makamın sesleri işitildi, hüseyinî havaları cana tesir etti.”

Bir gül göricek **evc ü hüseyinîye çıkarsın**  
Olmaz mısın ey bülbül-i şûrîde **nağamsuz** HÂLİS 63.G/6

“ Ey çılgın bülbül, evc ( fa#) ve hüseyinîye(mi) çıkarsın, sen nağme yapmadan duramaz mısın?”

**Çıkarak** gâh **hüseyinîye** gehî **şehnâza**  
Âkibet itdi **karâr evcde râmişger-i** hüsn NÂBÎ 640.G/6

“Bazen hüseyinîye (mi) bazen şehnâza (lâ bemol) çıkararak, güzellik çalgıcısı sonunda evc (sol bemol)’de karar etti.”

Ne dem ki **nağme-i şehnâz’a âğâz** eyleye dilber  
Sen ey ‘âşık niyâzunda **hüseyinî’de karâr** eyle BEYÂNÎ 719.G/2

“Eâşık, sevgili ne zaman ki şehnaz (makamındaki) nağmesine başlar, sen yakarışını hüseyinî (perdesinde) karar eyle.”

**Karâr-dâde hüseyinî** senin **makâm**undur  
Aceb mi **nağme-i** medhün olursa **Rûh-efzâ** CEVRÎ 35.K/40

“ Senin makamının hüseyinî olduğuna karar verilmiş, seni övmenin nağmesi cana can kasa şaşılır mı?”

## 2.67 Irak

“Irak perdesindeki segâh dörtlüsü ile yerinde dügâh’da uşşak dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu diziye bazen nevâ perdesindeki bûselik beşlisi de katılır ki bu, yerindeki uşşak dörtlüsün dizi hâlinde uzatılması demektir. Fakat bu uşşak dizisinin ancak bir kısmı kullanılır. Çünkü makam çok ağır başlıdır ve tîzlerde fazla gezinmez. Çok tîzlere çıkmaz.<sup>277</sup>”

Irak, Dicle nehrinden aşağı Basra’ya kadar Şat suyu’nun iki tarafı.” İslâm tarihinde kanlı olayların yaşandığı, fitnelerin ortaya çıktığı bir coğrafyadır.

Ayrıca irak, “fa#” notasının adıdır. Bu yönüne şiirlerde çok yer verilirken bölge, ülke, şehir isimleriyle birlikte sıklıkla yer aldığı görülebilir. Metinlerde otuz iki kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Bûselikden râst** kılsam azm-i **gerdâniyyeye**

Reşk ile meşhûn olur ehl-i **hicâz ile Irâk** ZİHNÎ 182.G/3

““Gerdâniyyeye niyet edip bûselikden rast (notasına ) geçsem, Hicâzlı ve Iraklılar kıskançlıkla dolar.”

Kalmadı şimdi kimse **muhâlif Irak**'da

Uydı **usûle nağme-serâyân-ı Isfehân** YAHYÂ EFENDİ 2.K/17

“Irak’ta şimdi muhâlif kimse kalmadı, Isfahan’ın şarkıcıları usûle uydu.”

**Irâk nağmelerinden** harâb olup Tıybî

Müdâm-ı mest olalum sâğar-ı be-kef görelüm TIYBÎ 95.G/6

“Tıybî, irak (makamının) nağmelerinden harap oldu, kadehi elimizde görüp durmadan sarhoş olalım.”

Irak, portenin altındaki ilk boşluğa yazılan “fa” notasının diyezidir.

Aglayu aglayu **âheng-i hicâz** eyleyelüm

Nice bir **evc-i ‘irâka** çikalum nâle gibi SÜHEYLÎ 344.G/4

“Ağlaya ağlaya hicâz nağmeleri söyleyelim, feryat gibi irak (notasının bir oktav üstü olan) evç notasına nasıl çikalım.”

<sup>277</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s. 445.

Bazı beyitlerde “Irak” ismi olumsuz olarak anılır. Irak coğrafyasında Kerbelâ faciasının yaşanması, mezhep çatışmaların sürüp gitmesi, tarih boyunca dertli bir bölge olması, Osmanlı Devleti devrinde de bu sıkıntıların devam etmesi buna sebep olsa gerektir. Muhâlif makamıyla birlikte zikredildiği görülür.

**Usûli** şöyle gözetdi **acem** zamânında  
**Muhâlifi** anamaz şimdi **nağme**-senc-i **ırâk** RIZÂYÎ 17.K/40

“Acem zamanında usûlü şöyle gözettii, nağmeyi yerinde kullanan irak şimdi muhâlifi anamaz oldu.”

Beyitte yer alan kelimeler “Irak”ın muhalif olup sıkıntıya sebep olduğunu çağrıştırıyor:

**Âheng** idince **fasl-ı Irâk-ı muhâlif**  
**Kâr-ı** cefâda **beste-i şehnâza** başladı NÂCÎ 84.G/2

“Muhâlif-i Irak (makamının) faslı âhenk edince cefâ işinde şehnaz besteye başladı.”

Geh **kâr-ı muhâlif** ile dem-sâz  
Geh **evc-i Irâka râst**-pervâz NA’ÎM (Sâkînâme)/111

“Bazen muhâlif kâr ile arkadaş, bazen de “ırak’ın zirvesine uçar.”

Irak ile beraber makam ismi olarak kullanılan diğer makam adları da beyitlerde görülür:

**Nihâvend ü sıfâhân** u ‘**acem** medhiyle mâlîdür  
**Hicâz** ile ‘**ırâk** ol rütbe dinse belki ahrâdur VAHYÎ 27 .K/34

“Nihâvend, Isfahân ve Acem övgüsüyle doludur; Hicâz ile Irak ol kadar dense lâyıktır.”

## 2.68 Isfahan

“Basit ve mürekkep olmak üzere iki türlü kullanılır: Basit olanı segâh ile acem arasındaki perdeler üzerinde sıkça inip çıkarak bazen segâh perdesinde bir asma karar yapan bir beyâtî makamından ibarettir ve tabii bunun ayrı bir makam sayılması doğru olmadığı gibi mürekkep makamlar bahsinde yeri yoktur.”<sup>278</sup>

<sup>278</sup> Onur Akdoğu, age.,s. 199.

Mürekkep ısfahan makamı “basit ısfahân makamı dizisine düğâh perdesinde bir rast dörtlüsünün zaman zaman katılmasından meydana gelmiştir. Uşşak veya beyâtî dizisi, yerinde uşşak dörtlüsüne 4.derece nevâ perdesinde bir bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu diziye düğâh perdesinde bir rast dörtlüsünün zaman zaman karıştırılmasıyla mürekkep ısfahân makamı meydana gelir.<sup>279</sup>”

“Eskiden beyâtî akamına “ısfahân” denilrken, ısfahânek makamının terkîbini müteâkip birkaç asırdan beri ısfahânek yerine ısfahân denilmeye başlanmış, beyatî yeni bir bünyeye girmiş, ısfahânek de ısfahân’ın küçük bir fark gösteren şekline kalbolmuştur<sup>280</sup>.”

“İran’ın dördüncü büyük şehri ve aynı adı taşıyan eyaletin merkezî. Adı Arapça kaynaklarda Sibâhân, İsba-hân ve bazı eski Farsça kaynaklarda Sipâ-hân şeklinde geçer. Genellikle kabul edildiğine göre kelimenin sözlük anlamı “-atlı- askerler” olup şehir, Sâsânî ordusu bir savaş çıktığında önündeki düzlükte toplandığı için bu adla anılmıştır.<sup>281</sup>”

Metinlerde on dört kere geçtiği görülmüştür. Bazen”ısfahan” bazen de “sıfahan” diye telaffuz edilmiştir. Mısralarda ekseriyetle makam ismi de olan yer adlarıyla beraber zikredilir.

**‘İrâk u ısfehân kûçek büzürği** cümle geşt idüp  
Süheylî **râstı ‘uşşâkı terennüm** kıldı **nev-rûze SÜHEYLÎ** 317.G/5

“Süheylî, irak, ısfahân kûçek ve büzürk makamlarını geçip bahara rastı ve uşşakı terennüm eyledi.”

Gülşen-i nażma **nevâ-yı kavî-i uşşâk** ile kıl  
Şevkden nâlân ola mürğ-i **Hicâz u İsfahân SİYÂHÎ** 13.K/9

“Şiir gülbahçesine uşşak sözü ile ses ver, hicaz ve ısfahân kuşu aruzsundan feryat etsin.”

Iyd iderler ol **fasıl**da böyledür **kânûnları**  
**İsfahân** ile **İrâk**da cümle **nev-rûz-ı Acem REZMÎ** 316.G/4

“O fasıl da kanunları böyledir, bütün “nev-rûz-ı acem” makamı “ısfahan ile irak”da bayram ederler.”

**Gûş-ı uşşâka** virür zevk reh-i **râst-ı Hicâz**  
**Mutribâ** itdügünn **âheng Sifâhan** yoludur **NÂBÎ** 108.G/3

<sup>279</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s.132.

<sup>280</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.397.

<sup>281</sup> İsmail Hakkı Özkan, İsfahan, *Dîyanet İslâm Ansiklopedisi*,C.19, s.134.

“Hicaz’ın doğru yolu âşıkların kulağına zevk verir, ey çalgıcı çaldığın nağme Isfaha yoludur.

Âh u feryâd u fiğândur bu **makâmun nagamı**  
Ne **Sıfâhân u Hicâz** u ne **Irâk** isterler FASÎH 130.G/2

“Ne isfahan ve hicaz ne de irak isterler, bu nağmelerin mkamı âh u feryat edip çılgık atmaktır.”

**Sıfâhân u Irâk**un ârzûsın itmesün **uşşâk**  
Sarîr-i kilkümi **gûş** eylesün ögrensün **edvârı** MU’ÎN 1.K/33

“Uşşak, isfahan ve irak makamlarını arzulamasın, kalemimin cızırtını dinleyip müzik ilmini öğrensin.”

## 2.69 Kanun

“Kanunun tarihi Mezopotamya ve eski Mısır uygarlıkları kadar gerilere gider. Arkeolojik kazılardan ele geçen kalıntılarda bugünkü şekline az çok benzeyen örneklerine rastlanmıştır. Daha yakın çağlarda Ortadoğu ülkelerinde kanunun prototipleri görülmüştür. Özellikle Pakistan, Hindistan ve Çin’de kanun ailesinden bazı türler vardır. Asıl şeklini Ortaçağ’da aldığı sanılıyor. Evliya Çelebi’nin seyahatnâmesinde sözünü ettiği ve bazı XVII. yüzyıl kaynaklarının belirttiğine göre bu yüzyıla kadar Osmanlı ülkesinde kullanılıyordu ve yetişmiş ünlü kânûnîler vardı. Her nedense sonraları terk edilmiş, belki de o zamanlar mandalsız çalınması ve Türk musikîsi perde siteminin belirtilmesinin zor olması gibi sebeplerle kullanılmaz olmuştur. Bunun tersine Arap ülkeleri ile Kuzey Afrika’da sevilerek kullanılmıştır. Bu sazın Türk musikîsi’ne yeniden girişi XIX. Yüzyıl ortalarında gerçekleşmiş, Arap asıllı kânûnî Ömer Efendi ile tanınmış, sevilen ve aranan bir saz olmuştur.<sup>282</sup>”

“Kanun kelimesinin hemen bütün orga-nologlarca Yunanca kanondan türediği kabul edilir. Alet Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde kânun, diğer ülkelerde kanon kökünden türemiş bir kelimeyle (meselâ Yunanistan’da kanonaki) tanımlanır.<sup>283</sup>”

“Kanun, eğik kenarı uzun bir yamuk dikdörtgen şeklindedir. Bu şekilde yapılmasındaki amaç tel boylarının ayarlanabilmesidir. Burguların sıralandığı bu sol tarafa daha sonra mandallar eklenmiştir. Teknesi kalınlığı sığ olan bir tahta kutuya benzer. Göğüs tahtasında standart olmayan kafesler bulunur. Teller üçer üçer gerilmiştir ve aynı sesi verir.

<sup>282</sup> Nazmi Özalp , age., s.170.

<sup>283</sup> Fikret Karakaya, *Kânun, Diyanet İslâm Ansiklopedisi*,24.C., s. 327.

Kanun iki diz'in üzerine konarak ve "yüksük" denen metal her iki elin işaret parmağına takılarak ve bunlara mızraplar yerleştirilerek çalınır. Kanun mızraplarının da en iyileri Bağadan yapılıdır. Eskiden mandal sistemi bilinmediğinden, perdeler ya sol elin başparmağının tırnağı ile ya da akord anahtarının kavisli yeri ile bstrularak çalınırdı. Mandal uygulandıktan sonra Türk musikisinde kullanılan bütün perdeleri karşılayamamış sınırlı kalmıştır. Daha sonraları bu durum yani perdeler tonal sistemimizdeki bütün perdeleri karşılayacak şekilde yeniden düzenlenmiştir Bugün geniş oktavlı ve renkli bir saz olarak beğenilerek kullanılıyor.<sup>284</sup>

Metinlerde sık sık kullanılan bir sazdır. Şiirlerde altmış altı kere zikredildiği görülmüştür. Bu da bu sazın XVII. yüzyıl musikisindeki yerini gösterme hususundabize ipuçları vermektedir. Yer aldığı beyitlerde çeng, ney, def gibi enstrüman ve mızrap, zir ü bam gibi çalgı unsurlarıyla birlikte anıldığı gibi makam, usûl gibi diğer musikî terimleriyle de kullanılır. "Aşk kanunu" tamaaı olarak aşk kelimesiyle bir araya getirilmiştir.

Kanun, devletin koyduğu kurallara denir. Şairleri bu anlamı da çağrıştırır.

Muhabbet kanununda yükseklik alçaklık olmaz. Mecnun çöllerde, Ferhad dağlarda da olsa aynı şeyden dem vururlar. Yüksekte veya düzlükte olmanın bir tesiri yoktur.

Sahrâ ile kühsâre varup eyleme feryâd

**Kânûn-ı** mehabbetde dilâ **zîr ü bem** olmaz ATÂYÎ 100.G/6

"Çöle ve dağa gidip feryat etme, muhabbet kanununda yüksek ve alçak diye bir şey olmaz."

Nice mümkündür uydurmak **usûle nağme-i** 'aşkı

Fiğânı **mutribâ** 'uşşâkun uymaz şer' ü **kânûna** BEYÂNÎ 677.G/3

"Ey çalgıcı, aşk nağmesini usûle uydurmak mümkün değildir, ,uşşâkın feryadı hiçbir kanuna uymaz."

Kanun şekil bakımından örümcek ağına benzetilmiştir.

**Mutrib** o perde kasr-ı safâ ankebûtudur

**Kânûn u çeng perdesi** anun büyûtudur FEHÎM 70.G/1

<sup>284</sup> Nazmi Özalp , age., s.170.

“Ey çalgıcı o perde safa köşkünün örümceğidir, kanun ve çeng perdesi onun evidir.”

Dem-sâz ola **terâne-i kânûn**-1 işrete  
Dâğ-1 derûn **nağme-i şeh-nâzdur** sözüm KADRÎ 96.G/3

“Eğlence meclisindeki kanunun (çaldığı) nağmeye arkadaş olsun, gönül yarası (olan) şehnâz nağmesidir sözüm.”

Raks eder **nağme-i kânûn**-1 belâgatle felek  
Destine **mutrıb**-1 endişem alınca **mızrâb** NEF’Î 31.K/59

“Düşüncemin çalgıcısı eline mızrap alınca kanunun güzel nağmesi ile gökler oynar.”

Uy gönül **kânûn**-1 ışkun **gûş** dut **âhengine**  
Kaddüni benzetmesün dersen eger yâr **çengine** REZMÎ 469.G/1

“Ey gönül, eğer sevgili boyunu çenge benzetmesin dersen, aşkın kanununa kulak tutup ahengine uy.”

Kaddimüz **çeng** eyleyüp **ney** gibi efğân eylerüz  
Bezm-i aşkunda göre şâhum ne **kânûn** eyledük SA’DÎ 63.G/2

“Boyumuzu çeng gibi eğip ney gibi feryat ederiz, şahım aşk meclisinde ne kanun eylediğimizi görsün.”

Yüzüm **def** kâmetüm **çeng** eyledün bezm-i melâhatde  
Bu mıdur sen şeh-i milk-i cefânun yoksa **kânûnı** SÜHEYLÎ 327.G/3

“Güzellik meclisinde yüzümü def, boyumu çeng ettin, yoksa cefa ülkesinin kanunu bu mudur?”

Vücut, kanun; damarlar da telleridir.

**Târ târ** itdi vücûdum **zahme-i kânun**-1 ışk  
Âh-1 dilden hem-**nevâdur** reglerüm **tanbûr** ile SÜKKERÎ 127.G/2

“Aşk kanununun mızrabı vücudumu tel tel etti, gönül ahından damarlarım tanbur ile aynı sesi çıkarmaktadır.”

N’ola dinlenmese ey Yârî **nevâ-yı ney**-i aşk  
Büzdiler şimdi **kulağın** hüner-i **kânûn**un YÂRÎ 378.G/6

“Ey Yârî, aşk neyinin sesi dinlenmese ne olur, kanun hünerinin kulağını büküp sıkıştırdılar.”

Kimi **pişinde** kimisi **pesde** eyler cüst ü cû  
**Zîr ü bemm** esrârını kim **çeng ü kânûn** söylemiş NÂZİK 88.G/6

“Kimi önde kimi arkada araştırır, tiz ve alçak sesin esararını ki çeng ve kanun söylemiş.”

## 2.70 Kanunçe

Kanunçe, “küçük kanun” demektir. “çe” eki eklendiği kelimeye küçültme anlamı katar. “Zevrak” sandal, “zevrak-çe” küçük sandal demektir. Bağ-çe örneğinde de bunu görmek mümkündür.

Anlaşılan o ki XVII. asırda küçük kanunlar da çalınıyormuş. Bunlara da kânunçe adı verilmiş. Bu enstrüman hakkında bilgiye ulaşılammıştır.

Metinlerde üç örneği görülmüştür.

Göz kirpikleriyle küçük bir kanun gibidir:

Çeşmi oldukça nüvâzende-i **kânûnçe**-i nâz  
**Zîr ü bam**-ı her müje bir **nağmeye âğâz** eyler CEVRÎ 66.G/3

“Gözü naz kanunçesinin okşayıcısı oldukça her kirpiğin ince ve kalın telleri bir nağme çıkarmaya başlar.”

Kevkebi cümle Zuhâl **nağmesi** şîvendür hep  
Çarh-ı nâ-sâzda **kânûnçe-i Nâhîd** olmaz FEHÎM 113.G/6

“Yıldızı tamamen Satürn’dür, onun nağmesi hep iniltidir; uyumsuz defte Zühre’nin kanunçesi olmaz.”

## 2.71 Karar

“Türk müziğinde makamı meydana getiren seslerde dolaştıktan sonra, çalınacak eserin yazıldığı makamın son perdesinde durmak demektir. Makamların seyri genel olarak güçlü ile başlar; geçici duraklamalar ve yakın makamlara geçişler yaparak “karargâh”denilen perdede son bulur. Taksim gibi sadece sazla yapılanicalarda belirli bir makam dâhilinde dolaşıldığı gibi değişik makamların



müşterek seslerinden de faydalanılabilir. Neticede karar verilecek perde, çalınacak eserin bestelendiği makamın karargâhıdır.<sup>285</sup>

Mesela rast ve nihâvend makamlarının kararı rast(sol) perdesidir. Bûselik, hüseyinî makamlarının karar perdesi“dügâh (lâ) notasıdır. Bir makam dizisinde en önemli perdelerdendir.

Sözlükte “1.durma. 2. rahat. 3. devamlılık, süreklilik. 4. ölçülülük. 5. tahmin. 6. tam ölçü, ne az ne çok. 7. şark müziğinde taksim yaparken ana makama dönüş. 8.neticeye bağlama.” gibi anlamlar verilmiştir.

Metinlerde bu farklı anlamlardan bazıları çağrıştırılacak şekilde kullanılmıştır. Karar kelimesi musikî terimi olarak metinlerde kırk üç defa geçtiği tespit edilmiştir.

Çoğu zaman son vermek, bitirmek, durmak gibi anlamlarda kullanıldığı görülmüştür.

Besdür bu **makâmda karâr** it  
Ser-hoşluğu ko gel itizâr it NA'ÎM Sâkinâme/498

“Sarhoşluğu bırak gel özür dile, yeter, bu makamda karar et.”

**Nây u tanbûr u def ü mûsikâr**  
Gâret eyler komaz insânda **karâr** NÂBÎ Sûrnâme/239

“Ney, tanbur, def ve mûsikâr saldırıya geçip insanın kararını yok eder.”

Yeter **terâne-i âhâ karâr** vir Tıybî  
Yakar derûnumı ol **nağme-i hicâz-âlûd** TIYBÎ 20.G/7

“Ey Tıybî, o hicaz (makamının) bulaştığı nağmeler içerimi yakar, yeter (artık), ah şarkısına bir son ver.”

Nev-bahâr oldı diyü başladılar **fasla** hezâr  
Eyledi **nağme-i dil-keşleri nev-rûzda karâr** REZMÎ 110.G/1

“İlkbahar geldi diye bülbüller fasıla başladı, (önce) dilkeş (makamında) nağmeler eyleyip (sonra) nevrûz (makamında) karar kıldılar.”

**Çıkarak** gâh hüseyinîye gehî **şehnâza**  
Âkibet itdi **karâr evcde râmişger-i hüsn** NÂBÎ 640.G/6

---

<sup>285</sup> Vural Sözer, age., s.213.

“Güzellik çalgıcısı, bazen hüseyñ(mi) bazen de şehnaz(lâ p) perdesine çıktuktan (sonra) sonunda evc(fa #) perdesinde karar etti.”

**Bûselik perdesin** anınca o **şeh nâz** itdi

Bir zamân tutdı **makâmât-ı hüseyñde karâr** KADRÎ 51.G/4

“Bûselik perdesini anınca o şehnaz çaldı, bir zaman hüseyñ makamıda karar verdi.”  
“Öpme (arzusunu dile getirince) o (güzeller şâhı) naz etti, bir zaman hüseyñ makamında karar kıldı.”

Ne dem ki **nagme-i şehnâz’a âğâz** eyleye dilber

Sen ey ‘âşık **niyâzunda Hüseyñ’de karâr** eyle BEYÂNÎ 719.G/2

“Ey âşık, sevgili şehnâz nağmesi yapmaya başladığında sen niyâz ederken hüseyñ perdesinde karar et.”

## 2.72 Karcığâr

“Türk müziğinin on iki numaralı basit makamıdır. Zeynü’l-Elhân’da geçtiğine göre en az beşasırlık ise de ancak bir buçukasırdan beri bestekârlar tarafından kullanılmaktadır. Karcığâr, coşkunharaketlerde birmakamolup Türk halk müziğinde fazla görülür.<sup>286</sup>”

“Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.<sup>287</sup>”

Metinlerde sadece bir kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

**Tîzi nev-rûzu muhayyer bûselik** olmuş durur

Hem **huzî vü karcığâr** itdüm amel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/4

“Nevrûz (makamının) tizi muhayyer-bûselik (makamı) olmuştur; nevrûzda huzî ve karcığâr makamlarını uyguladım.”

## 2.73 Kavvâl/Kaval

“Orta Asya Türkleri tarafından Anadolu’ya getirilmiş en ilkel nefesli çalgıdır. Şeklini değiştirmemiş, ses özelliğini kaybetmemiştir. Türk hâkimiyeti altındaki

<sup>286</sup> Ferit Devellioğlu, age., s.489.

<sup>287</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s. 176.

memleketlere de yayılmış ve oralara yerleşmiştir. Bugün Türkiye'nin komşusu olan bu memleketlerde şekil bakımından bazı ufak farklar göstermekle beraber aynı ismi taşımaktadır.<sup>288</sup>

Sözlükte: “Şarkıcı, şarkı söyleyen kimse. Çok söyleyen, geveze, çalçene, çenesi düşük. Sözü yerinde söyleyen, taşı gediğine koyan, laf ebesi.” anlamlarına gelir. “Kaval, içi boş şey anlamına gelen “kav”dan türemiştir. Kırım lehçesinde “khoval” çobandüdüğü; Çağatay lehçesinde, “Khaval” mağara, in ya da büyük çuval; Azeriler’de “kavak-kaval” büyük tef ve Arapça’da ise geveze anlamındadır.<sup>289</sup>”

Metinlerde hem şarkı söyleyen hem de nefesli sazlardan “kaval” anlamında kullanıldığı görülmüştür. Metinlerde üç kere zikredilmiştir.

XVII. asırda Divan şiiri tesiriyle şiirler yazan halk şairi Kâtibî'nin şiirlerinde de bir kere “kaval” kelimesini kullanılmıştır. Kâtibî’de öttürülen bir saz olarak yer verilmiştir.

Babası anası koyun güttüren  
Dağ başında **kavalını öttüren**  
Kazma ile başın tıraş ettiren  
Âhır kör ayak berberin beğenmez KÂTİBÎ 58/4

Ayrıca Cevrî'nin musikî ve musikîşinaslarla ilgili meşhur kasidesinde “Kavvâl Süleymân’a” ayırdığı dört beyitte “kavval” ile ilgili çıkarımlarda bulunabiliriz. “Kavvâl Süleymân”kamıştan yapılmış bir müzik âleti çaldığı ifade edildiğine göre “kavvâl” halk musikîsinin belki de en mühim üflemeli çalgısı kaval olduğu görülmektedir. Cevrî'nin anlattıklarından kavalın küçümsendiği anlaşılmaktadır.

Dinlenüz **nâyını** da **kavvâl Süleymân**'un da  
**Nagme-i dil-keşini** medh idelüm bir mikdâr CEVRÎ 28.K/32

“Kavval Süleymân’ın da kamıştan yapılmış çalgısını dinleyiniz; (gönül çeken) dilkeş makamındaki nağmesini bir miktar övelim.”

Hak bu kim **rûh-fezâdur** nefesi anun da  
Nite kim **fasl-ı bahârîde** nesîm-i eshâr CEVRÎ 28.K/33

<sup>288</sup> Vural Sözer, age., s.214.

<sup>289</sup> Tuncay Dağlı, *12. ve 15. Yüzyıllarda Türk Tasvir Sanatlarında Müsiki Aletleri*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üni., Elazığ, 2005, s. 39.

“Bahar mevsiminde seher rüzgârlarının (yaptığı gibi) doğrusu bu ki onun da nefesi cana can katar.”

Germ olup üflese **nâyı** dem-i cân-sûzı ile  
Dil-i **uşşâka** olur **nağmeleri** âteş-bâr CEVRÎ 28.K/34

“Can yakan nefesi ile kamışı üflese ısınıp âşıkların gönlüne nağmeleri ateş yağdırır.”

Ana **kavvâl** demek mertebesin **pest** itmez  
Belki **âhengi bülend** olduğın eyler iş’âr CEVRÎ 28.K/35

“Ona kavvâl demek seviyesini düşürmez, belki çıkardığı sesin yüksek olduğunu haber verir.”

**Muganni** vü **kavvâl** âmâdedir  
Veli âşık ister ki âzâdedir NÂZİK 2.MSNV /11

“Şarkıcı ve türkücü hazırdır, çünkü âşık ister ki hürdür.”

## 2.74 Kemeñçe

“Üç telli ve yaylı bir saz olan kemeñçeye, Karadeniz kemeñçesinden ayırmak için “Klâsik kemeñçe” ya da “Armûdî kemeñçe” de denir. Eski kaynaklarda, hatta günümüzün araştırmacılarınca “rebâbla” karıştırıldığı görülür. Eski minyatürlerde XIX. Yüzyıl başına kadar “kemeñçe” resmine ratlanmaz. Yerli yabancı araştırmacılar uzun yıllar musikîmizde kullanılan yaylı sazlardan “rebab ve ıklığ’ı” bu saz ile karıştırmışlardır.

Kemeñçe tellere parmak basılarak değil, tırnaklar tellere dayanarak ve diz üzerinde dikey bir şekilde tutularak çalınır. İcra tekniğinin çok güç, perde aralıklarının çok dar olması gibi sebeplerle çalıcısı çok olmamaştır XIX. Yüzyıl başından itibaren “kabasaz” denen saz takımlarında lavta ile birlikte uzun yıllar kullanıldıktan aynı yüzyılın son çeyreğinden sonra klâsik mûsikimize girmiştir. Kemeñçeci Vasilâki’nin bu saza bir usûp kazandırdığını musikîmzin vazgeçilmez bir saza durumuna getirdiğini kabul etmek gerekir. Asıl tekniğini ise dahi sanatkâr tanburî Cemil Bey ‘den sonra en çok aranan sazlardan biri olmuştur Bu iki ustadan sonra üçüncü sanatkâr Ruşen Ferid Kam’dır ve bu üstün tekniği günümüze o aktarmıştır.<sup>290</sup>”

Metinlerde iki kere geçtiği görülmüştür.

<sup>290</sup> Nazmi Özalp, age., s. 192.

Eline aldı **kemânçe** okını **mutrib**-ı bezm  
İtdi her **pîş-revi** tîr-sıfat tîr-sıfat cânuma kâr ATÂYÎ 37.G/3

“ Meclisin çalgıcısı kemeñçe okunu eline aldı, her peşrev o gibi, ok gibi canıma işledi.”

**Kemânçe** gibi inletdi beni bu **mutrib**-i ‘aşkun  
Döğüldi<sup>291</sup> **def** gibi sînem derûnum bir **rebâb** oldu FASÎHÎ 328.G/3

“ Aşkın çalgıcısı kemeñçe gibi beni inletti; sinem def gibi döküldü, gönlüm bir rebap oldu.”

## 2.75 Kemânî

Keman çalan kişiye denir. Cevrî meşhûr kasidesinde iki kere kullanmıştır. Başka bir metinde bu kelimeye tesadüf edilmemiştir. Cevrî, “Kemânî Hüseyin’den söz ettiği beyitin ardından üç beyit daha söyler. Bu beyitlerde üstadı olan “Kemânî Mustafa’nın” adını da zikreder. Beyitlerde Kemânî Hüseyin için “Rebabını eline alsa” diye bir ifade geçiyor ki bu bize “rebab” çalanlara da “kemânî” dendiği hakkında bir ipucu vermektedir. Lügatte “rebab” çalanlara”: “rebâbî, rebâbzen” karşılıkları verilse de yaylı bir saz olduğu için “rebab” sazını çalanlara da bu isim verilmesi muhtemeldir.

Birisi dahı **kemânî** ki dinür ana **Hüseyin**  
Eylemiş nahl-i hünerden anı Hak ber-hôrdâr CEVRÎ 28.K/24

“Birisi de Kemânî ki ona Hüseyin denir, Cenâb-ı Hak, onu hüner ağacından mutlu eylemiş.”

İdüp **âheng-i nevâ** alsa **rebâbın** eline  
Muttasıl nâle-i **uşşâka** olur meddi medâr CEVRÎ 28.K/25

“Rebâbını eline alıp neva makamında nağmeler çalsa âşıkların feryadının durmadan uzamasına sebep olur.”

Meyl ider hâke yine **evc**-i felekden ervâh  
Meddini **dil-keş** idüp olduğu dem **nagme**-güzâr CEVRÎ 28.K/26

<sup>291</sup> Metinde “döküldü.” Şeklinde yazılmıştır.

“Nağme yaptığı an uzatışını dilkeş makamında yaptığında ruhlar göklerin zirvesinden yine toprağa meyleder.”

**Mustafâ** nâm **kemânî**dür anun üstâdı  
Ki bu sanatta odur hak bu ki meşhûr-ı diyâr CEVRÎ 28.K/27

“Onun üstadı Mustafa isimli Kemânî’dir ki bu diyarın meşhurdur bu sanatta doğru odur.”

## 2.76 Kerre-nây/Kere-nây/Küre-nây

“Türk musikisinde eski bir nefesli sazdır. Nefirin ucu kıvrık şeklidir.<sup>292</sup>”  
Metinlerde dört kez kullanıldığı görülmüştür. İmlası farklı şekillerde karşımıza çıkar. Kerre-nây, kere-nây, küre-nây beyitlerde farklı şekillerde okunmuştur. Metinlerden “kerrenay”ın yüksek ses çıkaran bir çalgı olduğu ve kös ilse beraber çalındığı hakkında bilgi çıkarılabilir.

Birçok musikî terimi ile kelime oyunları yapıldığı gibi “kerre-nây” ile şairler oynamıştır.

Kalenderâne **çalar** kande varsa yuf **borusın**  
Ne sûd eylese bin **kerre nây** ile feryâd ATÂYÎ 21.K/103

“Nereye gitse yuf borusunu kalender gibi çalar, bin kerre-nây ile feryât etse ne faydası var?”

“Nereye gitse yuf borusunu kalender gibi çalar, bin kere ney ile feryat etse feryat etse ne faydası var?”

**Küre-nây**-ı remze **âheng** oldu **kûs**-ı heft-cûş  
Kâse-i **tanbûra** döndü yankılandı nüh-kıbâb ATÂYÎ 2.K/6

“İşaret kerrenayına (yedi elementin karışımı) bir metalden (imal edilmiş) kös âhenk oldu, tanburun kâsesine döndü, dokuz kat gökyüzü yankılandı.”

Olmaz ‘Atâyî âhumâ **âheng-i nagmesi**  
Kasd itselerdi uymaga bin **kerre nây** ile ATÂYÎ 219.G/5

“Ey Atâyî, bin kerre-nây ile uymak için niyet etselerdi, nağmesinin âhengi benim âhıma uymaz.”

<sup>292</sup> Ali Cançelik, *XVIII.Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üni., 2010, s. 95.

Nedür bu **velvele-i kûs-i nevbet-i** nusret

Nedür bu ğulğule-i **kere-nây-ı** feth ü zafer SÂBİT 16.K/2

“Bu yardım nevbetindeki kös gümbürtüsü ile bu fetih ve zafer kerre-nayının gürlütüsü nedir?”

## 2.77 Kopuz

“Bilinen telli ve mızraplı sazlarımızın en eskisidir. Serhat sazıdır. Bu nedenle Anadolu ve Rumeli’de hızla yayılmıştır. Eski Türk topluluklarında, değişik Türk ülkelerinde muhtelif türleri kullanılmıştır. Bugün halk musikimizde çalınan perdeli ve mızraplı sazlarımızın pek çoğunun atası olarak kabul edilir. Kopuzun tarihine bakacak olursak, elimizdeki belgeler bizi bin iki yüz bin üç yüz yıl geriye götürür. Bu sazın kutsal sayıldığını, çeşitli Türk boylarında din adamlarınca âyinlerde kullanıldığını, başta Radlof ve Alektrov olmak üzere, çeşitli araştırmacılar ileri sürmüştür. Çünkü bu din adamları hem musikîşinas, hem şair hem de Şaman idiler.<sup>293</sup>” Metinlerde iki kere kullanıldığı görülmüştür.

Sakına dinlemeye **sâz-ıla** söz

Dahı **mizmâr u kânûn çeşte kopuz** BİRGİVÎ (Vasiyetnâme) 572

“Sakın saz ile sözü; mizmar, kanun, çeşte ve kopuzu (kimse) dinlemesin.”

**Mutrib** götür **kopuzı** yürü **çeng ü nâyı** ko

Besdür cihânda ‘ârif **çeng ü çegâne** cönk SÜHEYLÎ 177.G/6

“Ey çalgıcı, kopuzu götür, yürü, çenk ve ney’i bırak, ârif olana dünyada çenk, çegâne ve cönk yeter.”

## 2.78 Kûçek/Köçek

Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarından biridir. “Yerinde saba makamı dizisine hüseyinî perdesi üzerindeki uşak dizisinin bir kısmının başta veya ortada katılmasıyla meydana gelmiştir. Karar yine sabâ dizisiyle yazılır. Çıkıcıve inici-çıkıcı olarak kullanılmıştır.<sup>294</sup>” Büzürg, büyük; kûçek de küçük anlamına gelmektedir. Metinlerde “büzürg ü kûçek” şeklinde yer alır. Önceki yüzyıllardada aynı şekilde kullanıldığı görülebilir.<sup>295</sup> Şiirlerde altı kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

<sup>293</sup> Nazmi Özalp, age., s.178

<sup>294</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s.353.

<sup>295</sup> Bkz.Büzürg.

Benüm âhumla hem-âheng ü dem-sâz olduğundan hep  
**Büzürg ü Kûçek** ey dil mâil oldu **nây u tanbûra** NEHCÎ 272.G/2

“Ey gönül, benim âhıma uyup hep ona dost olduğundan büzürg ve kûçek makamları ney ve tanbura meyl etti.”

‘**Irâk u isfehân kûçek büzürgi** cümle geşt idüp  
Süheylî **râstı ‘uşşâkı terennüm** kıldı **nev-rûze** SÜHEYLÎ 317.G5

“Süheylî, irak, isfehân, kûçek ve büzürg makamlarının hepsini geçip nevrûza rast ve uşşak makamlarını mırıldandı.”

**Râst-gû** ol bezm-i şehnâze **muhayyerden geçüp**  
Tâ **karâr** ide **hüseynîde büzürg ü kûçekân** SİYÂHÎ 23.K/10

“Şehnâz meclisine muhayyerden geçip doğru sözlü ol, büzürg ve kûçek makamları ta hüseyinî perdesinde karar etsin.”

## 2.79 Kudüm

“Dînî ve dindışı musikîmizde kullanılan vurmali sazların en güzeli ve en önemlisidir. Kös ve nakkâre esprisi içinde gelişmiştir. Kudüm’ün teknesi döğme bakırdan yapılmış biri büyük, diğeri biraz daha küçük iki tasa benzer. Daha olgun ve istenilen özellikte ses vermesi için, eskiden bakıra belli oranda altın karıştırılmış. Ağız çığının 28-30 santimetre, yüksekliğinin ise 16 santimetre olanı en uygun ölçü olarak kabul edilir Tasların ağzı bu genişlikte, dibi dardır. Büyüğünün ağzına iki milimetre, küçüğünün ağzına bir milimetre kalınlığında deri gerilir En iyi sesi deve derisi verdiğinden genellikle bu tür deri tercih edilir. Deri kalınlıkları kesinlikle bu ölçülere uymalıdır. Deriler sicimlerle gerilerek istenilen gerginliğe getirilir. Sonra tasların yüzeyi sahtiyânla kaplanır. Kudüm’ün tabanının yere temas etmemesi ve ses renginin değişmemesi için sehpaye benzeyen simitlerin üzerine oturtulur. Büyüğü usûllerimizin güçlü darplarını, küçüğü ise zayıf darplarını belirler. Kudüm, uçları yuvarlak “zahme” adı verilen ağaç çubuklarla çalınır. Yumuşak ağaçlardan yapılan zahme’ler daha net ses verir.<sup>296</sup>”

Sözlükte: “Uzak bir yoldan, uzak bir yerdengeme; ayakbasma.” gibi anlamlar verilmiştir. İncelenen divan ve mesnevilerde dokuz kere zikredildiği görülmüştür.

Hayra makdem diyelüm savt-ı **kudûma** uyalum  
Göricek dâ’iremüz reşk ide gerdûn u kühen VAHDETÎ 94.G/3

“Kudümün sesine uyalım, hayra dönüp diyelim, gökler ve köhnemiş dünya dairemizi görünce kıskanır.”

<sup>296</sup> Nazmi Özalp, age., s. 157.



Gel kadem rencîde kıl dinle **kudûm**ün nâlesin  
Sen de **gûş** eyle sadâ-yı hayr-ı makdem n'eydügin MEZÂKÎ 324.G/3

“Gel ayağını kır, (otur), kudûmün feryâdını dinle, hayırlı dönüşünün sesinin ne olduğunu sen de dinle.”

**Kudûm ü ney** sadâsıyla safâlar kesb idüp diller  
Yine bu bezm-i şâdîde olındı övük-ı rûhânî BİRRÎ 6.Med./32

“Gönüller kudûm ve ney sesiyle keyiflenip yine bu mutluluk toplantısında rûhânî bir zevk meydana getirildi.”

## 2.80 Kûs/Kös

Eski savaşlarda, alaylarda deve veya araba üstünde taşınarak çalınan büyük davul. “Daha çok Osmanlı mehter musikisinde kullanılan büyük ebatta vurmali çalgı. Günümüz Türkçesinde kös şeklinde söylenen Farsça kûs kelimesi vurma, çarpma, dövme" anlamına gelmektedir.<sup>297</sup>”

Metinlerde kırk bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir. Mehter müziğinde yer alan, sûrna, nefîr gibi sazlarla beraber anılır. Çıkardığı yüksek ses üzerinde durulur.

Na‘ra-i **kûs**ı anun **velvele** saldı felege  
**Nagme-i nâyı** düşürdi beni hûy u hâya TÜRÂBÎ 9.K/2

“Onun kösünün narası göklere velvele saldı, ney’inin nağmesi (şaşkınlıkla) bana çılgılık attırdı.”

**Tabl u nekkâre vü kûs u sûrnâ**  
**Velveleyle** sâlıcak çerha sadâ NÂBÎ-Sûrnâme/135

“Davul, nekkâre, kös ve zurna, velveleyle göklere ses verince.”

Baş ağrısıdur her birisi anların iy şâh  
‘İşk ehline **tabl** ü ‘alem ü **kûs** gerekmez SÜHEYLÎ 120.G/2

“Ey şâh, aşk ehline davul, bayrak ve kös gerekmez, bunların her birisi baş ağrıtır.”

**Çalındı** nâ-gehân **gûşına bang-ı kûs-ı** rihlet kim  
Fenâ mülkin koyup kıldı bekâye cân ile rağbet RÜŞDÎ 21.G/2

<sup>297</sup> Haydar Sanal, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C.26, s.270.

“Göç davulunun sesi ansızın kulağına çalındı, fani olan (dünya) mülkünü bırakıp sonu olmayan ahirete can ile rağbet etti.”

Pinhân mı kalur nâle-i dil sînede cânâ  
'Ayyûka çıkar **velvele-i kûs**-ı mahabbet MEZÂKÎ 30.G/7

“Ey sevgili, muhabbet kösünün velvelesi Ayyûk’a çıkar, gönül iniltisi sinede gizli kalır mı?”

Sende esbâb-ı seferden nesne yok ey Hâletî  
Gûşuna girmez mi hiç **âvâze-i kûs**-ı rahîl HÂLETÎ 469.G/6

“Ey Hâletî, sende sefer izlerinden eser yok, göç kösünün sesi kulağına hiç gelmez mi?”

## 2.81 Lavta

“Türk musikîsi sazları arasında lavtanın da epeyce eski bir geçmişi vardır. Avrupa ansiklopedi ve musikî lügatlerinde bulunan Lut, Lavta, Lauta gibi isimler bu sazın Batı’ya gelinceye kadar az çok değişikliğe uğradığını gösterir. Lavta da ud gibi en eski millî sazımız olan kopuzun daha sonraki dönemlerde aldığı ileri bir şeklidir. Lavtanın ud ve tanbur arasında bir yeri vardır. Arapların İspanya’da kurduğu Endülüs devleti aracılığı ile Avrupa’ya yayılmıştır. Meselâ sabit perdeli bir saz olan “Koloşan” lavtaya çok benzer. Batılı kaynaklar “Luth” kelimesinin “El-ud”dan geldiğini yazar. Almanlar “lauta” der.

XVII. yüzyılda Avrupa’da büyük rağbet kazanan lavtanın pek çok türleri yapılmış, toplumun herkesiminde itibar kazanmış, ünlü ressamalara modellik etmiş. J.S Bach bile bu saz için eserler bestelemiştir. Uda benzeyeni, benzemeyeni, kısa saplısı, uzun saplısı yapılmış, böylece uzun yıllar Batı’da dolaştıktan sonra yeniden anayurduna dönen bir saz olmuştur.

Türk musikîsine XVIII. Yüzyıl ortalarından sonra girmiştir. Önceleri iki lavta, bir kemençe olmak üzere “kaba saz” takımlarında kullanılmıştır. Böylece bir süre daha klâsik musikîmizin içinde halk musikîsi bulunması geleneğini sürdürmüştür. Tıpkı tanburda olduğu gibi lavta da Cemil Bey’in sanat süzgecinden geçtikten sonra bambaşka bir uslûb kazanarak bir ritm ve refakat sazı olmaktan çok bir solo saz niteliğine bürünmüştür. Udu gittikçe revaç bulması ve lavtaya göre daha kolay

çalınır gibi görünmesi sebebi ile icra tekniği, mızrabı, uslûbu unutulup gitmiştir. Son yıllarda yeniden canlandırma çabaları dikkat çekiyor.<sup>298</sup>”

Metinlerde bir kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

**Bozuk düzen** iken **nagam-ı şarkî-i yâre**  
Endîşe olur **lavta-i** kikle müteşâir HÂLİS 58.G/6

“Yârin ‘şarkî’ (isimli sazının çıkardığı) nağmeler bozuk düzen iken şairlik taslayan, kalem lavtasına endişe olur.”

## 2.82 Mâhûr

Türk müziğinin en eski makamlarındandır. Neşeli, şuh, ferah verici bir makamdır. Asırlardan beri rağbet ile kullanılmıştır. Mahur, çargâh makamının rast (sol) perdesindeki şeddidir; yâni basit bir şed makamdır. Güçlüsü -beşinci derece olan- neva (re) dır. Dizinin umûmî seyri inicidir. Donanımına "fa" için bir küçük mücenneb diyezi alır (yâni garb müziğindeki "sol majör"ün aynıdır.), orta sekizlisindeki sesleri -tizden peşte doğru olmak üzere- şöyledir: gerdaniye, mahur, hüseyinî, neva, çargâh, pûselik, düğâh ve rast.” Metinlerde altı kere kullanıldığı görülmüştür.

**Nevâ-yı bûselikden** tabum **âheng-i nühüft** eyler  
**Büzürg-i köçek ü uşşâk** ise **mâhur**ı bulmuşlar HÂFİZ 38.G/6

“Tabiatım, bûselik makâmındaki sestem nühüft makamındaâhenkler çıkarır; büzürg, kûçek ve uşşak makamları ise mâhur makamını bulmuşlar.”

**Nevâ-yı nâlem** ile kim **sabâ** vardı **Nişâbûra**  
İşitdüm **nagmesin Uşşâk** imiş **beste Mâhûra** NEHCÎ 272.G/1

“İniltimin sesi ile saba, nişâbûra vardı, nağmesini işittim, âşıklar mâhûr makamına bağlanmış.”

Görüp zülfün ruhunda **râst** ol meh-pârenün **uşşâk**  
**Usûl-i çenber-i nev-besteyi mâhûr** bulmuşlar SÂBÎT 114.G/5

---

<sup>298</sup> Nazmi Özalp, age., s.173

“ Âşıklar, o ay parçasının yanağında saçını doğru görüp yeni bestenin çenber usûlünü mâhûr bulmuşlar.”

### 2.83 Makam

“Makam bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirilerek gezinmeye denir.

Dizi makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmezse makam meydana gelmez. Yani dizistatik, makamaktiftir. Başka bir tarifile makam, bir dizidedurak, güçlü, asmakarar münasebetidir. Dizinin her sesinin(derecesinin) bir kimliğ bir de grevi vardır. Kimlik veya görevin bulunduğu sesten baka bir sese geçmesi hâlinde mutlaka bir makam geçkisi var demektir. Makamlarımız üç gruptur:

- 1.Basit makamlar.
2. Şed makamlar. (Göçürülmüş makamlar)
- 3.Mürekkep (Birleşik) makamlar.<sup>299</sup>”

Lügatte : “1.kıyâm edilen, durulan, durulacak yer; durak.2. me'mûriyet, me'mûrluk yeri. 3.ermişlerden birinin mezarı sanılan yer.” anlamları verilmelidir. Bu kelime bir çok musikî terimi gibi farklı anlamları çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Makam kelimesi metinlerde doksan bir kere geçmiştir.

Geh tâze **makâm** idüp **Hicâzî**  
Geh semt-i **Sabâdadur** benefşe TECELLÎ 5.Na't/3

“Menekşe, bazen hicâzî taze makam edip bazen de saba semtindedir.”

Hâkimüz mevlididür Hazret-i İbrâhimün  
Nâbiyâ **râst makâm**ında **Rehâvîyüz** biz NÂBÎ 271.G/7

“Ey Nâbî, rast makamında rehâvîyiz biz, toprağımız Hz.İbrâhim'in doğduğu yerdir.”

Nişânın görmek istersen Fenâyî âlem-i ğaybun  
**Makâmâtın semâ** eyle **usûl** ile bu **edvârun** FENÂYÎ 16.G/9

“Ey Fenâyî, gayb âleminin izini görmek istersen, usûl ile bu devirlerin makamlarını semâ eyle.”

<sup>299</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s. 77.

Âh u feryâd u fiğândur bu **makâmun nagam**  
Ne **Sıfâhân u Hicâz** u ne **Irâk** isterler FASÎH 130.G/2

“İsfahan, hicaz ve irak makamlarını istemezler, (çünkü) bu makamın nağmeleri ahtır, feryattır, fiğândır.”

Gerçi her **nagmen** senün **dil-keşdür** ammâ **mutribâ**

Vasf-ı zülf-i yârde hoşdur **makâm-ı sünbüle** RÜŞDÎ 144.G/3

“Ey çalgıcı, senin nağmelerin ne kadar dilkeş makamında olsa da sevgilinin saçının vasfi sünbüle makamından hoştur.”

## 2.84 Mansûr

“Türk müziğinde diyapozon “lâ”sını düğâh olarak alan âhenk ki eskiden bu âhenk ile okunurdu. Aynı esasa dayanan bir ney çeşidi.<sup>300</sup>”

Mansûr, “Tasavvufun gelişmesine önemli katkılarda bulunan ünlü mutasavvıf Hallâc-ı Mansûr’un adıdır.” Dîvân şiir ve nesrinde çokçaanılan ünlü bir sûfidir. Tasavvuftaki üstadı ise Ebû Amr Osmân-ı Mekkî’dir. H.244/M.858 yılında İran’ın Fars eyaletinde bulunan Beyzâ’nın kuzeydoğusundaki Tûr’da doğdu. Dededî Mahamma, Mecûsî idi. Asıl adı Hüseyin (Ebû’l-Muğîsü’l-Hüseyin bin Mansûru’l-Beyzâvî (M.857-922) olduğu halde İran’da ve Osmanlılar’da daa çok Mansûr ve Hallâc-ı Mansûr adıyla anılır. Cüneyd-i Bağdâdî ile sohbetleri olur. Aşk sarhoşluğu ile Ene’l-Hak (Ben Hakk’ım der. Bu sözünden dolayı asılır.”

Hallâc, 24 Zilkâde 309 (26 Mart 922) tarihinde Bağdad’ın Bâbüttâk semtinde önce kırbaçlandı. Burnu, kolları ve ayakları kesildikten sonra idam edildi. Baş kesilerek Dicle üzerindeki köprüye dikildi, gövdesi yakılıp külleri nehrin sularına savruldu.<sup>301</sup>”

Bu kelime ekseriyetle Hallâc-ı Mansûr çağrıştırlacak şekilde mısralarda yer bulmuştur. Metinlerde musikî terimleriyle beraber dokuz kere kullanıldığı görülmüştür.

Bir **asma karâr** eyledi **mansûr nevâda**

O bezm-i **hevâda** râhatının bedelidür FERÎDÎ 89.G/3

“O müzik meclisinde rahatının bedeli olarak mansûr, nevâ (perdesinde) bir asma karar eyledi.”

Geldi yine ey Kadrî o zülf-i resen-endâz

Her **târda** bin **nagme-i mansûr nühüfte** KADRÎ 120.G/5

<sup>300</sup>Ferit Devellioğlu, age., s.489

<sup>301</sup>Gencay Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2006,s. 308.

“Ey Kadrî, o ipe benzeyen zülfünü atan (güzel) yine geldi, her telde bin Mansûr nağmesi gizlidir.”

**Bülend-âvâze** itdüm **sâz-ı** aşkun **perdesin** kim tâ  
**Girift** oldu nevâ-yı nâle ey dil **nây-ı Mansûra** NEHCÎ 271.G/3

“ Aşk sazının perdesini yüksek seslere çıkardım, ey gönül feryat sesi Mansur neyine tutuldu.”

Dem-**sâz** olaydı ana bu **sûr**  
**Sûr** olur idi **girift ü mansûr** NA'ÎM(Sâkînâme)/75

“Bu sur ona arkadaş olsaydı, sur girift ve Mansur olurdu.”

## 2.85 Mehter

“En eskisi XV. yüzyıla ait olmaküzere pekçokedebi eser ve kaynakta mehter kelimesi “müzisyen, musikîci, müziküstadı gibi anlamda kullanılmıştır. Önceleri çalgıcı mehter adıyla anılanmüzisyenlerin (Mehterân-ıalem)zamanla çalgıcı tabiri unutulurak halk arasında isimleri sadece mehter şekliyle yerleşmiş ve öylece kalmıştır. Mehterler Fatih Sultan Mehmet tarafından yapılan reformla yeni esaslara bağlanmış, nevbethâneler kurularak daha tertipli bir hâle getirilmişlerdir. Mehterler Osmanlı ordularında üzyıllarca bugünkü bandolarınyerini tutmuştur. Padişah otağının kurulması ve beklenmesiyle vazifeli mehterân-ı hayme, yani çadır mehterlerinin çalgıcımehterlerle bir ilgisi yoktur.<sup>302</sup>”

Lügatte “Yüksek rütbeli hizmetkâr, çadırlara bakan uşak, at uşağı, mızıkacı, kavas, bâbîâlî çavuşu, rütbe, nişan müşdecisi, çaylak.”anlamlarına gelir.

Metinlerde br kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

Mihr ü meh **nakkâre** sûret ra'd **kûs-ı** saltanat  
**Sûr** der-dest oldu İsrâfil gûyâ **mehteri** FASÎHÎ 4.K/63

“ Nakkâre görünüşlü güneş ve ay, saltanat kôsünün şimşegidir, sanki (onun hizmetkârı) İsrâfil sûr'u eline aldı .”

## 2.86 Meşk

“Türk mûsikisinde meşk, hoca ve talebesinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuvarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemidir. XIX. asrın ilk çeyreğine kadar Türk

<sup>302</sup> Vural Sözer, age., s.267.

mûsikisi öğretimi tamamen bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, daha sonraları Batı etkisiyle kurulan konservatuvar vb. mûsiki kurumlarında da meşk kısmen uygulanmış olup günümüzde de belirli ölçülerde sürmektedir.<sup>303</sup>”

“Meşk metodunun en büyük faydası talebenin bir eseri, bir çalgıyı, herhangi bir mûsiki tekniğini ve icrasını hocasının tarz ve üslubuyla öğrenerek "tavır" denen o ekolü devam ettirmesi olmuştur. "Eser geçme" tabirinin de kullanıldığı meşkte mûsiki eserleri hoca tarafından seslendirilir, talebeye usulüyle birlikte bölüm bölüm veya bütünüyle defalarca tekrar edilerek ezberletilirdi. Burada eserin herhangi bir notadan öğrenilmesi söz konusu olmadığından hafızanın çok önemli rolü bulunuyordu. Ayrıca eserlerin usul vurularak öğretilmesi usulün öğrenilmesi yanında meşki kolaylaştıran ve sağlamaştıran bir tekniktir.

Bir sözlü mûsiki eserinin meşki şu şekilde yürütülürdü: Önce geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır, üzerinde gerektiği kadar durularak doğru telaffuzu ve mânasının anlaşılması sağlanırdı. Parçanın usulü eser icra edilmeden önce birkaç defa vurulurken talebe de buna katılır, böylece parçanın ritmi yerleşmiş olurdu. Ardından usul eşliğinde eser hoca tarafından okunup talebeye tekrar ettirilerek kısım kısım meşkedilir. Belirli bir başarı sağlanınca bir bütün halinde talebenin hafızasına yerleştirilinceye kadar defalarca okutturulurdu. Parçanın bu ilk meşkinden sonra öğrenciye eseri gelecek derse kadar tekrar etmemesi tembih edilirdi. Bu uygulama talebenin kendi başına esere ilâve yapmasını ve besteyi bozmasını önlemek için gerekli ve önemlidir. Bir hafta sonraki derste eser üzerinde talebenin yanlışları veya bazı tereddütleri varsa bunlar giderilinceye kadar eser tekrar ettirilerek meşk tamamlanırdı.<sup>304</sup>”

Metinlerde bir kere geçtiği görülmüştür.

Bir nice nev-heves ü hûb-nefesler ki henüz  
**Musikî meşkm** ider her birisi leyl ü nehâr CEVRÎ 28.K/49

“Henüz çalışmaya hevesle başlayan güzel seslilerin her birisi gece gündüz musikî meşki ederler.”

## 2.87 Mevlûd/Mevlid

“Hz.Muhammed (sallallahu aleyhi vesellem)’in doğuşunu anlatan, onun güzelliklerini dile getiren eser. İlk defa SüleymanÇelebi(ö.1409) tarafından Bursa’da yazılmıştır. Dügâh, Hüseyinî, Rast ve Irak makamlarında dört kısımdan müteşekkildir. Bestecisi bilinmemekle beraber, Süleyman Çelebi’nin bestelemiş

<sup>303</sup> Nuri Özcan, Meşk, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* ,C.29,s. 375.

<sup>304</sup> Nuri Özcan, Meşk, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* ,C.29,s. 375.

olacağı kuvvetle tahmin ve rivayet edilir. Süleyman Çelebi'nin Yıldırım Bayezit zamanında Ulucami'de imamlık yapmış olması, yazdığı eserleri besteleyecek kadar dinî müzik bilgisi bulunabileceğine en büyük delildir. XVI. yüzyılda Sinaneddin Yusuf Çelebi, XVII. yüzyılda Bursalı Sekban mevlidi değişik şekillerde yeniden yazmışlarsa da asıl yaygın olanı Süleyman Çelebi'ninkidir. Mevlid okuyanların (mevlidhân)güzel sesli, müzik bilgisine ve makamların inceliklerine vâkıf olmaları şarttır. Dinî müziğin en güzel örneklerindedir. Ölülerinardından okunur. Çalgı eşliği yoktur.<sup>305</sup>

Metinlerde sadece bir kere “mevlûd” şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Günümüzde de “mevlid değil mevlüt diye telaffuz edilir.

Yâ İlâhî yine bir **mevlûd** ile şâd oldı dil  
Vecd alup subh u mesâda eylesün **âgâze ney** NAKŞÎ 58.Trh./1

“Ey Allâh'ım, gönül yine bir mevlit ile huzûr buldu, sabah akşam kendinden geçerek çalmaya başlasın ney.”

## 2.88 Mızrap

“Telli çalgıları çalmaya mahsus, tüy, ağaç veya plastikten yapılmış alet. Mızrap Arapça darbe(vurmak) fiilinden gelmekte ve vurmaya mahsus şey anlamını taşımaktadır. Farsçası zahme'dir. Seslerin istenen âhenkte çıkması mızrabın sertlik veya yumuşaklığına bağlıdır. Plastik mızraplardan önce orta sertlikteki ve esnekliği göz önünde tutularak tüyler (sert kısımları) tercih edilirdi. Türk halk sazı ve boylarının mızrabına tazene yahut tezene denir. Kiraz ağacı kabuğundan yapılan tezene'nin tellere degecek kısmı hafif yontularak inceltilir ve esnekliği artırılır.<sup>306</sup>”

Kanun, tanbur, ud, lavta, bağlama, cura, tar gibi sazlar mızrapla çalınır. Halk müziğinde tezene denir. Metinlerde mızrap kelimesinin otuz beş kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

Metinlerde daha çok tellerle (târ) beraber anılır. Şeklinden ötürü hilâle, kaleme benzetildiği olur.

Bir **nagme** için hayli hırâşîdelük eyler  
Beyninde ne **tanbûr** ile **mızrâb** ile **târûn** HÂLİS 90.G/4

<sup>305</sup> Vural Sözer, age., s. 275.

<sup>306</sup> Vural Sözer, age., 1964, s. 276.



“Mızrap tanbur ile teller arasında bir nağme için çok tırmalar.”

Degüldür mâh-ı nev bezm-i neşât-efzâ-yı rindâne  
Felek **mutrib** olup elde yine **mızrâb** göstermiş MEZÂKÎ 214.G/4

“Felek mutrib olup elinde mızrap göstermiş, (yoksa) rindlerin neşesini artıran meclise hilâl değildir.”

Raks eder **nagme-i kânûn**-ı belâgatle felek  
Destine **mutrib**-ı endişem alınca **mızrâb** NEF’Î 31.K/59

“Düşüncemin çalgıcısı mızrabı eline alınca belâgat kanununun nağmesiyle gökler dans eder.”

Çeng urdı cefâ-sâzına yâr inledi **uşşâk**  
**Mutrib** yine **mızrâb** ile **tanbûra** tokundu NEHCÎ 326.G/2

“Yar cefâ sazına çeng vurdu, uşşak inledi, çalgıcı yine mızrapile tanbura dokundu.”

Her ne dem kim **târ-ı tanbûra** ura **mızrâbını**  
La’l olur gülşende mürğ-i hoş-**nevâ âvâzdan** REMZÎ 457.G/3

“Mızrabını ne zaman tanburun telerine dokundurduğunda yükselen sestem güzel sesli kuş gül bahçesinde sus pus olur.”

Düzdi **mızrâb**-ı sarîr ile **bozuk** hâtırumı  
**Mutribâ sâz** olur ol şûh-ı dil-ârâya kalem ZİHNÎ 234.G/5

“Ey çalgıcı, kalem gönül süsleyen güzele saz olur, bozuk hatırumı mızrabın cızırtılarıyla düzeltir.”

## 2.89 Miskâl / Miskâlî

“Türk musikisinde vaktiyle kullanılmış bir nefesli saz olan mûsikâr’ın diğer adı.<sup>307</sup>”

“Orta Asya’da yaygın olarak kullanılan bir pan flüt çeşidi olan miskal, genellikle alt uçları kapalı, değişik boylarda kamış boruların küçükten büyüğe doğru yan yana birleştirilerek bağlanmasıyla yapılan bir çalgıdır. 18. Yüzyıl sonuna değin Türk müziğinde hem saray müziğinde, hem de şehir eğlence müziğinde, esnaf

<sup>307</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul, 1969, s. 30.

mehterleri adı verilen sivil mehter topluluklarında ve müzikle tedavide yaygın olarak kullanılmıştır. Miskal hemen her müzik aletiyle birlikte çalınmış ve değişik müzik topluluklarında yer almıştır Azerbaycan’da hala kullanılmaya devam edilmektedir. Türk müziğinde 19.yüzyılda miskalin kullanımı azalmış ve sonrasında terkedilmiştir. Boruların üstündeki deliklere üflenerek çalınan miskal, şekil bakımından Batı müziği sazlarından panflüte benzer. Bu makalede bugün artık tamamen unutulmuş olsa da, müzik tarihimiz açısından büyük önem taşıyan eski çalgılarımızdan biri olan miskal ele alınmaktadır.<sup>308</sup>”

“Miskal, Osmanlı döneminde İran ve Arap ülkelerinde kullanılmıştır. Arap ülkelerinde şu’aybiye adıyla bilinen bu çalgının bu ülkelerde kullanımı yaygın değildi. İran’daki adı ise muştak’dır. Çalgının, Çin veya Uygur kökenli olduğunu iddia eden yazarlar vardır.<sup>309</sup>”

“Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılmış olan miskala aynı zamanda mûsikâr da denilmiştir. Miskal çalanlara da miskâlî veya mûsikârî denilirdi. Mûsikâr kelimesi Farça olup, sözlük anlamı olarak “eşit olmayan kamışlardan yapılan üflemeli çalgı, gagasında müzikal sesler çıkaran delikler olan bir kuş, çobanlar tanrısı Pan’a ait boru” anlamlarına gelmektedir. Kelime, Türkçe’de tahrif ile önce musikâl, sonra da miskal şeklini almıştır.<sup>310</sup>”

“Sultan IV. Murat’ın (ö. 1640) saltanat yıllarında küme fasıllarında yer alan çeng, keman, tambur, ney ve çöğür gibi sazlar arasında miskal de yer almaktaydı (Özalp, 1986, 75). Bu dönemin en önemli çalgıları arasında bulunan miskalin birçok ünlü icacısı yetişmiştir. Bunların başında IV. Murat’ın musâhibi olan ünlü tarihçi ve şair Solakzâde (ö. 1658) gelmekteydi. İcracılığının yanı sıra iyi bir saz eserleri bestecisi de olan Solakzâde sarayda yetişmiş ve padişahın sevgisini kazanmıştır. Evliya Çelebi miskal icracısı olarak, Solakzâde’den övgüyle söz ederken onun öğrencisi Yusuf, Abdullah Efendi, Yahudi Yako ve Çırnık Ahmet Çelebi’nin adlarını da zikreder (Öztuna,1990: 306; Özergin, 1971: 6032).

Bu yüzyılda adını duyuran saray müzisyenleri arasında Solakzâde dışında Hafız Mustafa Ağa ve Seyyit Ahmet Ağa adlı iki miskal çalıcısı daha bulunmaktaydı.<sup>311</sup>”

Metinlerde miskal ve miskâlî kelimelerinin birer kere kullanıldığı görülmüştür.

Gözet **mutribâ** bezmi **miskâl** ile

Safâ-bahş ol ahbâba **miskâl** ile ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ) 1085

<sup>308</sup> Can Neşe, “Unutulan Sazımız Miskal”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, Sayı 3 (2004) 193-206”

<sup>309</sup> Can Neşe, “Unutulan Sazımız Miskal”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, Sayı 3 (2004) 193-206”

<sup>310</sup> Can Neşe, “Unutulan Sazımız Miskal”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, Sayı 3 (2004) 193-206”

<sup>311</sup> Can Neşe, “Unutulan Sazımız Miskal”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, Sayı 3 (2004) 193-206”

“Ey çalgıcı meclisi miskal ile gözet, dostlara miskâl ile keyif verici ol.”

Anların biri dahı **Ahmed-i Miskâli**’dür  
Anı da vasf idelüm hatm ola tâ kim eş’âr CEVRÎ 28.K/44

“ Onların biri de Ahmed-i Miskâli’dir ki onunda hususiyetlerini anlatıp şiiri bitirmi olalım.”

## 2.90 Mizmâr/Mezâmir

“Düdük” türünde nefesli bir sazdır. Çok çeşitli şekilleri olan mizmar, XVIII. Yüzyıla kadar musikîmizde kullanılmıştır. Bir parçası ağaç olmak üzere iki parçadan ibaret bir sazdır.<sup>312</sup>”

“Arap, İran ve Türk mûsikilerinde düdük nevinden çalgılara verilen umumî ad. Evliya Çelebi, XVII.asır ortalarında İstanbul’da iki çeşidinin kullanıldığını kaydediyor. Kamış mizmâr, tarak mizmârı. İkincisi İstanbul’da icad edilmiştir. Kamıştan olan, dilim dilim yarılmış kamıştan yapılır. Her iki sazın İstanbul’da 100’er profesyonel çalgıcısı vardır.<sup>313</sup>”

Mezâmir, mizmar kelimesinin çokluk şeklidir ki mizmarlar demektir. Metinlerde üç kere mizmar bir kere de mezâmir şeklide yer aldığı tespit edilmiştir.

Def ile tahta biti **nagme-i mûhiş** eyler  
**Cura nây** ile tutar **sûrî** sinün **mizmârı** TÂLİB 3.K/5

“ Def ile tahta biti, korku verici bir nağme yapar, (onun) cura-nây ile sûr’ı senin mizmarı tutar,(bastırır.)”

Sakına dinlemeye **sâz**-ıla söz  
Dahı **mizmâr** u **kânûn çeşte kopuz** BİRGİVÎ (Vasiyyetnâme) 572

“Sakın saz ile sözü; mizmar, kanun, çeşte ve kopuzu (kimse) dinlemesin.”

Sûz-ı nâlem sana eylerdi eser ey şeyh eger  
**Gûşuna** erişdi bir kez **nagme-i mizmâr**-ı aşk NÂZİK 112.G/8

<sup>312</sup> Nazmi Özalp age., s.204.

<sup>313</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s.33.

“Ey şeyh, aşk mizmârının nağmesi bir kez kulağına erişti, eğer benim inleyişimin ateşi (gelseydi)sende iz bırakırdı.”

**Nâyı Nefesoğlı** ideli pîr-i harâbât  
Muhrik gelür **âheng-i mezâmîr**-i harâbât SÂBÎT 35.G/1

“Nefesoğlu, ney’i meyhanenin piri yapınca meyhâhe mizmararının âhengi yakıcı olur.”

## 2.91 .Mugannî

“Gınâ” masdarından ism-i fâil, gınâ söyliyene tegannî eden sanatkâr.<sup>314</sup> Hânende, şarkı söyleyen, şarkıcı, güzel öten kuş gibi anlamları olan bir kelimedir. “Türk musikîside pek kullanılmamıştır.<sup>315</sup>” Metinlerde on yedi kez kullanıldığı görülmüştür. Metinlerde kimi zaman şarkı söyleyen, kim zamanda öten kuş, bülbül anlamında kullanılır.

**Mugannî** nağmeye âgâz idince turmadı zâhid  
Mezâkı olmayanlar **savt u elhân** ile eğlenmez YAHYÂ 151.G/4

“Şarkıcı nağmeye başlayınca zâhid durmadı; zevki olmayanlar ses ve müzik ile eğlenemez.”

Gülistâna gelüp haylî **mugannî**  
Sema’idüp iderler hem **tegannî** FUÂDÎ (BÜLBÜLİYE) 292

“Gül bahçesine birçok şarkıcı (kuş) gelerek şarkı söyleyip semâ ederler.”

**Muğannî** ne durursun eyle **nevâ**  
Bizi sâhil-i şevka çekdi **hevâ** ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ)752

“Ey şarkıcı, ne durursun söylemeye başla, hava bizi arzu sahiline çıkardı.”

<sup>314</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s.33

<sup>315</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s.33

## 2.92 Muhâlif / Muhâlif-i Irâk

Muhâlif-i Irak:“Türk müziğinin pek eski bir mürekkep makamı olup XVIII. asır ortalarına kadar kullanılmış, sonra terkedilmiştir.<sup>316</sup>” “Elimizde bu makamdan on iki eser vardır. Muhâlif ve muhâlifek makamları ile benzerliği olabilir. Kavâd-i Nağme-i Tanbûr’daki târîfi şöyledir: “Nevâ ile hareket eder ve evc nağmeleriyle nağme edip düğâh karâr ederse “muhâlif-i irâk” olur.<sup>317</sup>”

Muhâlif : “ Türk musikîsinin en beş buçuk asırlık, elimizde örneği olmayan bir mürekkep akai Şükrullâh’a göre “nikrîz+segâh” yapısındadır ve segâh perdesinde kalır. Gene aynı müellife gör, bir de irâk’ta ısfahân’a bu ad verilmektedir.<sup>318</sup>”

Lügatte şu karşılıklar verilmiştir: “1. Muhalefet eden, aykırılık gösteren, uymayan, uygun olmayan. 2. Birinin düşüncesine zıt düşüncede bulunan.”

İncelenen divan ve mesnevilerde toplam on üç defa kullanıldığı görülmüştür. Beyitlerde hem gerçek hem de terim anlamıyla kullanılmıştır. Ayrıca tespit edilen beyitlerin yarısına yakınında “muhâlif ve Irak” isimlerinin kullanıldığı görülmüştür.

**Âheng** idince **fasl-ı Irâk-ı muhâlif**  
**Kâr-ı** cefâda **beste-i şehnâza** başladı NÂCÎ 84.G/2

“Muhâlif-i Irak (makamının) faslı âhenk edince cefâ kârında (işinde) şehnaz besteye başladı.”

**Muhâlif nağme** itmez oldı devr-i gülde bülbüller  
Tetebbu itdiler gûyâ **usûl-i ilm-i edvâra** SIRRÎ 4.K/18

“Bülbüller gül devrinde muhâlif nağme etmez oldu, sanki musikî ilmin usûlünü öğrenmeye çalıştılar.”

Buna **hevâda irâk u acem muhâlif**dür  
Ki çâr **faslı** da **nev-rûz** ider **sabâ-yı Haleb** NÂBÎ 20.G/3

1.Anlam: “ Buna bir müzik parçasında irak ve acem (makamları) muhâlifdir ki Halep’te (icrâ edilen) sabâ (makamı) dört (makamlık) faslı nevrûz makamı eder.”

2.Anlam: “ Havada buna Irak ve Acem (İranlı) muhâlifken Haleb’in esintileri dört mevsimi de bahar ediyor.”

<sup>316</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.666.

<sup>317</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s.34.

<sup>318</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s.34.

Bir zamân tutdı **sabâ** ile **muhâlif** semtin  
Şimdi **nev-rûzda âheng-i karâr** itdi bahÂr FÂİK MAHMÛD 24.G/4

“Bahâr bir zaman sabâ (rüzgârı) ile muhâlif tarafını tuttu, şimdi nevrûzda âhengini karara bağladı.”

### 2.93 Muhayyer

“Türk müziğinin en eksi ve en çok kullanılan makamlarındandır. 6 numaralı basit makamolan hüseyinî'nin inici şekline verilen bir addır. Basit bir makamdır. Durağı düğâh(lâ) ve güçlüsü de beşinci derecedeolan hüseyinî (mi)'dir. İnici olandizisinin “fa” bakıyye diyezi ve “si” koma bemolü ârıazaları, donanımında gösterilir.”

Sözlükte “seçmeli, beğenmeye bağlı, beğenmece; serbest, takdir ve beğenişe bırakılmış” karşılıkları verilmiştir. İncelenen metinlerde dört kere yer aldığı tespit edilebilmiştir. Beyitlerde diğer makam isimleriyle beraber zikredilmiştir.

Okur **beste-nigâr uşşâka şeh-nâz u muhayyerde**  
Olur hayrânı ol dem bî-**nevâlar çâr-gâh** itse REZMÎ 426.G/3

“Âşıklara şehnâz(lâ bemol) ve muhayyerde (lâ) beste-nigâr okur, muhtaçlar çârgâh etse o an hayranı olur.”

**Râst-gû** ol bezm-i şehnâze **muhayyerden geçüp**  
Tâ **karâr** ide **hüseyinîde büzürg ü kûçekân SİYÂHÎ** 23.K/10

“O şehnâzın meclisine muhayyerden geçip rast (doğru) söyleyen büyük ve küçükler ta hüseyinî (mi) (perdesinde) karar etsin.”

Teklif degildür ey **nevâger**  
Sen bildüğün ile ol **muhayyer** NA'ÎM (Sâkînâme)/112

“Ey şarkıcı teklif değildir, sen bildiğini (makamda şarkıyı) tercih edip (oku.)

### 2.94 Muhayyer-bûselik

Türk müziğinin mürekkep makamlarından olup tahmînen dört asır önce terkîp edilmiştir. Muhayyer makamına bir bûselik beşlisi veya sekizlisi ilâvesinden

ibârettir. Donanımına muhayyer'in "si" koma bemolü ve (fa) bakıyye diyezi ârızaları konulur.”

Metinlerde bir kere geçtiği tespit edilmiştir.

**Tîzi nev-rûzu muhayyer bûselik** olmuş durur  
Hem **huzî vü karcıġar** itdüm amel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/4

“Nevrûz (makamının) tizi muhayyer-bûselik (makamı) olmuştur; nevrûzda hûzî ve karcıġar makamlarını uyguladım.”

## 2.95 Mûsikâr

“Miskâl tâbir olunan saz ismidir. On beş ve ziyâde irili ufaklı kamışı dizip ney gibi ağız ile çalarlar. Bazıları indinde dervîşâna mahsus bir sazdır. Bazılarının göre çobandüdüdür ki kaval tabir olunur.<sup>319</sup>”

“Mûsikâr yahut mûsikâl: İrili ufaklı on beş-yirmi kamış parasını bir ucundan diğer ucuna kadar gittikçe kısaltmak sûretiyle bağlayarak ve fişenlik şeklinde yapılan bir çeşit düdükten ibaret saz.<sup>320</sup>” “Merâgalı Abdülkâdir bu saz hakkında ayrıntılı bilgi verir. Boyu ve kalınlıkları farklı kamış düdüklelerin, küçükten büyüğe doğru sıralanmasından elde edilmiştir. Bu şekli ile açılmış bir güvercin kanadına benzer. Batı'nın “panflüt”ü bu sazdan esinlenerek yapılmıştır. Kamış boruların yerine madeni borular da kullanılmıştır. Bugün unutulmuş olan bu saz, Levnî'nin minyatürlerde şeklini çizdiğine göre XVIII. Yüzyılda kullanılıyordu. Mûsikâr'ın benzerleri Doġu Avrupa ülkelerinde, özellikle Romanya'da hâlâ kullanılıyor.<sup>321</sup>”

Aynı zamanda efsânevi bir kuş olan “Kaknus kuşuna da mûsikâr denilmektedir. Hatta “musikî” adı bu kelimedenden doğmuştur.<sup>322</sup>” Gâyet büyük ve efsânevî bir kuştur. Rüzgâr estikçe çok delikli gagalarından çeşit çeşit sesler çıkarır. Çeşitli renk ve şekillerle süslü imiş. Gagasındaki 360 delik nedeniyle çıkardığı sesleri ile etrafında toplanan kuşları yiyerek geçinirmiş. Bir sene yaşadıkdan sonra çalı çırpı toplayıp üzerine çıkararak ötmeye başlamış. Ötüşü kendisini coşturunca kanatlarını çırpıya başlar, kanatlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar tutuşur ve birlikte parlak bir alevle yanarlarmış. Geride kalan küllerinden bir yumurta ortaya çıkar ve yavru doğurmuş. Eski musikî bilginleri, bu kuşun çıkardığı seslerden

<sup>319</sup> Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, TDK, İstanbul, 2009.

<sup>320</sup> Ahmet Talat Onay, age., s. 337.

<sup>321</sup> Nazmi Özalp, age., s.205.

<sup>322</sup> İskender Pala, age., s. 404.

esinlenerek musıkî ilmini icat etmişlerdi. Bu nedenle “mûsikâr” adıyla da anılmış. Ankâ ile karıştırıldığı olur. Buna kuğu diyenler de vardır.<sup>323</sup>”

Metinlerde yirmi iki kere geçtiği tespit edilebilmiştir. Zayıf düşmüş vücutlarda beliren kaburga kemiklerine benzetilir.

Tenümde **nây** olup her üstühânım nâleler eyler  
Beni **seyr** itmeyen ahbâb **mûsikârı** görsünler ATÂYÎ 77.G/4

“Beni seyretmeyen dostlar mûsikârı görsünler (diye) vücudumda bütün kemiklerim ney olup feryatlar eder.”

Nâle kılmazdı delüp **ney** gibi bağrın Nimeti  
Cism-i zârı **mutribâ** olmasa **mûsikâr-ı** ışk Nİ’METÎ 73.G/7

“Ey çalgıcı, zayıf vücudu aşk mûsikârı olmasa Ni’metî, bağrını delip ney gibi inlemezdi.”

**Çaldurup sâz** gibi sen benzünü bîmâr olma  
Üstühânını o yâr sonra ider **mûsikâr** REZMÎ 6. K/15

“Sen saza gibi benzini çaldırıp hasta olma (sakın) yoksa o sevgili kemiklerinden mûsikâr yapar.”

Yâra karşı tâ bu denlü eylemezlerdi niyâz  
Olmasa **tanbûr u çeng ü nây u mûsikâr** mest DÂNİŞÎ 17.G/4

“Tanbur, çeng, ney ve mûsikâr sarhoş olmasaydı yâre karşı bu kadar yalvarıp yakarmazlardı.”

Bülbül itmezdi **terennüm nagme-i dil-sûz** ile  
Kılmasaydı fehm eger kim ilm-i **mûsikâr** gül HİKMETÎ 174.K/5

“Gül mûsikâr ilmini anlamasaydı eğer, bülbül gönül yakan nağmesiyle şarkı söylemezdi.”

Ne düğündür bu ki dünyâya sadâlar saldı  
Bu kadar **velvele-i çeng ü def ü mûsikâr** MEZÂKÎ 10.K/19

---

<sup>323</sup> İskender Pala, age., s. 404.



“Bu nasıl bir düğündür ki çeng, def ve mûsîkârın velvelesi dünyaya bu kadar sesler saldı.”

## 2.96 Mutrib/Mutrib

“Hânende, sâzende, neşelendiren.<sup>324</sup>” “Çalgı çalan, çalgıcı; şarkı okuyan, şarkıcı. Tasavvufta Mevlevî semâhânelerinin giriş kapısı üstünde bulunan kısma mutribhâne denir.<sup>325</sup>” “

“Âyin sırasında çalan ve okuyanların oturduğu yere mutrib, mutribdaki müzisyenlere mutrib hey’eti enir. Mutrib’da görevlere göre de ayrımlar yapılır:

Ney çalanlara ney-zen, kudüm çalanlara kudüm-zen, âyin okuyanlara âyin-hân, na’t okuyanlara na’t-hân denilir. Mutrib hey’etinin başı kudüm-zenbaşı’dır. Neyzenlerin başı neyzen başı’dır ki mutrib’ın ikinci önemli görevlisidir.<sup>326</sup>”

Tasavvufî anlamı “âgâh kılan, vâkıf kılan, haberdar eden, Rabbânî âlim. Remizleri açarak ve hakîkatları açıklayarak âriflerin gönüllerini ma’mûr hâle getirmek için teşvikte bulunanlar ve feyz ulaştıranlar. Kâmil mürşid.<sup>327</sup>” gibi anlamlara gelir.

Metinlerde iki yüz altmış dört kere kullanılmıştır. Kimi yerde çalgıcı kimi yerde de şarkı söyleyen anlamında kullanılmıştır.

Nâzik söz ile ehl-i harâbâtı şâd eder  
Uşşâk içinde sen dahi **mutrib terennüm** et NÂZİK 27.G/5

“Nâzik, söz ile meyhane ehlini memnun eder, ey mutrip âşıklar içinde sen de şarkı söyle.”

“Nâzik söz ile meyhane ehlini memnun eder, ey mutrip uşşak (makamında) sen de şarkı söyle.”

Raks ider çal-pâre def âhenk ile gögsin döger  
Mutrib egmiş boynunu şeş-târa tutmuşdur **kulak** ŞÛHÎ 139.G/3

“Raks eder çarpâre, def nağme ile göğsünü döver, çalgıcı boynunu eğip şeştâra kulak tutmuştur.”

<sup>324</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1996, s.381.

<sup>325</sup> İskender Pala, age., s.406.

<sup>326</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s.83.

<sup>327</sup> Süleyman Uludağ, age., s. 381.

Bezm-i muhabbetde ben haste-i ‘aşkı görür  
**Mutrib u ney-zen** hemân turmaz okur üfürür ATÂYÎ 25.Beyit

“Şarkıcı ve neyzen, aşk hastası olan ben’i, muhabbet meclisinde görünce durmaz hemen okur, üfürür.”

Her kaçan **mutrib**-ı aşk alsa ele **tanbûrı**  
Başladur nâle-i **dil-sûza** dil-i mehcûrı BEYÂNÎ 786.G/1

“Aşk çalgıcısı ne zaman eline tanburu alsa yalnız gönülü, gönül yakan feryada başlatır.”

Sebeb cûş-ı dile **mutrib** bu **nây**-ı pür-**nevâdur** hep  
Hurûş-ı bahre mutlak bâis u bâdi hevâdur hep BİRRÎ 31.G/1

“Ey çalgıcı gönül coşkunluğuna sebep olan hep bu ses dolu neydir; denizin coşkunluğu da mutlak sebep hep havadır.

Nâledür te’sîr iden yârün dil-i sengînine  
**Mutribâ** sen **çeng** ile **kânûnunu** var taşa **çal** HÂLETÎ 474.G/2

“Ey çalgıcı, sevgilinin taşlaşmış kalbine tesire eden inlemektir, sen git çeng ile kanunu taşa çal.”

**Nagme**-i kilime **âheng** olamaz Nâ’iliyâ  
Bezm-i erbâb-ı dilin **mutribı Nâhîd** olsa NÂİLÎ 331.G/5

“Ey Nâlî, Nâhid, gönül erbabının meclisinde çalgıcı olsa kalemimin nağmesine uyum sağlayamaz.”

Dönsün yine peymâneler olsun tehî hum-hâneler  
**Raks** eylesin mestâneler **mutriblar** etdikçe **nagam** NEF’Î 15.K/5

“Çalgıcılar nağmeler çıkardıkça kadehler dönsün, meyhâneler boşalsın, sarhoşlar oynamaya başlasın.

## 2.97 Muvâfık

Uygun, yerinde anlamlarında gelen bu kelime bir müzik terimidir. “Türk musikisinde zamanımıza örneği gelmemiş, en az 5,5 asırlık bir mürekkep makam.”<sup>328</sup>

<sup>328</sup> Yılmaz Öztuna , age., 1969, s. 54.

Metinlerde üç kere kullanıldığı görülmüştür. Tevriyeli kullanılmıştır.

Bahâr geldi **muvâfık hevâ-yı** bülbüldür  
Zemân-ı gül dem-i **gûş-ı nevâ-yı** bülbüldür FASÎH 98.G/1

“Bahar geldi bülbülün uygun havasıdır, gül mevsimi bülbül sesini dinleme zamanıdır.”

“Bahar geldi, bülbülün çıkardığı nağmeler muvafıkmakamıdadır, gül mevsimi bülbülün sesinidinleme zamanıdır.”

**Nevâ-yı** şevk-bahş-ı **mutrib** isticâle bâdîdür  
Fasîhâ zevrak-ı câme aceb bâd-ı **muvâfık**dur FASÎH 18.Müfred

“Ey Fasîh, çalgıcının şevk bahşeden sesi acele etmeye sebeptir, hayret, cam sandala uygun bir rüzgârdır.”

**Mutrib-i** bezm-i gülistâna **muvâfık**dur yine  
Eylese **âheng-i nevrûz-ı ‘acem nevrûz**dur NÂMÎ 144.G/6

“Bahar mevsimidir, (çalgıcı) “nevrûz-ı acem” makamında nağmeler çalsa, gülistan meclisinin çalgıcısına yine uygundur.”

## 2.98 Nağme / Nagam /Nagamât

“Nagam ve nagamat çokluk hâlleridir. Aslında “ses” demektir. Türk musikisinde ekseriya “motif” manasında kullanılmıştır. Bu şekilde bir lahin parçasının teşekkülüne esas olan kısımdemek olur. Seslerden nağme, nağmelerden cümle, cümlelerden hâne, hanelerden müstakil musiki eseri inşâ edilir. Türk ezgi, ır, fars, nevâ. Fransızca melodi.<sup>329</sup>”

Metinlerde sıklıkla kullanılır. Şiirlerde “nağme üç yüz elli üç, nagam otuz bir, nagamat da on bir kere” geçtiği tespit edilmiştir. Toplam üç yüz doksan beş kere metinlerde yer bulmuştur.

Nağme-hân, nağme-sâz, nağme-serâ gibi şekillerde de metinlerde görmek mümkündür. Nağme-hân bir, nağme-sâz on üç, nağme-serâ iki kere kullanıldığı görülmüştür.

---

<sup>329</sup> Yılmaz Öztuna , age., s.62.

Zikr-i **zühhâd** ile bir mi **negamât-ı uşşâk**  
Sît-i zenbûr hem-**âvâze-i tanbûr** olmaz FEHÎM 1.Kıt'a/5

“Yobazların söyledikleri ile âşıkların nağmeleri bir olur mu hiç? Eşekarısının vızıltısı ile tanbur sesi bir olmaz.”

**Mûsikâr** ile hem-zebân ol  
Sırr-ı **nagamâta** tercemân ol NA'ÎM (Sâkînâme)/89

“Mûsikâr ile aynı dili konuş, nağmelerin sırrına tercüman ol.”

**Mutrib** ne gamın var **nagam** it al ele **sâzın**  
Fevt itme sakın fırsatı kim vakt-i **nagamdur** RÜŞDÎ 51.G/2

“Ey çalgıcı, sazını eline alıp nağmeler yap, ne gamın var? Fırsatı kaçırma nağme yapma vaktidir.”

Ben de bülbül gibi eylerdüm **nevâdan nağmeler**  
Âşık-ı şûrîde-i aşkun olabilsem senün BEYÂNÎ 456.G/3

“Senin aşkının çılgın âşıklarından olabilseydim, ben de bülbül gibi nevâ perdesinden nağmeler eylerdim.”

Efgân-ı **ney** ü **nagme-i tanbûr** bu şeb  
Virdi dil ü cân şevkına destûr bu şeb FEVZÎ 26.G/1

“Ney feryatları, tanbur nağmesi gönül ve can arzusuna bu gece izin verdi.”

Kaçan **âvâze-i âhenk** idicek **mutrib-i aşk**  
Bana te'sîr ider **nagme-i Dâvûd** gibi HÂSİM 142.G/4

“Aşk'ın çalgıcısı ne zaman ezgiler çalmaya başlarsa Davud'un nağmeleri gibi bana tesir eder.”

Nice meyl itmeyem bezm-i belâda **nagme-i nâye**  
Benüm gibi o da bir sîne-i mecrûh u dil sufte KADRÎ 123.G/3

“Belâ meclisinde ney nağmesine nasıl meyletmeyeyim? Benim gibi onun sinesi yaralı, bağı da delik deşiktir.”

Bizi men itme **zâhid nagme**-i cân-bahş-ı **mutrib**dan  
Sadâ-yı **dil-keşi gûş** eylemek rûhun gıdâsıdır REZMÎ 145.G/3

“Ey yobaz, bize çalgıcının can bağışlayan nağmesini yasaklama, gönül çeken sesi dinlemek rûhun gıdasıdır.”

Nağme-hân:

‘İlm-i **edvâr** cümle ey gül-i ter  
Bülbül-i **nagme-hân**una mahsûs TECELLÎ 56.G/3

“Ey taze gül, bütün musikî ilmi, sana nağmeler okuyan bülbüle mahsustur.”

Nagme-sâz:

Başladılar fiğâna bülbüller  
**Nagme-sâz** oldılar **nevâlar** ile BEYÂNÎ 708.G/3

“Bülbüller feryat etmeye başladılar, sesler ile şarkı söylemeye başladılar.”

Nagme-serâ:

Ey **nagme-serâ** nâz u niyâzı yeter itdün  
Gel kûy-ı dil-ârâda ser-**âgaz-ı hicâz** it BİRRÎ 42.G/6

“Ey şarkıcı, çok fazla naz yaptın yeter; gel, sevgilinin köyünde hicâz (makamında bir eseri okumya) yeniden başla.”

## 2.99 Nâhid /Zühre

“Zühre, arza yakın ve nücûm ilmine göre yeri üçüncü gök olan bir seyyâredir. Fecirden biraz evvel cenûb-ı şarkî tarafında ve gurûbdan sonra cenûb semtinde görünür. Kervankıran, Çobanyıldızı gibi adları vardır.<sup>330</sup>”

Edebiyatta bir adı da Nâhîd’dir. Aşk ve musikî ilâhı makâmındadır. İlm-i tencîme göre tabiati itidâl üzre bârid ve râtıbdır. Ayş u işret, tehhabüt ve rikkat, tehannüt ferah, lehv ve lu’b, tegannî ve cimâ’, hüsn-i hulk evsâfındadır. Yeşil renk bu yıldıza mensuptur.

<sup>330</sup> Ahmet Talat Onay, age.,s.471

“Çobanyıldızı, Venüs, Sa’d-ı asgar (küçük kutluluk) sayılır. Bu yıldızın tesiri altındaki burçlarda doğanlar güzel, zarîf, zevk sahibi, zekî mahâretli ve sanatkâr olurlar. Fazla hissîdirler. Üçüncü felek Zühre’ye âittir. Cuma günü ve Salı gecesi onun tesîrindedir. Yeşil ve parlak renkler de ona âittir. Feleğin sâzendesi olarak bilinir. Efsâneye göre Zühre; İranlı, çok şûh ve güzel bir kadın imiş. Hârût ve Mârût adlı meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenip oraya çıkmıştır.<sup>331</sup>”

Gök, felek, çarh, çalmak, mutrib, sâz gibi kelimelerle metinlerde yer alır. Beyitlerde Nâhid’in, yirmi yedi; Zühre’nin ise otuz yedi kere kullanıldığı görülmüştür.

**Nevâ-yı bülendün çıkup göklere**  
Gamından **çala Zühre sâzın** yere BAHÂYÎ Sâkînâme /42

“Yüksek sesi göklere çıkıp Zühre gamından sazını yere çalsın.”

Kaddini **çeng ü târ** ider eşkin  
O mehün görse rûyını **Zühre** NÂMÎ 344.G/6

“Zühre o ay’ın yüzünü görse boyunu çeng gözyaşını tel eder.”

**Tar-ı çengin Zühre** kırdı gökde şevkindan bu şeb  
Nimeti miskin zülfün vasf iderken nâgehân NÎ’METÎ 106.G/5

“Miskîn Ni’metî saçının vasıflarını birden bire sayarken, bu gece gökyüzünde Zühre, sevincinden çenginin telini kırdı.”

Şöyle pür-şevk olalum zevk ile yirden göğe dek  
**Zührenün usûl** ile başına **sâzın çalalum** REZMÎ 338.G/2

“Usûl ile Zühre’nin başına sazını çalalım, zevk ile yerden göğe kadar neşeyle dolalım.”

**Çengini** alup ele bezm-i felekde Bahtiyâ  
Kıldı **Nâhid-i** felek bir hoş **nevâ nevrûdur** BAHTÎ (LAHMED)33/5

“Ey Bahtî, bahardır, gökyüzü meclisinde göklerin Nâhid’i çengini eline alıp hoş bir nağme çaldı.”

<sup>331</sup> İskender Pala, age., s.585.

Bu halkı gördi ki her gâh **çalğısız** oynar  
Kesüp **terâneyi** kaldırdı **sâzını nâhîd** RÂMÎ 52.G/4

“Musikî tanrısı<sup>332</sup>” Nâhîd bu halkın her an çalgısız oynadığını görünce şarkısını kesip sazını kaldırdı.”

## 2.100 Nakkâre / Nekkâre

“Dümbelek ve çifte nağra da denilen vurgulu çalgıya Anadolu’da verilen isim. Asya’dan Batı’ya yayılan bu çalgı, birbirine bağlı tas biçiminde iki davulcuktan ibarettir.<sup>333</sup>”

“Mehter-hâne yerine “nakkâr-hâne ve tabl-hâne de kullanılmıştır. Bu arabca kelime birçok dile geçmiştir. Ortaçağ Fransızcasında “anacaire, sonra nacaire, Hintçe’de nagar, nagara, Habeşçe’de nagârit vs.” Menşei pek eskidir. Hâlen mahalli musikide kullanılan şekli, basık iki dümbelekten ibarettir. Elle ve daha fazla iki küçük değnekle vurularak çalınır, zurnaya refakat eder. İki tane yan yana ve birbirine bağlanmış şeklindeki ekseriya bu görülür “Çifte nekkare” halk ağzında “çifte nağra” denilir. Eskiden Türk harb musikisinde kullanılır ve katır üzerine konularak çalınırdı. Bu küçük davulu vurana nakkare-zen denirdi.<sup>334</sup>”

İncelenen metinlerin tamamında dört kere geçtiği görülmüştür.

Mihr ü meh **nakkâre** sûret ra’d **kûs**-ı saltanat  
**Sûr** der-dest oldı İsrâfil gûyâ **mehteri** FASÎHÎ 4.K/63

“Nakkâre görünüşlü güneş ve ay, saltanat kösünün şimşegidir, sanki (onun hizmetkârı) İsrâfil sûr’u eline aldı .”

Hezâr mîr-i âlemden cüdâdur ey Nâbî  
Aceb mi sînelerin dögdüğü **nekkâre**lerin NÂBÎ 439.G/7

“Ey Nâbî, bülbül âlemin başından ayırır, nakkârelerin sinelerini dövmesine şaşılır mı?”

<sup>332</sup> Ahmet Talat Onay, age.,s.471.

<sup>333</sup> Vural Sözer, age., s. 291.

<sup>334</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s. 63.

Nasîbi arsa-i âlemde sîne dögmekdür  
Usûl ile geçinen kimsenün **nekkâre** gibi NÂBÎ 831.G/5

“Usûl ile geçinen kimsenin nakkâre gibi nasibi dünya arsasında sine dövmektir.”

**Tabl u nekkâre vü kûs u sûrnâ**  
**Velveyle** sâlıcak çerha sadâ NÂBÎ Sûrnâme/135

Bahr-i kulzüm-sıfat oldı cûşân  
Çekdi gülbank-ı duâ çâvûşân NÂBÎ Sûrnâme/136

“Davul, nakkâre, kôs ve zurna velveyle göklere ses salınca çavuşlar Kızıldeniz gibi coşup gülbank duasını çektiler.”

## 2.101 Nakş-beste

“İki hâneli beste şekli olup nâdir kullanılmıştır. Nakış bestelerde bir gelenek olarak hemen dâimâ lenk-fâhte usûlü kullanılmıştır.<sup>335</sup>”

Ey hâme **nagme-rîz-i nevâ-yı** nihânım ol  
V'ey **nakş-beste** satr-ı hüner sen lisânım ol HÂLİS 100.G/1

“Ey kalem gizli sesimin nağme saçıcısı ol, ve ey nakış-beste hüner satırı isen lisanım ol.”

## 2.102 Nây / Ney

“Kamıştan yapılan nefesli çalgı. Arap harfleriyle “nây” şeklinde yazıldığından dilimize öyle de yer etmiştir. Dokuz boğumların çatlamaması için gümüş tel sarılıdır. Altısı önce, biri arkada olmak üzere yedi deliği bulunur. Zengin ses gücüne ve rengine sahip bir sazdır. Çeyrek sesler dâhil, yüz yirmi sekiz ses elde etmek mümkündür. Üflenen kısmına fildişi, abanoz yahut kemikten yapılan başpare, ağız kısmına da parazvana denilen birer parça takılır. Boy, âhenk ve kalınlık bakımından birbirinden farklı “Davud, bolahenk, mabeyn, Mansur, şah, kız neyi” gibi isimler alan çeşitleri vardır. Yarı büyüklükteline ise “nısfıye” adı verilir.<sup>336</sup>”

<sup>335</sup> Ferit Devellioğlu, age., s.803.

<sup>336</sup> Vural Sözer age., s. 295.



“Mısır tarihçileri neyin icadını tanrı Osiris’e isnad ederler. Bu tarihçilerin bir kısmı Osiris’in icad ettiği ney’in (Lotus) denen kamıştan, diğer bir kısmı da ayı bacağından kemiğinden yapıldığını ve gayet çok sesli olduğunu yazmaktadırlar. Mısırlılar, neylerin doğru tutularak üflenelerine (Mam) yâhud (Mem), eğri tutularak üflenelerine de (Sebi) adını vermişlerdi. Mısırlılar arasında çifte neylere de rastlanmıştır. Bu çeşit neyleri kadınlar çalarmış. Ayrıca Tevrat’ta adı geçen (Hagub) isimli çalgının da yan yana dizilmiş gayri-müsâvî uzunlukta birtakım kamışlardan yapılmış olduğuna göre asıl adı (Mûsikâr) olan fakat bizim (miskâl) dediğimiz âletten başka bir şey olmadığı anlaşılmaktadır. Asurîler, Fenikeliler gibi diğer medenî Şark milletleri arasında da nefesle çalınan musikî âletlerine tesâdüf edilmiştir. Biz Türkler arasında mızraplı ve vurgulu musikî âletlerinden başka nefesle çalınan sazların tarihi de pek eskidir.”

“Saz aksamından maruf düdüktür. Arabîde mizmâr denir. Birkaç nevidir. Battal, şah, mansûr, girift, çığırma, sipsi ve kaval dahiefradındandır. Boğaz, hulkum manasınadır. Buk manasınadır ki çenede çalınan borudur. Tunçtan olmakla nây-i rûyin ve nây-i rûyine dahi derler. Nefir dedikleri budur. Hâlen vüzerâ mehterleri dahi çalar. Kerre-nây ki teşdid-i râ ve hâ-yı tahsisâ ile Aceme ve Türke mahsus bir iri borudur. İşitenlerin kulağı tutulur. Muhteri’i İsfendiyâr’dır. Nây-i Türkî, Hatâ ve Horasan Türklerine mensup bir buçuk arşın mikdarı bir borudur. Düdük gibi delikleri vardır. Bir katır başı ve deve başı gibi münhanidir. Avazı dünyayı velveleye verir. Hint etrafında bir kale ismidir ki Mes’ud Sa’d-i Selman onda mahbuslar idi. Fahr, mübahat ve temeddüh manasınadır.<sup>337</sup>”

“İnce bir perde içindeki sevgilinin makâmı, sevgiden haber, sevgilinin sunduğu kadeh, mürşid-i kâmil, esas vatanı olan ruhlar ve kudsîler âleminden ayrılarak bu dünyaya gelen insan rûhu, gurbet ellerdeki beşer ruhu.<sup>338</sup>” gibi anlamları da vardır.

Metinlerde iki şekline de sık sık yer verilir. Yüz otuz yedi kere “nây”, yüz doksan yedi kere “ney” şeklinde kullanılır. Metinlerde ekseriyetle, bağı yaralarla delik deşik olmuş, feryat eden insana benzetilir.

**Ney** gibi bağrum delikdür dâğ-ı hasretle Fasîh  
Zahm-ı ışkum derk ider **gûş** eyleyen efğânımı FASÎH 465.G/5

“Ey Fasih, hasret yağınıyla bağrım ney gibi deliktir, feryadımı dinleyen aşkımın yarasını anlar.”

<sup>337</sup> Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, TDK, İstanbul, 2009.

<sup>338</sup> Süleyman Uludağ, age., 408-409.

**Def** gibi göğsin döğüp **ney** gibi nâlân olmayan  
Ol safâ-yı ‘âşık-ı şeydâyı bilmez neydügin TÜRÂBÎ 27.G/6

“Def gibi göğsünü dövmeyip ney gibi feryat etmeyen çılgın âşığın safasınının ne olduğunu bilmez.”

Pek lezîz **çık**maga başladı **neyün nağmeleri**  
Çıgneyor dut ki şeker kamışını elde o yâr REZMÎ 191.G/4

“Sanki o yâr elindeki şeker kamışını çiğniyor, ney’in nağmeleri pek leziz çıkmaya başladı.”

**Ney** gibi bağı delik bir **sâz** buldum kendime  
Nâlem **âhengin** tutar dem-sâz buldum kendime NİSÂRÎ 231.G/1

“Kendime iniltme (feryadıyla) uyan ney sazı gibi bağı delik bir arkadaş buldum.”

**Ney** gibi nâlân ider Hâfız **makâm-ı** ışkda  
Kıssa-i dâğ-ı derûnun derd-i dil-ber söyledir HÂFİZ AYINTÂBÎ  
85.G/5

“Hâfız, aşk makamında ney gibi inler, sevgilinin derdi gönüldeki yara hikâyesini söyler.”

Figân itsem gam-ı hicrân ile bezm-i mahabbetde  
Tutar ağzını **mutrib** söyledürken **nâyı** söyletmez NÂMÎ 152.G/2

“Muhabbet meclisinde hicran gamıyla feryat etsem, çalgıcı ağzını tutar konuştururken ney’i söyletmez.”

Yüzüm **def** kâmetüm **çeng** oldu benzüm benzedi **sâze**  
Belâ bezminde nâlem her nefes **âheng** ider **nâye** SÜHEYLÎ  
302.G/5

“Yüzüm def, boyum çeng oldu, benim saza benzedi, bela meclisinde feryadım her nefes ney’e uyar.”

Yakdı derûn-ı dilde olan mâsivâyı hep  
**Nâyın** sadâ-yı **dil-keşi** özge sadâ imiş RÜŞDÎ 78.G/6

“Ney’in gönül çeken sadası başka bir ses imiş, gönlün içinde olan masivaya ait ne varsa hepsini yaktı.”

## 2.103 Nefir

Türk musikisinde iki asırdan beri terk edilmiş bir nefesli saz. “ Nefir, bütün nefesli sazların en uzunudur. Bunun biraz daha uzuna “burgu” denilir. Ucu eğri olursa “kürrenây” adını alır. Sade bir borudan ibaret olup, parmak basacak delikleri yoktur. Kullanılması zordur.” Nefir, mehter musikisinde, askerî musikide işâret, ilân ve hücum borusu olarak kullanılmıştır. Türkçesi “boru” dur ve çeşitleri vardı. Osmanlı Türklerinde pirinçten yapılırdı. “Boru-zen”le nefirî aynı şeydir ve nefir çalan sanatkâra verilen addır. Hindistan’da sazın adı “nefirî” olmuştur. Abdülkâdir’e göre boyu iki gez( 168 cm)’dir.<sup>339</sup>”

Şiirlerde on bir kere geçtiği görülmüştür. Çok yüksek ses çıkardığı, haberleşmek için kullanıldığı beyitlerden anlaşılmaktadır.

Virdi bahre zelzele saldı sipihre **velvele**  
Gulgul-1 top-1 sadâ-yı **darb-zen bang-1 nefir** ATÂYÎ 28.K/15

“Nefirin top sesine benzer kale döven sadası denize zelzele verip gökyüzüne velvele saldı.”

**Çalınup tabl ü nefir** uruldu yir yir **kûsler**  
Tutdı sahn-1 kâ’inâtı yine hûy ü hây-1 ‘ıyd SÜHEYLÎ 19.K/4

“Davul ve nefir çalınup yer yer kôsler vuruldu, kâinât meydanını yine bayramın eğlence sesi tuttu.”

İtmek için biri birini habîr  
İki üç yerde turup **kûs u nefir** NÂBÎ / Sûrnâme/559

“Kôs ve nefir biri birini haberdar etmek için iki üç yerde durur.”

Ker itdi gûlgûle-i **kûs** gûş-1 keyvânı  
İrişdi taht-1 sarâya sadâ-yı **nây u nefir** KADRÎ 4.K/9

“Ney ve nefirin sesi sarayın tahtına erişti, kôsün gürültüsü Satürün gezegeninin kulağını sağır etti.”

<sup>339</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s. 70.

## 2.104 Nevâ

Lügatte “Ses, sada, makam, âhenk, nağme; refah; levâzım, kuvvet, zenginlik; nasip, behre.” anlamlarına gelir. Türk musikisinde bir notanın (re) ve bir makamın ismidir.

“Bir uşşak dörtlüsüne ince seslere doğru rast beşlisinin ilâvesiyle meydana gelir. Âhenk bakımından hüseyinî makamının sesleriyle aynı olmakla beraber, kalından inceye doğru dizi şu sırayı takip eder: “Dügâh (lâ), segâh (si koma bemolü), çârgâh (do), nevâ (re), hüseyinî (mi), eviç (fa#), gerdâniye (sol), muhayyer (lâ). Tahir makamı da aynı şeydir.<sup>340</sup>”

Metinlerde sık sık kullanıldığı görülür. Ses, nağme; re notası ve nevâ makamı anlamlarına gelecek şekilde şiirlerde yer almıştır. Bülbülün ötüşü de yer yer bu kelime ile ifade edilmiştir.

Metinlerde iki yüz yedi kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bezm-i gamda sîneye geh sille geh nâhûn urup  
Uy **nevâ**-yı ‘aşka gâhi **def** gehi **tanbûr** tut ATÂYÎ 18.G/4

“Gam meclisinde sineye bazen sille bazen de tırnak vurup aşkın sesine bazen def bazen de tanbur tut.”

Ses-nağme anlamında kullanılmıştır:

**Nevâ-yı bülendün** çıkup göklere  
Gamından **çala Zühre sâzın** yere BAHÂYÎ Sâkînâme /42

“Yüksek sesin göklere çıkınca Zühre gamından sazını yere çalsın.”

**Çengini** alup ele bezm-i felekde Bahtiyâ  
Kıldı **Nâhîd-i** felek bir hoş **nevâ nevrûzdur** BAHTÎ (LAHMED)33/5

“Ey Bahtî, gökyüzü meclisinde semaların Nâhîd’i sazını eline alıp hoş bir nağme çaldı,(çünkü) nevrûzdur.”

Nevâ makamı:

Gelmiş güşâd-ı fâl-i bahâra gül âyeti  
Bülbüllerün **makâm-ı nevâ**da kırâati FASÎH 471.G/1

“Bahar falını açılınca gül âyeti gelmiş, bülbüllerin okuyuşu nevâ makamındadır.”

<sup>340</sup> Vural Sözer, age, s. 293.

Nevâ perdesi:

Bir **asma karâr** eyledi **mansûr nevâda**  
O bezm-i **hevâda** râhatının bedelidür FERÎDÎ 89.G/3

“O müzik meclisinde rahatının bedeli olarak mansûr, nevâ (perdesinde) bir asma karar eyledi.”

Evvelâ idüp **acem** kıldum **nevâdan bûselik**  
**Bûselikten sonra zâvil** dinle gel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/2

“Önce acem (makamından nağmeyle) başlayıp nevâ (perdesinde) bûselik yaptım, bûselikten sonra zâvil makamını gel nevrüzda dinle.”

**Nevâ-ger:**

Nevâ-ger, bir örneğine rastlanmıştır. Şarkı söyleyen, şarkı okuyan ses sanatkârı anlamında kullanılmıştır.

Teklif degildür ey **nevâ-ger**  
Sen bildüğün ile ol **muhayyer** NA'ÎM (Sâkînâme)/112

“Ey şarkıcı, teklif değildir, sen bildiğini (makamda şarkıyı) tercih edip (oku.)

“Ey şarkıcı, teklif değildir, sen bildiğin ile muhayyer(makamında) şarkı(oku.)

## 2.105 Nevbet

“Osmanlı ordusunun en eski geleneklerinden biridir. İlk Osmanlı beyi olan Osman Gazi'ye Selçuk hükümdarı, beyliğini tebrikiçin bir sancak çeşitli hediyelerle birlikte davul, zurna vesair çalgılar göndermişti. Bu çalgıların çalınmasına “Nevbet vurmak” denilmiş ve ilk defa bir ikindi vakti nevbet vurulduğu için ikindide vurulan nevbetlerdeSeçuk hükümdarlarına saygı göstermek maksadıyla ayağa kalkmak âdet olmuştu. Fatih Sultan Mehmed ayakta dinleme âdetini kaldırmıştır. Osmanlı İmparatorluğu ordu bünyesinde ilk bandoyu teşkil eden bu topluluklar sonradan yerinie mehterhâneye terk etmiştir. Mehter takımı her gün, ordu savaştaysa padişahın çadırı önünde, sulh zamanıysa sarayın belirli yerinde ikindi zamanı nevbet

vururdu.<sup>341</sup> Kaynaklarda nevbet'in ikinci vaktinde vurulduğu kanaati hâkimdir. Fakat Ahmet Paşa'nın bir beytinden sabahları da nevbet vurulduğu anlaşılıyor:

Âteş-i mihrinle kızdırdı güneş bir tabl-ı nûr  
K'urula burc-i felekde subh-ı hüsnün nevbeti<sup>342</sup> Ahmed Paşa 350.G/5

“Göklerin burcunda güzelliğinin sabahının nevbeti vurulsun diye güneş, sana olan sevgisinin ateşiyle nurdan bir davul kızdırdı.”

Metinlerde nevbetin saray kapısı önünde vurulduğuna dair ipuçları görmek mümkündür.

Bir yirden ider nâleleri zümre-i ‘uşşâk  
Gûyâ kapusunda **çalınur nevbet-i şâhî** HÂLETÎ 840.G/2

“Âşıklar zümresi bir yerden feryatlarını ederler, sanki padişahın nevbeti (sevgilinin) kapısında çalınır.”

Metinlerde on dört kere kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunların çoğu da Azmîzâde Hâletî Dîvânı'nda görülmüştür.

Nevbet pâdişahlığı ve onun adaletini temsil eder:

**Nevbet-i** ‘adlün **çalınsun** haşre dek şâm ü seher  
Pâye-i kadrün refî‘ itsün Hudâ-yı lâ-yezâl SÜHEYLÎ 30.K/31

“Ey pâdişâh, adaletinin nevbeti kıyâmete kadar sabah akşam çalınsın, sonu olmayan Allâh, rütbenin derecesini artırsın.”

Birçok metinde göç davulu, dünyadan göçme, yani ecel anlamında kullanılmıştır. Şair nevbete bu anlamı yüklemiştir. Nevbet ile kûs arasında îhâm-ı tenâsüp yapmıştır:

Cân **gûşına** çalınsa gerek **kûs-i** irtihâl  
Bekler bu âsyâbda her kimse **nevbetin** HÂLETÎ 622.G/4

“Can kulağına göç davulu çalınmış olmalı ki her kimse bu değirmende nevbetini bekler.”

Nevbet kelimesi bir de “nevbet-zen” şeklinde kullanılmıştır ki “nevbet vuran, muayyen vaktin geldiğini bildiren” anlamına gelir.

<sup>341</sup> Vural Sözer, age., s.294.

<sup>342</sup> Ali Nihad Tarlan, Ahmed Paşa Dîvânı, Akçağ, Ankara,1992,s.287.

**Pest ü bülehd** birdür sît ü sadâ-yı aşka  
**Nevbet-zen-i** mahabbet **evc-i hisârı** n'eyler NÂBÎ 88.G/5

“Aşkın sesine alçak ve yüksek aynıdır, muhabbet nevbetini vuran hisarın zirvesini ne yapar?”

### 2.106 Nevrûz

“Türk müziğinin en eksi mürekkep makamlarından biridir. Ürmiyeli Safiyüddîn'in kitabına yazmış olduğu Arapça güfteli birremel beste bu makama misaldir.”

Lügatte ise : “1. yeni gün. 2. Güneş'in koç burcuna girdiği gün olup rûmî martın dokuzuna rastlar, ilkbahar başlangıcı ve Celâlî takvimine göre yılbaşısıdır.” anlamları verilir.

Metinlerde ekseriyetle tevriyeli olarak ve îhâm-ı tenâsüp yapılarak kullanılmıştır. Kırk sekiz kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Nev-rûzda** çün bana **sabâ nagmelerile**  
Ey gonca-leb açdı seni **mutrib** nefes itdi NESİB

“Ey gonca dudaklı, çalgıcı saba nağmeleri ile bana nefes ettiğinde seni açtı.”

Nev-bahâr oldı diyü başladılar **fasla** hezâr  
Eyledi **nagme-i dil-keşleri nev-rûzda karâr** REZMÎ 110.G/1

“Bülbüller bahar geldi diye fasıla başladılar, gönül çeken nağmeleri nevrûz (makamında) karar eyledi.”

Hidmet itsün Hâfız ol üstâda kim eyler beyân  
Hüsrevâ bir **beste kıldım** mâhasal **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/5

“ Ey pâdişah, Hâfız beyan eyleyen üstada hizmet etsin, sonunda nevrûz (makamında) bir beste yaptım.”

Bir zamân tutdı **sabâ** ile **muhâlif** semtin  
Şimdi **nev-rûzda âheng-i karâr** itdi bahâr FÂİK MAHMÛD 24.G/4

“Bahâr bir zaman sabâ (rüzgârı) ile muhâlif tarafını tuttu, şimdi nevrûzda âhengini karara bağladı.”

### 2.107 Nevrûz-i Acem

Nevrûz-i Acem, Türk müziğinin en az alü asırlık bir mürekkep makamı olup nümunesi kalmamıştır.

Metinlerde yedi kere kullanıldığı görülmüştür.

Başlasun **taksîme nev-rûz-ı ‘acemden** ‘andelîb  
Eylesün medh-i şerîfnde senâ-yı nev-bahâr BEYÂNÎ 6.K/21

“Bülbül “nevrûz-i acem” makamında taksime başlasın şerefli mehdinde ilkbaharın övgüsüne başlasın.”

Gice **nev-rûz-ı Acem**dür savt-ı bülbül bâgda  
Geh **nevâ** olur seherde geh **sabâ nev-rûzdur** VAHYÎ 31.K/6

“Geceleyn bağda bülbülün sesi “nevrûz-i acem”dir, seherde bazen nevâ olur bazen sâbâ (çünkü) nevrûzdur.”

Ol bülbül-i hoş-**zemzeme**-i gülşen-i Rûmum  
Kim **nağmelerim** şu’be-i **nevrûz-ı Acem**dir NEF’Î 59.K/7

“ O Anadolu gül bahçesinin hoş sesli bülbülüdür, nağmelerim “nevrûz-i acem” makamının bir şubesidir.”

### 2.108 Neyzen

Ney çalan, ney üfleyen kişiye neyzen denir. Nây-zen şeklinde de yazılır. Ney üfleyenlere nâyî de denir.

Metinlerde on dokuz kez kullanıldığı tespit edilmiştir.

N’ola dögsem sînemi **def** gibi kaddüm **çeng** idüp  
Togrulup ‘arz eylesem egri bakar **ney-zen** gibi SÜHEYLÎ 13.K/20

“Sinemi def gibi dövsem, bedenimi çeng gibi (büksem),eğri bakan neyzen gibi arz eylesem ne olmuş?”

Kamış yüritseler parmagina **ney-zen**lerün ol dem  
Yine ketm eylemezler meclis-i işkı hemân söyler REZMÎ 164.G/4



“O anda neyzenlerin parmağına kamış yürütseler, yine de gizlemezler aşk meclisini hemen söyler.”

Hemân sen müstakîm ol çerh-i kec-revden hirâs itme  
**Makâm-ı râsta** virmez hâlel kec-binî-i **ney-zen** NÂBÎ 558.G/2

“Sen şimdi doğru ol, eğri giden felekten korkma, neyzenin eğri bakışı rast makamına zarar vermez.”

## 2.109 Nihâvend

“Türk müziğinde bir makamdır. En eski makamlardan olup eskiden nihâvend-i kebîr’den ayırmak için nihâvend-i rûmî diye de adlandırılmıştır. Fakat son bir asırdan beri pek büyük bir rağbetle kullanılmıştır. Nihâvend, garb müziğindeki sol minördür. Yani bûselik makamının bir perde peste göçürülmüş şeddidir. Rast perdesinde durur. Güçlüsü beşinci derecede olan nevâ (re)’dir. Donanımına “si ve mi” için iki küçük mücenneb bemolü konulur; yedeninin “fa#” bakıyye diyezi, nota içinde ilâve edilir. Çıkıcı-inici bir seyri vardır. Orta sekizlideki sesleri, pestten tize doğru olmak üzere şöyledir: “rast, dügâh, çârgâh, nevâ, nîm-hisâr, evic, gerdâniye.” Dizisinde niseb-i şerîfden 7 tâne olmakla mülâyim sayılır.<sup>343</sup>”

Nihâvend, İran’ın batısında meşhur bir şehrin adıdır. İncelenen metinlerde iki kere kullanıldığı görülmüştür.

**Nihâvend ü sıfâhân** u ‘**acem** medhiyle mâlîdür  
**Hicâz** ile ‘**irâk** ol rütbe dinse belki ahrâdur VAHYÎ 27. K/34

“Nihâvend, İsfahân ve Acem övgüsüyle doludur; Hicâz ile Irak ol kadar dense lâyıktır.”

**Uşşâk râsti aceme** gitdiler tamâm  
Var sende tut **irâk[u]** **nihâvende makâm** YÂRÎ 81.Matla’

“Âşıklar doğru aceme gittiler, tamam, sen de Irak ve Nihâvend’e makam tut.”

---

<sup>343</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.835.

## 2.110 Nîkrîz

Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır, (eskiden "nîrîz" denilirdir). Dizisi bir sekizli içinde gösterilebilen (yânî bir dörtlü ile bir beşli'den yapılmış olan) basit görünüşlü mürekkep makamlardandır. Nîkrîz beşlisi ile rast dörtlüsünden, ikinci şekli ise, gene nîkrîz beşlisi ile pûselik dörtlüsünden müteşekkildir, (mevzûu-bahs pûselik dörtlüsü, neva (re) perdesindedir neva, hüseynî, acem ve gerdaniye). Çıkıcı-inici olarak seyrederek; umumiyetle sona doğru inici bir karakter olarak nîkrîz beşlisi ile rast (sol) perdesinde karar eder. Güçlüsü -beşli ile dörtlünün birleştikleri yer olan- neva (re) perdesi-dir. Donanımına "si" bakıyye bemolü ile "fa" ve "do" bakıyye diyezleri konulur (Hicaz gibi); eğer pûselik dörtlüsü kullanılıyorsa "fa" bekâr yapılır (hümâyûn gibi). Dizisinde niseb-i şerî-fe'den 5 tane bulunmakla, gizli mütênâfir îtibâr edilir. Orta sekizlideki sesleri, pestden fîze doğru olmak üzere şöyledir rast, düğâh, dik kürdî, nim hicaz, neva, hisar, eviç (veya acem) ve gerdaniye. Kederli bir azamet, esrarlı bir hüzün taşıyan nîkrîz, orta derecede kullanılmıştır.

Metinlerde iki kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

**Nağme-i râmiş-gerân-ı** bezm-i halvet-gâh bâğ  
**Perdehâ-yı râstdan uşşaka nîkrîz** eylese KADRÎ 126.G/4

“Halvet yeri meclisindeki çalgıcının nağmesi bahçe, rast perdelerinden uşşaka nîkrîz eylese.”

Düzet **târ-ı kânûnı nîkrîz** kıl  
Gel emvâc-ı şevkî güher-rîz kıl ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ) 1076

“Kanunun telini düzelt, nîkrîz (makamından nağme) yap, gel şevk dalgalarını inci saçıcı eyle.”

## 2.111 Nişâbûr

“Türk musikisinde bir mürekkep makam. “Türk müziğinin en az beş asırlık bir mürekkep makamıdır. Sultânî-yegâh makamının pest tarafına (pûselik, nim hicaz ve neva) perdelerinden müteşekkil bir (nişâbur ölçüsü) ilâvesinden mürekkeptir (ki bu, bir küçük üçlüdür). Makam bu üçlü ile pûselik (si naturel) perdesinde karar eder (ki bu perdede kalan yegâne klasik Türk müziği makamıdır). Donanımına gerek sultânî-yegâh'da, gerekse mevzu bahis üçlüde bulunan do bakıyye diyezi konulur;

sultânî-yegâh'ın si küçük mücennep bemolü, îcâbeden yerlerde nota içinde ilâve edilir. (Dr. Suphi Ezgi'ye göre). Nişâbur, aşağıdaki dizilerde karışık olarak seyreder; çargâh beşlisi, pûselik sekizlisi, kürdî dörtlüsü ve uşşak dörtlüsü. Pûselik (si) perdesinde kalır.

Güçlüsü re (neva) perdesidir.<sup>344</sup>” Metinlerde bir kere kullanılmıştır.

**Nevâ-yı nâlem ile kim sabâ vardı Nişâbûra**  
**İştîdüm nâgmesin Uşşâk imiş beste Mâhûra** NEHCÎ 272.G/1

“İniltimin sesi ile saba Nişâbûr'a vardı, işittim nağmesini uşşak, mâhura beste imiş.”

## 2.112 Nühüft

“Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır (Murâdnâme'de ve ondan eski kitaplarda mevcut). Nühüft, yegâh mürekkep makamına "mi" perdesine hüseyinî-aşîran nakledilmiş bir uşşak dörtlüsü (tîzden peştedügâh, rast, irak ve hüseyinî-aşîran), ilâvesinden mürekkeptir. Bu dörtlü ile hüseyinî-aşîran (mi) perdesinde durur. Güçlüleri -yegânda olduğu gibi- birinci derecede neva (re) ve ikinci derecede de dügâh (la) perdeleridir. Umumiyetle inici olarak seyreder. Donanımına yegâh gibi "si" koma bemolü ile "fa" bakıyye diyezi konulur, ikinci arıza olan "fa" diyez, hüseyinî-aşîran'daki uşşak dörtlüsünde de mevcuttur. Yegâh'ın terkindeki neva üzerine göçürülmüş rast için, nota içinde "si" bekâr ve "do" bakıyye diyezi kullanılır.<sup>345</sup>”

Lügatte: “1. gizli, saklı, [nühüften mastarından], (bâzı lügatlerde "nihüft" şeklinde de geçer.” anlamları verilir.

Metinlerde on kere kullanıldığı görülmüştür. Ekseriyetle kelime anlamı olan “gizli, saklı” anlamlarında kullanılırken makam ismi de çağrıştırılır.

**Nevâ-yı bûselikden tabum âheng-i nühüft eyler**  
**Büzürg-i köçek ü uşşâk ise mâhurı bulmuşlar** HÂFİZ 38.G/6

“Tabiatım, bûselik makâmındaki sestem nühüft makamındaâhenkler çıkarır; büzürg, köçek ve uşşak makamları ise mâhur makamını bulmuşlar.”

<sup>344</sup> Yılmaz Öztuna, age.,s.312.

<sup>345</sup> Ferit Devellioğlu, age.s.847.

Sözi ko **sâzı** gör **mutrib** açılsun gönli **uşşâkun**  
**Nühüfte** her **makâmı perde-i tanbûrdan seyr it** BİRRÎ 37.G/3

“Ey çalgıcı, sözü bırak, sazı gör âşıkların gönlü açılsın. Her gizli makamı taburun perdesinden seyret.”

**Evc-i istiğnâda şehnâz** itdi ağyâra velî  
**Bûselik ûşşâk** için oldu **nühüfte** bir **nevâ** ZİHNÎ 1.G/2

“Çekingenliğin zirvesinde başkalarına şehnaz etti, çünkü bûselik âşıklar için gizli bir ses oldu.”

Geldi yine ey Kadrî o zülf-i resen-endâz  
Her **târda** bin **nagme-i mansûr nühüfte** KADRÎ 120.G/5

“Ey Kadrî yine o saç ipini atan geldi, her bir telde bin Mansûr nağmesi gizlidir.”

## 2.113 Pençgâh

“Türk Musikisi’nde bir mürekkep makamdır. 15. Asrın başlarından beri kullanılmaktadır ve daha da eski olabilir. Asırlarca rağbetle kullanılmışken sonra itibardan düşmüştür. Rast ve bayâtî dizileri ile pençgâh beşlisinden ibârettir. Pençgâh beşlisi ile rast’ın da durağı olan sol (rast) perdesinde kalır. Güçlüler, birinci derecede rast ve bayâtî’nin güçlüleri olan nevâ(re), ikinci derecede de bayâtî’nin durağı olan düğâh(lâ)’tır. Makam, inici-çıkıcı olarak seyredir. Donanımına, rast dizisinin si koma bemolü (segâh) ile fa bakıyye diyezi (evc) konur. Bayâtî için fa bekâr(acem), pençgâh beşlisi için de si bekâr (bûselik) ile de do bakıyye diyezi (nîm hicâz) kullanılır. (Bu beşlide fa sesi geçmez.)<sup>346</sup>”

Şiirlerde yedi kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Düş Biçâre hevâsına yârin  
**Penc-gâh ü nevâda** neylersin BÎÇÂRE 120.G/5

“Ey Biçâre, pençgâh ve nevâ makamlarında ne yaparsın? Yârin havasına düş.

<sup>346</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.141-142.

Nakş idi hâtırına savt ile ‘ilm-i **edvâr**  
Bir idi ana segâh ile **dügâh** u **pençgâh** TURÂBÎ 51.Trh./3

“Musikî ilmi ses ile hatırına nakşedilmiş idi, segâh, dügâh ve pençgâh ona bir idi.”

Kem-mâye bî-**nevâl**ara zâhid terahhum it  
İhlâs-ı **penç-gâh** oku **uşşâk** hastedür HÂLİS 44.G/2

“Ey zâhid, mayası bozuk talihsizlere merhamet eyle, âşıklar hastadır, pençgâh (makamında) bir ihlâs oku.”

## 2.114 Perde

“Bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her birinin kalınlık veya incelik derecesidir. Bu ses derecelerini sağlamak için çalgılarda bulunup parmaklarla basılan yere de perde denir.<sup>347</sup>” “Eski nazariyat kitaplarında bazen “makam” mânâsında kullanılmıştır. Nitekim Klâsik Türk Şiiri’nde bu mânâ çok görülür.<sup>348</sup>”

“Bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kiriş. (Tanbur, lavta, mandolin bağlama ve çeşitleri gibi.)”

“Sesin tizlik-pestlik derecesi. “Yüksek perdeden söylemek, alçak perdeden başlamak” tabirlerinde olduğu gibi.”

“Ses mânâsı ki asıl ve bugün en fazla kullanılanı budur. Dügâh perdesi, hisâr perdesi...” gibi ki belirli sesleri gösterir.”

Metinlerde ekseriyetle “sesin tizlik-pestlik derecesi” anlamında yer almıştır. Bûselik perdesi, nevâ perdesi gibi nota anlamındada sık sık zikredilmiştir. Çalgılardaki Elli altı kere kullanıldığı görülmüştür.

**Bûselik perdesin** anınca o **şeh nâz** itdi  
Bir zamân tûtdı **makâmât-ı hüseynîde karâr** KADRÎ 51.G/4

“Bûselik perdesini anınca o (güzeller) şahı naz etti, bir zaman hüseynî makamlarında karar tuttu.”

<sup>347</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011.

<sup>348</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1969, s.143.

**Sâz-1** elemün **perdeleri** oldı **muhâlif**  
**Zîrinde** olan **nagmelerin bem** bile bilmez NÂCÎ 35.G/5

“Elem sazının perdeleri muhâlif oldu, olan nağmelerin bam teli bile bilmez.”

Âlemi **âvâze-i adlin** tutaldan havf edip  
**Perdeden** çıkmaz arûs-ı **nagme-i çeng** ü **rebâb** NEF’Î 61.K/21

“Adaletinin sesi korkup âlemi turalı beri, çenk ve rebâb nağmesinin gelini perdeden çıkmaz.”

**Mutrib** alınca destine **sâz-1** mahabbeti  
**Uşşâk Râst** tutdı reh-i **perde-i Hicâz** NEHCÎ 150.G/2

“Çalgıcı muhabbet sazını eline alınca uşşak ve rast hicaz perdesinin yolunu tuttu.”

Dahı ne **perdededür** ışkı bilmiyor **mutrib**  
Henüz dest-i tahayyürle **perde perde** arar SÂBÎT 126.G/2

“Mutrib aşkın hangi perdede olduğunu henüz bilmiyor, şaşkınlık eliyle perde perde (onu) arıyor.”

## 2.115 Pest

Sözlükte“alçak, aşağı; hafif sesle söylenen” anlamlarına gelir. “Tiz’in aksi olup, daha kaba, alçak, kalın ses demektir. Halk dilinde “pes” diye telaffuz edilir.<sup>349</sup>”Mesela “rast” perdesi “dügâh” perdesinden daha pesttir. Metinlerde on bir kere geçmiştir.

Perîşân itmesün cem-i hayâl-i vasl-ı cânânı  
Fîrâk **âgâzesin pest** eyle kim mûhiş-**nevâdur** o FERÎDÎ 257.G/2

“O korkunç bir sestir, ayrılık feryadını kıs ki sevgiliye kavuşma hayalinin toplanmasını dağıtmasın.”

<sup>349</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKMBY, Ankara, 2000, s. 354.

### **Gûş-ı tanbûrı tutup pest ü bülend it nagmesin**

Zâr-ı aşkum mutribâ sâz u nevâya mâilem NEHCÎ 221.G/4

“ Ey çalgıcı, aşk’ın feryadım, saz ve sese meyilliyim, tanburun kulağını tutup nağmesini alçalt ve yükselt.”

Ziyâfet eyledün a`lâ vü ednâyı nedür bülbül

**Bürend ü pest ol âvâzeler ol zîrler bemler** Ş.YAHYÂ 115.G/4

“Ey bülbül, yüksek ve alçağı karıştırdın, tiz ve pest o sesler, o alt ve üst teller nedir?”

### **2.116 Peşrev**

“Türk musikîsinin en mâruf saz eseri formu. Aslı Farsça “önden giden, önde giden” mânâsına “pîşrev”dir. Klâsik fasılda peşrevin yeri –eğer baş taksimi yoksa- en baştadır.<sup>350</sup>” “Her birine Hâne denilen kısımlardan meydana gelmişlerdir. Her hânenin sonunda nağmeleri karara götüren teslim veya mülâzime denilen, melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır.<sup>351</sup>”

“Pîşrevler 1. Hânedeki makamın adıyla anılırlar ve bu makama bağlı olurlar. Diğer hanelerde başka makamlara geçkiler yapılır fakat teslim ile yine ilk makama dönülür. Genellikle her hânenin sonunda o hânedeki kullanılan makamın güçlü perdesi üzerine yarım karar yapılır. Eğer yarım karar hâne sonunda değilse, mutlaka hânenin içinde yapılır. Pîşrevler genel olarak 4 hânelidirler. Az sayıda 2, 5, 6 hâneli olanları da vardır.<sup>352</sup>”

“Hemen hemen bütün büyük usullerler peşrev yapılmıştır. (Devr-i kebîr, muhammes, hafif, darb-ı fetih, berefşân, çenber, zincir vs.) Küçük usullerin çoğu ile de ölçülmüş bir formdur. (Başta düyek olmak üzere sofyân, nîm sofyân, lenk fahte, devr-i revân, nîm çenber, nîm evsat, frenkçîn).<sup>353</sup>”

Metinlerde üç kere yer aldığı tespit edilebilmiştir.

<sup>350</sup> Yılmaz Öztuna , age., 2000, s. 354.

<sup>351</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s. 80.

<sup>352</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s. 80.

<sup>353</sup> Yılmaz Öztuna, age. ,2000,s.355.

Bezm-i **nevâ**ya vaslun **uşşâka piş-rev** kim  
Nakz-ı sipâh-ı hüzne **darb-ı fetihde** ser-bend FERÎDÎ 37.G/3

“Nevâ meclisine varman uşşâka peşrevdir ki , hüzün askerini bozmak için darb-ı fetihde baş bağlar.”

Semt-i dehânumı bulamaz reh-rev-i nefes  
Olmasa **piş-rev** ana **nevbetçe** âh u vâh HÂLETÎ 708.G/3

“ Âh u vâh nevbetçe ona peşrev olup önden gitmezse nefes yolcusu ağzımın tarafını bulamaz.”

**Kânûn-ı bahâr piş-revidür** benefşezâr  
Ol **râst** yoludur bil çemen ezhârun REZMÎ 279.G/4

“Ey çemen bil ki menekşelik bahar kanununun peşrevidir; o, çiçeklerin doğru (rast) giden yoludur.

## 2.117 Raks/Rakkâs

“İslâm âleminde her çeşit dansın umûmî adı.<sup>354</sup>” Rakkâs da “oynayan, dans eden, köçek” anlamına gelir. “Raks veya Bektâşî raksı Türk musikisinde bir büyük usûl. Yalnız hicâzî uşşak makamında bir Bektâşî nefesinde tesâdüf edilmiştir ve diğer bir iki usul gibi Bektâş musikisine mahsustur.<sup>355</sup>” Ancak metinlerde bu anlamda kullanılmamıştır. Metinlerde oynamak, dans etmek, ekseni etrafında dönmek mânâlarında yer almıştır.

Raks yirmi kere, rakkâs iki kere kullanıldığı görülmemiştir.

İtse tarîfine **hunyâger-i tabum âgâz**  
Çarhı **raksa** getüren **nagme-i zîr ü bâmidur** CEVRÎ 1.K/34

“Tabiatımın şarkıcısı (seni) anlatmaya başlasa, gökleri döndürüp oynatan tiz ve pest sesler çıkaran tellerin nağmesidir.”

Rakîbe şevk-i bezm-i vasl ile **raks** itdürüp her **dem**  
Dil-i erbâb-ı ‘ışkı **ney** gibi nâlân iden sensin HÂLETÎ 2.Mrs. 6.Bnd

<sup>354</sup> Yılmaz Öztuna, age. ,2000,, s.376.

<sup>355</sup> Yılmaz Öztuna, age. ,2000,, s.376.



“(Ey sevgili) kavuşma meclisi ile her dem rakibe dans ettirip aşk erbabının gönlünü ney gibi feryat ettiren sensin.”

Dönsün yine peymâneler olsun tehî hum-hâneler  
**Raks** eylesin mestâneler **mutriblar** etdikçe **nagam** NEF’Î 15.K/5

“Yine kadehler dönsün, meyhaneler boşalsın, çalgıcılar nağmeler yaptıkça sarhoşlar oynamaya başlasın.”

### 2.118 Râmiş/Râmiş-ger

Râmiş kelimesi lügatte “istirahat, dinlenme; oyun, eğlence; müzik” anlamlarına gelir. Râmiş-ger ise çalgıcı, mutrib, sâzende anlamlarına gelir. Metinlerde de çalgı çalan anlamında kullanılmıştır. Mısralarda râmiş bir kere, râmiş-ger ise sekiz kere yer almıştır.

Serây-ı ışkda âşık **bülend-âvâz** olur her dem  
O bezmün **nagme-i râmişgeri şehnâz** olur her **dem** FÂİK 88.G/1

“Âşık, aşk sarayında her an yüksek sesli olur, o meclisteki çalgıcının nağmesi her an şehnâz olur.”

Taşa **çalsun sâzını râmiş-ger-i** bezm-i felek  
Hôd-be-hôd şevk-âşinâyuz **deff** ü **nâyı** n'eylerüz MEZÂKÎ 162.G/6

“Felek meclisinin çalgıcısı sazını taşa çalsın, kendi kendimize arzunun âşinâsıyız, def ve ney’e ihtiyacımız yoktur.”

**Çıkarak** gâh **hüseynîye** gehî **şehnâza**  
Âkibet itdi **karâr evcde râmişger-i** hüsn NÂBÎ 640.G/6

“Güzellik çalgıcısı, bazen hüseyinî (perdesine) bazen de şehnaz (perdesine) çıktı ve sonunda evc (perdesinde) karar verdi.”

## 2.119 Rast

Rast; “doğru, dosdoğru; sağ; gerçek” anlamlarına gelen bir kelimedir. Aynı zamanda musikîde bir makamın adıdır. “Türk musikîsinin dört numaralı basit makamı. En eski makamlardandır. Rast beşlisine rast dördlüsünün eklenmesiyle yapılmıştır. Durağı rast (sol) ve güçlüsü beşli ile dördlünün birleştiği beşinci derece olan “nevâ (re) perdeleridir. Çıkıcıdır. Donanımına si için koma bemolü (segâh) ve fa için bakıyye diyezi (evc) konulur. Orta sekizlideki esleri pestten tîze doğru şöyledir: “Rast, dügâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseynî, evc ve gerdâniye. Her devirde ve bugün en fazla kullanılan makamlardan olmuştur.<sup>356</sup>”

Metinlerde otuz beş kez geçtiği tespit edilebilmiştir.

Şiirlerde makam adı olarak kullanılırken “doğru” anlamı da ekseriyetle çağrıştırılır. Rast kimi zaman doğru, kimi zaman sol notası, kim zaman da rast makamı anlamlarında kullanılır. Hâletî'nin aşağıdaki beyitinde mutrib şarkıya “rast” perdesinden başlayınca âşıklar sevgilinin “ince uzun boyunu” hatırlayıp gözyaşlarına boğulurlar. İki anlamda bu beyitte yer almıştır. Çoğu şair bu kelimeyi bu şekilde işlemişlerdir.

Kâmetün yâd eyleyüp ‘**uşşâk** giryân oldılar  
**Râst**dan **âgâz** idince **mutrib**-i bezm-i safâ HÂLETÎ 38.G/3

“Eğlence meclisinin çalıp söyleyen (sanatçısı) rast'tan başlalyınca âşıklar (sevgilinin) boyunu hatırlayıp ağladılar.”

Kabûl itmez mi **kânûn**-ı cefâsı **zîrden âheng**  
**Muhâlif nağmesi** olmaz mı bir dem **râsta** makrûn FEVZÎ  
4.Trkb/1/3

“Onun cefâ kanunu tîz (perdeden) âhenk kabul etmez mi? Onun muhalif nağmesi bir dem rasta yaklaşmaz mı?”

Hâkimüz mevlididür Hazret-i İbrâhimün  
Nâbiyâ **râst makâmında Rehâvî**yüz biz NÂBÎ 271.G/7

<sup>356</sup> Yılmaz Öztuna, age. , 2000, s.378.

“ Ey Nâbî, biz rast makamında rehâvîyiz, toprağımız Hazret-i İbrâhîm’n doğduğu yerdir.” veya “Ey Nâbi biz doğruluk makamında Urfalıyız, toprğımız Hazret-i İbrâhîm’in doğduğu yerdir.”

## 2.120 Ravza

“XVII. yüzyılın sonlarına kadar kullanılan ravza, mızraplı, beş kiriştelli ve perdeli bir sazdı. Çartâ ya da çertâra benzerdi.<sup>357</sup>”

“IV. Murâd zamanında Arapgirli Şükrullâh Bey’in icadı, 5 telli yaylı çalgı. XVII. Asır ortalarında bu sazı çalmakla geçinen İstanbul’da 45 sanatkâr vardı. Güney Anadolu’da “ırızva” denmiş ve mızrabla çalınmıştır.<sup>358</sup>”

Ravzanın kelime anlamı, ağacı, yeşilliği bol olan yer, bahçe anlamına gelir. Metinde tevriyeli kullanılmıştır. Hem bahçe hem de ravza sazı anlamında kullanılmıştır.

Metinlerde sadece bir kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

Seper **mutribâ** câna su ol **sürûd**

Gelür **revzadan** sanki **âvâz-ı rûd** ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ)

“Ey çalgıcı, o şarkı cana su serper, ravzadan sanki rûd sazının sesi gelir.”

## 2.121 Rebâb/Rübâb

“Türkçede sadece saz, çalgı yahut lirik saz mânâsında da edebî olarak kullanılmıştır; meselâ Tevfik Fikret’in şiir kitabında bu mânâdadır. Fikret, kelimeyi kitabının kapağında “rübâb” şeklinde harekelediği için, ondan sonra uzun müddet bu galat hareke ile söylenmiştir. Mızrabla çalınan şekilleri de olmuştur. Kemençe ve kemânın atalarından sayılmaktadır. Eski İran musikisinden eski Arab musikisine geçip bütün yakın Doğu ve Akdeniz âlemine yayıldığı sanılır. Kelimenin de aslen Farsça olup Arabçaya geçtiği daha muhtemeldir. Türkiye’de bugün çok az çalan kalmıştır. Hemen hemen kullanılmamaktadır.<sup>359</sup>”

<sup>357</sup> Nazmi Özalp, age., s.188.

<sup>358</sup> Yılmaz Öztuna , age., 2000., s.381.

<sup>359</sup> Yılmaz Öztuna, age. 1976,C.2,s. 171-172.

Nazmi Özalp, rebapla ilgili olarak “Uygur Türkleri zamanından beri çalındığının sanıldığını bildiriyor ve ardından şu bilgileri veriyor: “Ortaçağ içinde Türk-İslâm dünyasında çok kullanılan bir musikî âletidir. İklîğ’in biraz daha gelişmiş şeklidir denilebilir. Abbasiler zamanında da sevilen ve aranan bir saz idi. Musikî tarihimizle ilgili belgelerde çok değişik şekilde isimlendirilmiş, çoğu kez kemençe ve ikliğ ile karıştırılmıştır.<sup>360</sup>”

Rebap, metinlerde sık sık yer almaktadır. Ekseriyetle “çeng” ile beraber anılır. Beyitlerde altmış iki kere geçtiği tespit edilebilmiştir. Rebap’ın ilgi çeken sesi şairleri bu yönde mazmunlar yapmaya itmiştir. Şairler, aşk acısıyla inleyip feryat eden âşığın sesini rebap sesine benzetir.

Bîmâr-ı aşk olaldan bir mertebe zaîfem  
Savt-ı hazîn-i nâlem **bâng-i rebâba** benzer BEYÂNÎ 162.G/2

“Aşk hastası olalı bir o kadar zayıfladım ki iniltimin hazin sesi rebap sesine benzer.”

**Kemânçe** gibi inledi beni bu **mutrib-i** ‘aşkun  
Döğüldi<sup>361</sup> **def** gibi sînem derûnum bir **rebâb** oldu FASÎHÎ 328.G/3

“Bu aşkın çalgıcısı beni kemnçe gibi inletti, sinem def gibi döğüldü, gönlüm, bir rebap olup (inledi.)

**Âvâzeye** başlarsa eğer **mutrib-i** âlem  
Dil riştesini **târ-ı rebâb** eyleyelim HÂSİM 75.G/8

“Âlemin şarkıcısı eğer şarkı söylemeye başlarsa, gönül ipini rebâbın teli eyleyelim.”

Dünyede her subh u şâm ayşun ola ber-devâm  
Bezmgühünde müdâm **çalına çeng ü rebâb** HÂFİZ 27.G/2

“Dünyada her sabah ve akşam (zevk içinde) yaşayışın devam etsin, meclisinde daima çeng ve rebâp çalınsın.”

<sup>360</sup> Nazmi Özalp, age., s.195-196-197.

<sup>361</sup> Metinde “dökülü” şeklinde yazılmış. Anlam olarak uygun olduğu için “döğüldü” şekli tercih edilmiştir.

O ūh tâ nice bir nâlemüz **rebâb** itsün  
Analum bizde anun kâmetini **çeng** idelüm KADRÎ 102.G/4

“ O ūn ūakrak güzel bizim iniltimizi daha ne kadar rebâp etsin; biz de analım, onun boyunu çeng gibi yapalım.”

Gamunla kâmetüm **çeng** oldı bilmez neydüğüm kimse  
‘Aceb mi nâle kılsam bezm-i ‘ışkunda **rebâbâsâ** SÜHEYLÎ 1.K/2

“(Ey sevgili), gamınla boyum çeng gibi (büküldü), kimse ne yaptığımı bilmez. Aşkının meclisinde rebâp gibi inlesem ūaşılır mı?”

## 2.122 Rehâvî/Ruhâvî

“Türk musikisinde bir mürekkep makam. Eski metinlerde “Râhevî” şeklindedir. Aslı “Ruhâvî” olmalıdır ki “Urfalı, Urfa’ya ait ve mensup” demektir. Esasen Arap musikisi’nde, terkîbi Rehâvîye yakın bir Urfa makamı vardır. Çok eskidir ve İbnü Sînâ’da geçtiğine göre X. asırdan yeni olamaz.<sup>362</sup>”

“Eskiden çok kullanılmıştır. Eski mecmua ve kitaplarda adı çok geçer. Sonraları yerini tamamen rast(makamı) almıştır. İki türlü Rehâvî vardır: Birincisi basittir. Bugünkü rasttan farkı yoktur ve hemen hemen rasttır.<sup>363</sup>” Zaten Nâbî de bir beyitinde bunu vurgulamıştır ki beyiti aşağıda beyit örnekleri arasında vereceğiz. “Asılrehâvî ise bayâtî makamına rast makamı eklenerek yapılmış iki basit makamdan müteşekkil bir terkptir. Dizisi inici-çıkıcıdır. Rast makamı ile rast perdesinde kalır.<sup>364</sup>”

“Sandıklı küçük bir çalgıya da bu ad verilmiştir.<sup>365</sup>”

Metinlerde iki kere geçtiği tespit edilebilmiştir. Kelime anlamı Urfalı, Urfa’ya ait olduğu için kelime oyunu yapılmıştır.

**Hânende**-i dil olsa veliyyü’n-ni’âma hâk  
Düşmez yine **âheng-i rehâvi** deheninden FÂİK 17.Kıt’a/1

“Toprak, ūeyhüli slâma gönül hânendesini olsa da rehâvî âhengi yine ağzından düşmez.”

362 Yılmaz Öztuna, age., 2000, s. 382.

363 Yılmaz Öztuna, age., 2000, s. 382.

364 Yılmaz Öztuna, age., 1969, s. 173-174.

365 Yılmaz Öztuna, age., 1969, s.174.

Hâkimüz mevlididür Hażret-i İbrâhimün  
Nâbiyâ **râst makâmında Rehâviüz biz** NÂBÎ 271.G/7

“Toprağımız Hz.İbrâhim’in doğduğu yerdir; Ey Nâbî rast makamında rehâvîyiz biz.  
(Ey Nâbî doğru makamda Urfalıyız biz.)

### 2.123 Rûd

“İrân meşeli telli ve bazen yaylı saz. Çeşitleri vardır: Rûd, Rûde, küçüğü olan rûdek, büyüğü olan şâh-rûd. Bir çeşit lavtadır. Endülüs’te “rûta” denmiştir. Evliyâ, XVII. Asır ortalarında İstanbul’da da kullanıldığını yazar. XV. Asır ortalarında Doğu ve Batı Türk âleminde de kullanılmıştır. Mızrablı olmakla beraber bazen yayla da çalındığı da kaydedilmiştir. “Saz teli” manası da vardır. Rûz-sâz: sâzende.<sup>366</sup>”

İncelediğimiz metinlerde dört kere yer aldığı görülmüştür. Beyitlerde süratle akmak, cereyan eylemek gibi tabirlerle kullanılması, hızlı çalınan bir saz olduğu hakkında bilgi verebilir. Beyitlere göre farklı bir sesinin olduğu da söylenebilir.

Çemenler vahşet-âbâd oldı nâyleyle geçer andan  
**Kulak tut** gâhi sür’atle akarken **nagme-i rûda** ATÂYÎ 201.G/4

“Rûd sazının nağmesi süratle akarken bazen kulak tut, oradan feryat ederek geçer, çayırlar ürpertici oldu.”

Dil-i âşık cereyân eylemede **rûd** gibi  
Var mı dil-**beste** Ayâz’a dil-i Mahmûd gibi HÂŞİM 142.G/1

“Âşık gönlü rûd sazı gibi akıyor, Gazneli Mahmud’un gönlü gibi Ayaz’a gönlü bağlanan var mı?”

Seper **mutribâ** câna su ol **sürûd**  
Gelür **revzadan** sanki **âvâz-ı rûd** ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ) 1068

“Ey çalgıcı, o şarkı cana su serper, ravzadan sanki rûd sazının sesi gelir.”

---

366 Yılmaz Öztuna, age., 1976,s.185.

Sadâ gelse murğân ile **rûddan**  
Virürdi nişân **lahn-ı Dâvûd**'dan VUSLATÎ (Gazâvatnâme) 1177

“Kuşlardan ve rûd sazından ses gelse, Hz.Dâvud’un nağmesinden nişan verirdi.”

## 2.124 Sabâ

“Türk mûsikisinde bir mürekkep makam. Eskiden çok kullanılan makamlardandır. XX. asırda nisbeten az kullanılmıştır. Halk musikisinde de çok görülür. En eski makamlardandır. XIII. asırda ve muhtemelen çok daha önceki asırlarda yapılmıştır. Eski asırlarda başka adlarlar veaz değişik şekillerde mevcuttur. Yürekler parçalayıcı, gönüller yakıcı bir hüznün, elem, pişmanlık yakınma, aynı zamanda koyu bir zühd ü takvâ ve dindarlık duygusunu gayet net şekilde tebliğ eder.<sup>367</sup>”

Sabâ makamı, “çârgâh perdesindeki zîrgûleli hicâz dizisine yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesidir. Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.<sup>368</sup>”

“Gündoğusundan esen, hafif ve lâtif rüzgâra da sabâ denir. “Sabâ yelinin divân şiiirinde kullanı, sevgilinin kokusunu taşıyası, dağıtması ve yayması esası üzerine kurulmuştur. O, dâima sevgilinin saçlarından bir ize ve koku taşır. Gülşen, bağ, bostân vs. yerleri dolaşarak oraların elişmesine de yardımcı olur. Goncayı açıp gül eyler. Serviyi donatır, nergisin gözünü açıp lâleye kırmızılık verir. Âşık sevgilinin saçındaki misk, anber, sümbül ve reyhân kokularına sahiptir. Âşık bazen kendini sabâ'nın ellerine bırakırvesevgiliye götürmesini ister.<sup>369</sup>”

Şairler “sabâ” kelimesiyle de diğer musikî terimleriyle yaptıkları gibi oynarlar. İhâm-ı tenâsüplü olarak her iki anlamı da çağrıştıracak şekilde kullandıkları görülür.

Sabâ kelimesinin “musikî” makamı olarak metinlerde otuz iki kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bir zamân tutdı **sabâ** ile **muhâlif** semtin  
Şimdi **nev-rûzda âheng-i karâr** itdi bahâr FÂİK 24.G/4

“Bahâr bir zaman sabâ (rüzgârı) ile muhâlif tarafını tuttu, şimdi nevrûzda âhengini karara bağladı.”

<sup>367</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000, s. 397.

<sup>368</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.s. 342.

<sup>369</sup> İskender Pala, age., 1995, 457.

Ey şâh-ı nâz **evc**-i hasensin **sabâ** gibi  
‘**Uşşâkı beste** eyleme her **târ**-ı mûyuna FASÎHÎ 319.G/3

“Ey naz pâdişahı sabâ gibi güzelliğin zirvesisin, saçının her teline âşıkları bağlama.”

Giceler nâle-i ‘**uşşâk** ile **ney** hem-dem iken  
Bir **sabâ nagme** ile bülbülü hâmûş idelüm TECELLÎ 88.G/2

“Geceleri uşşak iniltisiyle ney dost iken, bir sabâ nağmesi ile bülbülü susturalım.”

**Nev-rûz**da çün bana **sabâ nagmelerile**  
Ey gonca-leb açdı seni **mitrib** nefes itdi NESİB

“Ey gonca dudak; Nevrûzdaymış gibi bana saba nağmeleriyle şarkıcı nefes edip seni açtı.”

## 2.125 Santûr

“Türk musikisinde çok eski yıllardan beri kullanılan bu saz, biçim yönünden kanuna benzer. Eski örneklerine bazı kaynaklarda rastlanıyor. Birçok Avrupa ve Asya ülkelerinde çok değişik biçimlerde kullanılmıştır. Bugün de kullanılıyor. Ülkemizde ilk defa Leh asıllı Ali Ufkî Bey tarafından getirilip kullanıldığı ileri sürülüyorsa da Ali Ufkî Bey’den önce de santur çalanların varlığı biliniyor. Kullanılan perdelerin sınırlı olması ve tonal sitemimizin bütün gereklerini yerine getirememesinden ileri gelse gerek, uzun yıllar unutulmuş. XIX. Yüzyılın ikinci yarısından sonra yeniden canlanarak aranan bir saz durumuna gelmiştir. Böyle olmakla birlikte kemençe gibi bu sazın da çalıcısı çok olmamıştır.

Aynen kanunda olduğu gibi tahtadan yapılmış yamuk bir tekne üzerine gerilmiş üçer tane teli vardır. Bu tel sayısı sonradan daha da artırılmıştır. Son santur ustası Zühdü Bardakoğlu’nun kullandığı santur daha geliştirilmiş, daha imkânlı ve perde yönünden zenginleştirilmiş şeklidir.<sup>370</sup>”

Metinlerde üç kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

<sup>370</sup> Nazmi Özalp, age., s.176.



Bu dehrün sîne-kûbân olması **mızrâb-1** tîşeyle  
Hezârân **târ-1** nev-**âgâz-1** **santûr** olduğındandır HÂLİS 45.G/5

“Bu dünyanın sinesini kazma mızrabıyla dövmesi santurun yeni başlayan binlerce telinin olmasındandır.(?)”

Bu remz ile her sûtûr-1 **santûr**  
Áhen kalem ile oldı mestûr NA’ÎM (Sâkînâme)/88

“Bu işaret ile her santur perdesi, demir kalem ile satır satır oldu.”

**Santûr** ki gösterür kemâhi  
Talim-i nüzûl-i azm-i râhı NA’ÎM (Sâkînâme)/87

“Santur yola gidişin iniş talimini olduğı gibi gösterir.(?)”

## 2.126 Sâz

“Musikî âleti, çalgı, enstruman. İnce saz ve mutrib mânâsında daha çok halk tarafından kullanılır. Dört telli bir çeşit bağlama.”<sup>371</sup>”ya da saz denir.

Saz kelimesi için TDK sözlüğünde “Her türlü müzik aracı, çalgı. Türk halk müziğinde bağlama, cura, tar vb.mızraplı çalgıların genel adı. Türk halk müziğinde kullanılan, gövdesi ağaçtan oyularak yapılmıştelli, uzun saplı çalgı, bağlama. Birden çok çalgının bulunduğu takı. Çalgılı eğlence yeri.”<sup>372</sup>” anlamlar verilir.

Burhân-ı Katı’ ise dokuz manası olduğunu söyler:

“1.Çalgı ve levh aletinin mecmu’una şamil ism-i cins’tir. 2. Yol takımı, sâ mânâsındadır. 3. Salâh, intizâm-ı hâl, revnâk-i umûr manasındadır. 4. Muvafakat, tahammül ve sazgarî manasındadır. 5. Cenk âletive edevâtına denir. 6. Ziyâfet ve

<sup>371</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000, s.404.

<sup>372</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011.

konaklamak manasınadır. 7 Mekt, hile ve renk manasınadır. 8. Misl, manend manasınadır. 9. Fayda, menfaat manasınadır.<sup>373</sup>”

Metinlerde sıklıkla geçen bir kelimedir. Biz sadece musikî terimleriyle beraber zikredildiği beyitleri tercih ettik ki yüz kırk iki beyit tespit edilebimiştir. Metinlerde ekseriyetle enstrüman anlamında kullanılmıştır. Zühre ile de sık sık anılır. Ayrıca âşıklar, yüzleri sarardığı için renk yönünden saza benzetilir.

**Nevâ-yı bülendün çıkup göklere**  
Gamından **çala** Zühre **sâzın** yere BAHÂYÎ Sâkînâme /42

“Yüksek sesin göklere çıksın, Zühre gamından sazını yere çalsın.”

Olaydı dilber eger söz u **sâz**dan mahzûz  
Olurdu **nagme**-i nâz u **niyâz**dan mahzûz BEYÂNÎ 399.G/1

“Sevgili eğer sözden ve sazdan keyif alsaydı, naz ve niyaz nağmesinden de haz duyardı.”

Yok **karârı nagme-i sâz-ı hevâ**-yı âşıkun  
Bâğ-ı kûyında nesim-âsâ **karâr** olmaz bana DÂNİŞÎ 10.G/2

“Âşığın arzu sazının nağmesinin kararı yoktur, ey sevgili bulunduğun köyün bağında rüzgâr gibi bana karar olmaz.”

**Ney** gibi ‘ârif olanlar sararur **sâza** döner  
Yâd ider nâle ile firkat-i Mevlânâyı FASÎHÎ 7.K/6

“Ney gibi ârif olanlar Mevlâna hazretlerinin ayrılığını inleyerek hatırlayıp sararıp saza döner.”

**Ney** gibi bağı delik bir **sâz** buldum kendime

---

<sup>373</sup> Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, TDK, İstanbul, 2009.

Nâlem **âhengîn** tutar dem-sâz buldum kendime NÎSÂRÎ 231.G/1

“Kendime feryâdımın âhengini tutan ney gibi bağı delik bir saz ve dost buldum.”

Gam değil **tanbûr** zevkin etmese her **bî-usûl**  
Sûfî-i bî-aşk hazzetmez safâ-yı **sâzdan** REMZÎ 457.G/4

“Usûlden anlamayan her kiş tanburdan zevk almasa gam değil, aşksız sûfî sazın safasından hoşlanmaz.”

**Sâza** döndi yüzümüz **ney** gibi nâlân olalı  
Ehl-i ışk içre budur Vahdetiyâ vech-i hasen VAHDETÎ 94.G/6

“Ney gibi feryat edeli yüzümüz saza döndü, ey Vahdetî âşıklar içinde güzel yüz budur.”

## 2.127 Sâzende

“Saz çalan, çalgıcı. Yapıcı, düzenleyici.” gibi anlamları vardır. Metinlerde saz çalan, çalgıcı anlamında kullanılmıştır. Metinlerde on iki kere geçtiği tespit edilmiştir.

**Devr** iden câm-ı gam olunca **tarab** nice olur  
Tutalum **Zühre** ola bezmimize **sâzende** Ş.YAHYÂ 373.G/2

“Varsayalım ki meclisimizin çalgıcısı Zühre olsun, devredip duran gam kadehi olunca eğlence nasıl olur?”

Anlar olmuş kimi **sâzende** kimi **hânende**  
Kâbiliyetleri hakkâ ki olunmaz inkâr CEVRÎ 28.K/50

“Onların kimi çalgıcı kimi şarkıcı olmuş, doğrusu kabiliyetleri inkâr olunmaz.”

Tâze **sâzende** ile râh-ı kühen nûş idelüm  
Tâzeler keyfümüzü **nağme-i sâz-ı** tâze KADRÎ 124.G/3

“Genç çalgıcı ile eski usûl içelim, taze sazın nağmesi keyfimizi tazeler.”

## 2.128 Sâzkâr

“Türk musikisinde bir mürekkep makam. XV. Asrın başlarında yapılmış olacaktır. Son asırlarda az kullanılmıştır.<sup>374</sup>”

Saz çalan sanatkâr sâzende. Artık bugün kullanılmıyor. Uygun, muvafıkanlamı da vardır. Metinlerde iki kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

Ne **nagme nagme**-i dem-sâz-ı hoş **terâne**-i nev  
Ne **nagme nagme**-i hem-sâz-kâr kâvl-i hüsn KADRÎ 9.K/23

“Hoş arkadaşın yeni şarkısının nağmesi ne nağmedir, güzel sözün uygun nağmesi ne nağmedir.”

Sâz-kâr olmadı bir kârda **hunyâ-ger**-i dehr  
Bozdu hep **perde-i kânûnını zîr ü bemde** YÂRÎ 590.G/3

“Dünyanın çalgıcısı kâr’ı uygun çalmadı, kanun pardesinin en ince ve kalınını hep bozdu.”

## 2.129 Segâh

“Türk mûsikisinde mürekkep makamdır. En eski makamlardandır. XIV. Asırdan hayli eskidir. Kuvvetli bir zühd, açıkve soylu bir hüzn duygusu tebliğ eder. Segâh beşlisi ile hicaz dörtlüsünden mürekkeptir. Dizisi bir sekizli içinde ifade edilebilen mürekkep makamlardandır. Donanımına si ve mi koma bemolleri ile fa bakıyye diyezi konulur.<sup>375</sup>”

Musikide çok kullanılan bir makam olmasına rağmen şiirlerde pek fazla yer almamıştır. Metinlerde üç kere tesadüf edilmiştir.

Gel müselles görelüm meclisde Rezmî biz dahı  
İtdügi **mutırb segâh âgâzelerle mâyedür** REZMÎ 179.G/5

“Ey Rezmî, gel biz de meclisde saf şarap görelim, çalgıcının segah nağmelere başlaması mâye(makâmıdır).

<sup>374</sup> Yılmaz Öztuna, age, 2000, s. 404.

<sup>375</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000,s.408.

Nakş idi hâtırına savt ile ‘ilm-i **edvâr**  
Bir idi ana **segâh** ile **dügâh** u **pençgâh** TURÂBÎ 51.Trh./3

“Musikî ilmi, ses ile (onun) hatırana nakış idi, segâh, dügâh ve pençgâh (makamları) onun için birdi.”

**Segah**dan zikr-i ruhı itse peydâ  
**Çehar-gah** sırrı da olur hüveydâ FUÂDÎ (BÜLBÜLİYE) 798

“Yanağının zikri segâhdan peyda olursa, çârgâh sırrı da meydana çıkar.”

### 2.130 Semâ

“Mevlevî raksı(na verilen isimdir). Umumî mânâda, tasavvufî bir şevkve Tanrı aşkıyılâ yapılan bedîî karakterde bedenî harekete bu ad verilmektedir. Türk musikisinde ise bazı tarikatlerin hattâ sadece Mevlevî tarikatının hususî âdâbiyle yapılan raksına bu ad verilir.<sup>376</sup>”

Nişânın görmek istersen Fenâyî âlem-i ğaybun  
**Makâmâtın semâ** eyle **usûl** ile bu **edvâr**un FENÂYÎ 16.G/9

“Ey Fenâyî, gayb âleminin izini görmek istersen, usûl ile bu devirlerin makamlarını semâ eyle.”

**Ney** gibi nâle idüp nola **semâ** eylersem  
Hâtıra geldi yine mülk-i kadim terk-i vatan VAHDETÎ 94.G/2

“Yine hatıra eski memleket ve vatani terk ediş geldi, ney gibi feryat edip sema eylersem şaşılır mı?”

**Zühre** felekde reşk idüp girdi **semâ**\*a şevk ile  
**Çeng ü terâne deff ü ney** itdüğü âh u zârdur TÂLİB 27.G/3

<sup>376</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000,s.416.

“Zühre gökyüzünde kıskanıp şevkle sema yapmaya başladı, çenk, def, ney ve nağmenin yaptığı ah ile feryattır.”

Bilmem nice Hudâyı **semâ**ından yâd ider  
Âvâze vü **usûl-ı ney**e ittibâ iden NÂBÎ 554.G/4

“Yüksek sese ve neyin usûlüne uyan Hudâ’yı semâda nasıl zikrettiğini bilmem.”

## 2.131 Seyir

“Türk musikîsinde makamların karakteristik akışı<sup>377</sup>”na seyir denir. Başka bir tarifile: “Dizide makam meydana getirmek üzere gezinmeye seyir denir. Üç türlü seyir vardır:

1 – Çıkıcı seyir: Durak perdesinden, durak civarından veya durağın altındaki seslerden başlayan ve tiz’e doğru çıkıcılık gösteren seyirlerdir. Meselâ râst makamı. Eğer seyir, durak civarından başlamamışsa bile hemen durağa yönelir.

2 – İnci-çıkıcı seyir: Güçlü civarından başlayan seyirlerdir. Bu seyirler hem çıkıcılık hem de incilik gösterirler. Meselâ rûznâk makamı.

Eğer seyre güçlü civarından başlanmamışsa hemen güçlüye yönelinir.

3 – İnci seyir: Tiz durak veya civarından başlayıp peste doğru incilik gösteren seyirlerdir. Eğer seyre tiz durak civarından başlanmışsa hemen tiz durak civarına yönelir. Meselâ mâhûr makamı<sup>378</sup>.”

Kelime anlamı “yürüme, yürüyüş, gitme, hareket; yolculuk; gezme, gezinme; eğlenmek üzere bakma, temâşâ; uzaktan bakıp karışmama; gezilecek, görülecek şey gibi anlamları vardır.

Metinlerde musikî terimleriyle ilgili olarak on bir kez geçtiği tespit edilebilmiştir. Şairler, birçok musikî terimi gibi bu kelimeyi de farklı anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanmışlardır.

**Bir demde Hicâz u Isfahânı**  
**Seyr** eylese **seyr** itmez anı NA’İM (Sâkînâme)/110

“Bir anda, Hicaz ve Isfahan (makamlarını) seyretse onu seyretmez.

<sup>377</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000,s.425.

<sup>378</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s.77.

**Kulakdan âşık olduk sâz-ı aşka mutribâ lutf it**  
**Birez uşşâka seyr itdür makâmâtını tanbûrun** NEHCÎ 193.G/3

“Ey çalgıcı, aşkın sazına kulaktan âşık olduk, lûtfeyle, tanburun makamlarını biraz uşşâk (makamında) seyrettir.”

Tenümde **nây** olup her üstühânım nâleler eyler  
Beni **seyr** itmeyen ahbâb **mûsikârı** görsünler ATÂYÎ 77.G/4

“Vücudumda bütün kemklerim ney olup feryatlar eder, beni seyretmeyen dostlar mûsikârı görsünler.”

## 2.132 Sipih

“Türk musikisinde bir mürekkep makam. Takrîben XV. Asır başlarında veya daha önce yapılmıştır. II.Murâd’ın (1421-51) yaptırdığı terkiplerden olabilir Az kullanılmış ve zamanla terkîbi değişmiştir. İki çeşidinden biri, daha önceki asırlardaki eserlerde kullanılan “Eski Sipih” makamıdır. Bu şehnâz+hisâr şeklidir. Yeni şekli ise Hisâr+kûçek tarkîbindedir İlk çeşidi hisâr, ikincisi kûçek terkipleri ile dügâh (lâ) perdesidir İkinci derecede güçlü Eski Sipih’de nevâ (re) yenisinde çârgâh (do)’dur.<sup>379</sup>”

Farsça bir kelimedir. Sözlükte “ sema, gökyüzü; talih” gibianlamalar verilmiştir.

Metinlerde üç kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

Devr itmede teâkub ider bir birin felek  
Degmiş meger ki **gûş-ı sipihre nevâ-yı ney** FASÎH 416.G/ 2

“Neyin sesi gökyüzünün kulağına değmiş olmalı ki felek bir birini takip ederek dönüyor.”

‘Aceb mi **gûş-ı** kabûl açmasa **sipihre** dil-i zâr  
Bilür ki **nagme-i bî-sâzı** bir **karârda** degüldür ŞİNÂSÎ 33.G/6

<sup>379</sup> Yılmaz Öztuna , age., 1976,C.2,s.243.

“Zavallı gönül gökyüzüne kabul kulağını açmasa şaşılmaz, bilir ki sazsız nağme bir kararda değildir.”

**Devr usûlünde sipihrûn** ne tabance var ise  
Yine **darb** idecegi **dâ'ire**-i devletedür NÂBÎ 125.G/3

“Devr usûlünde gökyüzünün ne avucu var ise yine vuracağı devlet dairesidir.”

### 2.133 Sûr

“Boynuzdan yapılmış büyük boru. (Nâkûr) Kıyâmette İsrâfil'in üfleyeceği boru.”

“Boynuzdan yapılmış boru, nefir; kıyamette ölüleri diriltmek için İsrâfil tarafından çalınacak olan boru adıdır. Büyük boynuzdan yapılan uzunca boru vaktiyle derviş kıyafetindeki kalenderler yanlarında taşırlar ve icabında çalarlardı. Tehlike ve harb vukuunda çalınan boruya “Nefir-i âm” tâbir olunur. Kıyamet gününde çalınacak boruya çalana izâfetle “Sûr-i İsrâfil” de denir.<sup>380</sup>”

Metinlerde iki kez geçtiği tespit edilebilmiştir.

Tıybiyâ cevr-i felek böyle kalursa görsün  
Anı **berbâd** idicek âh mıdur **sûr** mıdur TIYBÎ 51.G/8

Ey Tıybî, feleğin verdiği acı böyle kalırsa onu berbat edeceğin ah mıdır sur mudur görsün.”

Viremez **velvele**-i nâle-i âlem-gîrüm  
**Nağme**-i **sûrî** gönül kendüye **dem-sâz** etse YÂRÎ 628.G/3

“Gönül, sûr nağmesini kendisine dost edinse dünyaya yayılan feryadının velvelisini veremez.”

### 2.134 Sûrnâ(Sûrnây, Zurna)

Lügatte zurna karşılığı verilmektedir. Kelimenin kökeni hakkında ihtilaf vardır. Yılmaz Öztuna: “ Türk Musikisi'nin pek mâruf nefesli sazı. Farsça “sûr-nâ (y)”dan

<sup>380</sup> Mehmet Zeki Pakalın, age.,C.3,s. 277.



gelir ki “ düğün ney’i demektir.<sup>381</sup>” derken Nazm Özalp : “Adının “surnamak” mastarından geldiği genellikle kabul ediliyor.” demektir. Bu mastar Çağatay, Yakut, Altay, Teleut, Şor, Kırgız, Karaim lehçelerinde ötmek, şarkı söylemek, inlemek, ilâhi söylemek, bayram etmek gibi birbirine benzeyen anlamlara gelir. Ermenice, Sırpça, Hırvatça, Rusça ve Farsçaya da hemen hemen aynen girmiştir.<sup>382</sup>” diyerek kelimenin Türkçe köklere dayandığını iddia etmektedir.

Kelimenin imlâsında da problem vardır: Lügatlerde “sin” harfi ile yazılırken dîvânlarda “sad” ile yazılmış. Söyleyişi kalın olduğu için “sad” harfiyle yazmayı tercih etmiş olabilirler. Metinlerde sekiz kere tesadüf edilebilmiştir. Birisi Hâfız Ahmed Paşa Dîvânı’nda diğerleri Nâbî’nin Sûrnâmesi’ndedir. Ekseriyetle davul ile beraber zikredilir.

Bayram irişdügince taht üzre ol hüveydâ  
Erkân-ı devletün hep bûs eylesün gelüp pâ  
Şâm u **Irakâ** salsun **âvâze tabl u sûrnâ**  
Iyd-ı şerîfün iy şâh ide mübârek Allâh HÂFİZ 6.ŞARKI/3

“Bayram geldiğinde taht üstünde görün, ayak gelip devlet erkânını öpsün, davul ve zurna yüksek sesini Şam’a ve Irak’a salsın, ey padişah, Allah, şerefli bayramını mübarek etsin.”

Cem olunca alay ile vüzerâ  
Geldi **âvâze tabl u sûrnâ** NÂBÎ Sûrnâme/406

“Vezirler toplanıp bir alay olunca davul ve zurna sesi yükselmeye başladı.”

Pür olup nara-i **sûrnâ** ile sem  
Oldılar Eskisaray yanına cem NÂBÎ Sûrnâme/450

“Kulak, zurnanın narası ile dolunca Eskisaray yanında toplandılar.”

**Çalmup tabl ile sûrnây u nefir**  
Oldı **âvâz-ı safâ âlem-gîr** NÂBÎ Sûrnâme/510

<sup>381</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.419-420.

<sup>382</sup> Nazmi Özalp, age.,s.445-446.

“Davul, zurna ve nefir çalınıp dünyaya yayılan safa sesi oldu.”

## 2.135 Sünbüle

“Türk mûsikisinde bir mürekkep makam. Muhayyer sünbüle makamının XIX. Asırdan evvel kullanılan ismidir. Mâmâfih iki makam arasında ehemmiyetsiz bir fark mevcuttur. Sünbüle, XV. asırda veya daha evvel yapılmış eski bir makamdır.<sup>383</sup>”

“Acem perdesindeki çârgâh dizisinin bir kısmıyla, yerinde sabâ dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.<sup>384</sup>”

Anlamı “başak” olan “sünbüle” kelimesinin metinlerde beş kere geçtiği tespit edilmiştir. “Sünbüle” ismi, “sünbül” kelimesi çağrıştırlacak şekilde kelime oyunları yapılmıştır.

Dil nev-**niyâz**-ı turradur it nâlesine rahm  
Ey gonca dinle **sünbüle** de tâze **bestedür** FEHÎM 93.G/5

“Ey gonca, sünbülede taze bestedir dinle, gönül yeni başlayan bir saç kıvrımıdır, onun feryadına acı.”

Gerçi her **nagmen** senün **dil-keşdür** ammâ **mutribâ**  
Vasf-ı zülf-i yârde hoşdur **makâm-ı sünbüle** RÜŞDÎ 144.G/3

“Ey çalgıcı, her ne kadar senin her nağmen gönül çekse de yârin saçının övgüsünde sünbüle makamı hoştur.”

Perîşân eylese gül iştiyâkı  
Okur **sünbüle** vü **evc ü irâkı** FUÂDÎ (BÜLBÜLİYE) 801

“Gül arzusu perişan etse sünbüle evc ve irak makamlarını okur.”

<sup>383</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000,s.437.

<sup>384</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s. 369.

## 2.136 Sürûd

Şarkı, türkü anlamına gelen bir kelimedir. “Sürûd-i Hüsrevânî, İrân Sâsânî musikîsinde halk türkülerine verilen adlardan biri<sup>385</sup>”dir.

Seper **mutribâ** câna su ol **sürûd**  
Gelür **revzadan** sanki **âvâz-ı rûd** ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ)

“Ey çalgıcı, o şarkı cana su serper, ravzadan sanki rûd sazının sesi gelir.”

## 2.137 Şarkî

“Şarkî: 4 telli ve mızrablı eski bir çalgı XVII. Asırda İstanbul’da da kullanılmış bir Türkmen sazıdır.<sup>386</sup>”

Kelime anlamı “şarkla, doğu ile ilgili”dir. Metinlerde sadece bir kere tespit edilebilmiştir.

**Bozuk düzen** iken **nağam-ı şarkî-i yâre**  
Endîşe olur **lavta-i kilke müteşâir** HÂLİS 58.G/6

“Yârin, ‘şarkî’ (isimli sazının çıkardığı) nağmeler bozuk düzen iken, şairlik taslayan, kalem lavtasına endişe olur.”

## 2.138 Şed(Şedd)

“Bir diziyi bulunduğu mevkiden başka bir perdeye nakletmek, Tabîî aralıkların aynen muhafazası şarttır. Aynı aralıkları temin etmek için bazı perdelere muhtelif değiştirme işaretleri koymak icab eder. Mesela düğâh perdesinde bulunan hüseyini beşlisinin yegâne ârızası “si” koma bemolüdür. Bu beşliyi aşîrân perdesine nakledecek olursak, “si”, bekârlaşır.<sup>387</sup>”

Daha anlaşılır olması için şu örneği vermek uygun olsa gerektir: “Bûselik dizisi “lâ, si, do, re, mi, fa, sol, lâ”dır. Bu dizinin hiçbir perdesinde ârıza yoktur. Yani diyezli ve bemollü bir perdesi yoktur. Sadece yedeni “sol”diyездir. Bûselik

<sup>385</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000,s.437.

<sup>386</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.271.

<sup>387</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s. 271.

makamının dizisi portenin alttan ikinci boşluğundaki “lâ” perdesinden başlar üst ek çizgideki “lâ” da biter. Bu diziyi aynı şekilde bir alt perdeye, yani” sol (rast) perdesinden başlayacak şekilde indirirsek dizi şu şekilde olacaktır: “sol, lâ, si bemol, do, re, mi bemol, fa, sol” Bûselik dizisinde hiçbir arıza yoktu. Ama bûselik bir alt perdeye inince “si ve mi” perdeleri bemollü oldu. İşte aralıklar gözetilerek bir perdeden başka bir perdeye göçürülmesine şedd deniyor. Bûselik dizisinin “lâ” perdesinden “sol” perdesine şeddiyle “nihâvend” makamı meydana getirilmiştir.

Lügatte kelime anlamı olarak: “ sıkı bağlama, sıkı bağlanma, sıkma; tasvir; sertleştirme, pekiştirme,” anlamları verilmiştir.

Metinlerde “şedd” kelimesiyle ilgili tek örneğe rastlanmıştır. Örnek beyit önceki beyitle anlamca bağlı olduğu için ikisi beraber alınmıştır.

Biri **Avvâd** Muhammed ki Acem’dür aslı  
Rûm’da yok dahı bir sencileyin nâdire-kâr CEVRÎ 28.K/8

Destine **ûdın** alup **şeddini sâz** itse virür  
**Zîr ü bam nagme** ile câna safâ her bir **târ** CEVRÎ 28.K/ 9

“Biri Avvad Muhammed ki aslı Acem’dir onun, Osmanlı coğrafyasında dahi senin gibi bir sanatkâr yoktur. Uduunu eline alıp şeddini düzene koysa inceden kalına bütün tellerin nağmesi cana safa verir.”

## 2.139 Şehnâz

“Türk musikisinde bir mürekkep makam(dır). Eskiden çok, son zamanlarda daha az kullanılmıştır. XVIII. Asır Türk musikisinde 6.âvâz sayılmıştır. En eski makamlardandır. Hicâzkâr’ın daha yumuşağı ve nazlısı, masal edasına çok müsait, pek güzel ve karakteristik bir makamdır.<sup>388</sup>” “Hüseynî perdesindeki hümâyûn dizisine, yerinde hicâz âilesini meydana getiren dizilerin, yâni inici hümâyûn, hicâz, uzzâl, zîrgûleli hicâzın katılmasıyla meydana gelmiştir. Zîrgûleli hicâz daha az katılmıştır.” Durağı, dügâh perdesidir. İnicidir.<sup>389</sup>”

Ayrıca “şehnâz” portenin üst ek çizgisindeki “lâ bemol” notasının ismidir.

<sup>388</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.273.

<sup>389</sup> İsmail Hakkı Özkan, age., s. 333.

Farsçada nazlı, şûh, güzel demektir.<sup>390</sup> Kelime oyunları yapılmaya müsait bir kelimedir. Ekseriyetle tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bazen makam bazen de “lâ bemol” perdesi anlamında kullanılmış bazen de naz yapan güzeller şâhı anlamında kullanılmıştır.

Metinlerde adı en çok geçen makamlardan birisidir. Yetmiş beş kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Öpmek dilesek kaldurur **perde**-i nâzım  
Bir bûseye başlar nice **şeh-nâza** güzeller CEVRÎ 81.G/2

“Öpmek dilesek kaldırır nâz perdemi kaldırır, bir bûseye başlar nice şehnâza güzeller.”

Bes ki **şehnâz** eyledün **mutrib hevâ**-yı diger it  
Cânuma **kâr** eyledi **nakş**-ı cefâ-yı rûzgâr DÂNİŞÎ 4.K/24

“Ey çalgıcı, şehnaz eyledin, yeter, başka müziğe geç; zaman cefasının nakşı canıma iş eyledi.”

Bülbül-i dil âşiyân-ı asla pervâz eyledi  
Geh **ırâk** idüp **nevâsın** gâh **şehnâz** eyledi FENÂYÎ 111.G/1

“Gönül bülbülü asıl yuvaya uçtu, sesini bazen irak bazen şehnaz eyledi.”

Bana **şehnâz** idince tekye-i vuslatda ey Hâfîz  
Benim âh-ı derûnım **nagme-i nâyı** unutturdu HÂFİZ AYINTÂBÎ  
265.G/5

“Ey Hâfız, kavuşma tekkesinde şehnâz edince, benim gönlümün âhı ney nağmesini unutturdu.”

**Bûselik perdesin** anunca o **şehnâz** itdi  
Âkibet itdi **makâmât-ı hüseynîde karâr** KADRÎ 13.K/21

“Bûselik perdesini anınca o şehnaz etti (o şeh, nâz etti) sonunda hüseynî makamlarında karar etti.”

**Çıkarak** gâh **hüseynîye** gehî **şehnâza**  
Âkibet itdi **karâr evcde râmişger**-i hüsn NÂBÎ 640.G/6

<sup>390</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.273.

“Güzellik çalgıcısı bazen hüseyini perdesine bazende şahnaz perdesine çıkararak sonunda evc perdesinde karar etti.”

Aldıkça ele gamzeleri **sâz-ı** mahabbet  
Dünyâyı tutar **nagme-i şehnâz-ı** mahabbet NEF'Î 20.G/1

“Gamzeleri muhabbet sazını ele alınca, muhabbet şehnazının nağmesi dünyayı tutar.”

### 2.140 Şeşhâne

“XVII. asır Türk musikisinde kullanılan bir saz. Mızrablı, altı kıl telli, uda benzer, fakat sapı ondan uzun ve perdesizdir. Çalması zordu. O devirde bu sazı IV. Murâd'ın hayrân olduğu Ahmed Ağa ve ayrıca Gürcü Hasan Ağa, çok iyi çalıyorlardı. XVII. asır ortalarında İstanbul'da bu sazı çalan yetmiş profesyonel vardı.<sup>391</sup>” “Rızâeddin Şirvânî'nin icad ettiği ileri sürülen bu sazın başta Evliya Çelebi olmak üzere çeşitli kaynaklar, özelliğinden söz eder. Burguluğu ud gibi geriye doğru eğri, sapı uddan uzun, perdesiz, göğsüne balık derisi gerilmiş bir saz idi. Çelebi'nin ifadesine göre çalınması çok güç olan şeşhâne, bütün makamların icrâsına müsâitmiş. Altı telli oluşundan dolayı bu adı aldığı tarihi kaynaklar bildiriyor.<sup>392</sup>”

“Hava payını gidermek ve mermiye bir mihver hareketi vermek imkânını menetmek üzere mücefler içine açılan yivler ve bu şekilde yapılan toplarla tüfeklere verilen addır. Altı köşeli ve altı yivli oldukları için bu ad verilmiştir. Halk arasında “şeşane” sûretinde de kullanılırdı. Namlusunun içi boş olanlara “kaval” denir.<sup>393</sup>”

Tezhipte kullanılan altı petalli bir çiçek motifine de bu isim verilir.

Metinlerde bir örneği tespit edilebilmiştir.

Yine **mutribâ** destüne **udı** al  
Bu **şeş-hâne**ye yine **âvâze** sal YAHYÂ EFENDİ Sâkinâme / 75

“Ey çalgıcı, yine eline udu al, bu şeşhâneye yine avâzını sal.”

<sup>391</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000, s. 454.

<sup>392</sup> Nazmi Özalp, age., s.183.

<sup>393</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB, İstanbul, 1983,C.3,s. 344.

## 2.141 Şeştâ/Şeştâr/Şeşdâr

“Şeştâ ve şeşdâr da denmiştir. XVII. Asır Türk musikisinde kullanılan bir saz “şeş-hâne” 6 evli, “şeş-târ” ise 6 telli demektir.) 6 çift telli ve perdeli olup, psalterion’a benzemekte ve “Türk arp’i, “harpeturc” diye de anılmaktadır. Mızrablı değildir, bir kucak çengi gibidir ve telleri elle çekilmektedir. XVII. Asır ortalarında İstanbul’da bu sazın ustaları Acem Seyfî Ağa, Musâhib Mîr Mehmed Ağa, Rızâ Çelebi, Hurrem Çavuş ve Zeynîzâde Hüsni idi.<sup>394</sup>”

“Perdeli, altı telli, mızrapsız olarak çalınan eski bir sazdır. Şeştar da çok eski senelerde unutulmuş sazlar arasındadır. Taptuk Emre’nin bu sazı çaldığına göre XIII. Yüzyıldan beri Anadolu’da kullanılmaktaydı.<sup>395</sup>”

“Altı telli saz adıdır. “Câmi-ul-Elhân”da üç nevi olduğu söylenmekte ve her biri hakkında aşağıdaki izahat verilmektedir:

1-Armudî biçimindedir. Kâsesi ud’n kâsesine nisbetle yarısı kadardır. Altı teli vardır. Teller bazen tek tek, bazen da çift çift bağlanır. Bu sebeple saz üç telli imiş gibi üç ses üzerinden akort edilir. Sapında perde bağları vardır.

2- Kâsesi ud kâsesi büyüklüğündedir. Sapı ud’un sâkından uzundur. Altı telli olup telleri çifte çifte bağlanır. Birincisi gibi bu da üç ses üzerinden akort edilir.

3- Tıpkı ikinci çeşit gibi, fakat üst tarafına kısa teller bağlanır. Teller çift çift düzenlenir. Tellerin sayısı otuzdur. Tellerin ikisi bir sese düzenlendiği için on beş telli imiş gibi olur. Kısa teller mızrapla ve sapın üzerine parmak basılarak uzun telden çıkan sesi kısa telin sesine benzetilir. Kısa telin açık olarak çıkardığı ses uzun telin parmakla basıldıktan sonra çıkardığı sesle birlikte işitilir.<sup>396</sup>”

“Mevlevî âyinleri sırasında çalınan şeştar Cenâb-ı Mevlânâ tarafından bu hâle konulduğuna dair bazı rivayetler vardır. Rivayetlerin birine göre Mevlâna Celâleddin üç telli İrân “Târ”ına iki tel ilâve etmiştir. Böylece beş telli bir saz olmuştur. Diğer rivayete nazaran dört telli saz olmuştur. Diğer rivayete nazaran dört telli Arap “rebâb”ı da şeş köşe-i âlem esrârı”nı şerh etmek için iki tel ilâvesiyle şeştar hâline getirmiştir.

Târ, İrân çalgısı, şeş de altı demek olduğuna göre bu rivayetler zayıf olsa gerektir.<sup>397</sup>”

Devellioğlu lüğatinde şeş-tâ: “altı telli tanbur.”, şeş-târ: “altı telli; eskidenTürk müziğinde kullanılan bir mızrablı saz olup üçasırdan beri Türk müziğinde tanbur bu çalgıyı unutturmuştur.

Metinlerde şeştâ şeklinde bir kere, şeştâ olarak ise on kere geçtiği tespit edilmiştir.

<sup>394</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.284.

<sup>395</sup> Nazmi Özalp, age., s.182-183.

<sup>396</sup> Mehmet Zeki Pakalın, age.,C.3,s.345.

<sup>397</sup> Mehmet Zeki Pakalın, age.,s.345.

Anunçün yatup **ûd ü şeştâ** hemân  
Kuruldukça aşâbı eyler fiğân ATÂYÎ (ÂLEMNÜMÂ) 1093

“Onun için ud ve şeşta heme yatıp kuruldukça otları feryat eyler.”

Uymazdı ol **âhengine sûz-ı dilün** ol dem  
Bin **nagme** idüp çatlarsa **şeş-târ** yanında REZMÎ 425.G/3

“Şeştâr onun yanında bin nağme edip çatlasaydı, o an yanık gönlün âhengine uymazdı.”

**Raks** ider **çal-pâre def âhenk** ile gögsin döger  
**Mutrib** egmiş boynını **şeş-târa** tutmuşdur **kulak** ŞUHÎ 139.G/3

“Raks eder çârpâre, def nağme ile göğsünü döver, çalgıcı boynunu eğip şeştâra kulak tutmuştur.”

## 2.142 Tabl/Davul

“Türklerin müzikte binlerce yıldan beri kullandıkları millî bir vurma aletidir. Pek çok tipleri, çeşitli büyüklükte olanları vardır. Tahta bir çemberin iki yanına deri gerilmiştir, sağ eldeki tokmak, sol eldeki değneklerle vurularak çalgıya tempo tutar.<sup>398</sup>”

“Davul. Kelimenin Sâmi (Âsurca “tabualu”), Hâm(Mısırca) “tabn”) ve Tûrânî (Türkçe “davul”) menşeyinden geldiği iddiaları vardır. Pek çok çeşidi vardır. Tabl Şâmî (Suriye davulu), tabl Türkî ( Türk davulu, tabl bedbî (Mısır davulu) gibi çeşitleri XIX. asır metinlerinde bile vardır. Türk devletlerinde davul, saltanat (istiklâl) alâmetidir. Ve ancak müstakil hükümdar tabl vurdurabilir O ülkedeki bütün tabller, o kümdar nâmına belirli askeri merasimle vururlur. Tabl ü alem (davul ve sancak) daima beraber geçer ve sikkett kestirmek ve hutbe okutmakla beraber, 4 saltanat unsurunu teşkil eder. Farsça “tabl-bâz” ve “tabl-zen” , “davulcu” demektir ve eski metinlerde çok geçer. Tabl’in pek çok çeşidi vardır. Şekil ve büyüklük bakımından yüzlerce çeşidi bulunduğu ve asırlar boyunca İslâm ve Türk dünyasında kullanıldığı görülür.<sup>399</sup>”

Metinlerde otuz iki kere geçtiği tespit edilmiştir.

<sup>398</sup> Şevket Rado, Hayat Ansilopedisi, İstanbul, 1973, C.2, ,s.888.

<sup>399</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976, C.2, s.295-296.



Âlemi pür eylesün yâ Rabb sadâ-yı şevketi  
Dem-be-dem dergâh-ı lûtfında **çalsun tabl ü kûs** RÜŞDÎ 3.Trh/4

“Yâ Rabb, heybetli sesi dünyayı doldursun, lûtf dergâhında her an davul ve kôs çalsın.”

Geldi sadr-ı devlete bir şâh-ı °âlî-rütbe kim  
Câh-ı iclâli kîbâb-ı çarhı eyler **tabl u kûs** VAHYÎ 19.Trh/2

“Devletin sînesine şânı yüce öyle bir şah geldi ki kudretin makamı gök kubbeyi davul ve kôs eyler.”

Koşu seyrine olup dîde-güşâ  
Geldi **âvâze-i tabl u sûrnâ** NÂBÎ Sûrnâme/560

“Koşu seyrine göz açınca davul ve zurna sesi geldi.”

### 2.143 Tabl-bâz(Davlumbâz)

“Bir çeşit davul Türk halk dilinde davunbâz, davlumbâz, Arapça tabletü’l-musahhar. Bu kelimeyi “tabl-bâz” ile karıştırmamak lâzımdır. Burada “bâz”, “doğan kuşu manâsınadır. Bir çeşit büyükçe, deve derisi geçirilmiş davuldur. XVII. Asır ortlarında İstanbul’da buâleti çalan 100 kadar profesyonel vardı.<sup>400</sup>”

“Nekkârenin büyüğü olan vurma sazıdır. Eskiden atın eğerine bağlanmak suretiyle çalınırdı. İslâmiyetten önce Türk boylarında tuvıl adıyla anılan bu sazın daha sonra yine Türkler tarafından tavlumbaz, davulbaz, davlumbaz, tabılbaz, kuş davulu gibi adlarla anıldığı görülür. Bakırdan yapılan gövdesi üzerine ince deve derisi gerilmek suretiyle yapılmıştır.<sup>401</sup>” “İbtida Avcı İsmâ’îl Nebî çalmışdır Kuş davulu demekdür. Helâl sâzdur.<sup>402</sup>” Metinlerde iki kere geçtiği tespit edilebilmiştir.

**Tabl-bâz** itdi elin sînesini dögmekden  
Eyledi dest-i kader kûfte **tabl-ı ârâm** NÂBÎ 13.K/25.

<sup>400</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.296.

<sup>401</sup> Muzaffer Erendil, *Dünden Bugüne Mehter, Genelkurmay Başkanlığı*, Ankara, 1992,s.21.

<sup>402</sup> Henry George Farmer, (Çev.), M.İlhami Gökçen,age.

“Elin sinisini dövmekten davlumbaz etti, kader eli dinlenme davulunu döve döve ezdi.”

Acep midir ki andan dahi pervâz etse dehşetle  
Haberdâr olsa **gûlbang-ı bülel-i tabl-bâzından** NEF'Î 9.KIT'A/5

“Davlumbazın yüksek sesinden haberdar olsa, ondan korkarak uçup kaçmasına şaşılır mı?”

## 2.144 Taksim

“Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icrâcının o andaki ilhamıyla yapılan, usûle bağlı olmayan saz musikîsidir. Taksimler bir makamda veya birkaç makama geçkili yapılabilir. Çok makam dolaşılıyorsa fihrist taksim denir.<sup>403</sup>” Başka bir tarifi de şöyledir: “Türk musikîsinde saz veya sözle yapılan ve usûlsüz olan irticâlî solo(ya taksim denir.) Hânendenin yaptığı taksime-daha çok halk dilinde- “gazel” denir. Umûmiyetle usûlsüzdür. Yer yer usûle girebilir.<sup>404</sup>”

“Taksimler üçe ayrılır:

1 – Gösteri taksimi: Bir esere başlanmadan o eserin makamına kulakları alıştırmak için yapılan kısa taksimlerdir. Genellikle tek makamlıdır.

2 – Ara taksimi: Bir f aslın ortasında o faslın makamından başlayıp birkaç makam dolştıktan sonra yine ilk makamda karar eden taksimlerdir.

3 – Geçiş taksimi: Bir makamda başlayıp başka bir makam la karar eden taksimlerdir ki ayrı makamdaki eserler arasında bağlantı kurmak için yapılır.<sup>405</sup>”

Metinlerde on altı örneğine tesadüf edilmiştir.

Aceb neymiş didüm bir **demde** bir **âgâze**<sup>406</sup> **gûş** itdüm  
Ki sordum **bûselik**den itmiş **uşşâka** o şeh **taksim** REHÂYÎ 64.G/3

“Bûselikten sordum ki o şah, uşşâka bir taksim etmiş, bir anda bir ses duydum, “Acaba neymiş?” dedim.

<sup>403</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s.80.

<sup>404</sup> Yılmaz Öztuna , age., 2000, s.463.

<sup>405</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s.80.

<sup>406</sup> Metinde âgâza şeklinde yazılmış. Metne göre âgâze daha uygun düştüğü için bu şekilde yazılmıştır.

Nef'î yaraşır bu **gazeli** eylese **taksîm**  
Bülbül gibi bir **mutrib**-ı mu'ciz-dem-i **nevrûz** NEF'Î 45.G/5

“Ey Nef'î, bülbül gibi baharın mucize nefesli şarkıcısı bu gazeli taksim eylese yaraşır.”

**Nagme-i dil-sûzımı taksîm** için  
Geldi dile bir **ğâzel**-i âb-dâr NÂCÎ 6 .K/24

“Gönül yakan nağmemi taksim için tâze br gazel geldi gönüle.”

**Ney-i dil nâlede cân mutribi taksîm**-i zârîde  
Ki sâkîsüz olan bezm-i firâk içre budur **kânûn** FEVZÎ 115.G/4.

“Gönül ‘ney’i inliyor, can çalgıcısı sızlanma taksiminde, sâkisi olmayan bu ayrılık hüznü meclisinde kânun budur.”

## 2.145 Tanbûr

“Klasik Türk Musikisi'nin en mâruf çalgısı. Telaffuzu “tanbûr” şeklindedir. Arabca'da tı ile yazılır ve aslı “tunbûr”dur, cem'i “tanâbîr” gelir. Kelimenin Sümerce “pandur, pantur” ve Yunanca “pandura” sazlarının adından geldiği ileri sürülmüştür. (Aslında Yunanca pandura da Mısır yoluyla Sümerce'den alınmıştır.)<sup>407</sup> “Pek çok değişik şekli ile kullanılan en eski Türk sazlarından biridir. Kopuz, tanburun bir prototipidir. Tanbûrun atası olan sazlara Mezopotamya kazılarında İ.Ö. 2000 yıllık kalıntılarda rastlanmıştır. Bu saza benzeyen türlerin göçlerle Batı'ya taşındığını ve pek çok ülkede bulunanların bu türlere benzediği musikî tarihi araştırmacıları tarafından ortaya konmuştur. Nitekim tanburu andıran bazı sazlar XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Avrupa'da kullanılarak sonradan terk edilmiştir. Tanbûr ilk zamanlar iki telli olarak kullanılmıştır. Bu şekil başka isimler altında Kırgızlar arasında hâlâ yaşamaktadır. “Vina” ve “Bin” bu sazın ud'a dönüşmesinin ilk adımları sayılır Rusların balalaykası da aynı soydan gelmektedir. Tanbûrun XV. Yüzyıldan önce anayurdundan göç ettiği sanılıyor. Bugün ki bağlama gibi sazlara, perde sistemi açısından tanburun ilk örnekleri olarak kabul edilir.<sup>408</sup>”

“Sümer Musikisi'nde zamanımızdan 5.000 yıl kadar önce kullanılan ilkel mızrablı saz “pan-tur”un, tanbûr'un atası olduğu şüphesizdir. Hattâ bütün mızrablı sazların atası olduğu da ileri sürülebilir. Tanbur, İran ve Eski Arab musikilerinde

<sup>407</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s. 300-302.

<sup>408</sup> Nazmi Özalp, age., s.163.

revaç kazanmıştır Halîfe I.Yezîd'in(681-683) tanbûrî olduğunu biliyoruz. Fakat sazı Türkler geliştirerek bugünkü şekline getirmişlerdir. Türk tanbûru daha büyük olduğu için buna Arablar: “Tunbûrû'l-kebîri't-Türkî”(büyük Türk tanbûru) , “Tunbûrû't-Türkî” (Türk tanbûru), “tunbûrû'l-Hurâsânî” (Horasan tanbûru) denilen ikinci çeşit, Arab tanbûru idi ve daha küçüktü. Saz, bütün devirlerde Türk musikisi'nin sazı olmuştur.<sup>409</sup>”

Metinlerde “tanbur” kelimesinin yer aldığı seksen bir beyit tespit edilebilmiştir.

Bezm-i gamda sîneye geh sille geh nâhûn urup  
Uy **nevâ**-yı ‘aşka gâhi **def** gehi **tanbûr** tut ATÂYÎ 18.G/4

“Gam meclisinde sineye bazen tokat bazen de fiske vurup aşkın sesine uyup gâh def gâh tanbur tut.”

**Gûş**ına girmez iken **nagme-i mûsikârî**  
Ke's-i **tanbûrda mızrâb ile târî seyr it** HÂLİS 14.G/5

“Mûsikârın nağesi kulağına girmez iken tanburun kâsesinde mızrap ile teli seyret.”

Feryâdı mü'essirdir her **perdede uşşâkın**  
Uymaz **def ü tanbûra** bir özge **hevâdır** bu NEF'Î 100.G/2

“Âşıkların her perdedei feryadı etkileyicidir, bu farklı bir nağmedir def ve tanbura uymaz.”

**Gûş** eden kuş **nagme-i Dâvûd**'u uçmaktan kalır  
Nâle-i **tanbûr**-ı dil murgın kodu pervâzdan REMZÎ 457.G/2

“Davud'un nağmesini işiten kuş uçmayı bırakır, gönül tanburunun iniltisi kuşun uçmasına mani olur.”

Dahı **tanbûr u ney çeng ü çegâne**  
**Kulak** tutmaya hem ifk ü yalana BİRGİVÎ (VASİYYETNÂME) 573

“Tanbur, ney, çeng ve çegân'a ve iftira ve yalana kulak tutma.”

<sup>409</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s. 300-302.

## 2.146 Tanbura

“Türk halk musikisinde, gerek Orta Asya’da gerek Anadolu’da çok kullanılan bir mızrablı saz. “Tanbûre: küçük tanbur” sözünden halk dilinde “tanbura, hatta tambura olmuştur. 6 telli ve perdelidir. Bağlama veya saz denilen çeşitten sayılır ki eski kopuz ve sonraki bozok da bu türe girmektedir.<sup>410</sup>” “Diğer bütün sazlar gibi tanbura da her iki tür musikîde kullanılırdı Bugün de yurdumuzun çeşitli yörelerinde bir halk sazı olarak varlığını sürdürüyor.<sup>411</sup>”

Metinlerde iki örneğine rastlanmıştır.

Agyâre açılmaz idi gerçi dehânı

**Tanbûranun** orta kılıdur mûy-miyânı ATÂYÎ 243.G/1

“Her ne kadar ağız başkalarına açılmasa da kıl gibi beli tanburanın orta kılıdır.”

Hep **tanbûrenün orta kılı** oldılar ‘âlem

Kim dinler eger **Zühre** dahi **çalsa rebâbı** SÂKIB 573.G/5

“Hep tanburanın orta kılı oldular dünya, Zühre daha rebabı çalsa kim dinler.”

## 2.147 Tanbûrî

Tanbur çalan san’atkâra verilen isimdir. Metinlerde dört kere yer aldığı tespit edilebilmiştir. Cevrî, dönemin musikî ve musikîşinaslarını anlattığı kasidesinde iki tanbûrînin adını vermiştir.

Bir şeb o **tanbûri** dil-dâr ile tenhâ olsa dil

Zühre dahi gelse dirdüm **çeşteci** lâzım degül ATÂYÎ 46.BEYİT

“Gönül bir gece o tanbûrî sevgili ile تنها(da beraber) olsa Zühre dahi gelse “Çeşteci lâzım değil.” derdim.”

Biri **Tanbûrî Acem** kim **Ramazân**’dur nâmı

N’ola medh eyler isem anda da bir lezzet var CEVRÎ 28.K/36

<sup>410</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s. 303.

<sup>411</sup> Nazmi Özalp, age., s.187.

“Biri Tanbûrî Acem ki adı Ramazan’dır, onda öyle bir lezzet var ki onu övmüşsem şaşılır mı?”

Yâd olunsa n’ola **Seyyid Hasan-ı Tanbûri**  
Ki ider lûtfına anun dahı herkes ikrâr CEVRÎ 28.K/20

“Tanbûrî Seyyid Hasan yâd olunsa şaşılmaz ki onun iyiliğini herkes kabul eder.”

Niş-i zünbûr<sup>412</sup> ile gâhi **negam-ı tanbûrî**  
**Çalar âheng** iderek her **kulağa** mismârı TÂLİB 3.K/6

“Eşek arısı iğesi ile bazen tanbûrînin nagmeleri âheng ederek her kulağa çiviye çalar.(çakar).”

## 2.148 Târ/Tel

“1- Tel. 2- Türk musikisinde mızrablı bir çalgı. Âzerbaycan, Kuzey Kafkasya ve Kars’ta kullanılır. İran, Afganistan ve Türkistan’a da yayılmıştır. Gitara benzer. Kuzu derisi gerilen bir gövtesi vardır. 5 tellidir. Bir bam telidir. Diğer dört tel, bir dörtlü aralığı ile ikişer ikişer düzenlenmiştir. Son zamanlarda İran târ’ına bir 6. Tel eklenmiştir Fakat Kuzey Âzerbaycan ve Kars’ta kullanılan târ, 11 ilâ 14 tellidir. Basık, geniş, üçgen gövdesinden mandoline benzer bir ses çıkar.<sup>413</sup>”

Metinlerde daha çok “tel” anlamı ile kullanılmaktadır. Enstrüman isimleriyle ve “zîr ü bem” kelimeleriyle beraber sık sık anılır. Şairler kimi zaman saç telini kimi zaman da gönül ipliğini tel yapar. Hatta gözyaşlarının meydana getirdiği iplik iplik çizgiler de çalgılara tel olur. Metinlerde târ şeklinde kırk sekiz kere, tel olarak sekiz kere kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

Velî her kaçan leşker-i **târ-ı çeng**  
Benânunla geh sulh ede gâh ceng BAHÂYÎ Sâkînâme 33

“O zaman çeng teli askeri parmağınla gâh barışsın gâh savaşsın.”

Nâhumı lûtf-ı nezâketle tokunma **târa**  
Şîve-i **nagmesi** dillerde komaz sabr u **karâr** CEVRÎ 28.K/18

<sup>412</sup> Metinde “zenbûr” şeklinde yazılmış, anlamdan “zünbûr” kelimesi tercih edilmiştir.

<sup>413</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s. 304.

“Tırnağını nezaket lûtfu ile tele dokundurma, nağmenin işvesi gönüllerde sabır ve karar bırakmaz.”

**Âvâze**ye başlarsa eğer **mutrib**-i âlem  
Dil riştesini **târ-ı rebâb** eyleyelim HÂSİM 75.G/

“Âlemin çalgıcısı nağmeye başlarsa gönül ipliğini rebabın teli eyleyelim.”

Kaddini **çeng** ü **târ** ider eşkin  
O mehün görse rûyını **Zühre** NÂMÎ 344.G/6

“Zühre o ay gibi güzelin yüzünü görünce boyunu çeng, gözyaşını tel eder.”

Her ne dem kim **târ-ı tanbûra** ura **mızrâbını**  
La'l olur gülşende mürğ-i hoş-**nevâ âvâzdan** REMZÎ 457.G/3

“Her ne zaman tanburun teline mızrabını vursa gül bahçesinde hoş sesli kuş sessizliğe bürünür.”

Sakın **tel** kırar **zâhid**-i dil-şiken  
Ne arar bu meclisde ol it üzen ATÂYÎ (Âlemnümâ) 1084

“Sakın, gönül kıran zâhid tel kırar, o it üzenin bu mecliste ne işi var?”

## 2.149 Tâziyâne/Tezene

Farsça “kırbaç, kamçı” demektir. Müzikte tezene mızrap anlamı kazanmıştır. “Halk dilinde tezene olmuştur.” Metinlerde bir örneğe tesadüf edilebilmiştir.

**Tâziyâne** ki ala şevk ile **mutrib** eline  
Rahş-ı gûl-gûna hemân biz dahı mehmûz idelüm DÂNİŞÎ 144.G/4

“Çalgıcı tezeneyi şevk ile eline alsın, biz de gül renkli ata mahmuz vuralım.”

## 2.150 Tegannî

“Zenginleşme, muhtaç olmama, yetinme ve makamla okuma” anlamları vardır. Metinlerde üç örneğine tesadüf edilmiştir.

Gerek Kurân gerek ezkâr eşâr  
**Tagannîsiz lahinsiz** ola zinhâr BİRGİVÎ (Vasiyetnâme) 575

“Gerek Kur’ân gerek zikirler ve şiirler makamsız ve nağmesiz olsun, (bundan) sakın!”

İşitmeye dahi fuşş-ıla gaybet  
**Tagannîden** kaçā her dem be-gâyet BİRGİVÎ (Vasiyetnâme) 574

“Kötülük, gıybet ve müzik dinlenmemeli, bunlardan titizlikle kaçınılmalıdır.”

Gülistâna gelüp haylî **mugannî**  
Sema’idüp iderler hem **tegannî** FUÂDÎ (Bülbüliye) 292

“Gülistana gelip çok şarkı söyleyen, hem döner hem de şarkı söylüyorlardı.”

## 2.151 Terâne/Terâne-sâz

“Bir şiiri makam ile okuma, şarkı söyleme, âhenk yerlerinde kullanılır bir tâbirdir.<sup>414</sup>” “Ezgi, makam, nağme; çok tekrarlandığından usaç verici bir durum alan söz.<sup>415</sup>” “Nağme, âhenk, makam; dört mısradan oluşan ve birinci, ikinci ve dördüncü mısraları birbiriyle kafiyel olan şiir, dörtlük.<sup>416</sup>” Terâne-sâz da öten, ötücü anlamlarına gelen bir kelimedir. Metinlerde terâne yirmi iki kere, terâne-sâz ise iki kere yer almıştır.

Terâne kelimesi günümüzde daha çok olumsuz anlamıyla yaşamaktır. Bu olumsuz anlam 17. asırda da kelimedede olma ihtimali çok büyük. Aşağıdaki beyit bunu göstermektedir:

Dünyayı tuttu **güfte-i Nâbî terânesi**  
Bilmem ne hazz ider bu **Ruhâvîden** ehl-i Rûm BELİĞ

“Güftesi Nâbî’ye olan terâne dünyayı tuttu, Anadolu insanı bu Urfalıdan ya da ruhâvî makamındaki şarkıdan bilmem ne keyif alır?”

<sup>414</sup> Mehmet Zeki Pakalın, age.,s.458.

<sup>415</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011.

<sup>416</sup> Ferit Devellioğlu, age.,s.1083.



Yeter **terâne-i âhâ karâr** vir Tıybî  
Yakar derûnumı ol **nagme-i hicâz-âlûd** TIYBÎ 20.G/7

“Ey Tıybî, yeter, bu âh terânesine bir karar ver, o Hicaz makamı bulaşmış nağme gönlümü yakar.”

Zebân-ı hâl ile gülzâra halkı da‘vet ider  
**Nevâ-yı bülbül-i şeydâ terâne-i tanbûr** SÜHEYLÎ 24 .K/17

“Çılgın bülbülün sesi ve tanburun nağmesi hâl dili ile halkı gül bahçesine davet eder.”

**Terâne-i dil-i zâr** u hazînümüz besdür  
Sadâ-yı **çeng** ü enîn ü **rebâbdan** geçelüm SA’DÎ 84.G/4

“Çengin sesi ve rebabın iniltisinden geçelim, feryat eden, hüznü gönlümüzün şarkısı yeter.”

## 2.152 Terennüm/Terennüm-sâz

“Kâr, beste, semâî gibi güfteli eserlere mahsus Türk musikisinde klasik ve büyük formlarda, mülâzime veya nakarat’a tekâbül eden kısım ki ya mânâsız ya yarı mânâlı veya bazen tam mânâlı bir takım hecelerden, kelimelerden veya mısra parçalarından ibâret olur.<sup>417</sup>” “Terennümler esas güftenin dışında besteci tarafından ilave edilmiş ve bestecinin engin ilhâmını aktarmaya, aynı zamanda eserleri süslemeye yarayan usûl ile yakından ilgili bir takım hece veya söz gruplarıdır. Terennümler formaların oluşmasında ve ayrılmasında önemli bir yer almışlardır.<sup>418</sup>”

İki türlü terennüm vardır:

1 – İkâî terennüm (Ritmik terennüm): Kendi başlarına bir anlamı olmayan, fakat bir araya geldikleri zaman usûl ile yakından ilgili bir gidiş gösteren hece gruplarıdır. Meselâ “yel lel li”, “ten nen ni”, “te ne na”, “tadir ney”, “na te ne dir ney”... gibi.

<sup>417</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.315.

<sup>418</sup> İsmail Hakkı Özkan, age..s.84.

2 – Lâfzî Terennüm(Sözlü terennüm) Bestecinin eserine kendinden eklediği, fakat bu defa kendi başlarına bir anlamı olan sözlerdir. Meselâ “Kurbânın olam, “Hey cânım”, “Hey mîrim”, “A cânım”, “A sultânım”, “ mihribânım” vs. gibi.<sup>419</sup>”

“Terennümün bedîî kıymeti büyüktür. Mutlak güzelliği musiki ile ifade etmek maksadına müteveccihdir. Bestekârın rûhî durmunu, ifade etmek istediği duyguyu, gayet vâzih olarak tebliğ edebilir. Büyük bestekârlar, terennüme çok ehemmiyet vermişler, makam ve usul geçkileri ile de kuvvetlendirmişler, maksatlarını parlak şekilde beyâna muvaffak olmuşlardır. Yoksa terennüm kısımları, son zamanlarda bazı kabiliyetsiz bestekârların anladığı gibi bir laf yığınından ibaret değildir, en mutlak musikidir. Ehemmiyeti, bir saz semâisindeki mülâzimeye benzetilebilir. 4 hâne tekrarlanacağı için güzel olmasına çok itina edilmiştir.<sup>420</sup>”

Terennüm, şakıma, yavaş yavaş şarkı söylemek demektir. Terennüm-sâz ise terennüm eden, şarkı söyleyen anlamlarına gelir.

Terennüm yirmi iki, terennüm-sâz ise iki kere yer almıştır beyitlerde.

**Terennüm** eyle uyup **çeng** ü ‘**ûda** ey **mutrıb**

Gelürse sûfi biraz **nagme** it o nâ-sâze ATÂYÎ 195.G/3

“Ey şarkıcı, çeng ve uda uyarak şarkı söyle, kaba softa gelirse o uyumsuz biraz nağme et.”

Nice mümkündür **terennüm** etmeye **gülrârda**

Tutdı dünyâyı ser-â-ser hûy u hây-ı nev-bahâr BEYÂNÎ 6.K/3

“Gül bahçesinde terennüm etmek ne mümkündür, baştanbaşa dünyayı ilkbaharın hay huyu tuttu.”

Bülbül itmezdi **terennüm nagme-i dil-sûz** ile

Kılmasaydı fehm eger kim ilm-i **mûsikâr** gül HİKMETÎ 174.K/5

“Gül, eğer mûsikâr ilmini anlaşılır kılmasaydı, bülbül gönül yakan nağmesini terennüm etmezdi.”

<sup>419</sup> İsmail Hakkı Özkan, age.,s.85.

<sup>420</sup> Yılmaz Öztuna, age..2000, s480

## 2.153 Tîz

“İnce ses, daha ince ses, çok ince ses. Türk musikisinde kullanılmış olan 4 sekizliden üçüncüsüne “tîz sekizli”, sonuncusuna da “en tîz sekizli” denir. Gene Türk musikisinde perdelerin adlandırılmasında tîz segâh, perdesinden itibâren, nota adlarının başına getirilen kelimedir ki bir sekizli pestteki mukabillerinden ayırmaya yarar.<sup>421</sup>” Pest’in zıddı olan terimdir.

**Tîzi nev-rûzu muhayyer-bûselik** olmuş durur  
Hem **huzî vü karcıġar** itdüm amel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/4

“Nevrûz (makamının) tizi muhayyer-bûselik (makamı) olmuştur; nevrûzda hûzî ve karcıġar makamlarını uyguladım.”

**Tîzdir** feryâdı meşk-ı nâleden bülbüllerin  
Eylesin **mutrıbler âheng-i nevâ nevrûzdur** NÂİLÎ 77.G/3

“İnilti meşkinden bülbüllerin feryâdı tizdir, bahardır, çalgıcılar nevâ âhengi çalsın.”

**Hânendeye** nev güriz göster  
**Mızrâbuna kâr-ı tiz** göster NA’İM-Sâkînâme/67

“Şarkıcıya yeni giriş göster, mızrabına tiz kâr göster.”(?)

## 2.154 Tulum

“Tulum düdüğü, XVII. Asır Türk musikisinde kullanılmış tulum, gayda. Bu asrın ortalarında İstanbul’da beş profesyonel çalıcısı olduğuna göre raġbette bulunmadığı anlaşılıyor.<sup>422</sup>”

Metinlerde sadece bir örneğine rastlanmıştır.

Pâyzan gibi Hevâyî n’ola **tulum çalarsa**  
**Âvâzı** pek **kabâdur nây ü kavâla** sığmaz HEVÂYÎ 43.G/5

“Hevâyî, ayağı prangalı mahpus gibi tulum çalarsa ne olmuş, avazı çok kabadır ney ve kavala sığmaz.”

<sup>421</sup> Yılmaz Öztuna, age. , 1976,C.2,s.320.

<sup>422</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000,s. 489.

## 2.155 Türk Darb

“Türk vuruşu (demektir.) Türk musikîsinde bir büyük usûl. 18 zamanlı ve 13 darplıdır. 18 zamanlı olarak bir de 9 darplı nîm devir usûlü vardır. Başta bir sengîn semâî ile sonra çeşitli şekillerle dizilmiş 3 tane sofyândan yapılmıştır. Tabîî mertebesi 18/4’tür. Bilhassa dinî eserlerde kullanılıştır. Din dışı eserlerde az görülür. Mevlevî âyinlerinin belirli parçaları, na’atlar, tevhişler, salâtlar, ilâhîler, kârlar, besteler, şarkılar ölçülmüştür. Bu usûlle yapılan bir peşreve tesadüf edilememiştir.<sup>423</sup>”

Metinlerde sadece bir örneğine rastlanmıştır.

Elüme girseydi ol agyâr eger **dâ’irede**  
**Nagmelerle** öğredürdüm **usûl** üzre **Türk-darb** REZMÎ 31.G/3

“Dairede o ağyar elime girseydi eğer, nağelere usûl ile Türk darp öğrenirdim.”

## 2.156 Ud

“Asya sazlarının eskilerindendir Farâbî’nin buluşu olduğu ileri sürülürse de bu sazı Kindî, Farâbî’den önce tarif etmiştir. Bununla birlikte Farâbî’nin ud üzerinde çalıştığı ve bazı yenilikler yaptığı da biliniyor. Genellikle Arap ülkelerinde çok tutulmuş ve kullanılmış bir sazdır. Endülüs devleti aracılığı ile Batı’ya tanıtılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu içinde XVII. yüzyıl sonuna kadar çok kullanıldığı hâlde sonraları pek itibar edilmemiştir. Daha sonraları Arap ülkeleri, özellikle Mısır ve Suriye ile politik ve ekonomik ilişkiler arttıkça kültürel alışveriş sıklaşmış ve bu arada ud, İstanbul’un musikî çevrelerine girmiştir. Geçen yüzyılın ortalarından başlayan bu merak ud’a karşı ilgiyi artırmış, kibar çevrelerde ve halk arasında günlük hayatın bir parçası olmuş, büyük icracılar yetiştirmiştir.<sup>424</sup>”

“Ud büyük gövdeli, çalınmak üzere alındığı zaman kucağı tamamen dolduran bir sazdır. Maun, ceviz, gürgenden 19 veya 21 çenber şeklinde tahtadan yapılır ve gövdenin içi boştur. Kısa ve kalın bir sap bu gövdeye bağlıdır. 6 çift teli vardır. Ses sahası 3 sekizli kadardır. (Kaba düğâh-tîz muhayyer) teller çift olarak şöyle düzenlenir: gerdaniye, nevâ, düğâh, aşîrân, yegâh ve kaba düğâh. Kaba düğâh teli çift

<sup>423</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000, 76.”

<sup>424</sup> Nazmi Özalp, age., s.168.

veya tek olabilir. 3 kalın tel, üzerine sîm sarılmış ipek, 3 ince tel ise kırıştir. En kaba telin bazen en üste bağlandığı da olur.<sup>425</sup>”

“Büyük tekneli, kısa saplı, burguluğu eğik, estetiği biraz kaba olan bir sazdır. Yaşayan sazlar içinde Kopuz’a en çok benzeyenidir. Arap udlarının teknesi, Türk udlarına göre daha büyüktür. Türk udlarının göğsünde iki küçük bir çift teli vardır ve perdesizdir. Eski kayıtlardan bu sazın perdeli olduğu anlaşılıyor. Dörtlü aralık sistemine göre akord edilir. Geniş oktavlı bir musikî âletidir. Eskiden tel olarak kırış ve içi ipek, dışı gümüş tel sarılı sırma teller kullanılırdı. Bugün kırış tellerin yerini naylon teller almıştır.<sup>426</sup>”

“Evliyâ Çelebi, XVII. Asır ortalarında İstanbul’da 9 profesyonel ûdî olduğunu bildirir ki diğer sazların her birinin yüzlerce çalıcısı olduğuna göre ûda İstanbul’da hiç rağbet edilmediğini gösterir. Gerçekten Türk musikisi zevkine pek de uygun bir çalgı değildir ve klasik musikimizde asırlarca kullanılmamıştır. Birçok gerçek Türk müzisyeni ûdu sevmez. Buna karşılık lavta, Türk musikisine çok daha munistir. Ud, Türk veya Arab üslûbunda çalınır ki ikincisi bir Türk için büsbütün tahammül-fersâdır. Bir zamanlar mesela XX. Asrın ilk çeyreğinde, Türk hanımlarının çalmayı tercih ettikleri bir sazdı. Bu moda XVII. Asır ortalarında Fransa’da da vardı. Bütün saray hanımlarına ve prenseslerine ud öğretilirdi.<sup>427</sup>”

Metinlerde yirmi beş kere “ud” sazına yer verilmiştir. Daha çok diğer mutrib ve diğer çalgı âleti isimleriyle birlikte zikredilir.

**Terennüm** eyle uyup **çeng** ü ‘**ûda** ey **mutrib**  
Gelürse sûfi biraz **nagme** it o nâ-sâze ATÂYÎ 195.G/3

“Ey şarkıcı, çeng ve ud’a uyup şarkı söyle, yobaz gelirse o geçimsizle nağme yap.”

Şevk-i 'avvâd nedür **zemezme-i 'ûd** nedür  
Böyle dilde eser-i **nagme-i Dâvûd** nedür MEZÂKÎ 66.G/1

“Ûdî arzusu nedir, udun nağmesi nedir? Gönülde böyle Davud nağmesinin eseri nedir?”

<sup>425</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.349-350.

<sup>426</sup> Nazmi Özalp, age., s.168.

<sup>427</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.349-350

**Mutrīb** alsın eline **ûdu** yanınca biz de  
Yanalım yakılalım bir **dem-i dil-sûz** edelim NEF'Î 81.G/2

“Çalgıcı udu eline alsın, biz de yanında yanalımyakılalım gönül yakan bir an edelim.”

‘Âşık odur ki nâleler itdükçe dem-be-dem  
Fark olmaya **nevâsı ney ü çeng ü uddan** YÂRÎ 520.G/5

“Âşık odur ki an be an feryatlar ettikçe; sesinin ney, çeng ve ud’dan farkı olmamalı.”

## 2.157 Usûl

“Belli bir zaman biriminden oluşan, belli bir süre içinde uzun ve kısa zamanlarla kuvvetli ve hafif vuruşlardan meydana gelen kalıplaşmış ölçülere usûl denir. Usûl müziğin yürüyüş şeklini belirleyen biçimlendirilmiş bir ölçüdür. Müziğin temel taşlarından biridir. Müziğin belli süre içerisinde kalıplaşmış olan ölçü şeklidir. Zaman içinde uyumu sağlar ve müziğin ritmik yürüyüşünü belirler. Bu ise belli sürede saptanan belli vuruş kalıplarının tekrarı ile gerçekleşir. Zaman birimi temel zaman ölçüsüdür. Usûl rakamında gösterilmiş olan notanın değeridir. Usûllerde zaman ölçüsü olarak kullanılan ve usûl rakamında gösterilmiş olan notanın değerine zaman birimi denir. Usûl ritmik bir kalıptır. Kuvvetli ve hafif vuruşlar ritmik bir uyum oluşturur ve usûl meydana gelir.<sup>428</sup>”

İncelenen metinlerde altmış kere geçtiği tespit edilmiştir. Usûl kelimesinin yer aldığı beyitlerde ekseriyetle vurmali çalgı isimlerine deyer verilir.

Nasîbi arsa-i âlemde sîne dögmekdür  
**Usûl** ile geçinen kimsenün **nekkâre** gibi NÂBÎ 831.G/5

“Nekkâre gibi usûl ile geçinen kimsenin dünya arsasında nasibi sine dögmektir.”

**Devr usûlin** tutdılar cevr itmede dolablar  
**Seyr** idem diyü o mâhı eylemez bir **dem karâr** ATÂYÎ 28.K/4

---

<sup>428</sup> Şeref Çakar, age.,s.16.

“Dolaplar cevretmede devr usûlünü tuttular, o ay yüzlü güzeli seyredeyim diye bir an karar eylemez.”

Nice mümkündür uydurmak **usûle nagme**-i ‘aşkı  
Fiğânı **mutribâ ‘uşşâk**un uymaz şer’ ü **kânûna** BEYÂNÎ 677.G/3

“Ey çalgıcı, âşıkların feryâdı şeriata ve kanuna uymaz, aşk nağmesini usûle uydurmak mümkün değildir.

**Nevâ** idüp hüner arz itdi **uşşâka usûl** üzre  
Ki **devr**ünde bugün kıldı yine bir **hûş nevâ nev-rûz** HÂFİZ 22.G/4

“Âşıklara usûl üzere ses çıkarıp hüner gösterdi ki devrinde bugün bahar yine hoş neva kıldı.”

## 2.158 Uşşâk

“Türk musikisinin 5 numaralı basit makamı. Kelime anlamı, âşıklar demektir. En eski makamlardandır. Aşk tebliği, garâm(derin aşk) tasavvufî duygular için iyi kullanıldığı takdirde en yüksek bir ifade vasıtasıdır. Asırlardan beri ve bugün en çok kullanılan makamlardan biri olmuştur.

Makam uşşak dörtlüsü’ne bûselik beşlisi eklenerek yapılmıştır Uşşak dörtlüsü ile düğâh (lâ) perdesinde kalır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği 4. Derece olan nevâ(re) güçlüsüdür. Çıkıcı olarak seyreder. Donanımına Uşşak dörtlüsünün segâh perdesi için si koma bemolü konulur. Dizisinde niseb-i şerifeden 8 tane olmakla mülâyimdir. Pestten tîze doğru orta sekizlisindeki sesleri şöyledir. Düğâh, segâh, çârgâh, , nevâ; hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer Uşşak dizisine XV. Asırdan önce ve bu devirde Düğâh denmiştir.<sup>429</sup>”

Metinlerde en çok kullanılan makam isimlerindedir. İncelenen eserlerde yüz otuz üç kere beyitlerde yer almıştır. Kelime anlamı “âşıklar” olduğu için çoğu zaman tevriyeli ve îhâm-ı tenâsüplü olarak kullanılmıştır.

Nâzik söz ile ehl-i harâbâtı şâd eder  
**Uşşâk** içinde sen dahi **mutrib terennüm** et NÂZİK 27.G/5

“Ey şarkıcı, âşıklar içinde sen de şarkı söyle; Nâzik, söz ile meyhane ehlini şâd eder.”

<sup>429</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.351-352.

Gamzen müjen alup eline **sâza** başlasun  
**Uşşâk** yine **nagme-i şehnâza** başlasun YÂRÎ 573.G/1

“Gamzen kirpiklerini eline alıp saza başlasın, âşıklar yine şehnâz nağmesine başlasın.”

**Şehnâza** başla uyma rakîbün **hevâsına**  
‘**Uşşâk**ı dinle şimdi **nevânun** zamânıdır TÜRÂBÎ 8.G/1

“Rakibin havasına uyma, şehnâza başla, şimdi uşşakı dinle, nevânın zamanıdır.”

Giceler nâle-i ‘**Uşşâk** ile **ney** hem-dem iken  
Bir **Sabâ nagme** ile bülbüli hâmûş idelüm TECELLÎ 88.G/2

“Uşşak iniltisi ile geceleri dost iken bir sabâ nağme ile bülbülü susturalım.”

**Sabâ uşşâka** rehber ol **makâm-ı kûy-ı dildâra**  
Erüp **evc-i murâda nâil-i vasl-ı Hicâz** olsun SA’DÎ 92.G/4

“Ey sabâ, o gönül süsleyen sevgilinin makamına (ulaşmak için) rehber ol, muradın zirvesine erişip Hicâz’a kavuşmaya nail olsun.”

Nedür ey **mutrib-i dil nagmen** o **şeh-nâze** midür  
Yohsa meclisde bu **uşşâka** bir **âgâze** midür REHÂYÎ 26.G/1

“Ey gönül çalgıcısı, nedir, nağmen o naz şâhına mıdır, yoksa mecliste bu âşıklara bir nağme midir?”

## 2.159 Velvele

“Türk musikisinde, usul darb parçacıklarına ayrılarak vurulma şekli. Mesela “düm te ke düm tek tek” şeklinde vurulan aksak, velveleli olursa her darbı birkaç darb hâlinde olur. Bu suretle usûlün fazla hareket ve canlılık kazandığı muhakkaktır. Yalnız gelişi güzel velvele yapılmaz. İnce bir zevk-i selîm ve derin bir bilgiye dayanmak lazımdır. Velvele, Türk musikisinde, bilhassa Mevlevî ayinlerinde kullanılır. Kudüm, usulleri velveleli olarak vurur Böylece semâ, fevkalade bir hareket ve halâvet kazanır Mevlevî ayinlerinde kullanılan muayyen usullerin muayyen, kalıplaşmış velveleleri vardır ve bunları eskiden her kudumzen bilirdi. Son kudümzenbaşılardan Sâdeddin Heper, velveleli Mevlevî usulleri hakkında gayrı matbû bir kitap yazmıştır. Mevlevî âyinlerindeki velveleleri, Mevlevî ayinleri



koleksiyonunda kudümzenbaşılık yapmış olan Ahmed Irsoy ve Raûf Yektâ da yayınlamışlardır.<sup>430</sup>

Lügate “şaşkınlık; gürültü, patırtı, yaygara, şamata.” anlamları verilir. Şiirlerde on yedi kere geçtiği tespit edilmiştir. Enstrüman isimleriyle, bil hassa vurmali sazlarla beraber zikredilir.

Bezm-i gamunda nâlemüz destine alsa **nây**-ı aşk  
Âleme **velvele** salar **zemezme-i nevâ**-yı aşk YÂRÎ 344.G/1

“Gaminin meclisinde aşk’ ney’i feryadımızı eline alsa, aşk sesinin nağmesi velvele salar.”

Pinhân mı kalur nâle-i dil sînedede cânâ  
'Ayyûka çıkar **velvele-i kûs**-ı mahabbet MEZÂKÎ 30.G/7

“Ey sevgili, sinede gönül iniltisi gizli mi kalır, muhabbet kôsünün velvelesi Ayyuk’a çıkar.”

O denlü kaplamış dünyâyı anun şöhret-i nâmı  
Nite kim velvele-ârâ-yı sît-i **kûs**-ı hâkânî KADRÎ 5.K/48

“Hâkâna ait kôsün velvele süsleyen gümbürtüsü nitekim onun adının şöhretini o denli dünyâyı kaplatmış.”

## 2.160 Yegâh

“Ye-gâh (yek-gâh): Birinci yer. Türk musikisinde bir mürekkep makam(dır). 15.asırdan eskidir. Nevâ’da rast terkîbindedir. İkinci dizi ile yegâh(re) perdesinde kalır ki, bu ses aynı zamanda, makamın terkîbindeki nevâ dizisinin de pest güçlüsüdür. Güçlüsü-Nevânın durağı olan- dügâh(lâ) perdesidir. (nevâ perdesi tiz durak olduğu için, güçlü sayılamaz.) Nevânın si koma bemolü (segâh) ve fa bakıyye diyezi (evc) ârızaları ile donanır. Yegâh’da rast geçen yerlerde nota içinde “si” bekâr (bûselik) ve do bakıyye diyezi (nîm hicâz) kullanılır. Umûmiyetle inici olarak seyreder.<sup>431</sup>” Metinlerde sadece bir kere kullanıldığı görülmüştür.

<sup>430</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.370.

<sup>431</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.385.

**Neyin** surahlarına **neyzenin** parmakların urdu  
Alup **yek gâh dü gâh zengûle ney** yol buldular bir bir GAYBÎ  
71/8

“Neyin deliklerine neyzenin parmaklarını vurdu; yegâh, dügâh, zengûle ney bir bir yol alıp buldular.”

## 2.161 Zahme

Kudüm çalmakta kullanılan ucu topuzlu değneklere zahme denir. Ayrıca “Eski Türk musikisinde bir form ki Abdülkadir Merâgî’ye göre bir hâneli peşrev, medhal olup güfte ile okunursa hevâgî denmektedir.<sup>432</sup>”

Dahı feryâdı **kudümün** neyedür bilmeyenün  
**Darb** idüp **zahmeleri** başına hoş örgedeler BİRRÎ 110.G/2

“Kudümün ne için feryat ettiğinin bileyenin başına zahmeleri vurup hoş bir şekilde öğretsinler.”

Nâhûn-ı hasret ile sîne-hırâş olsam eger  
**Gûş-ı** yâra **negam-ı zahme-i kânûn** gelür MEZÂKÎ 102.G/8

“Hasret tırnağı ile sine tırmalayan olsam eğer, yârin kulağına kanun zahmesinin nağmeleri gelir.”

Bir **nevâdur zahme-i evtâr-ı** ‘ışk **âgâz** ider  
Nâle-i cân-sûz-ı ‘âşık **nagme-i** gunc u delâl NÂMÎ 260.G/4

“Âşığın can yakan iniltisi ile cilvenin nağmesi bir sestir ki aşk tellerinin zahmesi nağmeler eder.”

Bu **sâza zahme** çok vururum her zamân veli  
Bir **gûş** var mıdır erişse bir **neğam** aceb NÂZİK 16.G/9

“Bu saza her zaman çok zahme vururum bunun için, acaba bir kulak var mıdır nağmeler kulağına erişse?”

---

<sup>432</sup> Yılmaz Öztuna, age., 2000,s.571.

## 2.162 Zâvil

“Türk musikisinde bir mürekkep makam(dır). Bazan “zâvîl” imlâsıyla da kullanılır. Aslı “zâvül” ve hattâ “zâbül” (zâbil)’dir. Gazne’nin bulunduğu eski Türk ülkesinin adıdır. Makamın eski adı da “Zâvilî” şeklindedir ve bu ülkeye mensûbiyet gösterir. Kelime Farsçadır. Az kullanılmıştır ve halk musikisinde de (bilhassa Ege’de) görülür. Fakat değerli makamdır. Sert ve neş’eli, çok güzel bir renk ortaya getirmektedir. Mâhûr + Nîkrîz şeklindedir. Fakat ekseriya karara doğru nîkrîz beşlisi göstererek, bu beşli ile kalan Mâhûr şeklinde kullanılmıştır. Bu beşli ile rast(sol) perdesinde durur. Güçlü her iki makamın da güçlüsü olan nevâ (re) perdesidir. Donanımına Mâhûr’un fa küçük mücenneb diyezi (mâhûr) konulur. Nîkrîz beşlisinde fa sesi yoktur ve bu beşli için nota içinde do bakıyye diyezi ile si bakıyye bemolü kullanılır.( Nim hicâz ve dik kürdî). İnci olarak seyr eder.<sup>433</sup>”

İncelenen metinlerde iki örneğine rastlanmıştır. Makam anlamıyla kullanılmıştır.

Evvelâ idüp **acem** kıldum **nevâdan bûselik**  
**Bûselikten sonra zâvil** dinle gel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/2

“Acem (fa notası) ile başlayıp nevâdan (re) bûselik (si) kıldım; bûselikten sonra nevrûzda gel zâvil makamını dinle.”

Rûy-ı **zâvilden inüp** yine **acem** kıldum **karâr**  
Eyledüm nermin bu tarz üzere güzel **nev-rûzda** HÂFİZ 23.G/3

“Zâvilin yüzünden inip yine acemden karar kıldım, bu tarz üzere güzel baharda yumuşattım.”

## 2.163 Zemzeme

“Ezgili, nağmeli ses; nağme. İsminin yanına geldiği makamda bir kürdî dörtlüsü bulunduğunu işâret eden isim: arazbar-zemzeme, aşîrân-zemzeme, hicâz-zemzeme, ısfahan-zemzeme, kûçek-zemzeme, sabâ-zemzeme... gibi.<sup>434</sup>” “Eski Zemzem makamına sonraki kaynaklarda verilen ad.<sup>435</sup>”

Metinlerde yirmi dokuz kere yer aldığı tespit edilmiştir. Daha çok nağme, ezgi gibi anlamlarıyla kullanılmıştır.

<sup>433</sup> Yılmaz Öztuna , age., 1976,C.2,s.400-401.

<sup>434</sup> Ferit Devellioğlu, age., s.1177.

<sup>435</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.410-411.

Bezm-i gamunda nâlemüz destine alsa **nây**-ı aşk  
Âleme **velvele** salar **zemezme-i nevâ**-yı aşk YÂRÎ 344.G/1

“Aşk neyi gam meclisinde iniltimizi eline alsa; aşk sesinin nağmesi dünyaya velvele salar.”

Ben **mutrib**-i hoş-**zemezme** sen sâki lebün mey  
Besdür bu kadar Şehrî-i rüsvâyı kim ister ŞEHRÎ 29.G/5

“Ben hoş nağmeli çalgıcı, sen sâkî, dudağın şarap, bu kadar yeter, rezil Şehrî’yi kim ister?”

Dinlenür şimdi hele her kişinin feryâdı  
Meger efgân-ı **ney ü zemezme-i mûsikâr** ATÂYÎ 14.K/23

“Meğer ney iniltisi, mûsikâr nağması hele her kişinin feryadı dinlenir şimdi.”

Subh-dem **gûş** edicek **zemezme-i** murğânı  
**Nagamât** eylemege başladılar bülbüller BEYÂNÎ 148.G/3

“Sabah vakti kuşların nağesini duyunca bülbüller nağmeler yapmaya başladılar.”

## 2.164 Zencir

“Türk musikisinde bir büyük usul(e verilen isimdir.) 120 zamanlı, 63 darblıdır. Yalnız 120/4 mertebesi kullanılmıştır 120 zamanlı olarak bir de (2 Devr-i Kebîr + 2 Berefşân) ve ( 2 Remel + 2 Muhammes) şeklindeki 2 Darbeyn usulleri vardır. Türk Musikisinde 120 zamanlıdan büyük eski usuller varsa da bunlardan zamanımıza örnek gelmemiştir. Binâenaleyh en büyük usuller 120 zamanlıdır, demek yanlış olmaz. Gerçekte 120 zamanlı usuller de müstakil büyük usuller değil, birkaç büyük usûlün bir araya getirilmesinden yapılmış usuller suite’inden ibarettir. Gerçekte en büyük usul, 88 zamanlı Darb-ı Fetih’tir. Zencîr ile Kâr, Beste(I.Beste, nadiren II.Beste), daha az peşrev ve ilâhî formları ölçülmüştür. Zencîr, şu 5 büyük usûlün sıralanmasından ibârettir: Çifte Düyek + Fâhte + Çenber + Devr-i Kebîr + Berefşân. Bu usuller 16 + 20 + 24 + 28 + 32 zamanlı olup aralarındaki fark daima 4 zamandan ibaret bir intizam gösterir.<sup>436</sup>”

<sup>436</sup> Yılmaz Öztuna , age., 1976,C.2,s.410-411.

“Birbirine geçmiş bir sıra metal halkadan oluşan bağ<sup>437</sup>”a zincir denir.” Metinlerde gerçek anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılır.

Bir nefes âsûde-hâl-i zülf-i fettân olmaduk  
**Beste-i zencîr-i** ‘aşkuz bî-nevâyuz rûz u şeb BEYÂNÎ 48.G/2

“Aşkın zincir bestesiyiz, fitne çıkarana saçtan bir an bile huzur bulamadık, gündüz gece zavallıyız.”

Ham-ı gîsû-yı cânânı **irakdan** okşar iken dil  
Esîr-i **beste-i zencîri** bir dîvânedür şimdi FASÎHÎ 332.G/3

“Gönül, sevgilinin saçının kıvrımını uzaktan okşar iken, şimdi zincir bestenin esiri bir delidir.”

Zülf-i **zencîrine** çekdi yine **şeh nâz** iderek  
Eyledi **usûl** ile gönlümüzi **beste-nigâr** REZMÎ 114.G/4

“Şehnaz ederek zincir saçına çekti yine, usûl ile gönlümüzü beste-nigâr eyledi.”

## 2.165 Zengûle

“Türk Musikisi’nin 11. Basit makamı. “Zengûleli Hicâz da denilir. XIII. Asırdan daha önceki bir asırda Hicâz’dan ayrılarak teşekkül etmiş, en eski makamlardandır. Hicâz Ailesi denilen 4 basit makamdan biri ve müstakil olarak en az kullanılanıdır.<sup>438</sup>”

“Çingirak, def pulu, zil. Türkçe’de bozularak sırasıyla “Zengûle, Zîrgüle, Zirgüle” şekillerine girmiştir. Ayrıca İran mitolojisinde bir Tûrân kahramanıdır.<sup>439</sup>” İncelenen metinlerde bir örneğine rastlanmıştır. Beyitte makam anlamıyla kullanılmıştır.

**Neyin** surahlarına **neyzenin** parmakların urdu  
Alup **yek gâh dü gâh zengûle ney** yol buldular bir bir GAYBÎ 71/8

“Neyin deliklerine neyzenin parmaklarını vurdu; yegâh, dügâh, zengûle ney bir bir yol alıp buldular.”

<sup>437</sup> *Türkçe Sözlük, TDK*, Ankara, 2011.

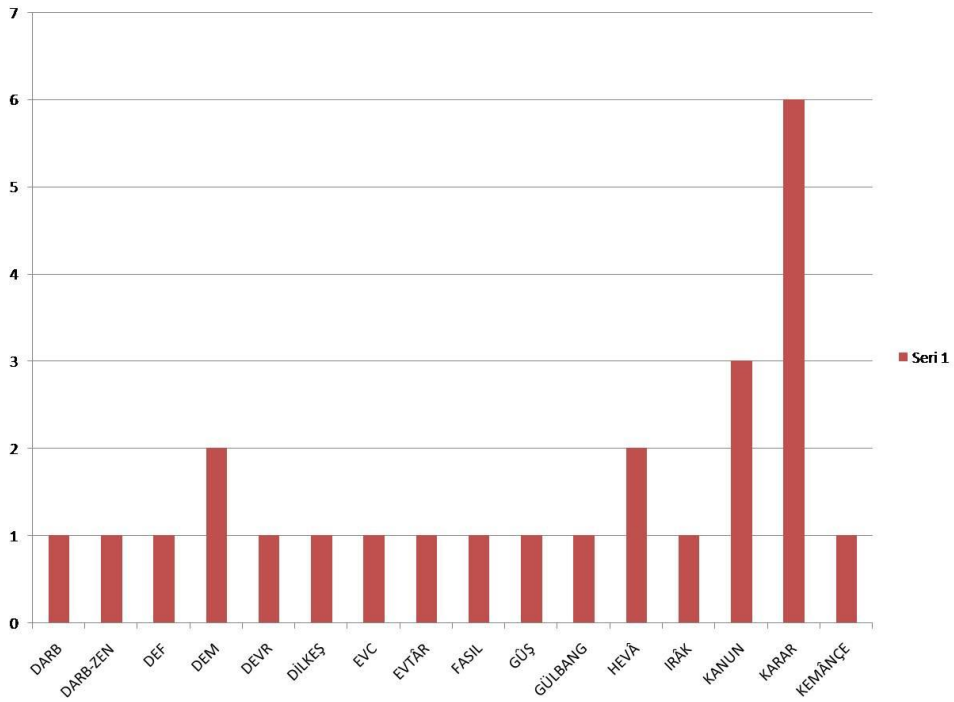
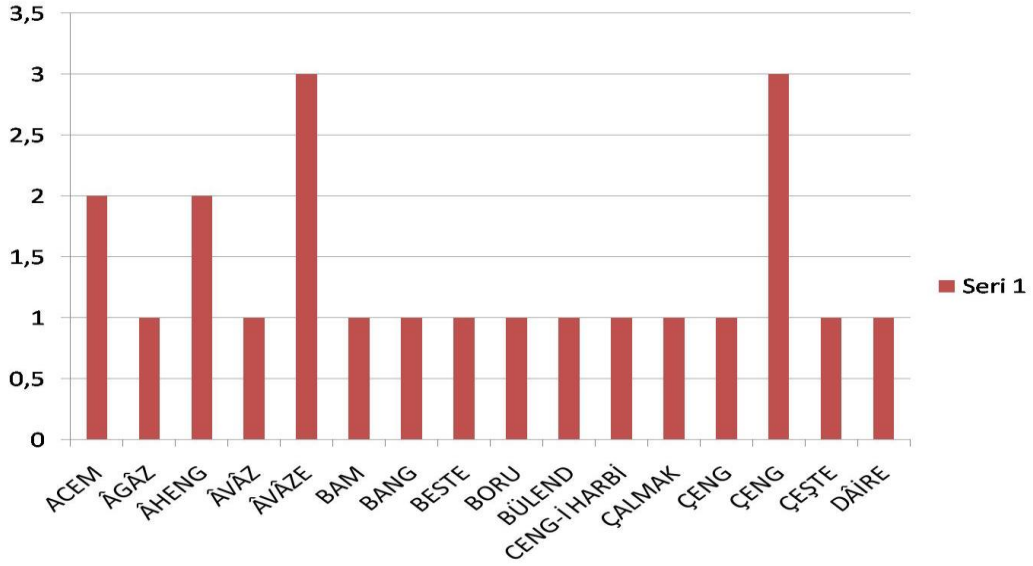
<sup>438</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.411-412.

<sup>439</sup> Yılmaz Öztuna, age., 1976,C.2,s.411-412.

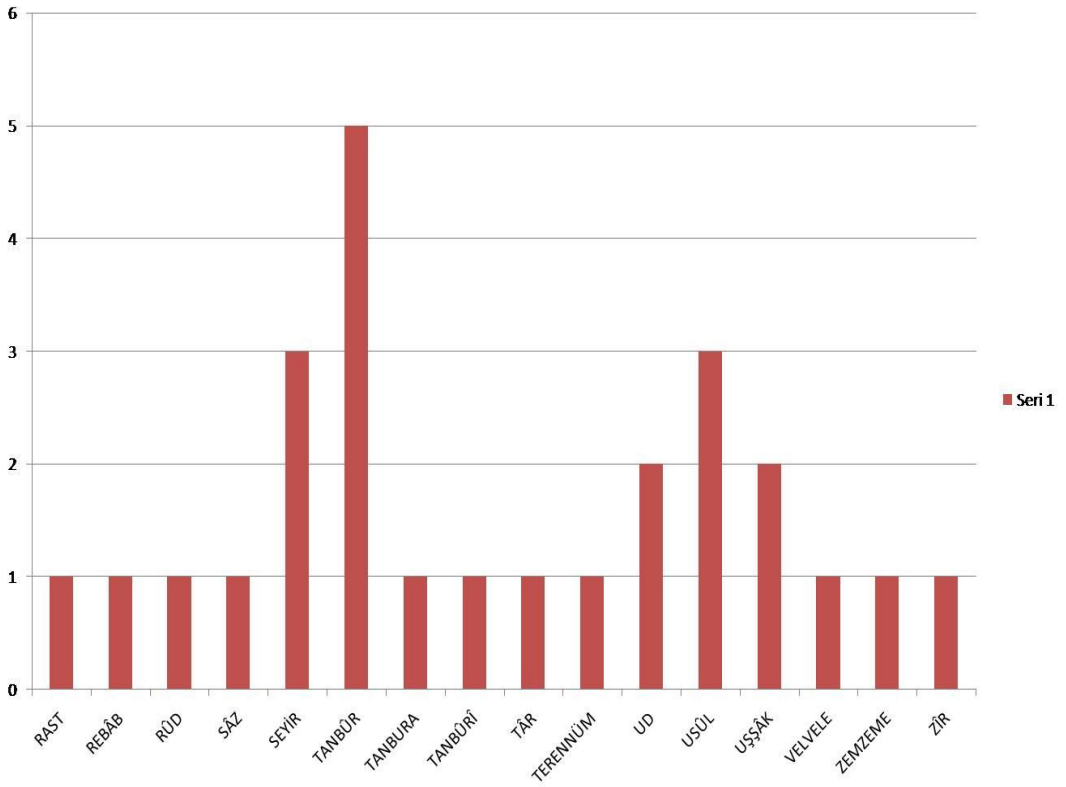
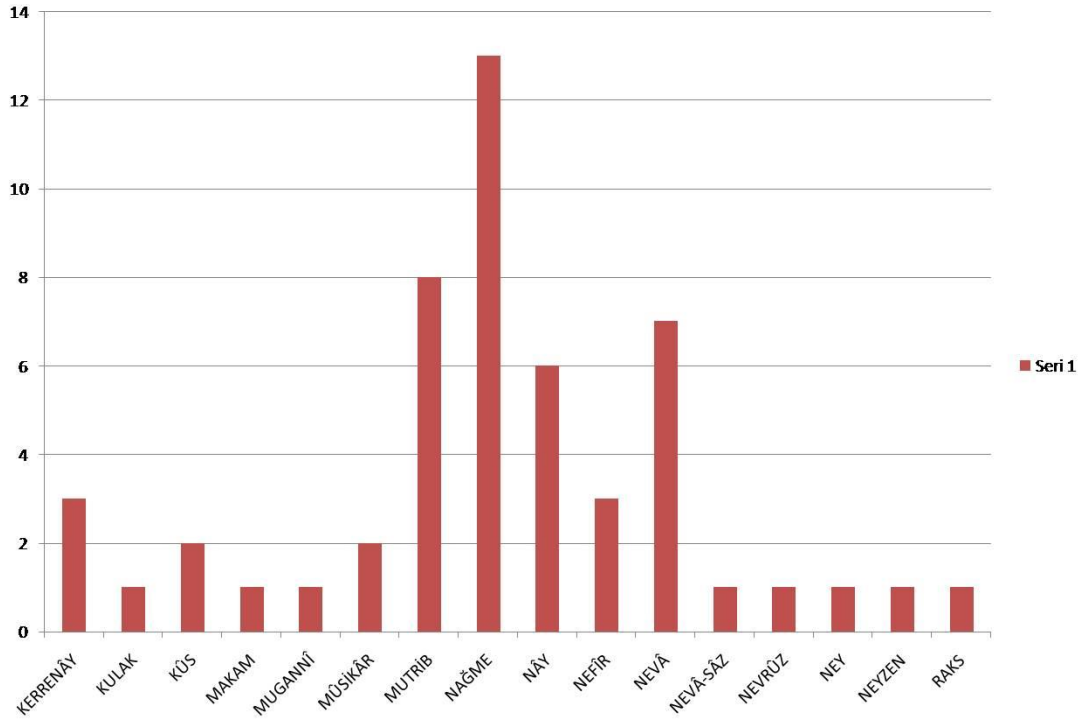
### 3. METİNLERE GÖRE MÜSİKİ TERİMLERİNİN TABLOLARI

#### 3.1.Dîvânlar

##### 3.1.1 Atâyî (Nev'î-zâde) Dîvânı'nda<sup>440</sup> Musikî Terimleri

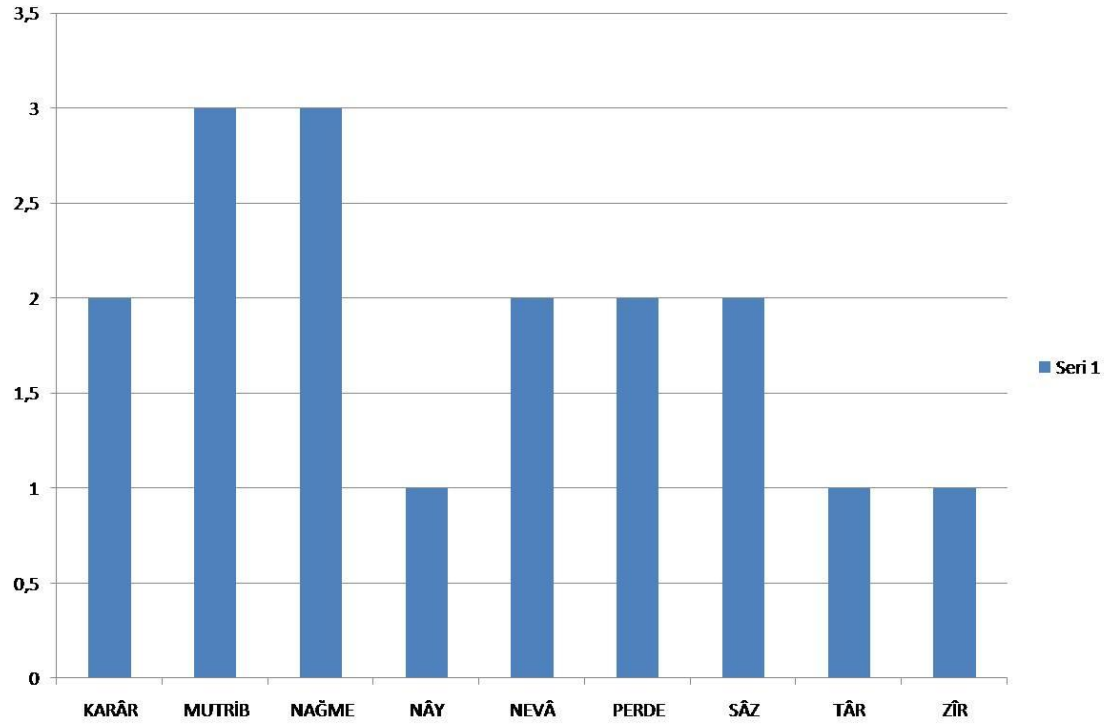
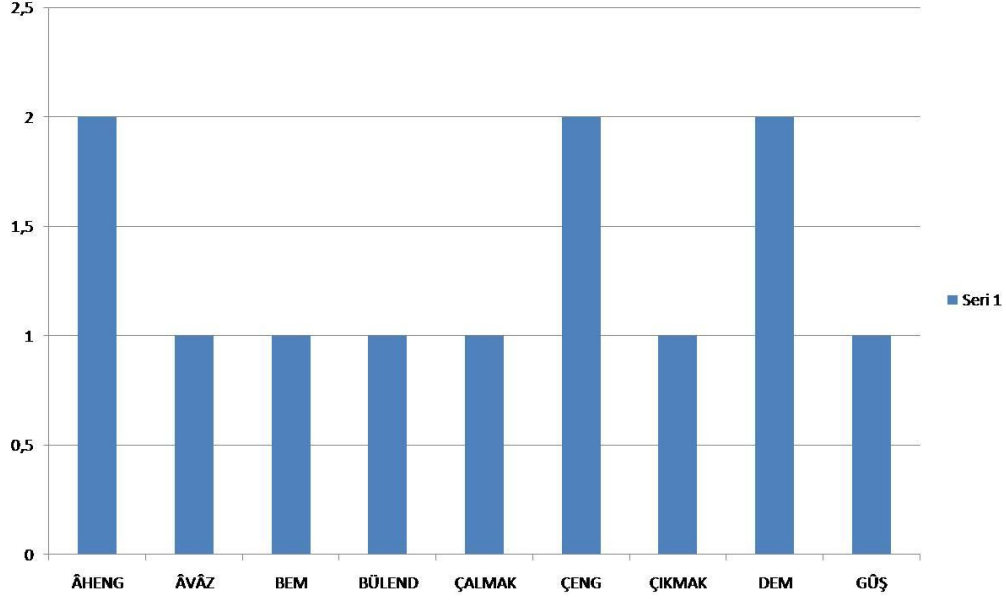


<sup>440</sup> Saadet Keraköse, *Nev'î-zâde Atâyî Divanı Kısmî Tahlil-Metin*, Dokora Tezi, İnönü Üni., Malatya, 1994.



Nev'î-zâde Atâyî divanında 64 farklı musikî terimine yer verilmiştir. En çok nağme (13) kelimesi kullanılmıştır. Terimlerden 43'ü bir kere kullanılmıştır.

### 3.1.2. Bahâyî (Şeyhülislâm) Dîvânı'nda<sup>441</sup> Musikî Terimleri

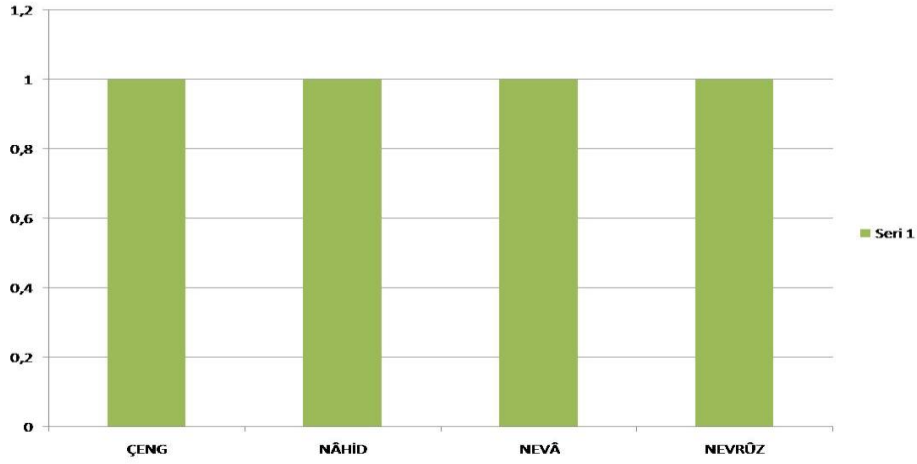


Şeyhülislam Bahâyî divanında 18 farklı terim kullanılmıştır. Bir terim en çok üç kere tekrarlanmış, 9 terim sadece bir kere yer almıştır divanda.

<sup>441</sup> Muhbet Toprak, *Şeyhülislam Bahâyî Divanının Şerhi*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üni., Denizli, 2006.

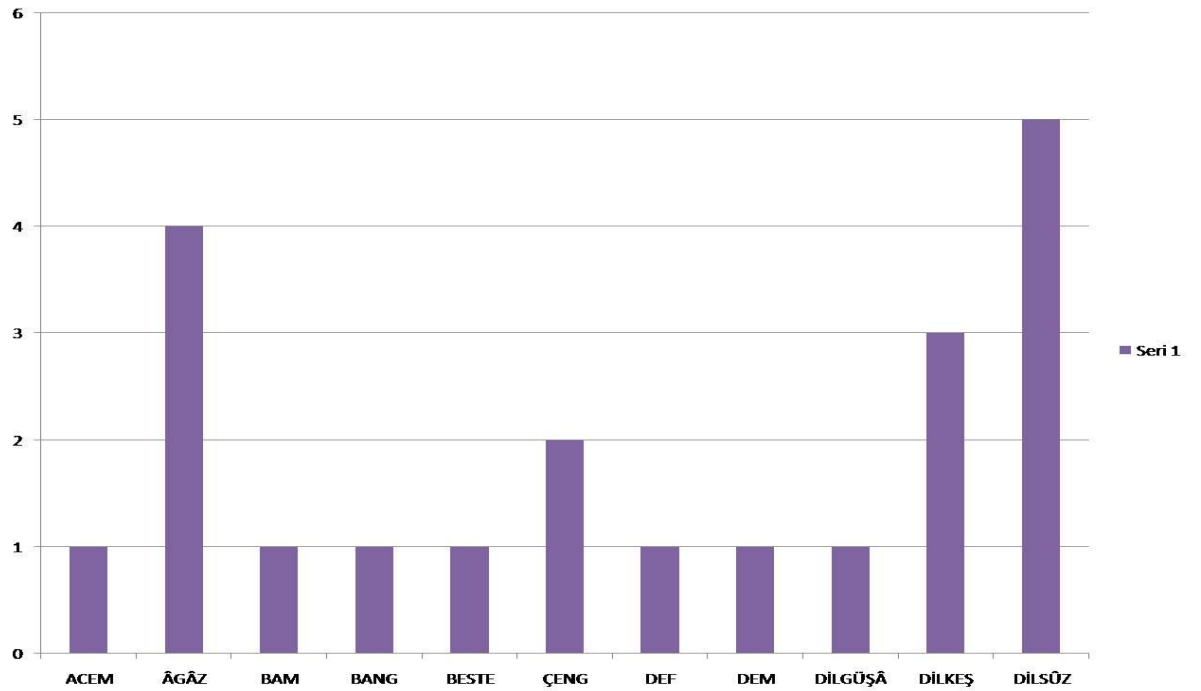


### 3.1.3 Bahtî (I.Ahmed) Dîvânı'nda<sup>442</sup> Musikî Terimleri



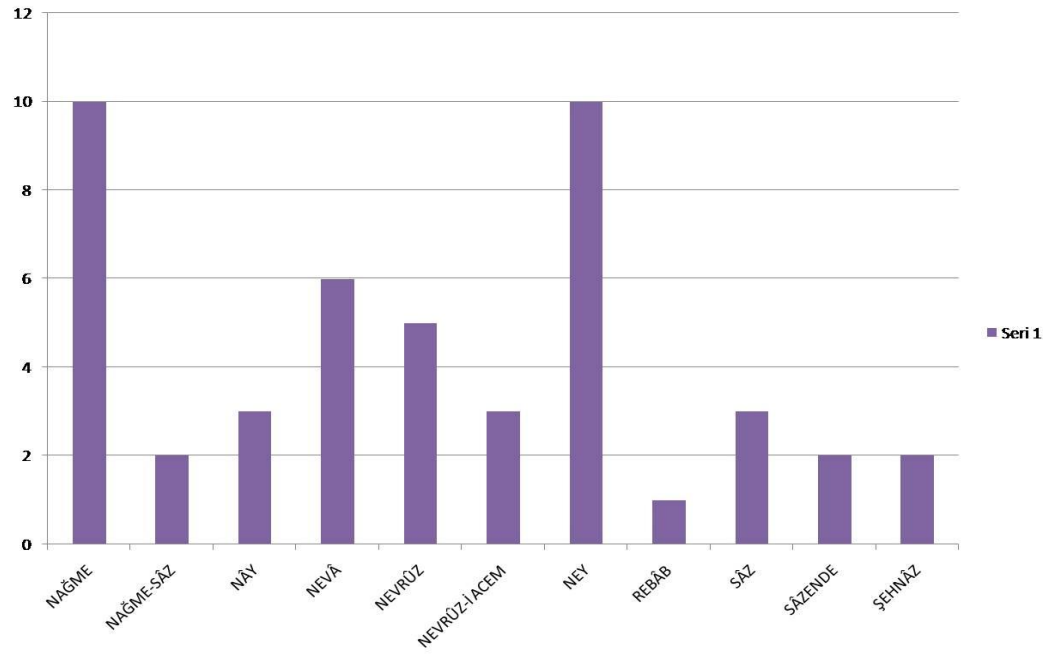
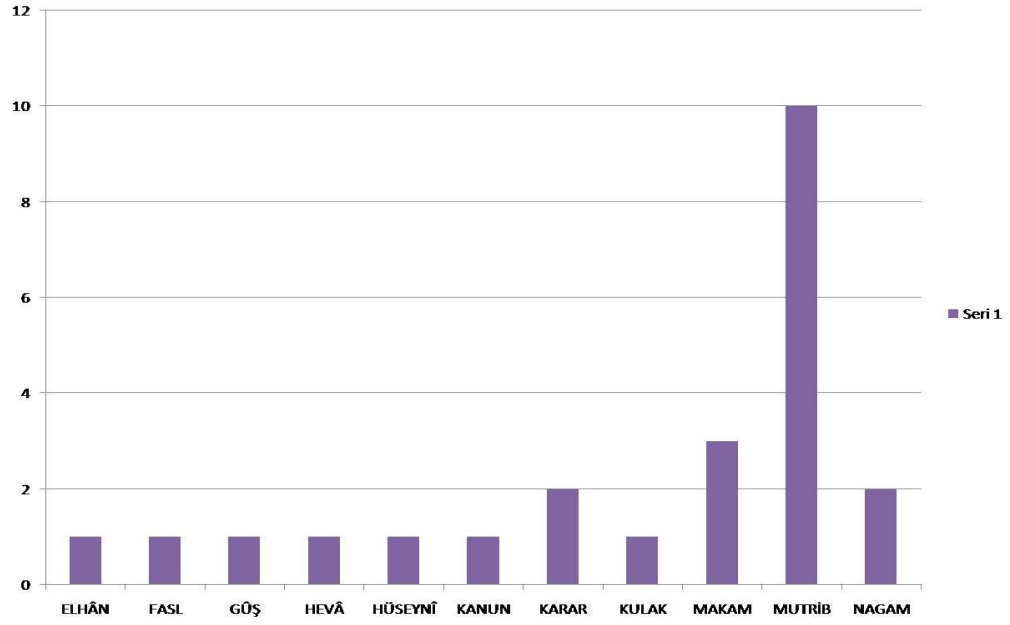
Sultân Birinci Ahmed'in şiirlerinde sadece bir beyitte musikî terimlerine tesadüf edilmiştir. Grafikte gösterilen terimlerin hepsi bu beyitte yer almaktadır.

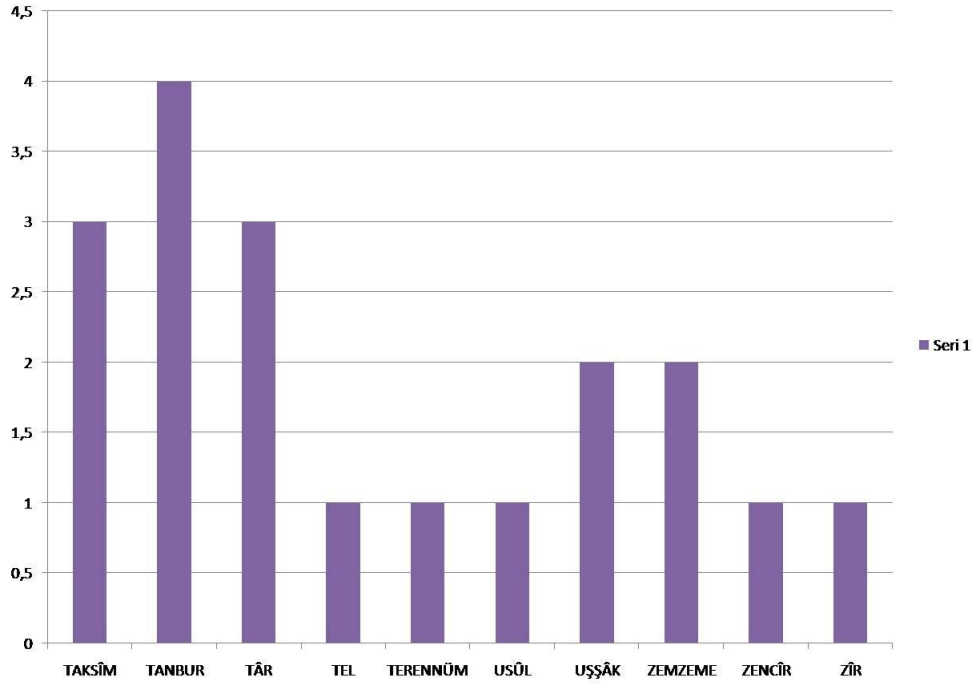
### 3. 1.4 Beyânî Dîvânı'nda<sup>443</sup> Musikî Terimleri



<sup>442</sup> İsa Kayaalp, *Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi, İstanbul, 1999.

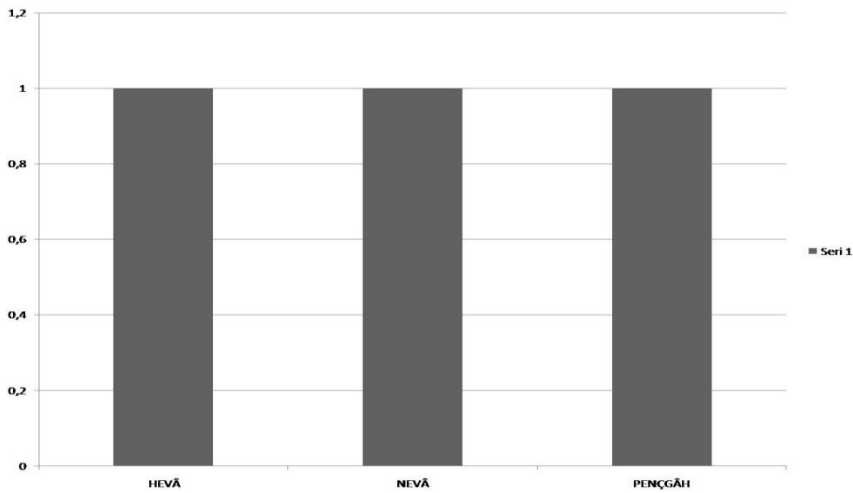
<sup>443</sup> Fatih Başpınar, *17.Yüzyıl Şairlerinden Beyânî Divan'ı*, Doktora Tezi, Marmara Üni., İstanbul, 2008.





Beyânî divanında 43 farklı terim tespit edilmiştir. Terimlerden üçünün 10 kere tekrarlandığı görülmüştür. 20 terim bir kere kullanılmıştır.

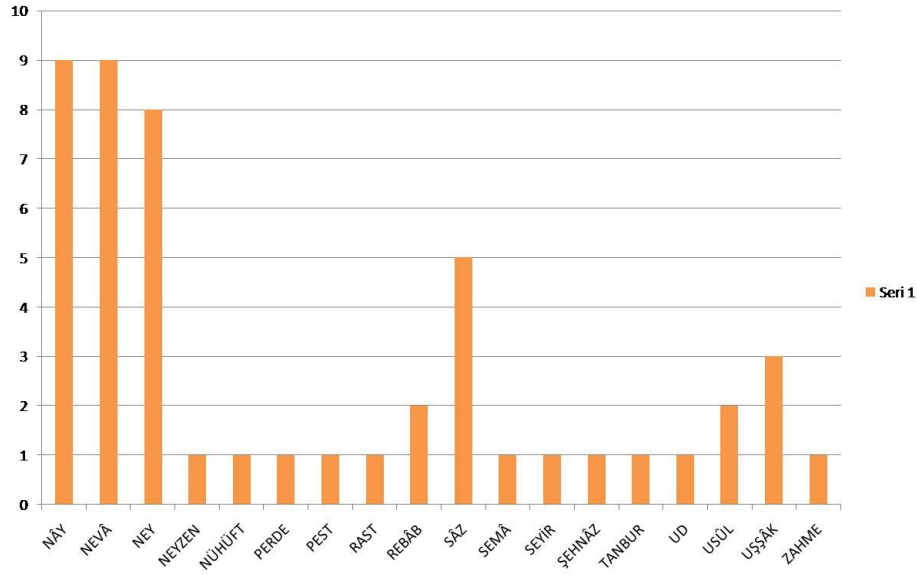
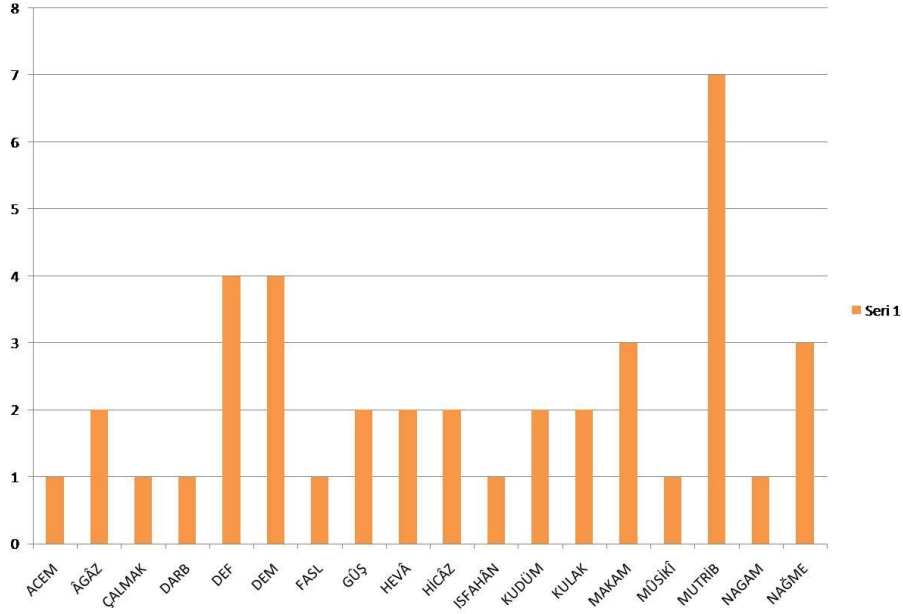
### 3. 1.5 Bîçâre Dîvânı'nda<sup>444</sup> Musîkî Terimleri



Bîçâre divanında üç terimin bir kere geçtiği tespit edilebilmiştir. Hevâ, nevâ ve pençġâh.

<sup>444</sup> Fatih AYAR, *Zâkirzâde Abdullah Bîçâre Dîvânı'nın Transkripsiyonu*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üni., Sakarya, 2008.

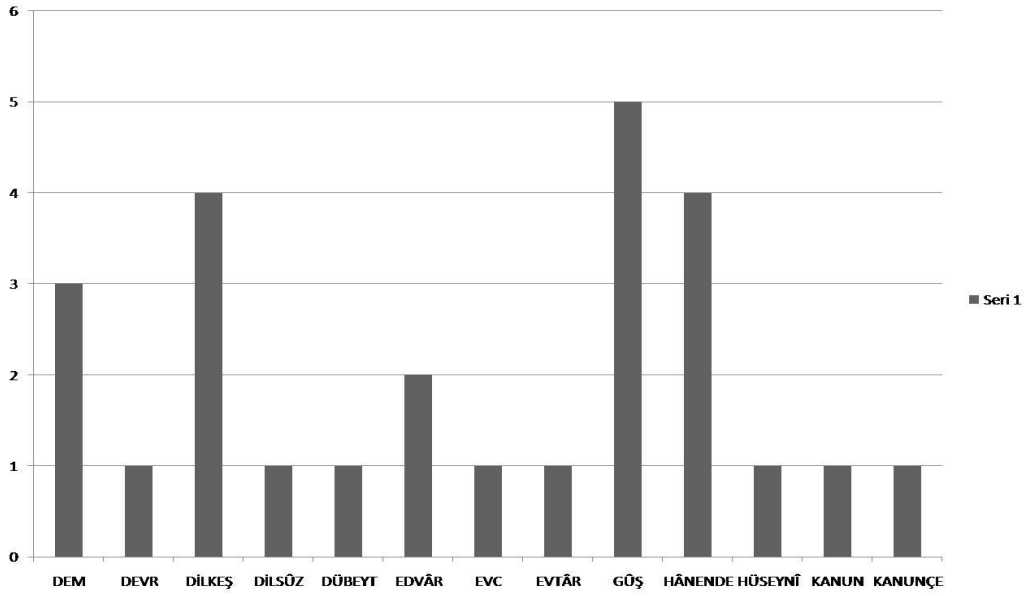
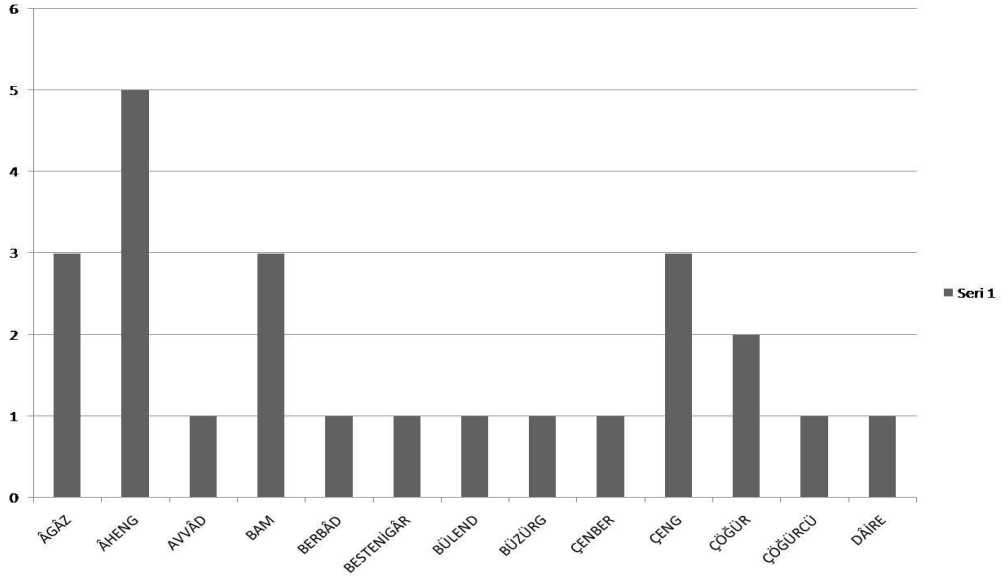
### 3.1.6 Birrî Dîvânı'nda<sup>445</sup> Musîkî Terimleri



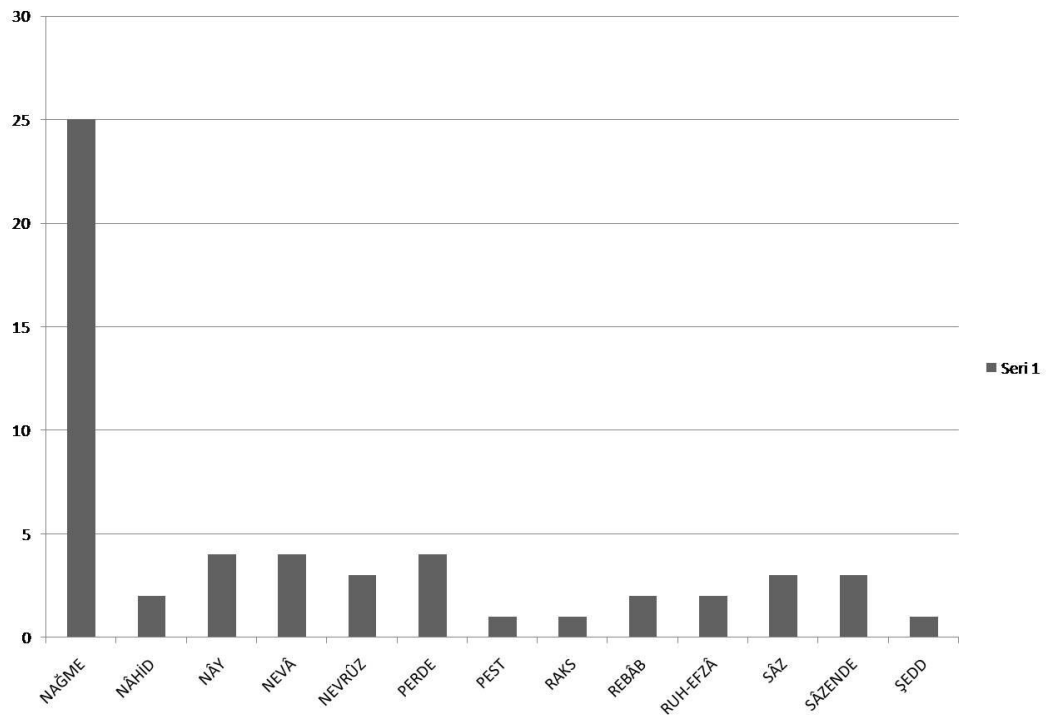
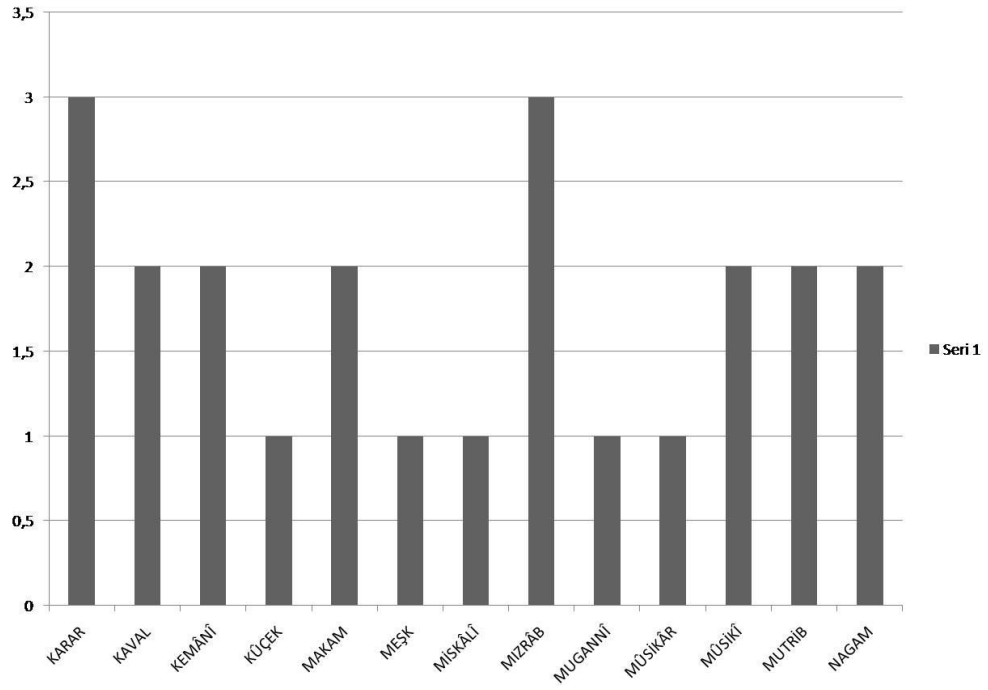
Birrî Mehmed Dîvânı'nda 36 farklı terimin tespiti yapılabilmektedir. Bu terimlerden Ney (nây) toplam 17 kere nevâ 9 kere geçmiş, grafikte de görüldüğü gibi 18 terim sadece bir kere kullanılmıştır.

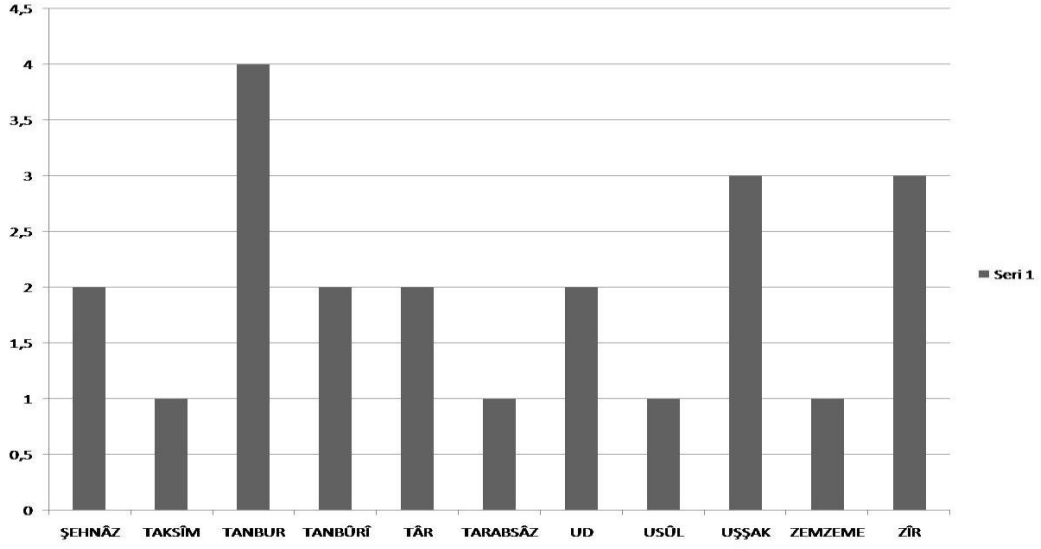
<sup>445</sup> Mine Karaca, *Birrî Mehmet Dede Dîvânı'nın Muhteva İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üni., Ankara, 2008.

### 3. 1.7 Cevrî Dîvânı'nda<sup>446</sup> Musikî Terimleri



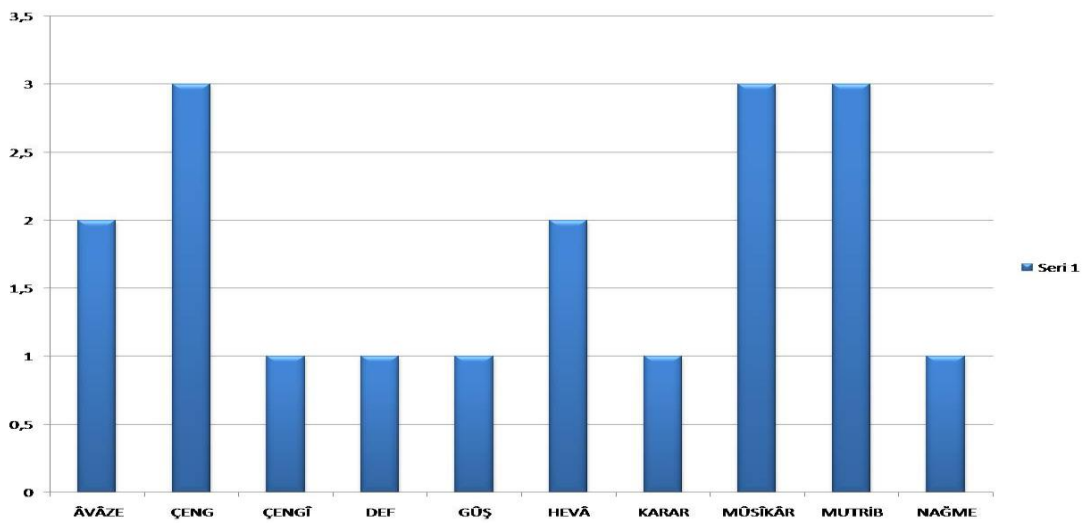
<sup>446</sup> Hüseyin Ayan, *Cevrî, Hayâtı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1981.



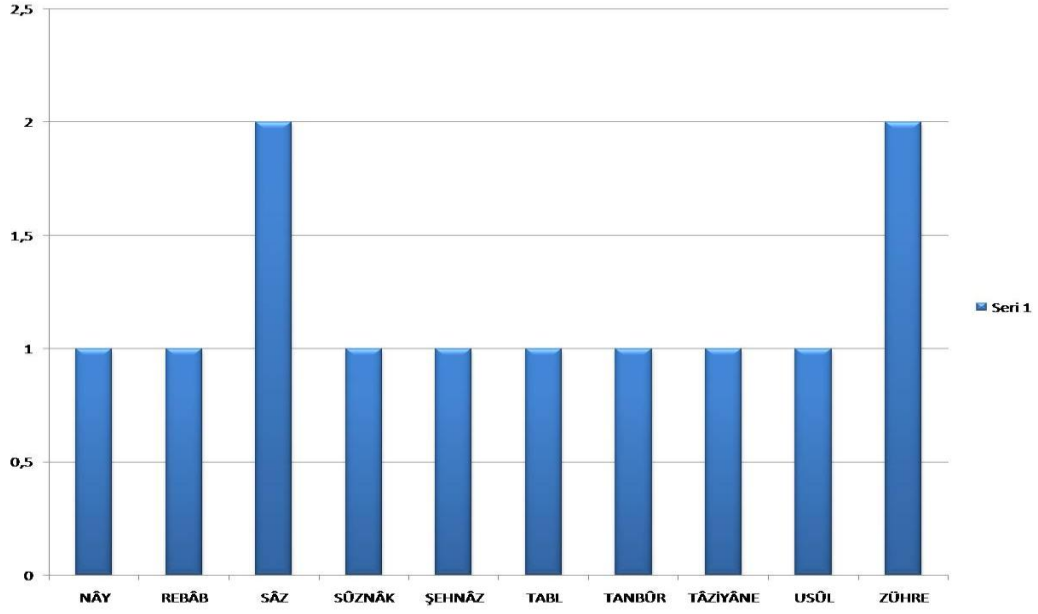


Cevrî Dîvânı, musikî terimleri ve musikî tarihimiz adına çok önemli isimler ve bilgi ipuçları ihtiva etmektedir. Divanındaki 28. Kasidede devrin birçok musikîşinasının adına ve çaldıkları sazların adlarına yer vermiştir. Bununla beraber Cevrî Dîvânı'nda 63 farklı musikî teriminin farklı sayılarda kullanıldığı görülmektedir. Musikîye hâkim olduğu bu terimleri sık sık kullanmasında da anlaşılabilir. Nağme kelimesini 25 kere kullanmış, diğer terimler sıklıkla kullanılmıştır. En fazla 5 kere kullanılmış. 28 terim bir kere kullanılmıştır.

### 3. 1.8 Dânişî Dîvânı'nda<sup>447</sup> Musikî Terimleri

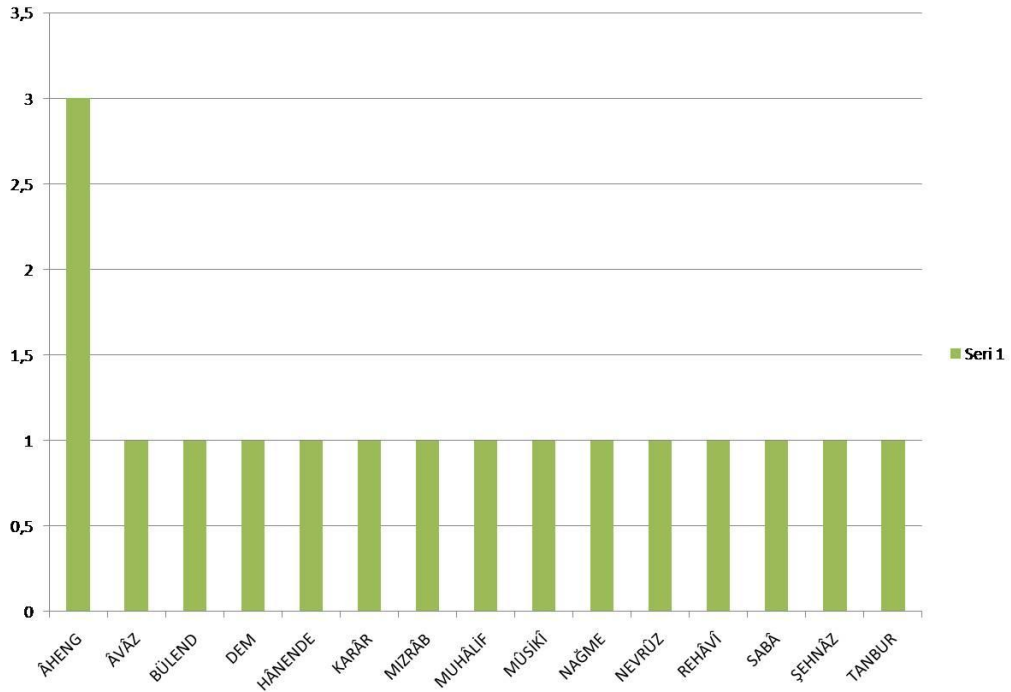


<sup>447</sup> Bülent Özer, *Dânişî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üni., Kocaeli, 2004.



Grafiklerden de anlaşıldığı gibi 20 terim tespiti yapılmıştır. Çeng, mûsikâr, mutrib terimleri 3 kere geçmiştir. 13 terim bir kere kullanılmıştır.

### 3. 1.9 Fâik Dîvânı'nda<sup>448</sup> Musikî Terimleri

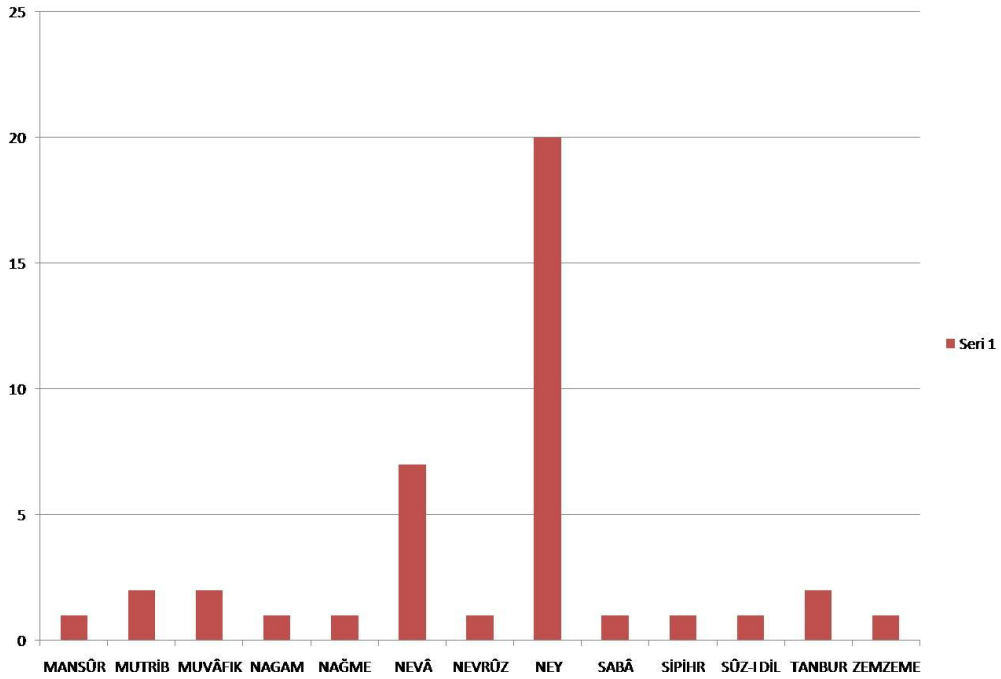
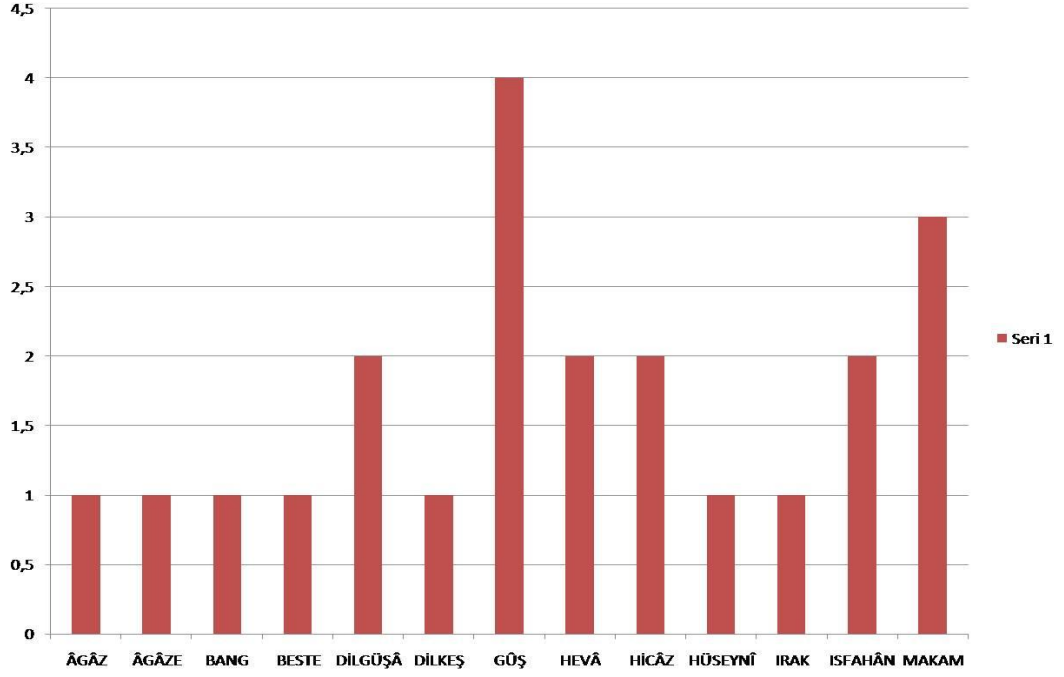


Âheng kelimesi 3 kere diğerleri sadece bir kere kullanılmıştır.

<sup>448</sup> Fatma Koçak, *Fâik Mahmûd ve Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2006.



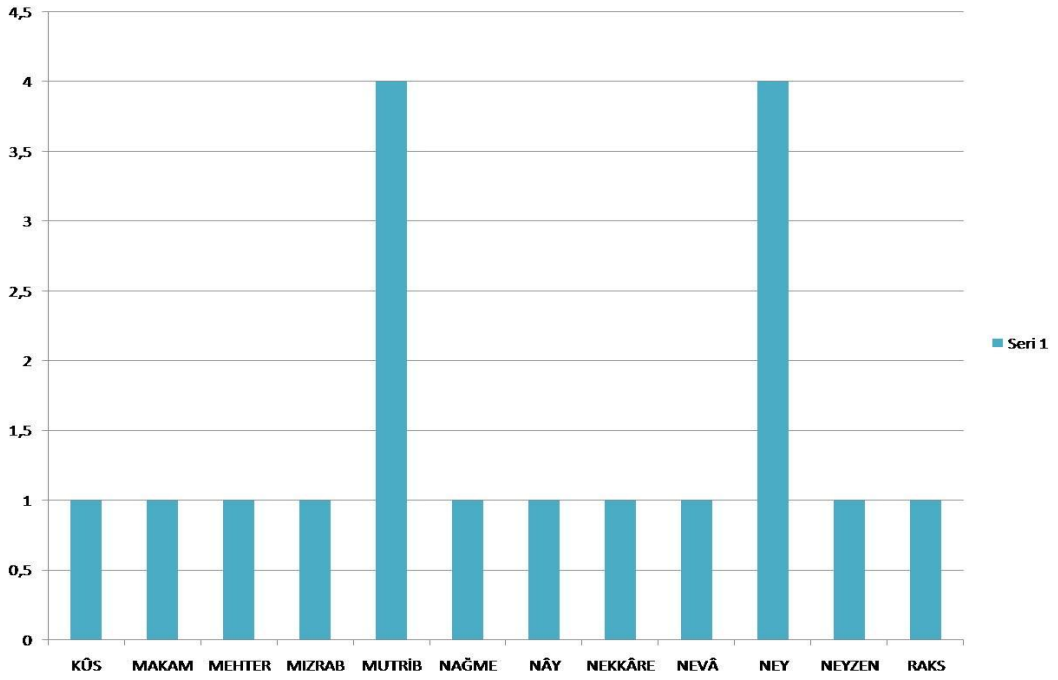
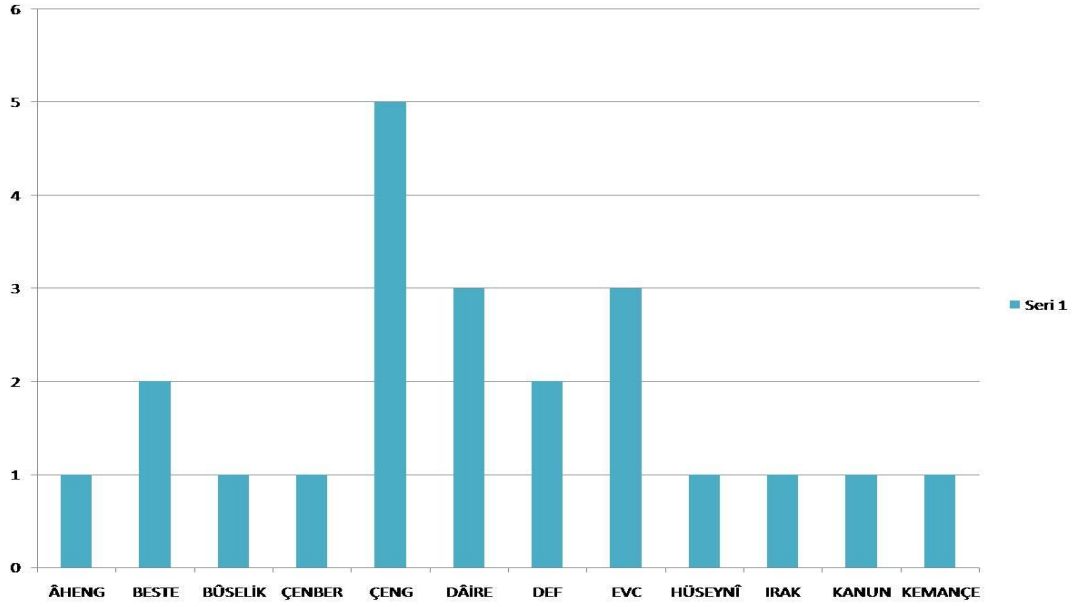
### 3. 1.10 Fasîh Ahmed Dîvânî'nda<sup>449</sup> Musikî Terimleri



Fasîh Ahmed Dede Divanı'nda 26 terim tespiti yapılabildiği görülmüştür. Ney 20 kere tekrarlanmış, nevâ 7 kere. 15 terim ise bir kere kullanılmıştır. Ney'in kullanım sıklığı şairimizin Mevlevî olmasıyla ilişkili olmalıdır.

<sup>449</sup> Hakan Sevindik, *Fasîh Ahmed Dede'nin Behîst-âbâd Adlı Mesnevisi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üni., Konya, 2011.

### 3. 1.11 Fasîhî Dîvânı'nda<sup>450</sup> Musikî Terimleri

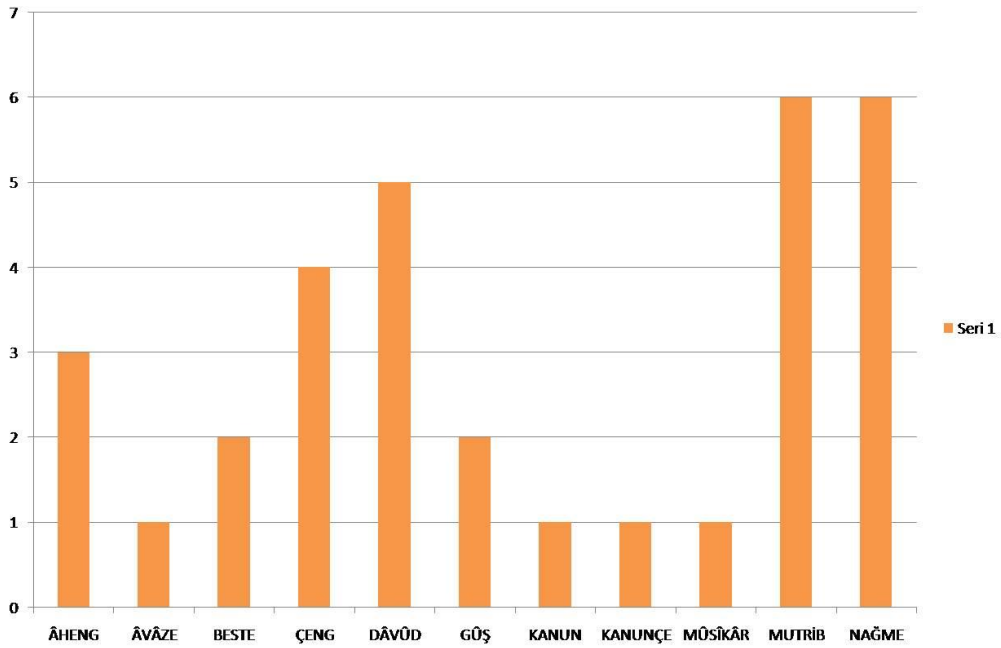


<sup>450</sup> Haluk Gökarp, *Fasîhî Divanı İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üni., Adana, 2001.

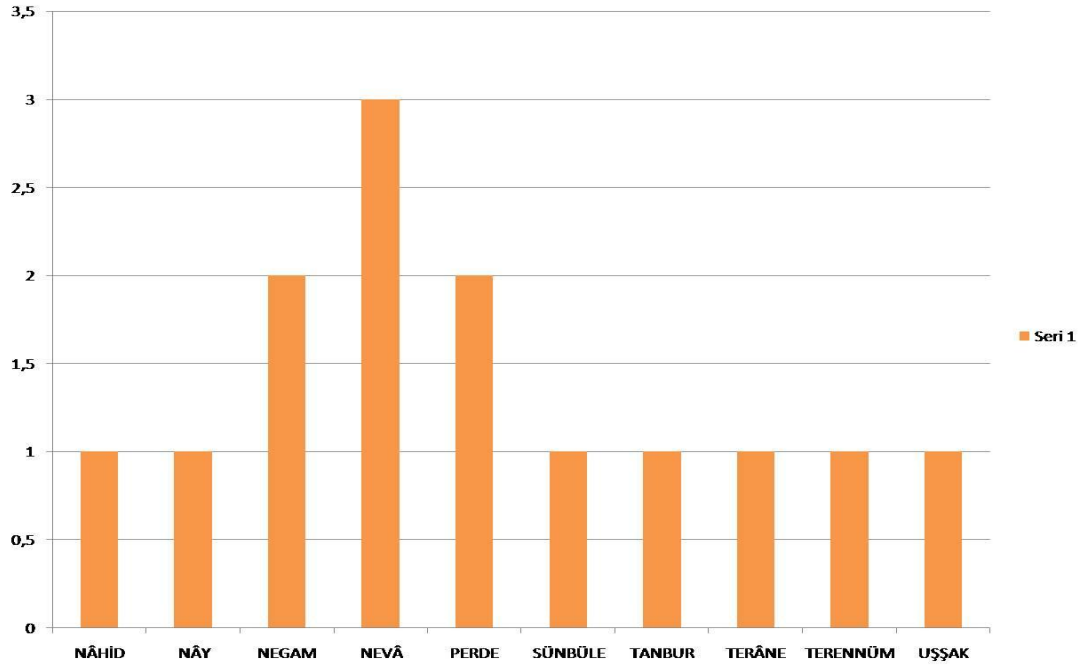


Fasîh Dîvânı'nda 34 terim kullanıldığı görülmüştür. Çeng 5 kere, ney (nây) 5 kere kullanılmıştır. 23 terimin de birer kere yer aldığı görülmüştür.

### 3. 1.12 Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda <sup>451</sup> Musîkî Terimleri

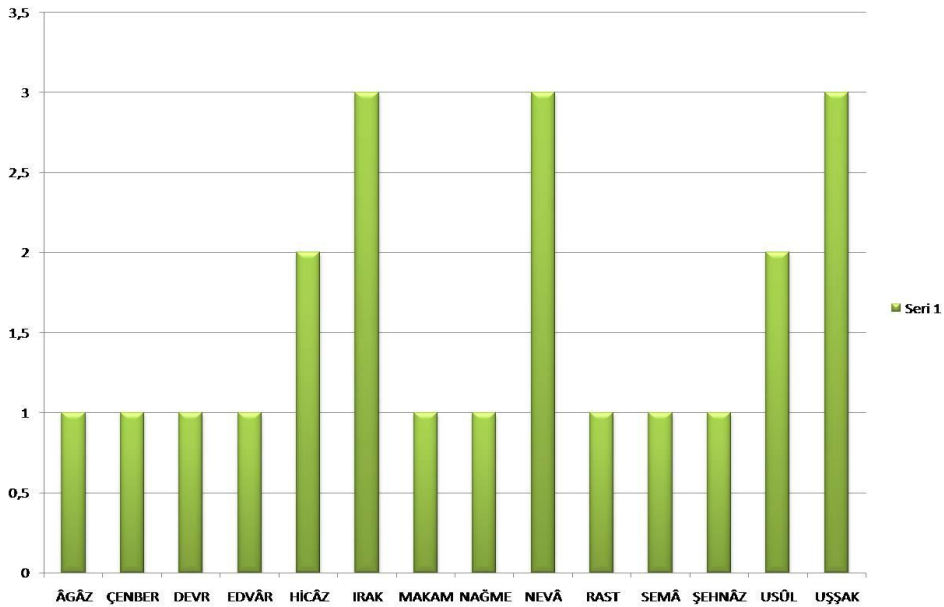


<sup>451</sup> Tahir Üzgör, *Fehîm-i Kadîm Hayatı-Sanatı-Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, AKM, Ankara, 1991.



Fehîm-i Kadîm’de 21 terim tespit edilebilmiştir. 6 enstrüman ismi kullanılmış. Terimler sık sık yer almaz.

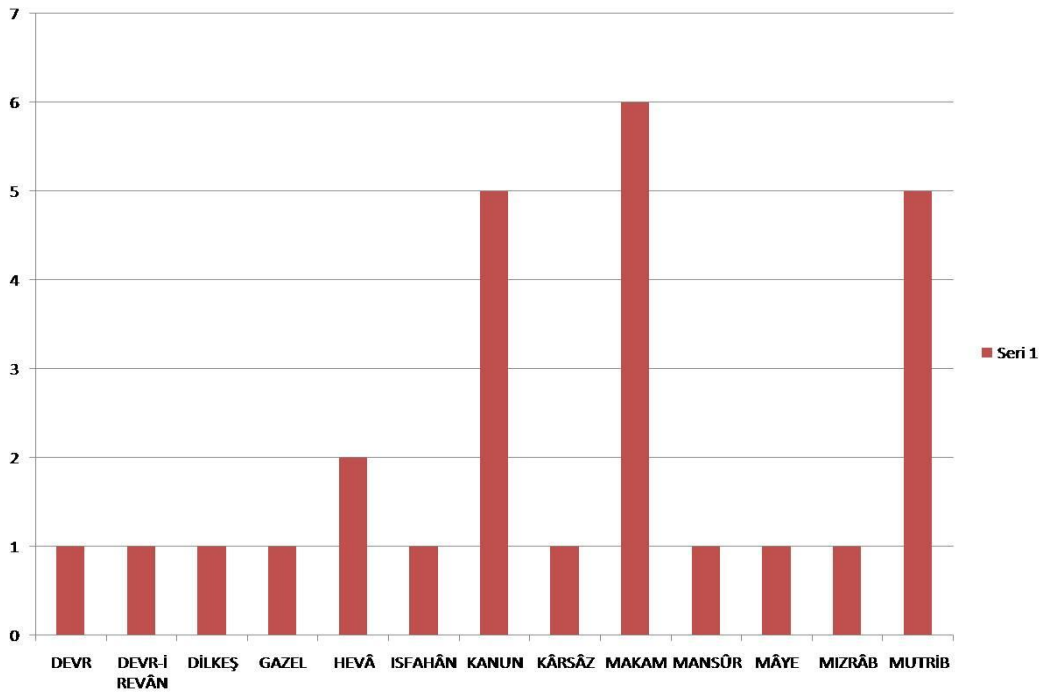
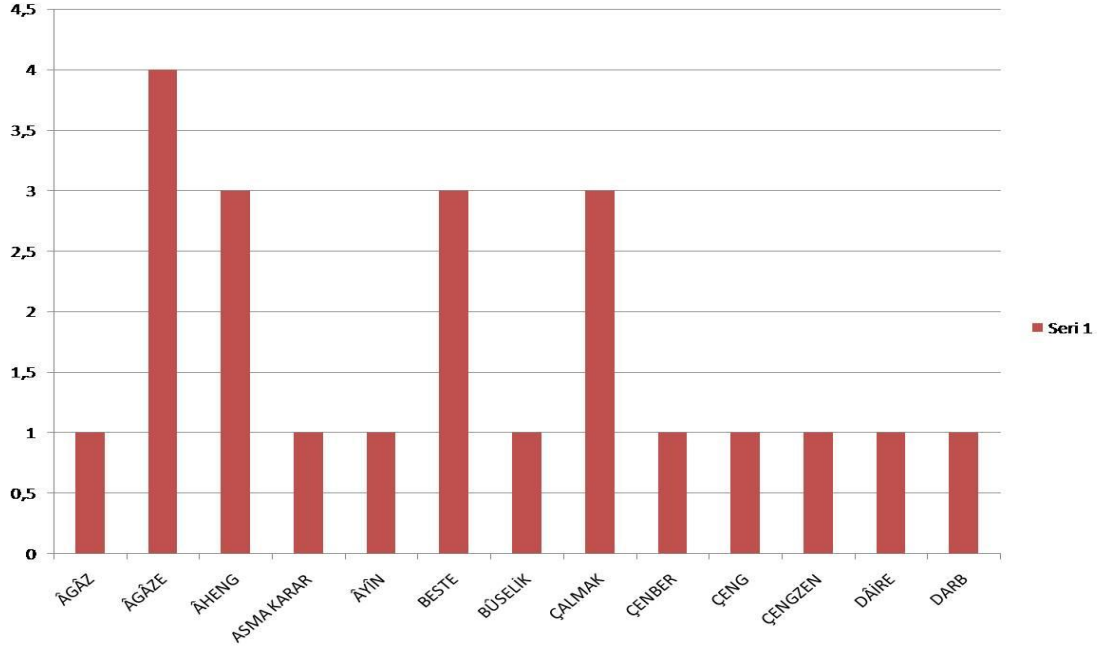
### 3. 1.13 Fenâyî Dîvânı’nda<sup>452</sup> Musikî Terimleri



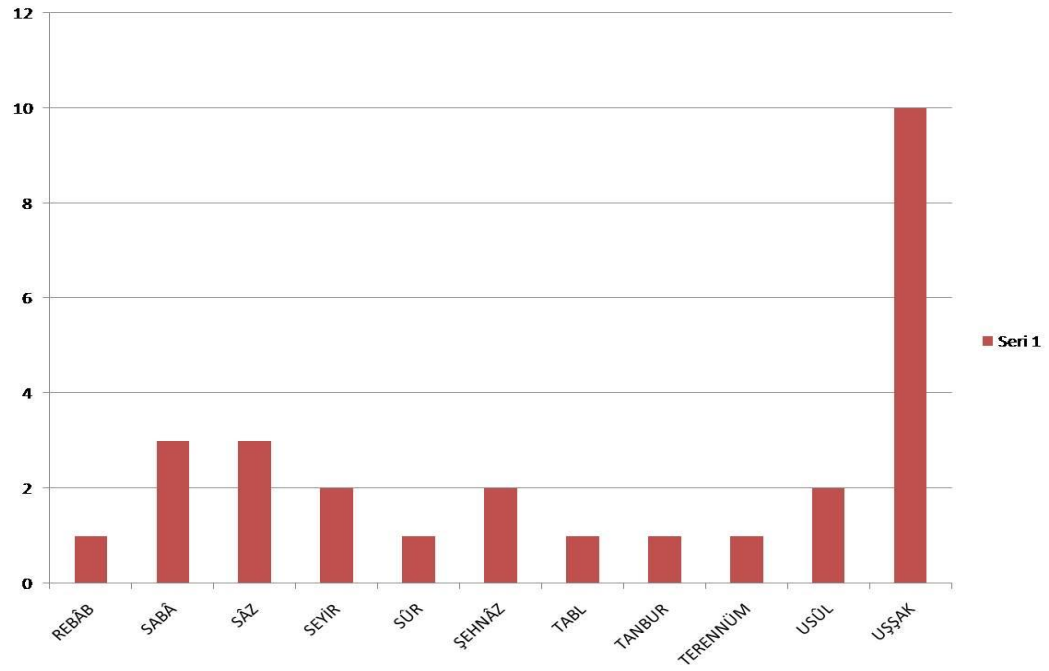
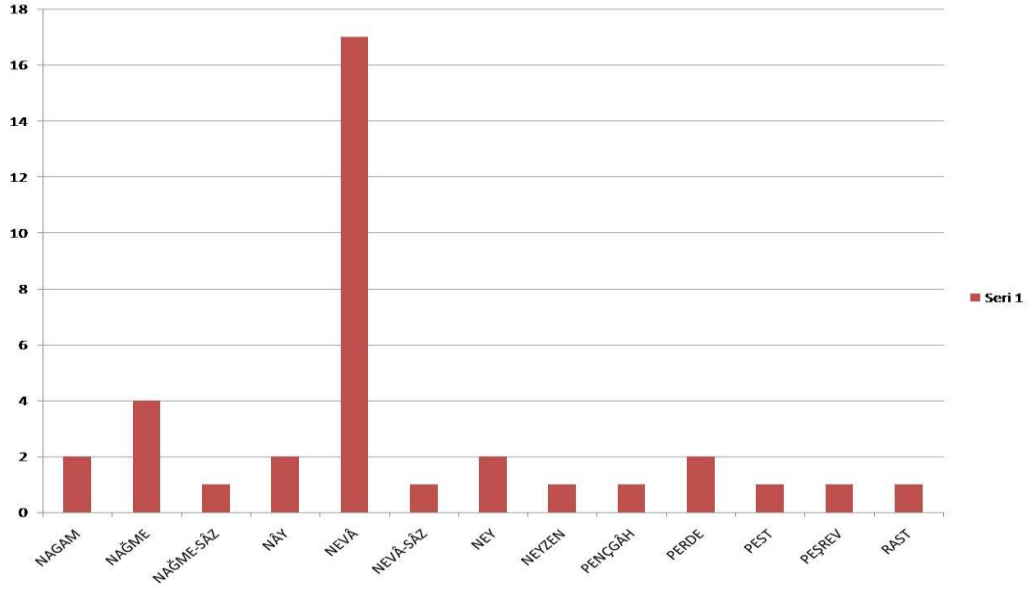
Fenâyî Dîvânı’nda 14 terime tesadüf edilmiştir. Fenâyî’de terimler arasında makam isimleri öne çıkmaktadır. Hicâz, irak, makam, nevâ, rast, şehnâz, uşşak isimleri geçmiştir.

<sup>452</sup> Alim Yıldız, *Fenâyî Cennet Divanı*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üni., İzmir, 2002.

### 3. 1.14 Ferîdî Dîvânı'nda<sup>453</sup> Musikî Terimleri

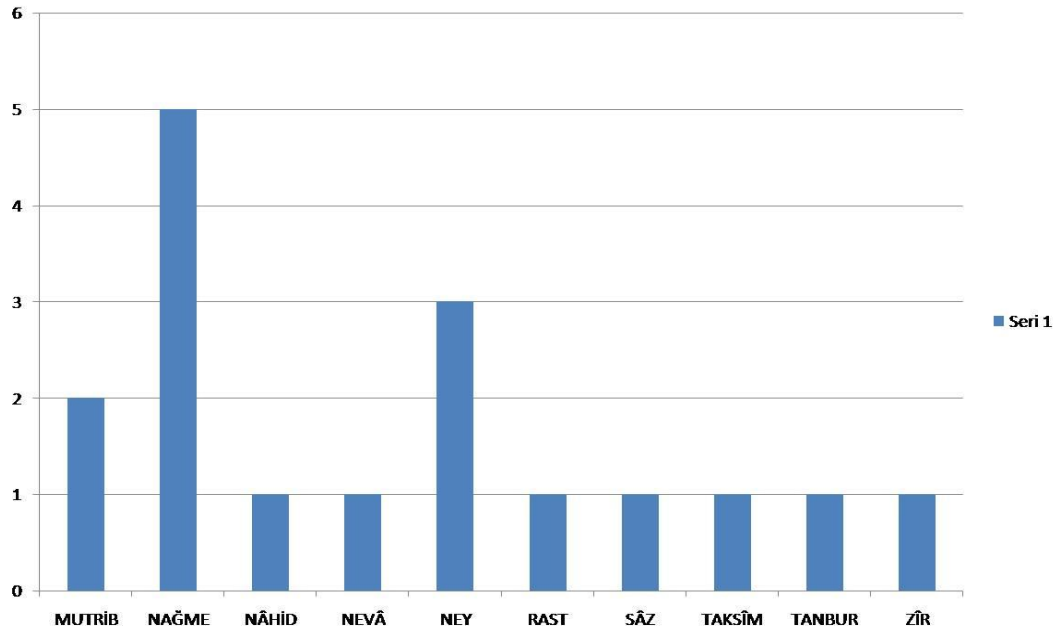
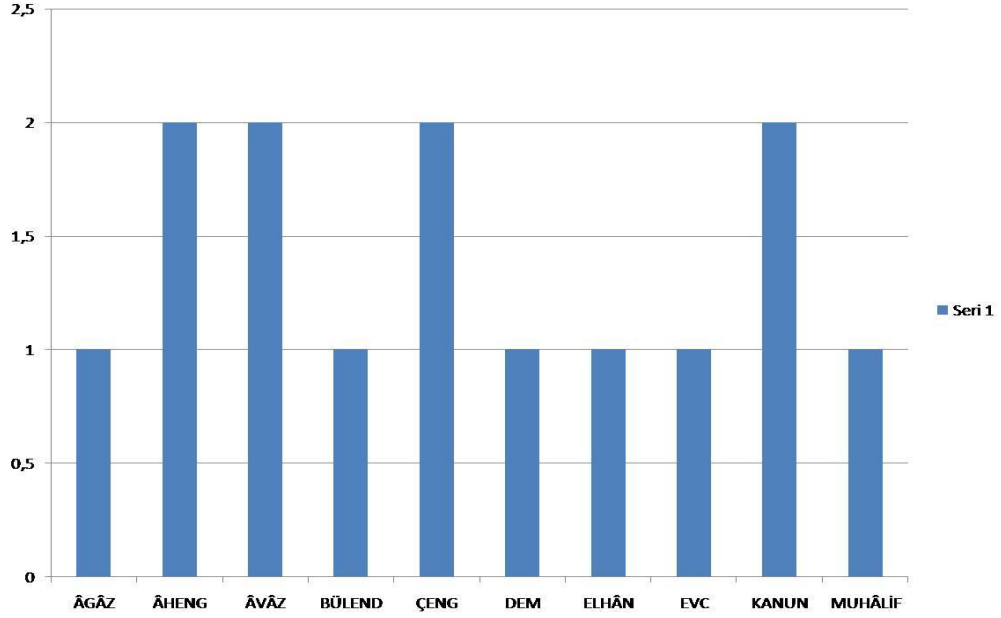


<sup>453</sup> Mohamed L. Awad İbrahim, *Ferîdî ve Divânı İnceleme-Metin*, Doktora Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2010.



Musikî terimlerini çok kullanan şairlerden biri de Ferîdî'dir. Divanında 50 farklı terimin kullanıldığı görülmüştür. Ferîdî'nin musikîye âşinâ olduğu anlaşılmaktadır. Hem makam hem de çalgı isimleri öne çıkar. 10'ar kere makam ve enstrüman isimlerin zikreder. Ayrıntı diyebileceğimiz "asma karar" terimini metinlerde kullanması da dikkat çekicidir.

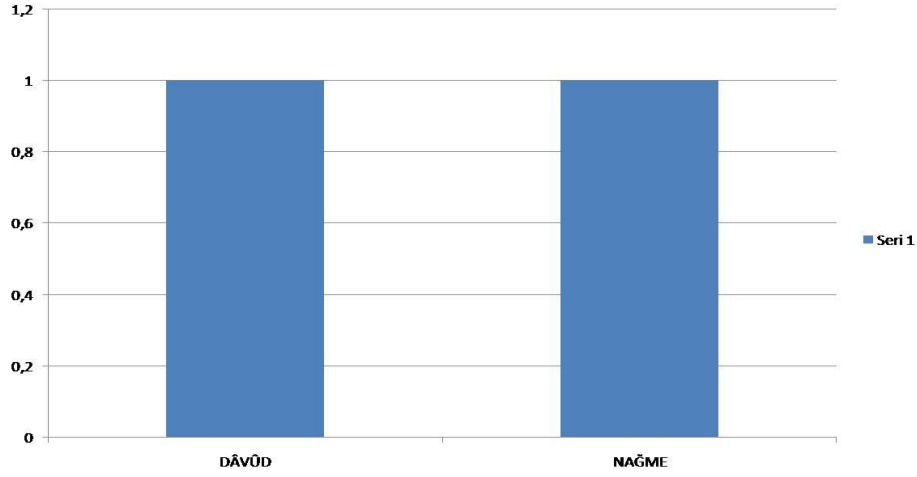
### 3. 1.15 Fevzî Dîvânı'nda<sup>454</sup> Musikî Terimleri



Fevzî Dîvânı'nda 20 adet terime tesadüf edilmiştir. Dörder kere kullanılan makam ve çalgı isimleri terimer içinde öne çıkmaktadır.

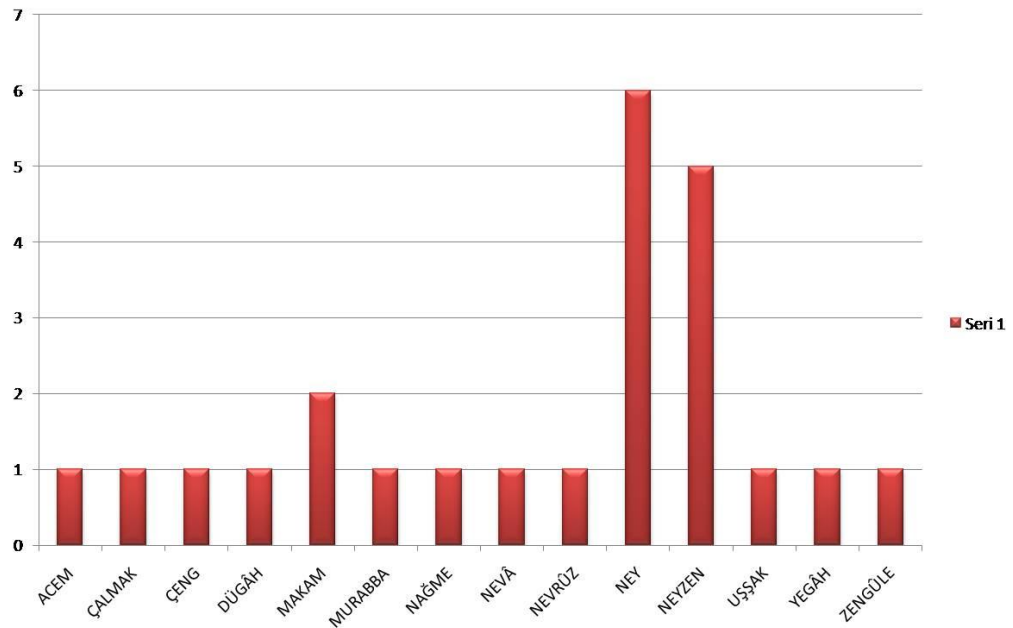
<sup>454</sup> Özer Şendöşeyici, *Fevzî Divanı İnceleme-Metin-İndeks*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2006.

### 3. 1.16 Fütûhî Dîvânı'nda<sup>455</sup> Musikî Terimleri



Fütûhî Dîvânı'nda musikî ile ilgili “nağme-i Dâvud” tamlamasından başka bir terime rastlanmamıştır.

### 3. 1.17 Gaybî Dîvânı'nda<sup>456</sup> Musikî Terimleri



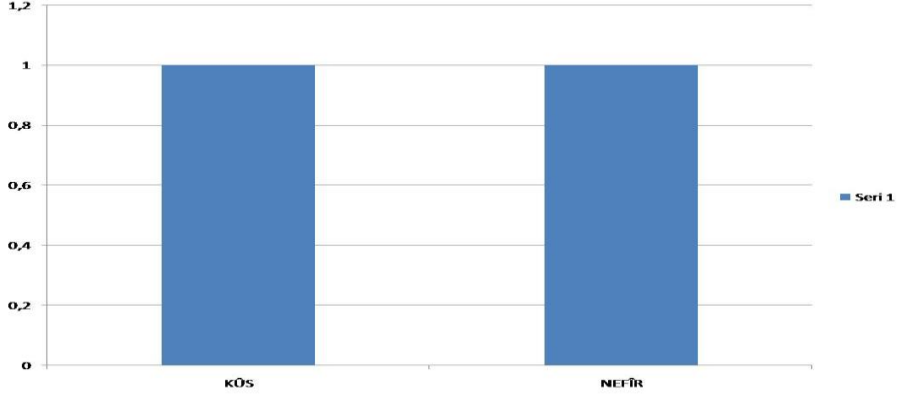
Gaybî Dîvânı'nda musikî terimleri 14 kere kullanılmıştır. Gaybî Efendî Dîvânı'nda yer alan terimlerde makam isimleri öne çıkar. Terimlerin yarısı “acem, düğâh, makam, nevâ, uşşâk, yegâh, zengüle” makamla ilgili kelimelerdir.

<sup>455</sup> Dursun Ali Tokel, *Fütûhî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üni. Samsun, 1993.

<sup>456</sup> Abdullah Yılmaz, *Gaybî Sun 'ullâh Dîvânı'nın Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üni., Kütahya, 2007.

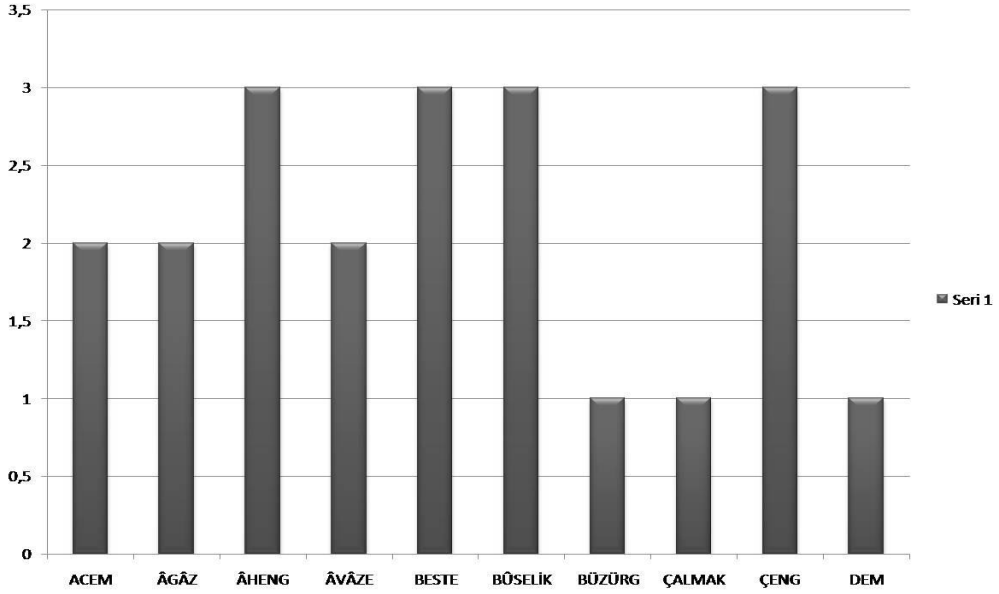


### 3.1.18 Günahkâr Dîvânı'nda Musikî Terimleri

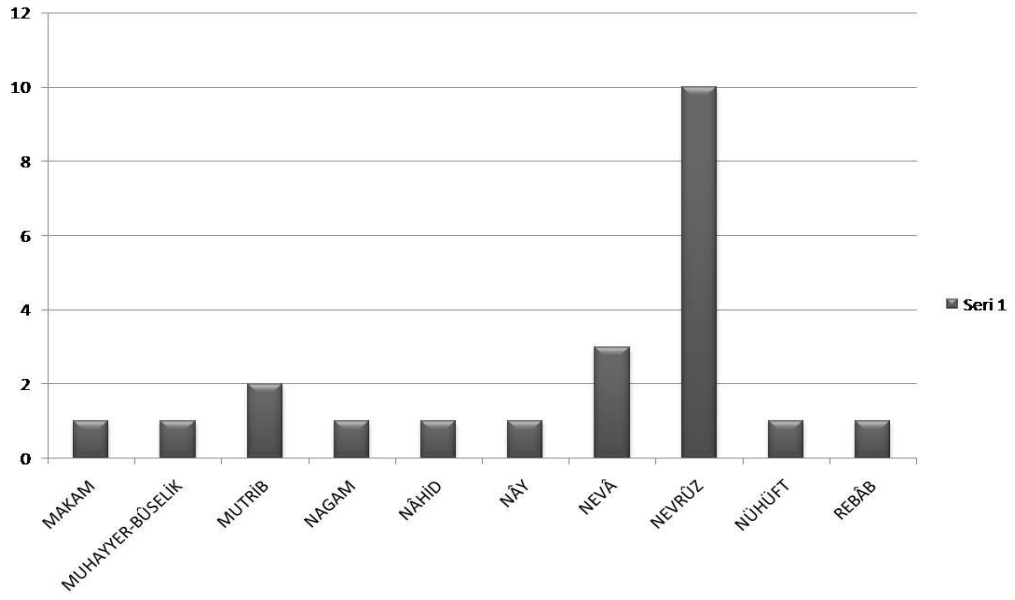
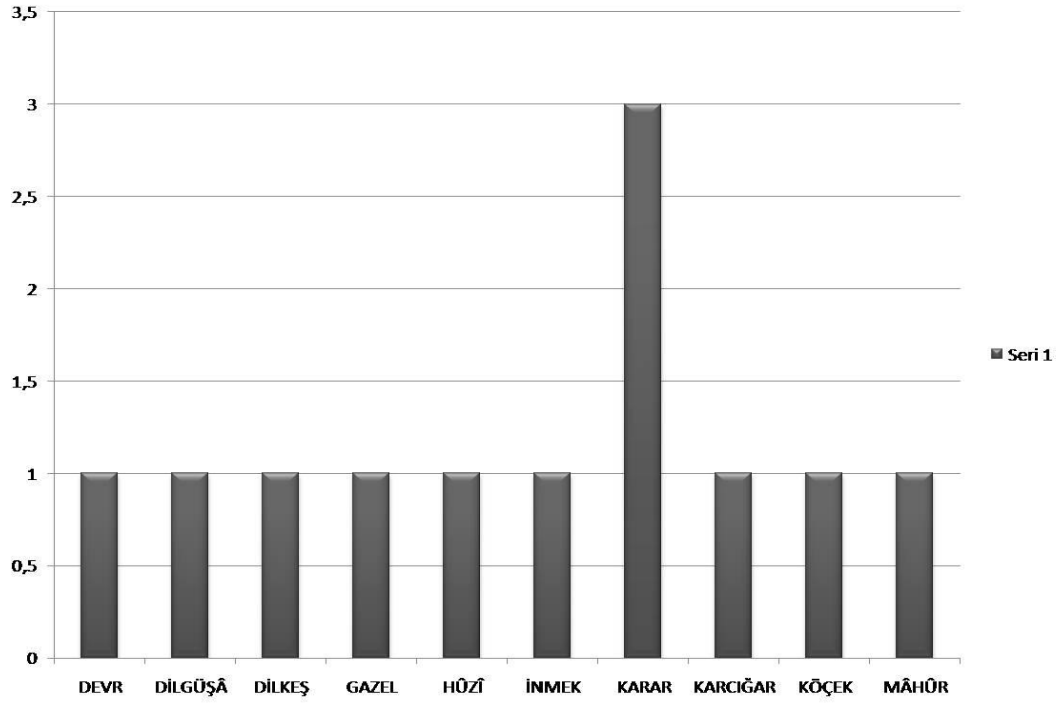


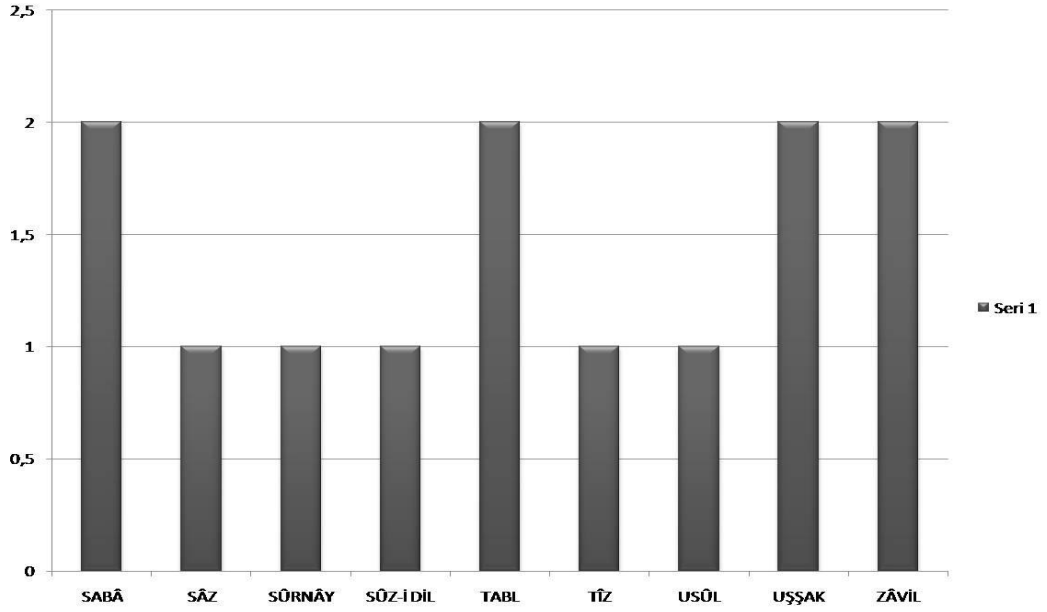
Günahkâr Dîvânı'nda sadece iki terim geçmiştir. Köş ve nefir dışında başka terimin yer almaması Günahkâr'ın musikî hakkında pek bilgisi ve musikîye ilgisinin olmadığını gösterebilir.

### 3. 1.19 Hâfız Ahmed Paşa Dîvânı'nda <sup>457</sup> Musikî Terimleri



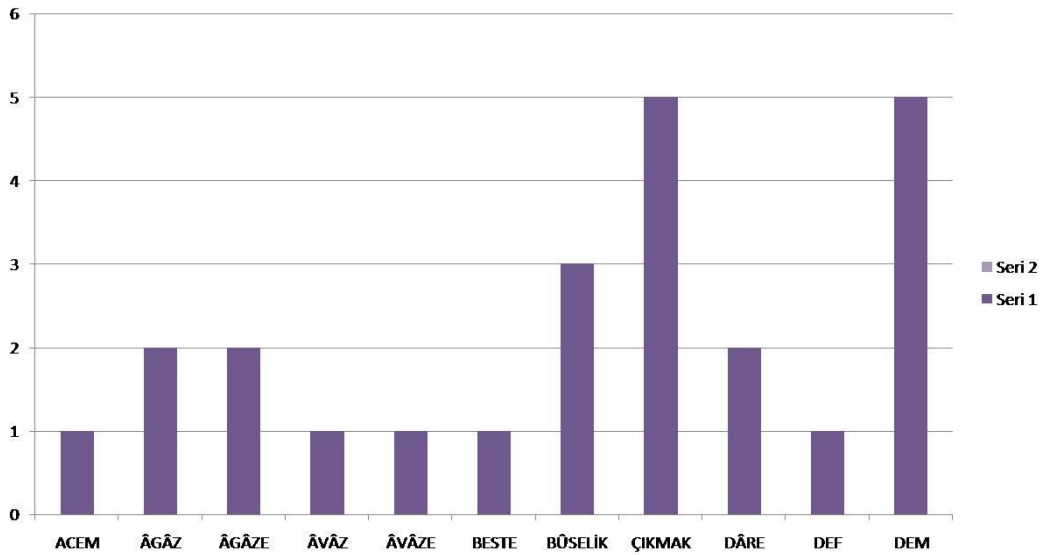
<sup>457</sup> Adem Uysal, *Hâfız Ahmed Paşa Divanı Metin-İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2010.



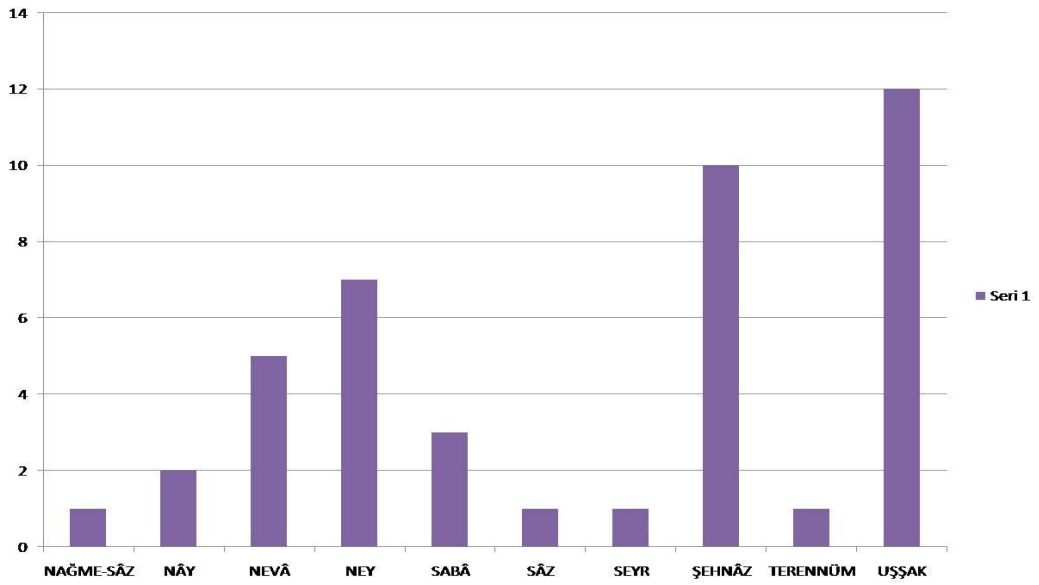
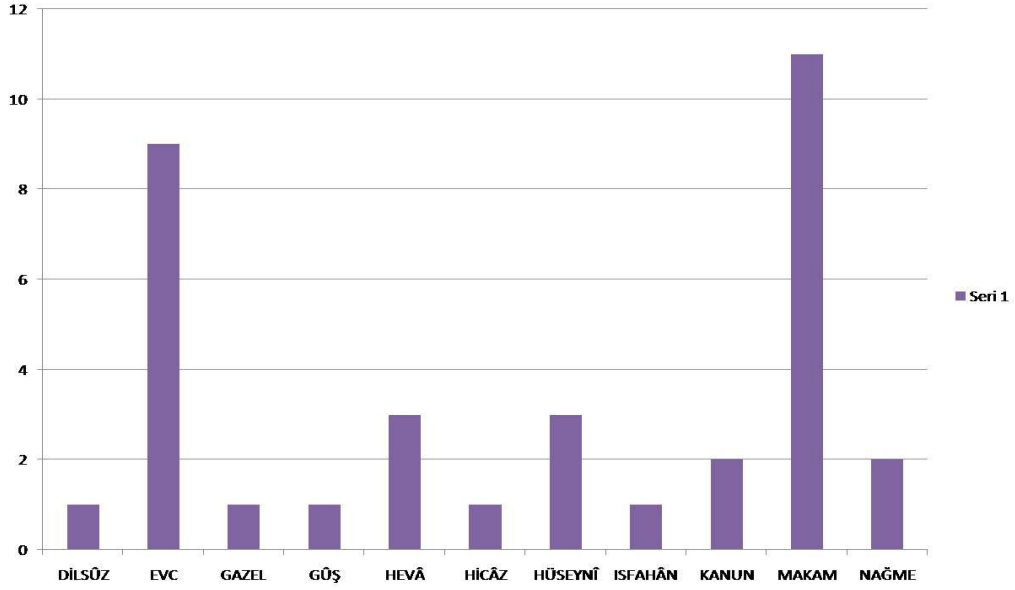


Hâfız Ahmet Paşa Dîvânı da musikî terimleri bakımından zengindir. 39 farklı terim tespit edilmiştir. Divanda hangi makamda bestelendiği başında yazan birçok şiir var. Bu tespitlerden yola çıkarak Hâfız Ahmet Paşa'nın bir musikîşinâs olduğu söylenebilir.

### 3. 1.20 Hâfız (Ayıntâbî) Dîvânı'nda<sup>458</sup> Musikî Terimleri

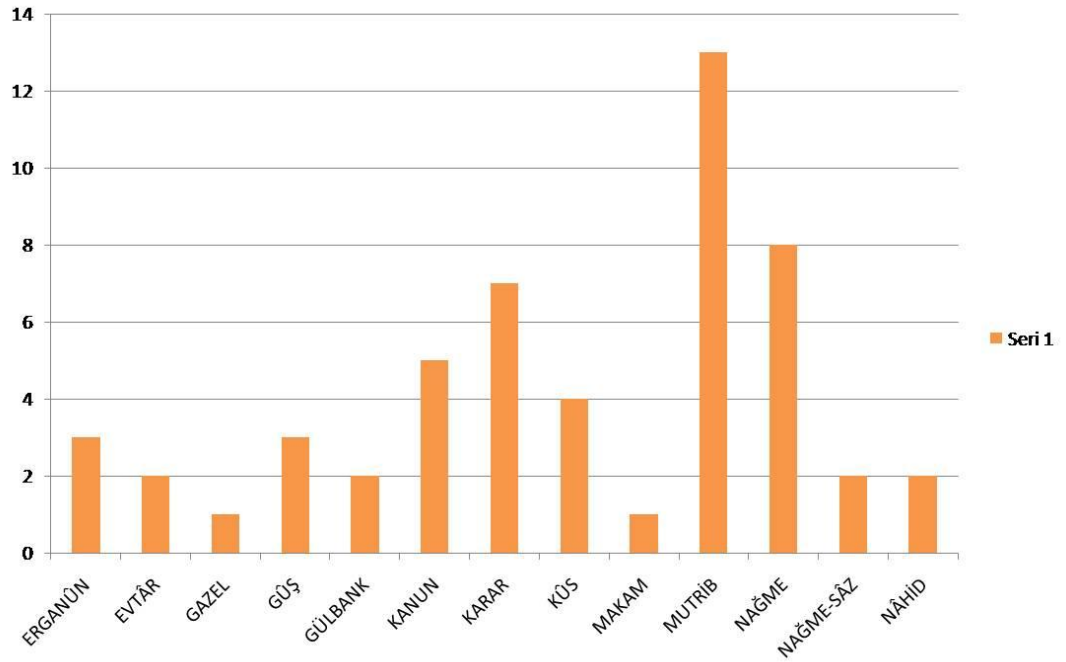
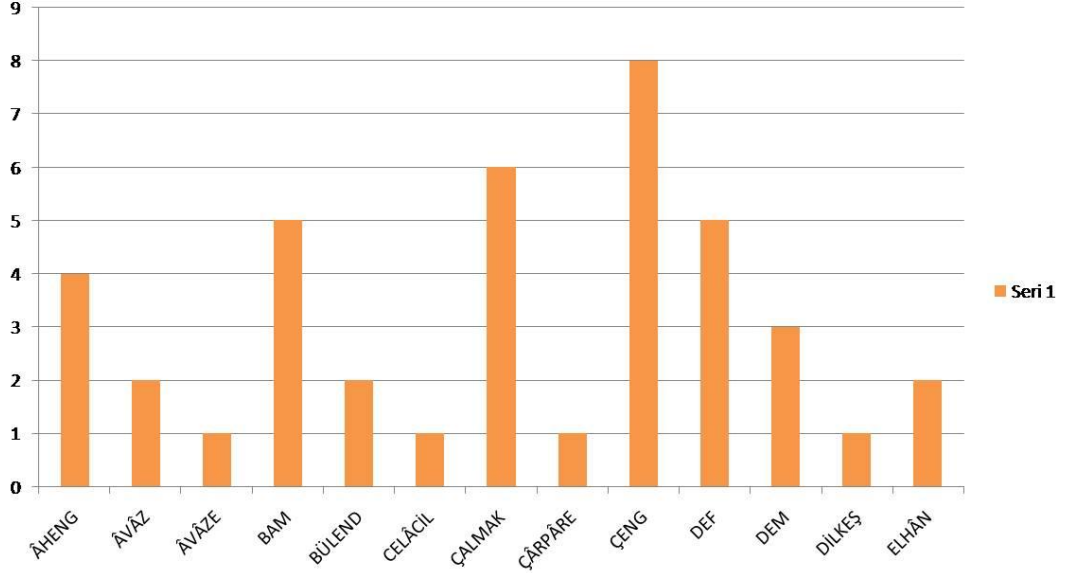


<sup>458</sup> Rabia Derya Tuyan, *Ayıntablî Hâfız ve Divânı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2007.

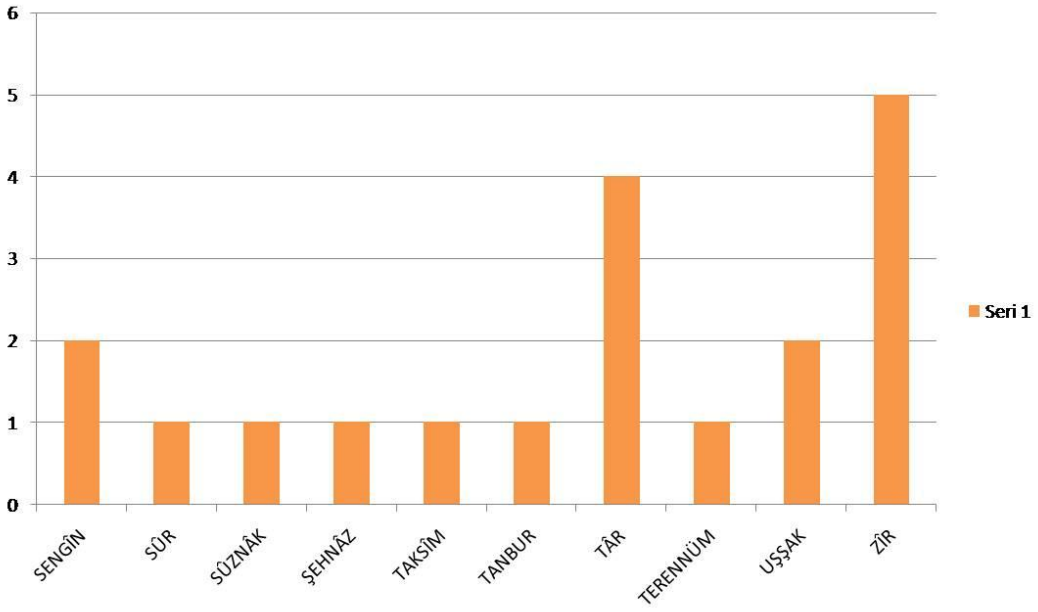
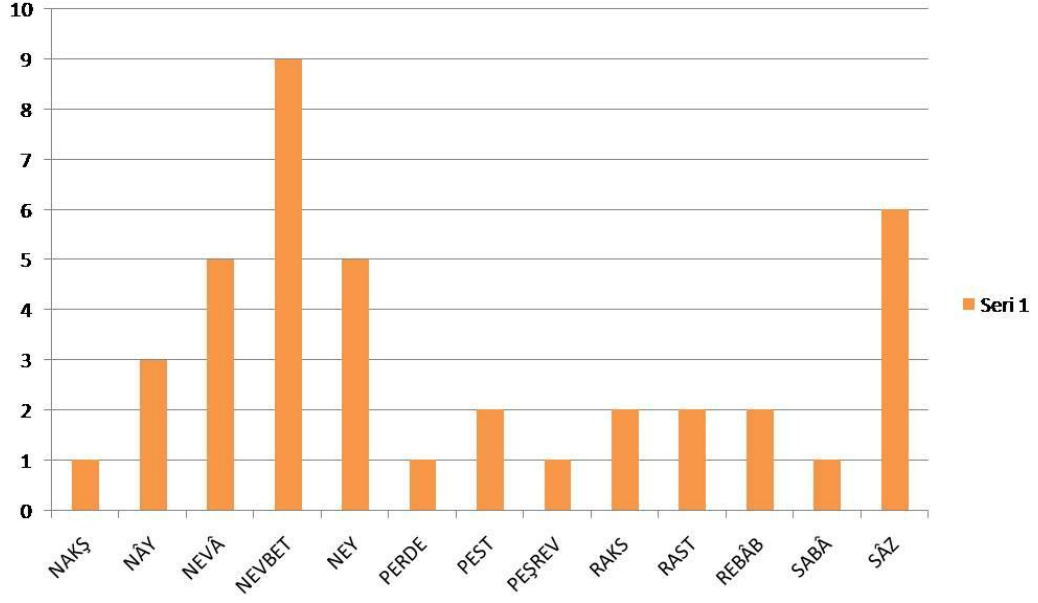


Ayıntaplı Hâfız Dîvânı'nda 32 musikî terimine rastlanmıştır. Bu terimler içinde makam isimleri öne çıkmaktadır. “Bûselik, dilsûz, evc, hicâz, hüseyinî, ısfahân, nevâ, sabâ, şehnâz, uşşâk” makamlarının zikredilmesi. Şairimizin musikî bilgisinin olduğunu işâret etmektedir.

### 3. 1.20 Hâletî (Azmî-zâde) Dîvânı'nda<sup>459</sup> Musikî Terimleri

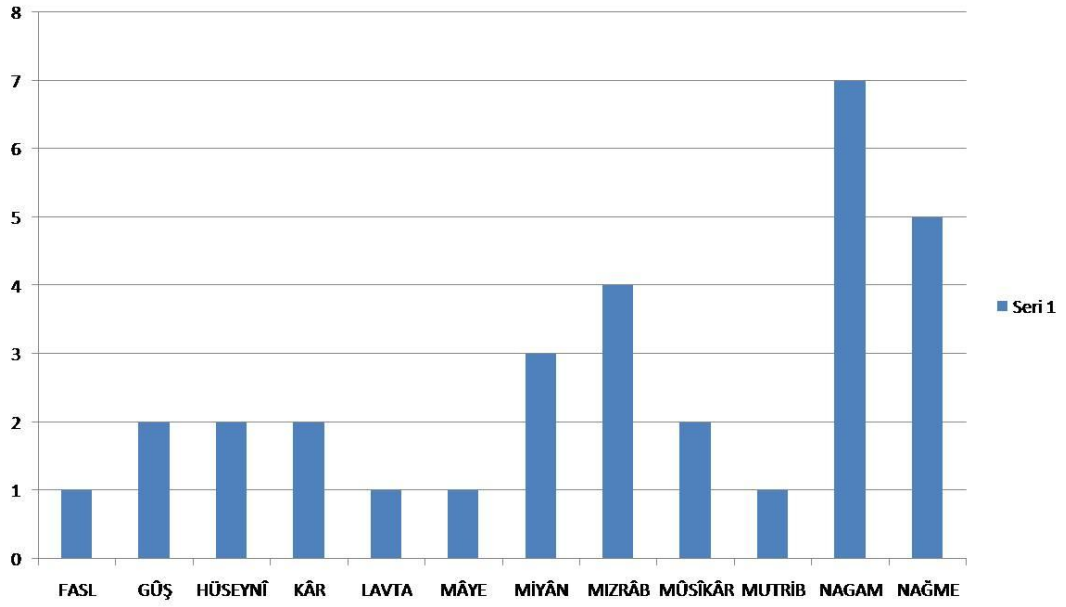
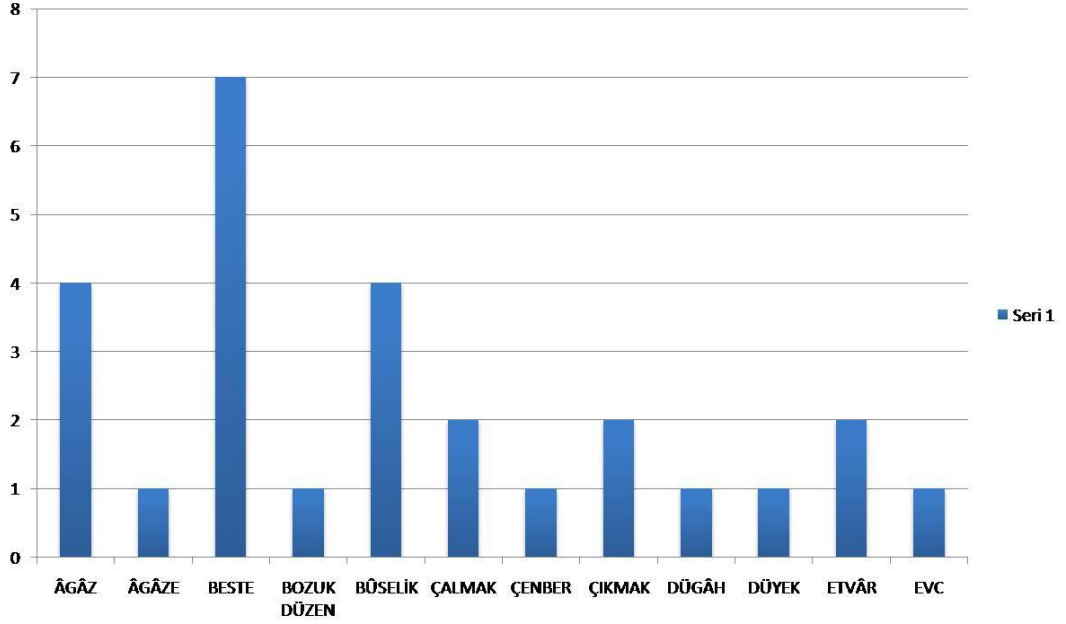


<sup>459</sup> Bayram Ali Kaya, *Azmî-zâde Hâletî Hayatı-Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni.* Doktora Tezi, Trakya Üni., 1996.

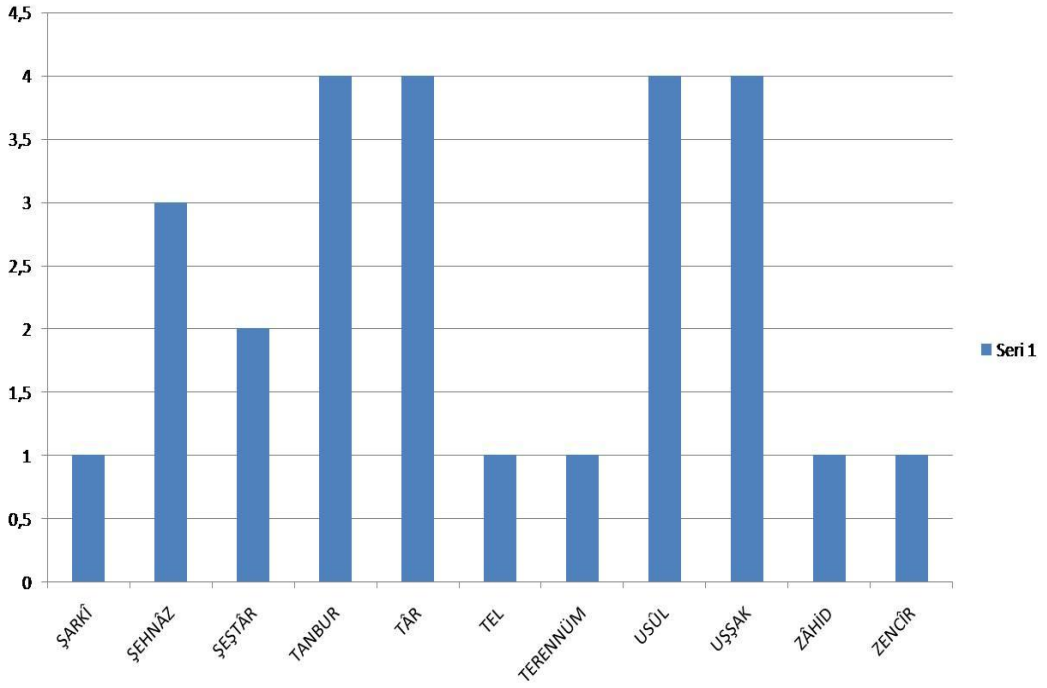
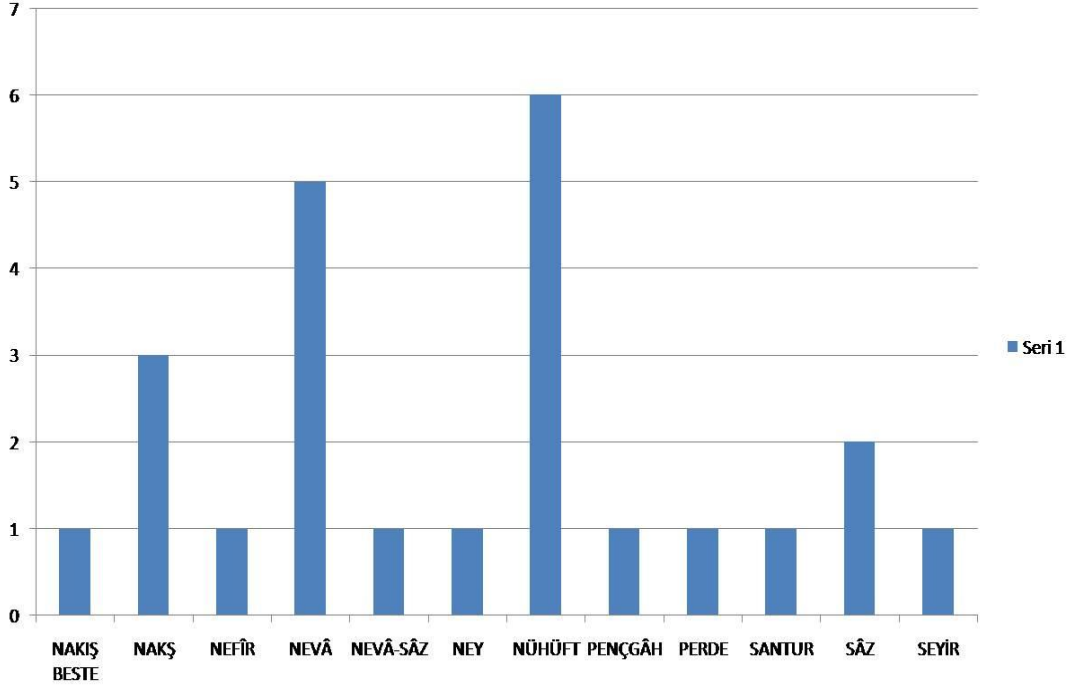


Azmîzâde Hâletî de musikî terimlerini çok kullanan şairlerdendir. 49 farklı musikî ıstılâhı Hâletî Dîvânı'nda sık sık tekrarlanmış. Bu da onun musikî sanatına olan ilgisini göstermektedir denilebilir.

### 3. 1.21 Hâlis Dîvânı'nda<sup>460</sup> Musîkî Terimleri



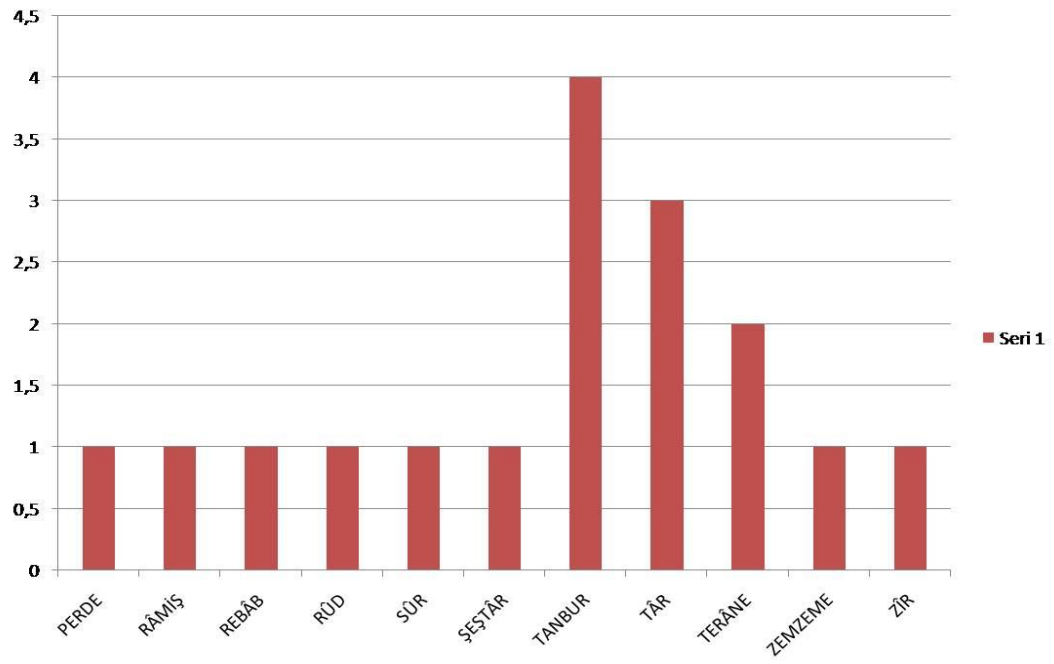
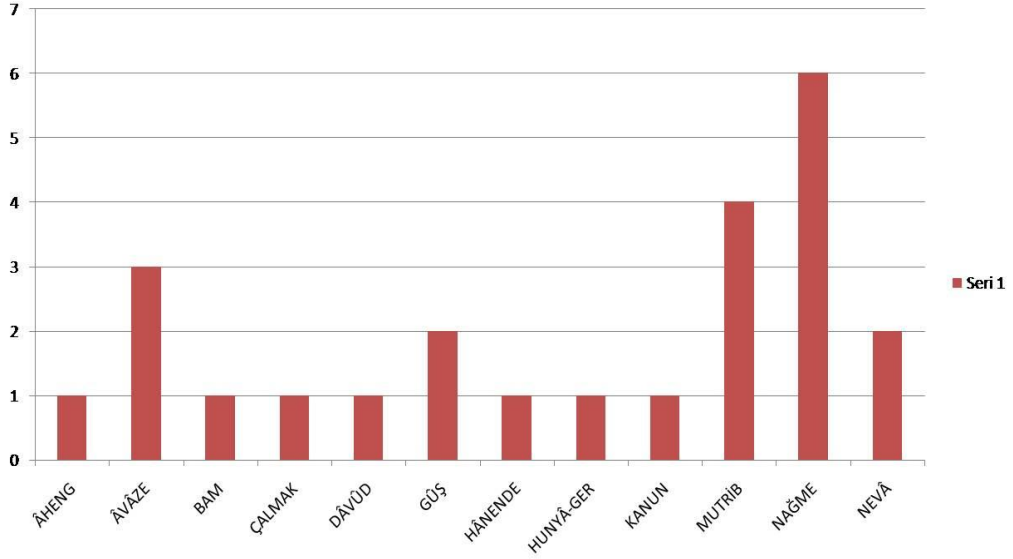
<sup>460</sup> Muammer Atıcı, *Mehmet Hâlis Efendi ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2009.



Hâlis de şiirlerinde musikî terimlerine sık sık yer vermiş. 47 farklı terime dîvanında rastlanmıştır. Makamve çalgıyla ilgili terimler 10'ar kere kullanılarak öne çıkmıştır.



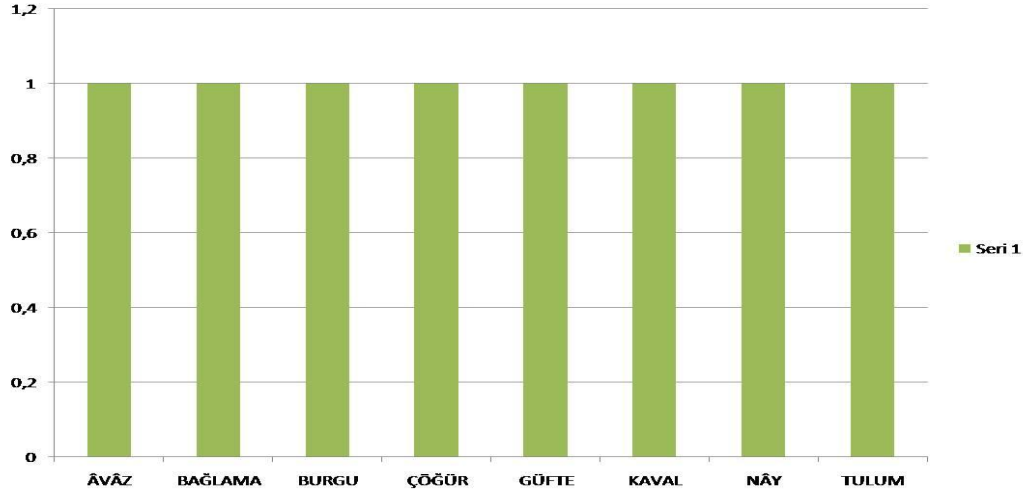
### 3. 1.22 Hâsim Dîvânı'nda<sup>461</sup> Musikî Terimleri



Hâsim Dîvânı'nda 21 farklı terim yer alırken bunların içinde daha çok çalgılarla ilgili terimler öne çıkmıştır.

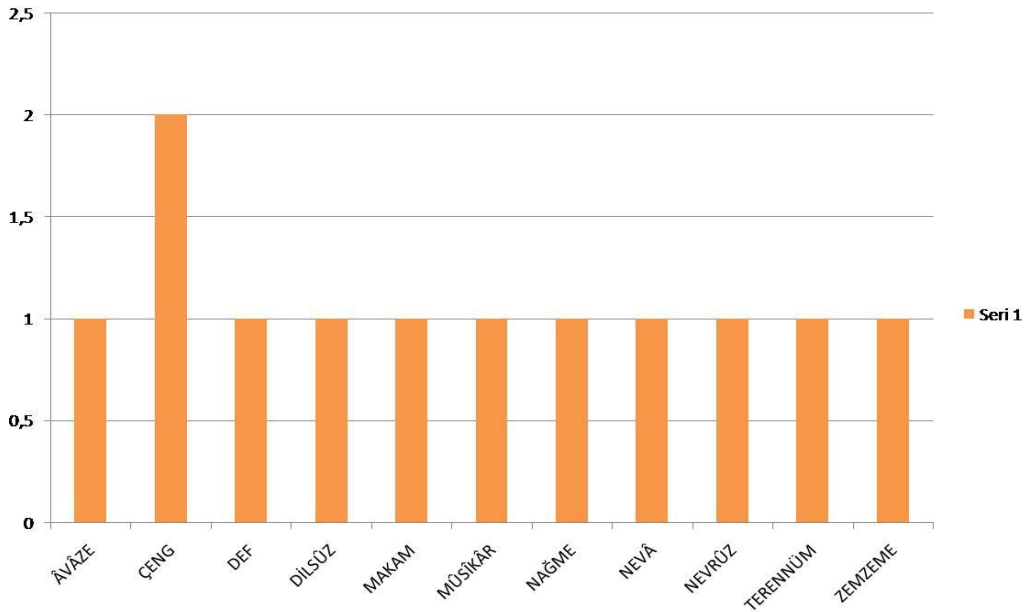
<sup>461</sup>Gül Ustaömer, *Hâsim Dîvânı İnceleme-Metin ve Düzyazıya Çeviri*, Kocaeli Üni., Kocaeli, 2010.

### 3. 1.23 Hevâyî Dîvânı'nda<sup>462</sup> Musikî Terimleri



Hevâyî'de 8 terime tesadüf edilmiş ve bunların hepsini yalnız birer kere kullanmış.

### 3. 1. 24 Hikmetî Dîvânı'nda<sup>463</sup> Musikî Terimleri

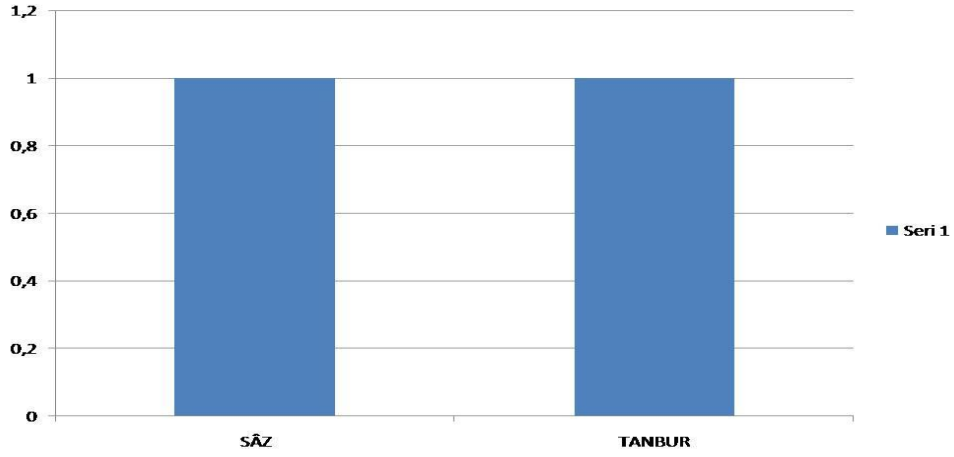


Hikmetî'nin şairlerinde 11 farklı terime yer verildiği görülmüştür. Bunların biri hariç hepsi bir kere kullanılmıştır.

<sup>462</sup> Sinan Yıldırım, *Divan Edebiyatında Nazirecilik Geleneği ve Hevâyî'nin Nazirelerden Oluşan Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üni., Elazığ, 2004.

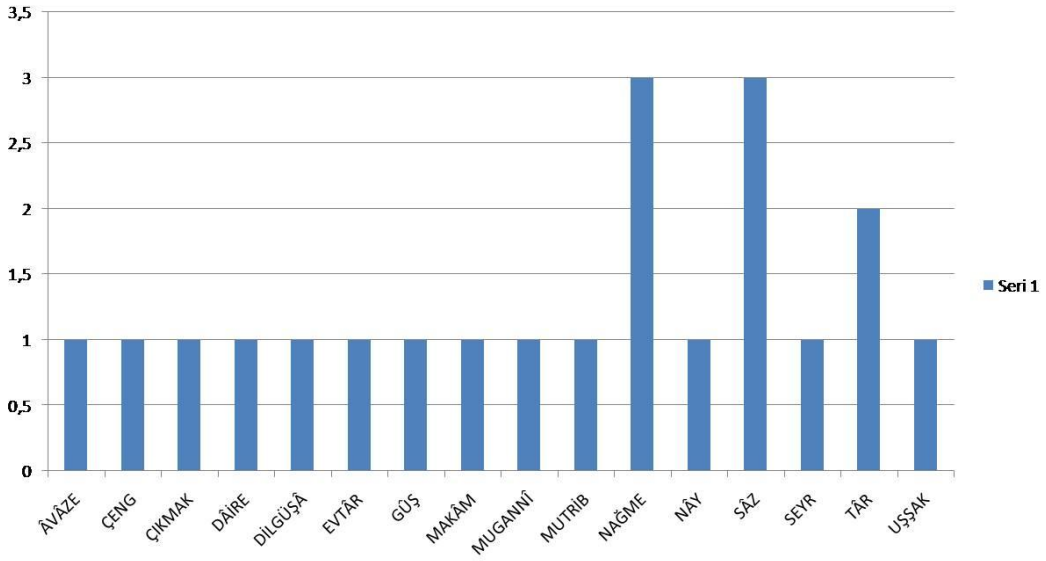
<sup>463</sup> Aysel Eğri, *17.Şairlerinden Hikmetî ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2006.

### 3. 1.25 Himmetî Dîvânı'nda<sup>464</sup> Musikî Terimleri



Bolulu Himmetî sadece sâz ve tanbur kelimelerine yer vermiş. Musikî ile pek ilgisi olmadığı söylenebilir.

### 3. 1.26 İsmetî Dîvânı'nda<sup>465</sup> Musikî Terimleri

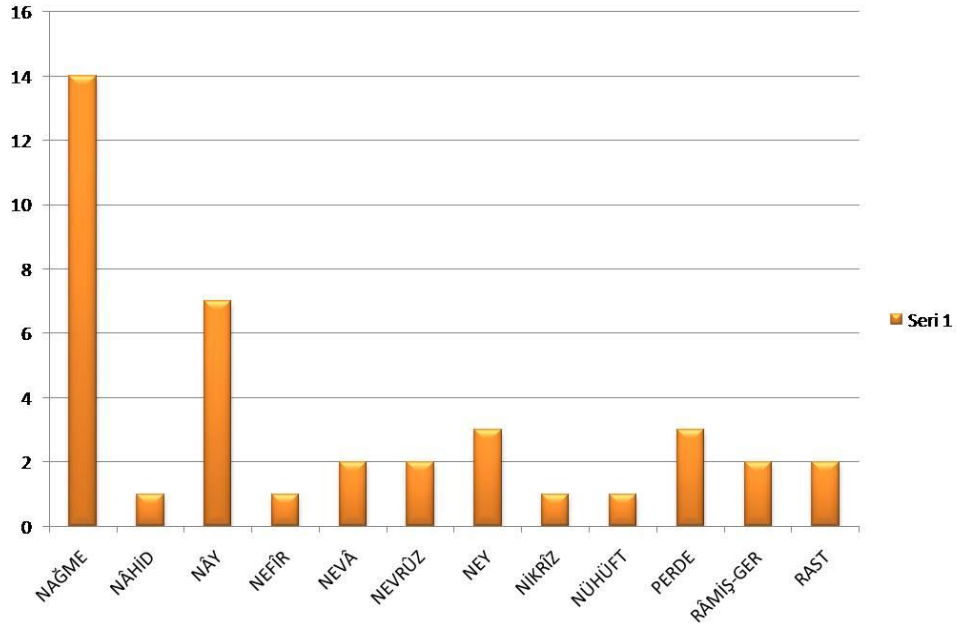
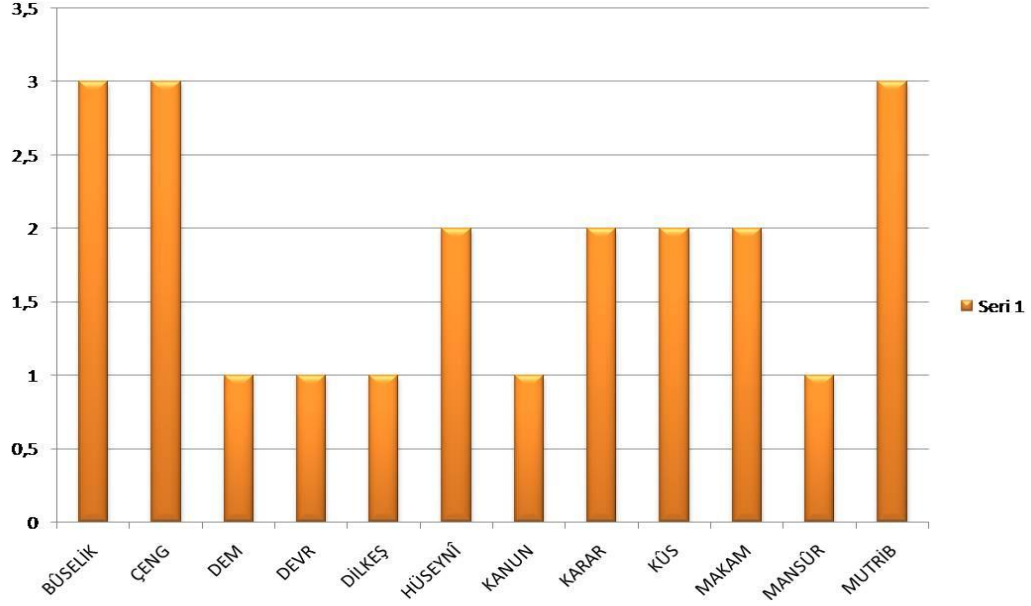


İsmetî de musikî terimlerine fazla yer vermeyen şairlerdendir. Topu topu 16 terim tespit edilmiş, bunların üçü hariç hepsi bir kere kullanılmıştır.

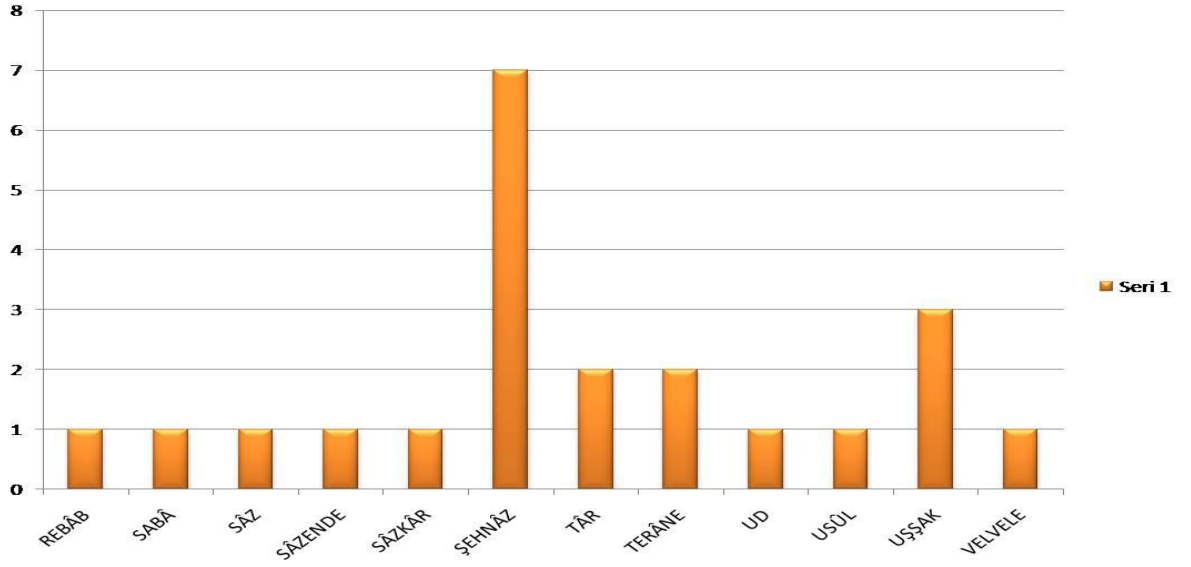
<sup>464</sup> Meliha Tapsız, *Bolulu Himmet Divanı-Manzûm Tarikatnâme- Âdâb-ı Hurde-i Tarikât*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 1995.

<sup>465</sup> Tülay Söğüt, *İsmetî Dîvânı'nın Tahlîli I.Cilt*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni., İstanbul, 2003.

### 3. 1.27 Kadri Dîvânı'nda<sup>466</sup> Musikî Terimleri

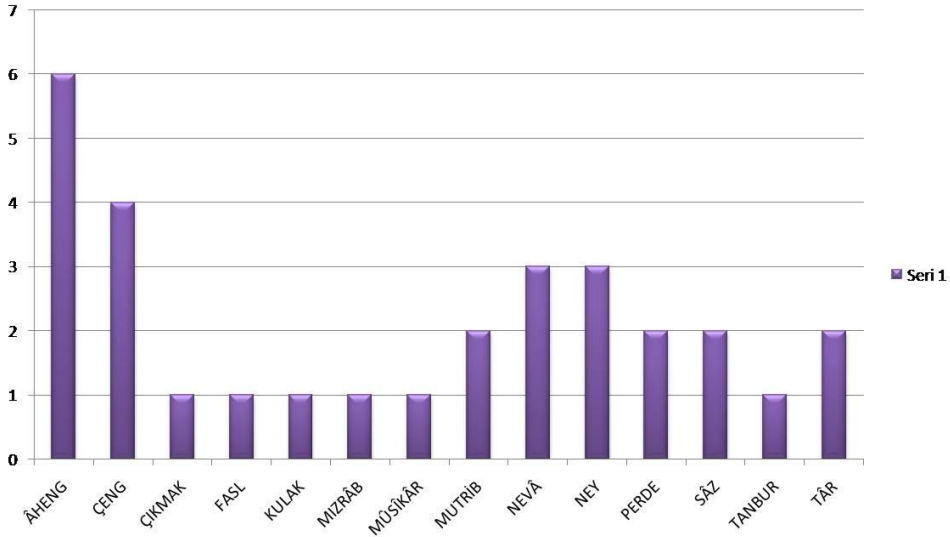


<sup>466</sup> Kâmil Gürbıyık, *Kadri Dîvânı*, Mezuniyet Tezi, Selçuk Üni., Konya, 1982.



Üniversite kütüphanesinde inceleme imkânı bulduğumuz divanda 36 farklı terim tespit edilebilmiştir. Birçok divanda olduğu gibi daha çok enstrümanlarla ve makamlarla ilgili terimler tercih edilmiştir. Şairin musikî ile sıkı bir ilişkisi olduğu söylenebilir.

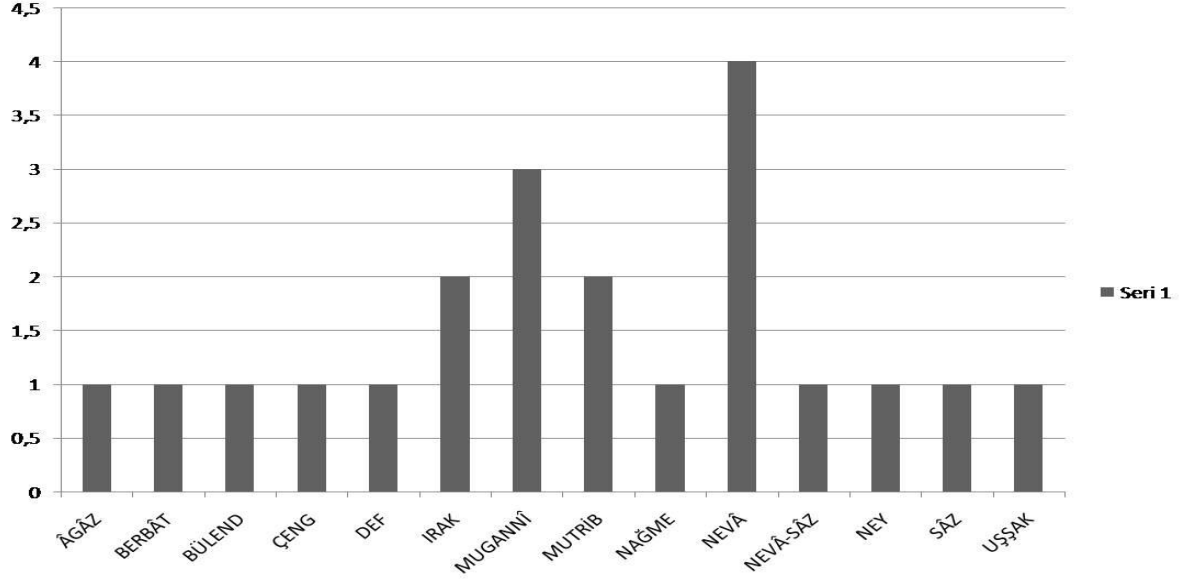
### 3. 1.28 Kavsî Dîvânı'nda<sup>467</sup> Musikî Terimleri



Bu dîvânda musikî terimlerine pek fazla yer verilmemiştir. Şairin şiirlerinde 14 terime rastlanmıştır.

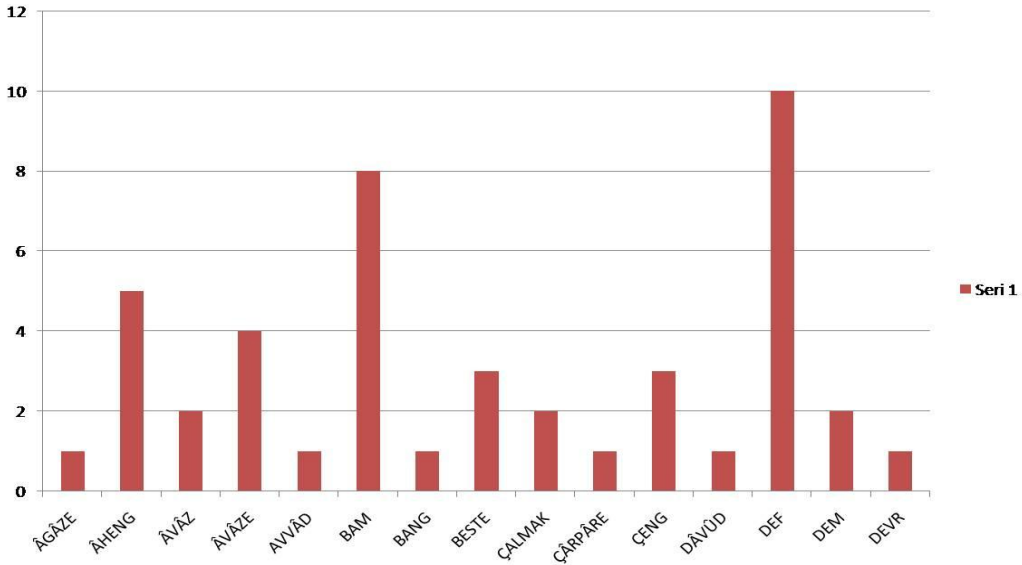
<sup>467</sup> Ferhad Rahimi, *Kavsî Divanı'nın Dil İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üni. İstanbul, 2011.

### 3. 1.29 Mesîhî Dîvânı'nda<sup>468</sup> Musikî Terimleri



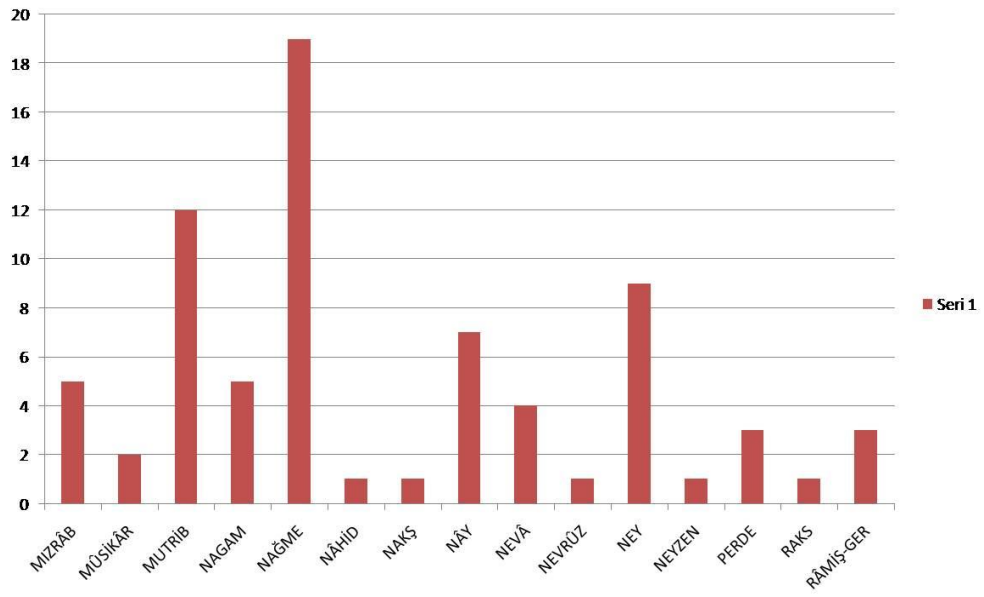
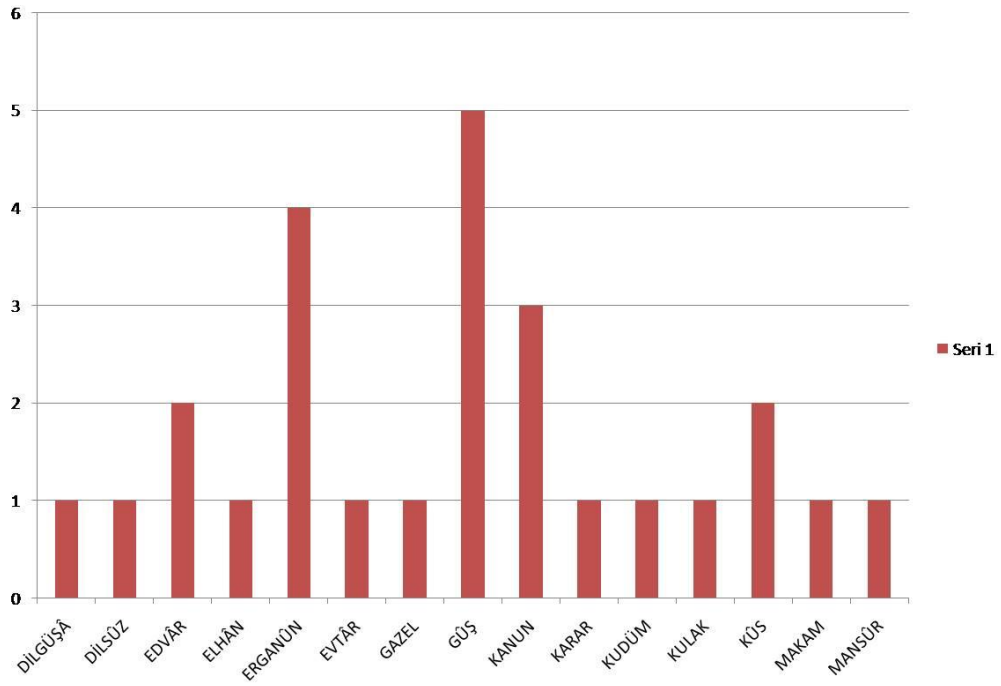
Mesîhî de musikî terimlerini az kullanan şairlerdendir. Toplam 14 terim kullandığı görülmüştür.

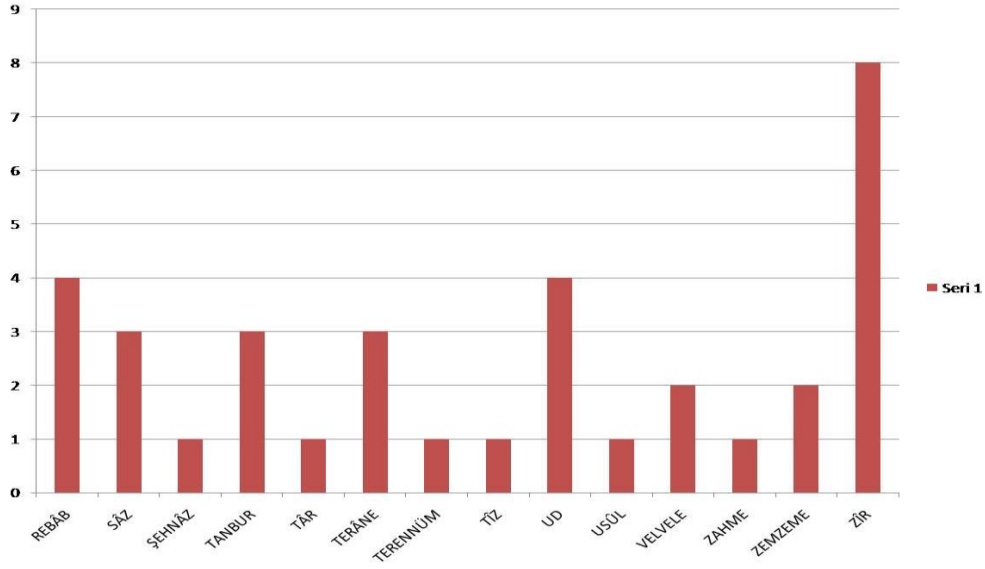
### 3. 1.30 Mezâkî Dîvânı'nda<sup>469</sup> Musikî Terimleri



<sup>468</sup> Şevket Baştürk, *Mesîhî-i Tebrîzî Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Eserleri ve Dîvânı'nın İncelemesi*, Kocatepe Üni., Afyon,2006.

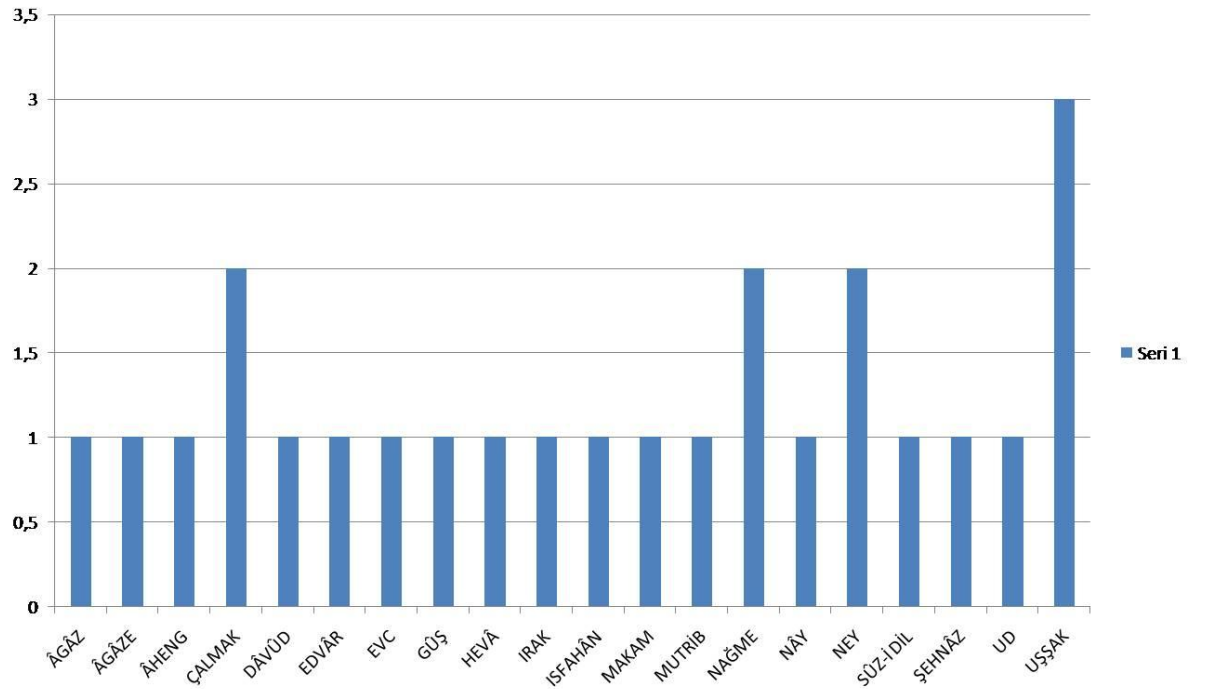
<sup>469</sup> Ahmet Mermer, *Mezâkî-Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, AKM, Ankara,1991.





Mezâkî, musikî terimlerine en çok yer veren şairlerdendir. 59 farklı terimin tespiti yapılabilmektedir. Bu durum, şairin musikîyle sıkı bir ilişkisi olduğu hakkında ipuçları vermektedir.

### 3. 1.31 Mu'în Dîvânı'nda <sup>470</sup> Musikî Terimleri

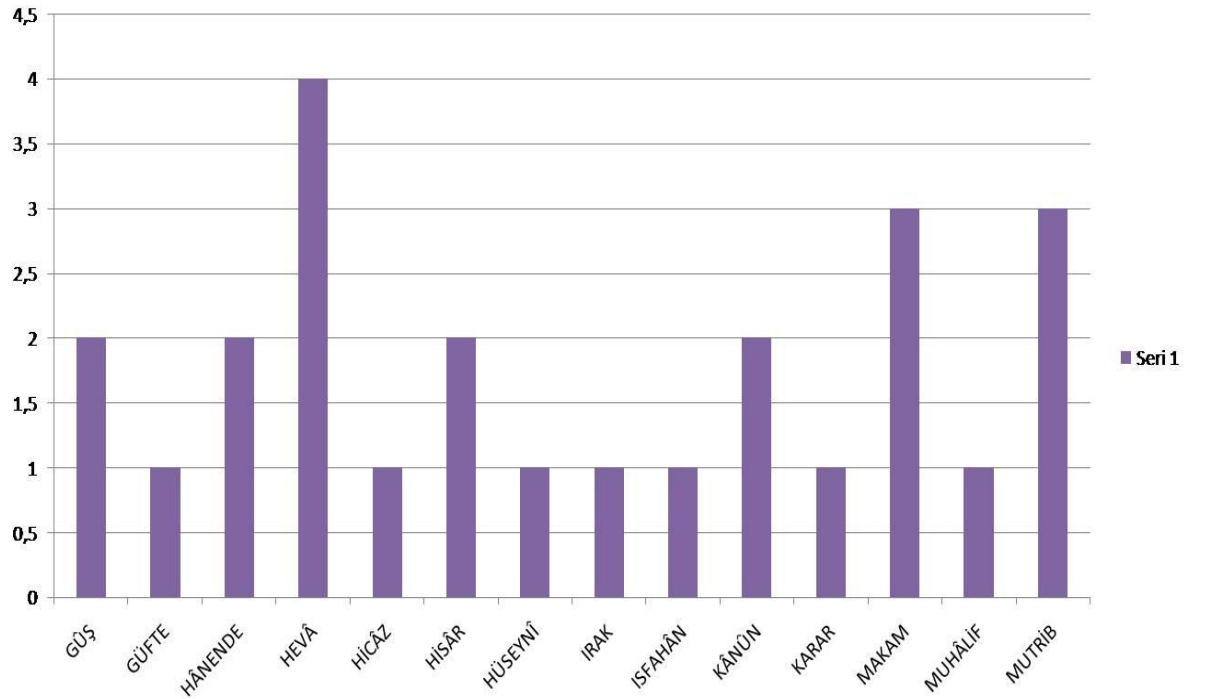
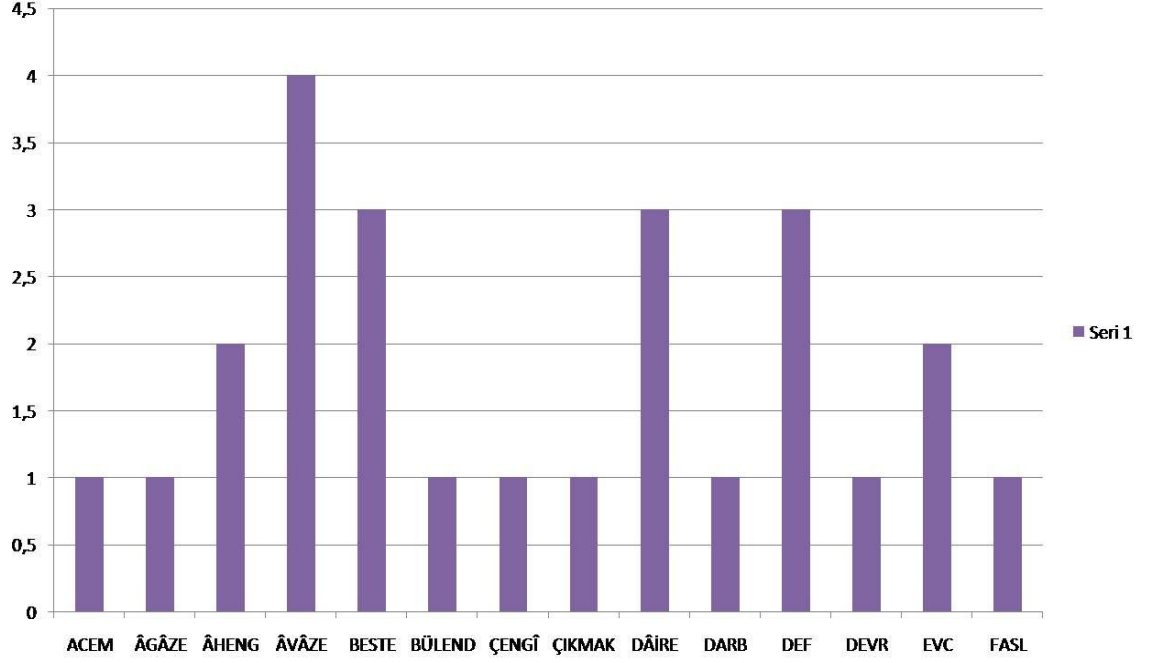


Mu'în Dîvânı'nda 20 farklı terimin kullanıldığı görülmüştür. Bu terimler içinde makam isimleri daha çok kullanılmıştır.

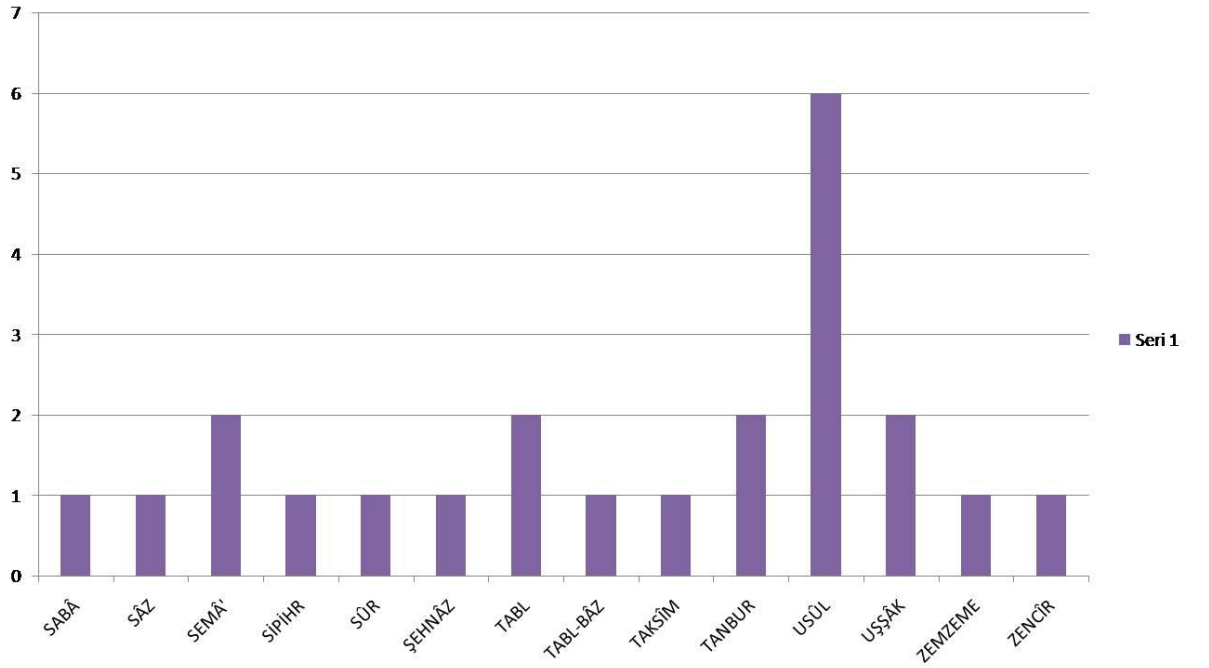
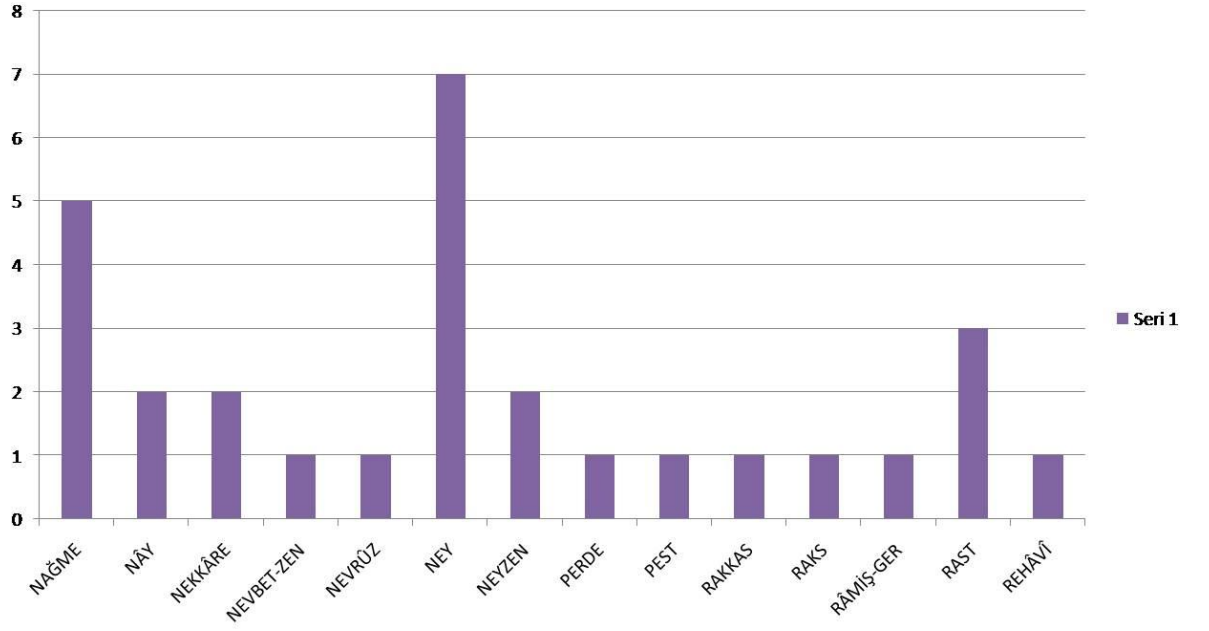
<sup>470</sup> Makbul Aras , *Mu'în Divanı İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üni., Ankara, 2010.



### 3. 1. 32 Nâbî Dîvânı'nda<sup>471</sup> Musîkî Terimleri

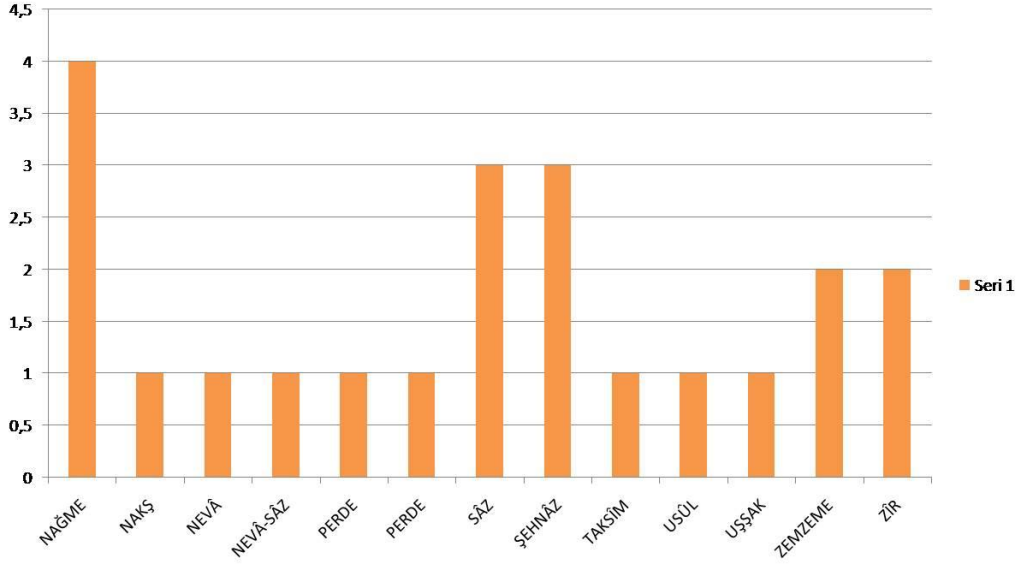
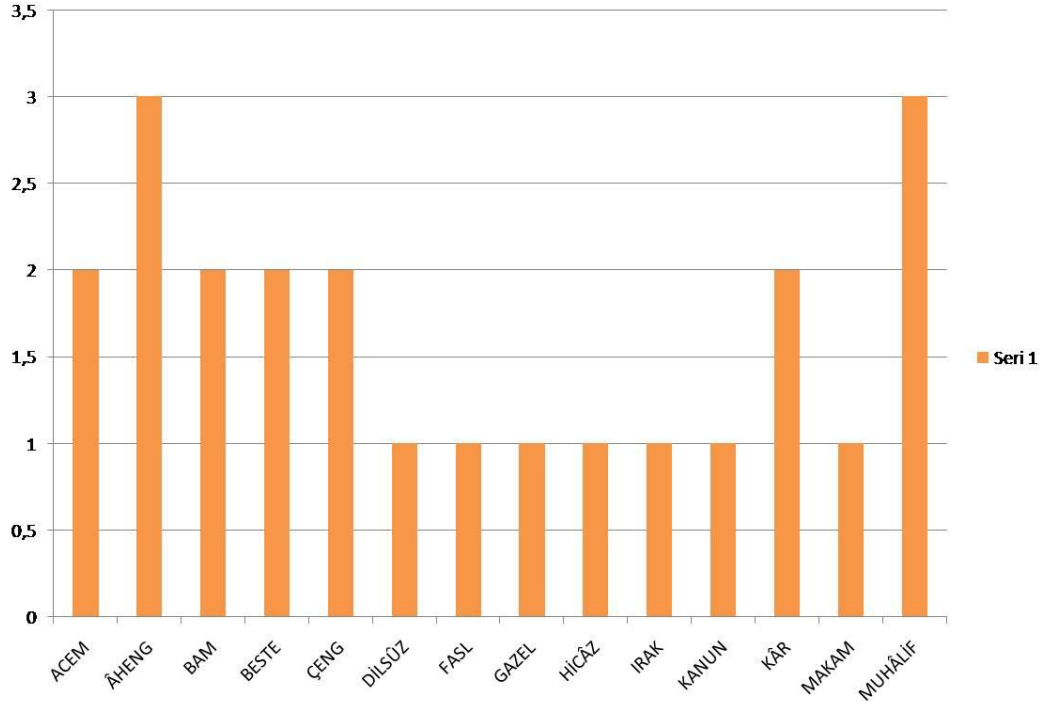


<sup>471</sup> Ali Fuat Bilkan, *Nâbî Dîvânı I-II*, MEB, İstanbul, 1997.



Nâbî Dîvânı, Hayriyesi ve Sûrnâmesi olmak üzere farklı üç eserini inceledik. Üçünü de farklı grafiklerle ifade etmeye çalıştık. Dîvânında 56 farklı terime yer vermiştir. Nâbî en çok terim kullanan şairler arasındadır. Nâbî'nin musikî ile ilgisi olduğunu söylemek mümkün olabilir.

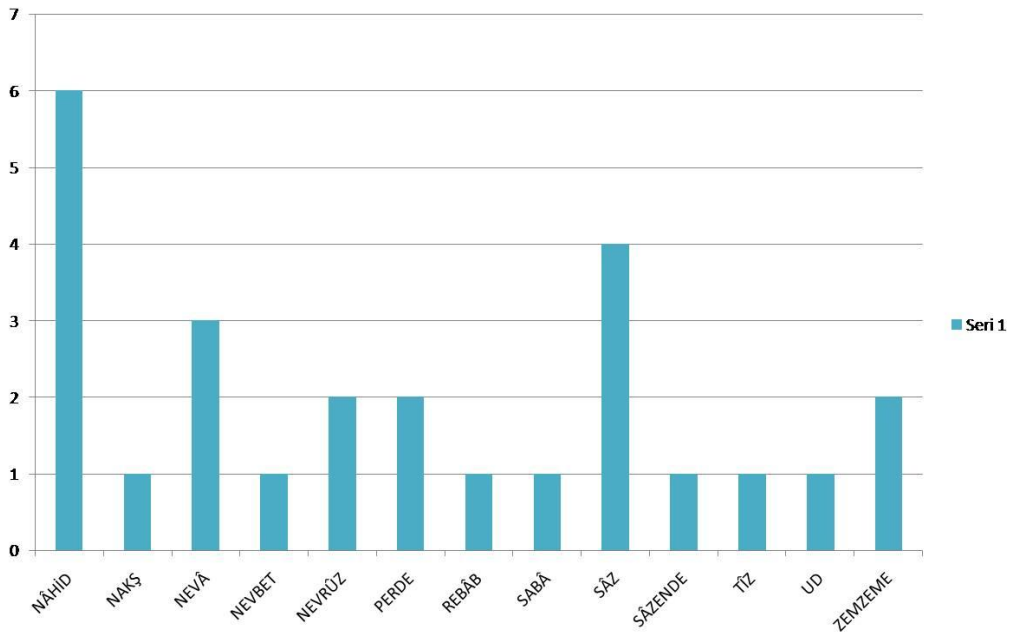
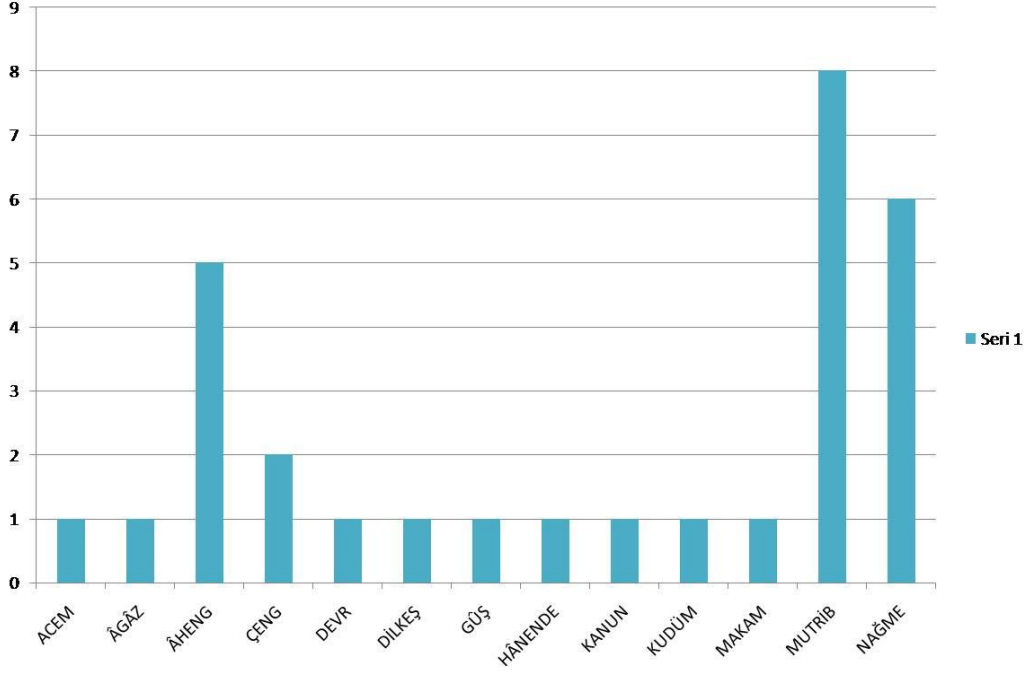
### 3. 1. 33 Nâcî Dîvânı'nda<sup>472</sup> Musikî Terimleri



Nâcî Dîvânı'nda 26 farklı terime tesadüf edilmiştir. Makam isimlerinin daha çok kullanıldığı göze çarpmaktadır.

<sup>472</sup> Yılmaz Kırıkaş, *Nâcî Ahmed Dede Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üni. Sivas, 2001.

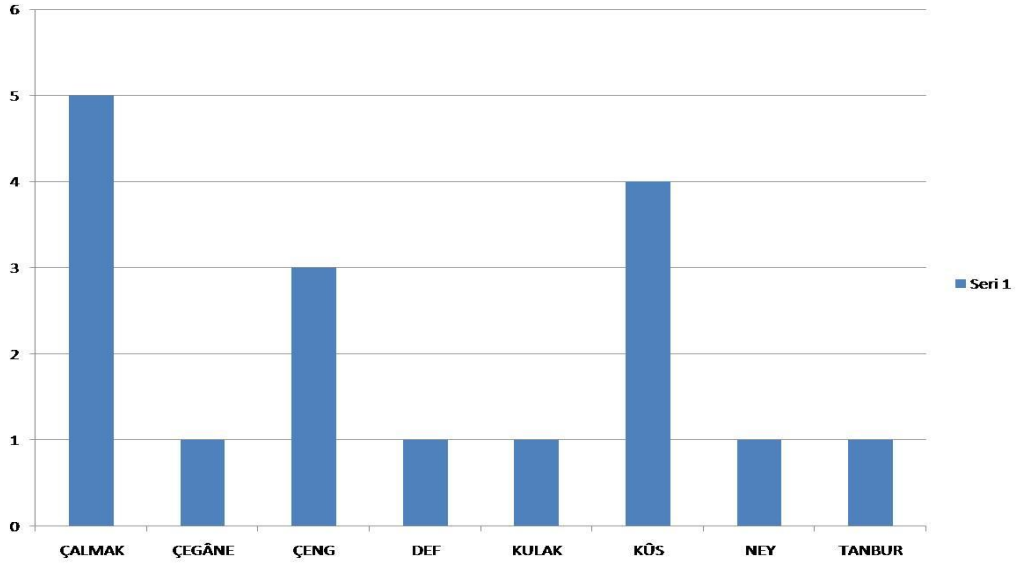
### 3. 1.34 Nâilî Dîvânı'nda<sup>473</sup> Musikî Terimleri



Nâilî Dîvânı'nda 26 farklı terimin kullanıldığı görülmektedir. Daha çok makam ve enstrüman isimlerinin kullanıldığı görülmektedir.

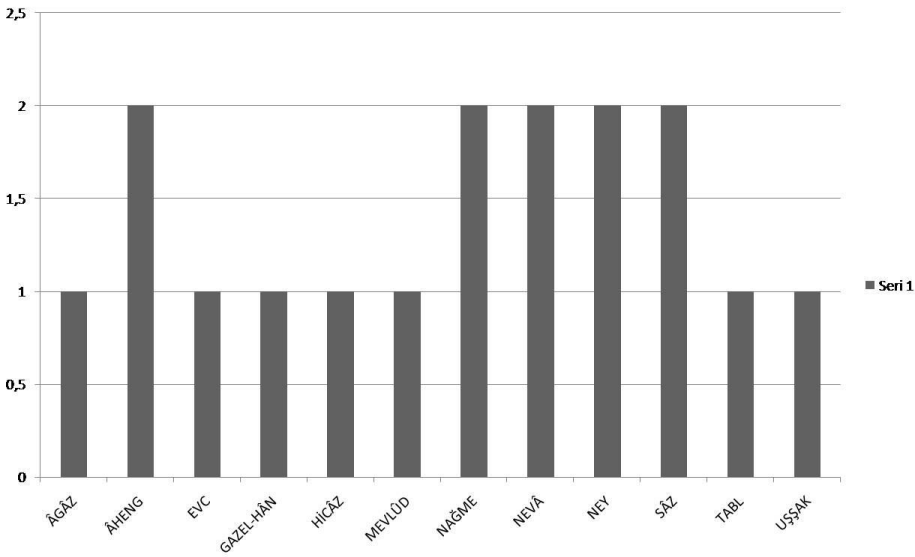
<sup>473</sup> Haluk İpekten, *Nâilî Divanı*, Akçağ, Ankara, 1990.

### 3. 1.35 Nakşî Dîvânı'nda<sup>474</sup> Musikî Terimleri



Nakşî Dîvânı'nda sekiz terime tesadüf edilmiştir. Grafikte görüldüğü gibi üçü hariç diğerleri bir kere kullanılmıştır.

### 3. 1.36 Nakşî İbrâhîm Dîvânı'nda<sup>475</sup> Musikî Terimleri

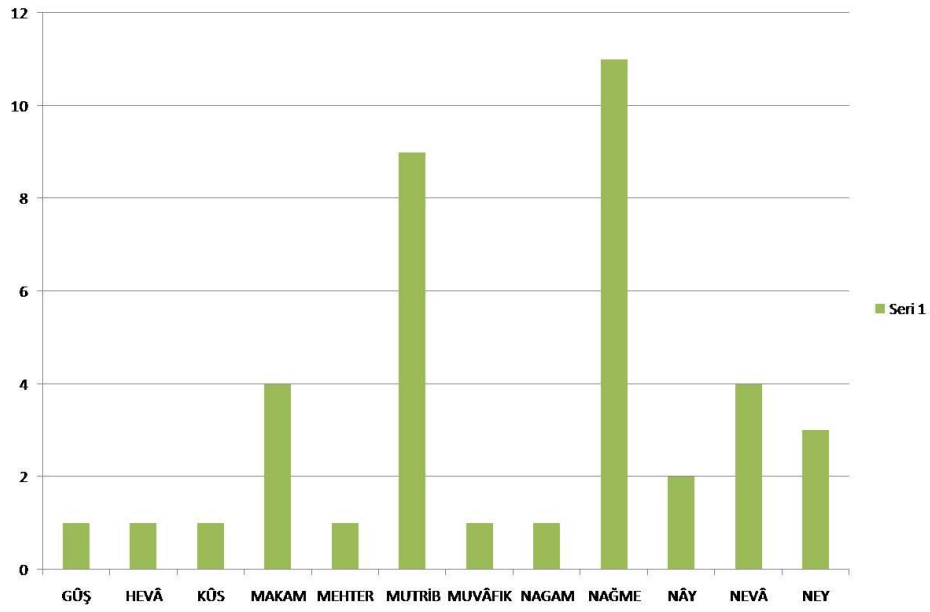
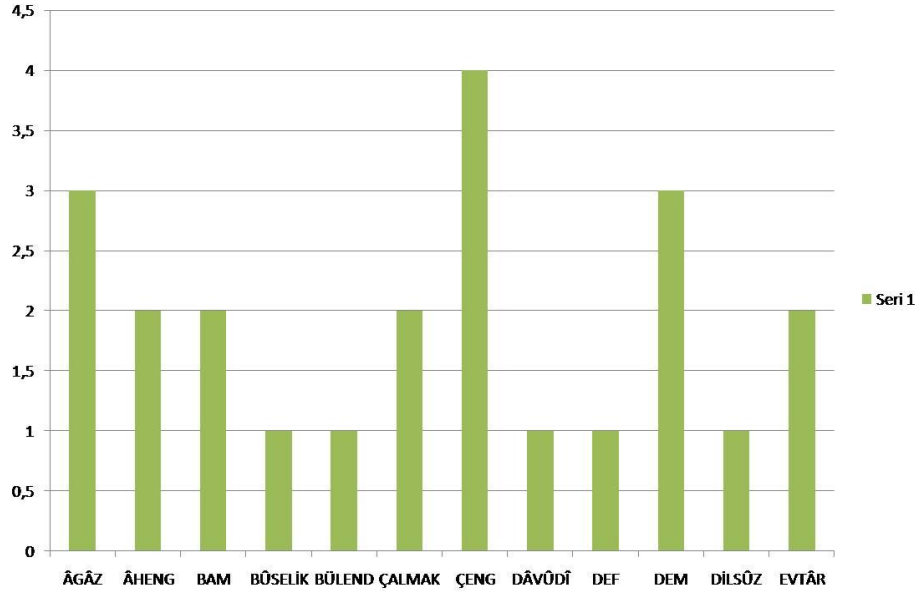


Nakşî İbrâhîm'in de musikî terimlerine pek ilgi duymadığı grafikten anlaşılmaktadır. 12 farklı terime yer vermiştir. Hemen hemen herkesin günlük hayatta kullanabildiği terimlere yer vermiştir.

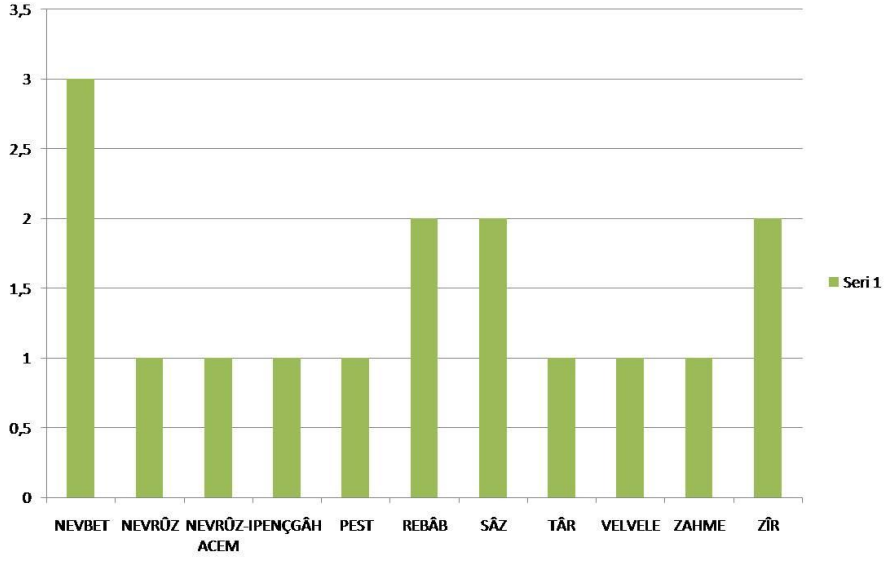
<sup>474</sup> Sait Umagan, *Nakşî Ali Akkirmânî Aynu'l-Hayat (Tenkidli Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1996.

<sup>475</sup> Emrah Ayhan, *Nakşî İbrahim Efendi Divanı*, Marmara Üni., İstanbul, 2000.

### 3. 1. 37 Nâmî Dîvânî'nda <sup>476</sup> Musikî Terimleri

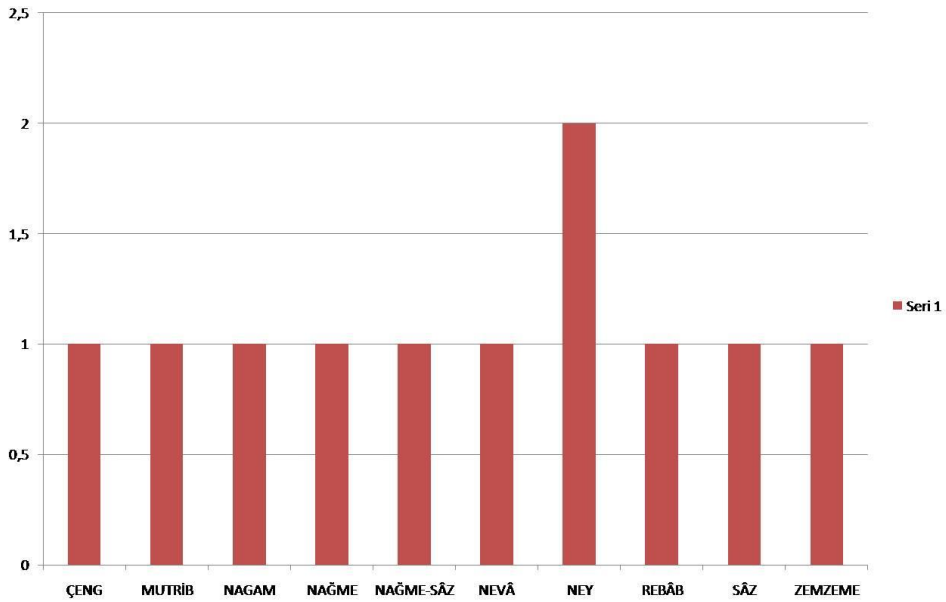


<sup>476</sup> Ahmet Yenikale, *Ahmet Nâmî Dîvânî ve İncelemesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üni., İstanbul, 2002.



Nâmî Dîvânı'nda 35 farklı musikî teriminin kullanıldığı tespit edilmiştir. Birçok şairde olduğu gibi makam ve çalgı ile ilgili terimlere daha çok yer verilmiş.

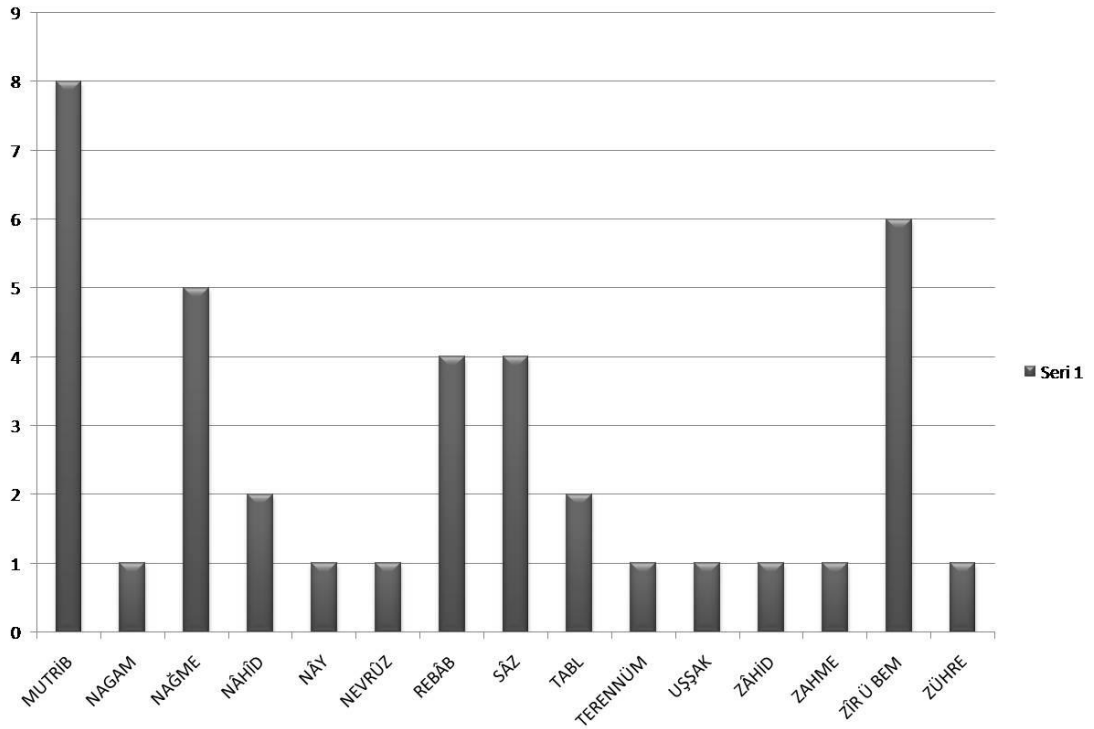
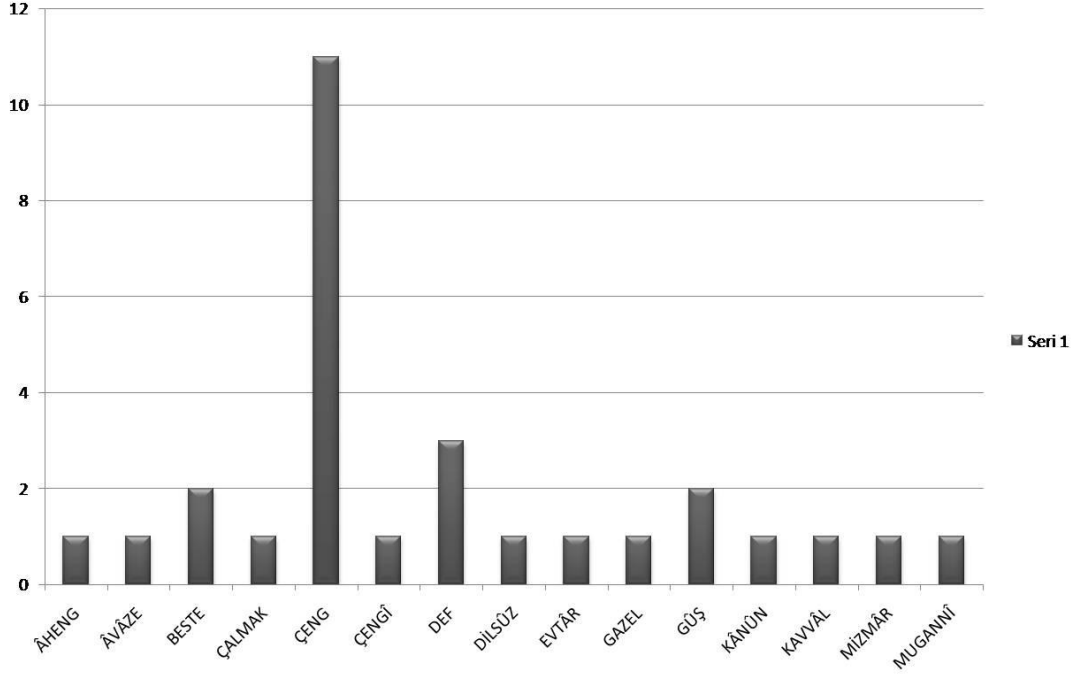
### 3. 1.38 Nazîf Dîvânı'nda<sup>477</sup> Musikî Terimleri



Nazîf Dîvânı'nda sadece on terim tespit edilebildi. Ney hâriç hepsi birer kere kullanılmıştır.

<sup>477</sup> Murat Darıcık, *Nazîf Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üni., Sivas, 2006.

### 3. 1.39 Nâzik Dîvânı'nda <sup>478</sup> Musikî Terimleri

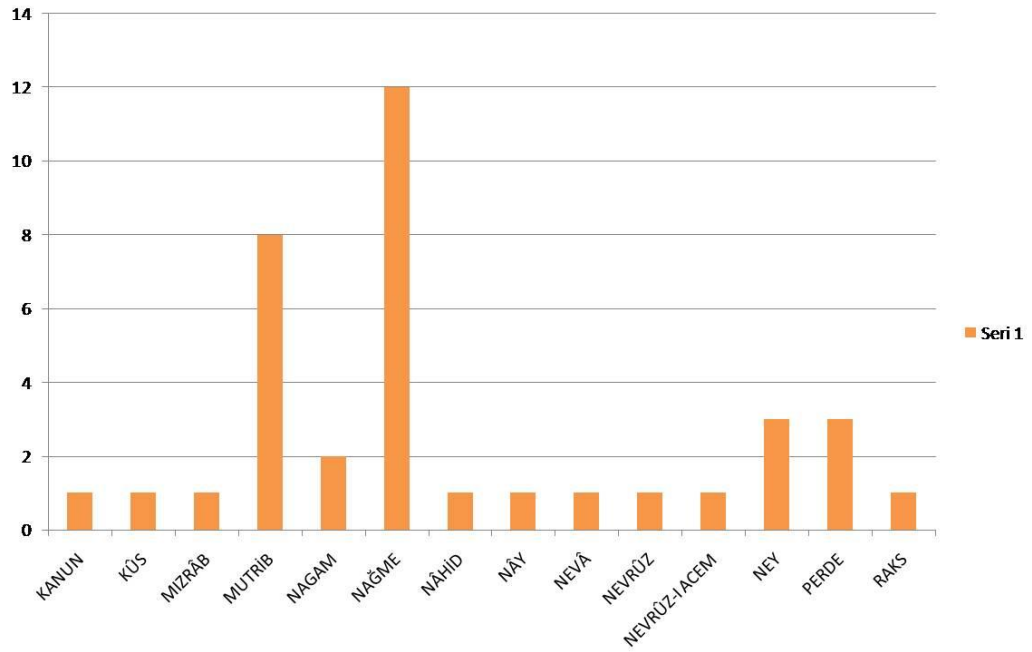
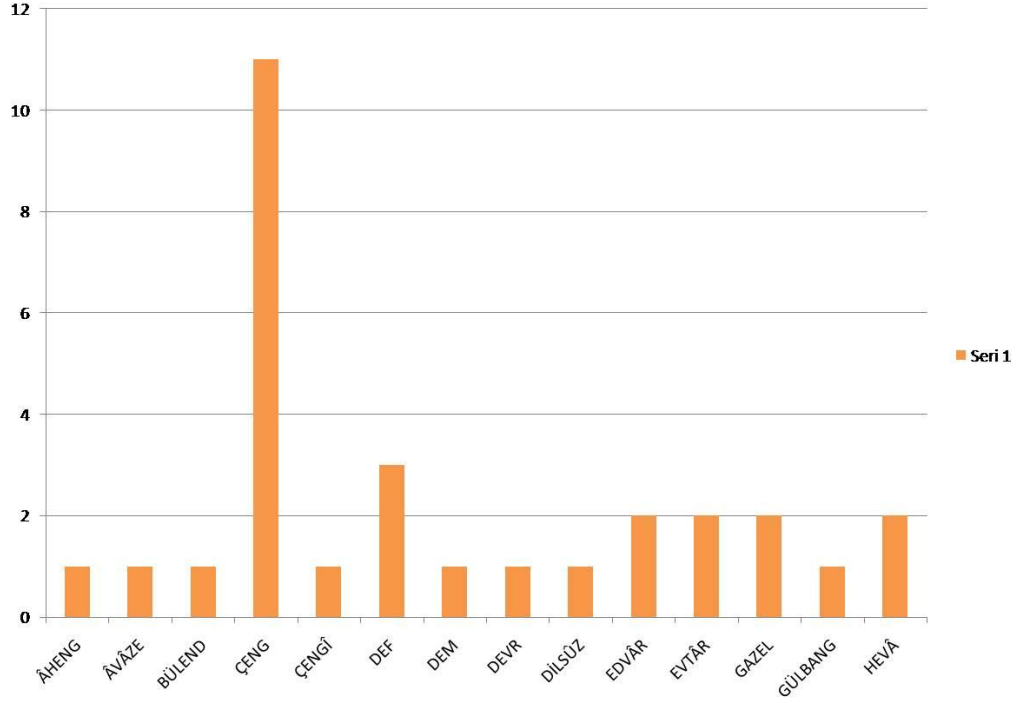


Nâzik Dîvânı'nda musikîyle ilgili 30 farklı terimin tespiti yapılabilmektedir. Bu terimler içinde çalgılarla ilgili terimler öne çıkmaktadır.

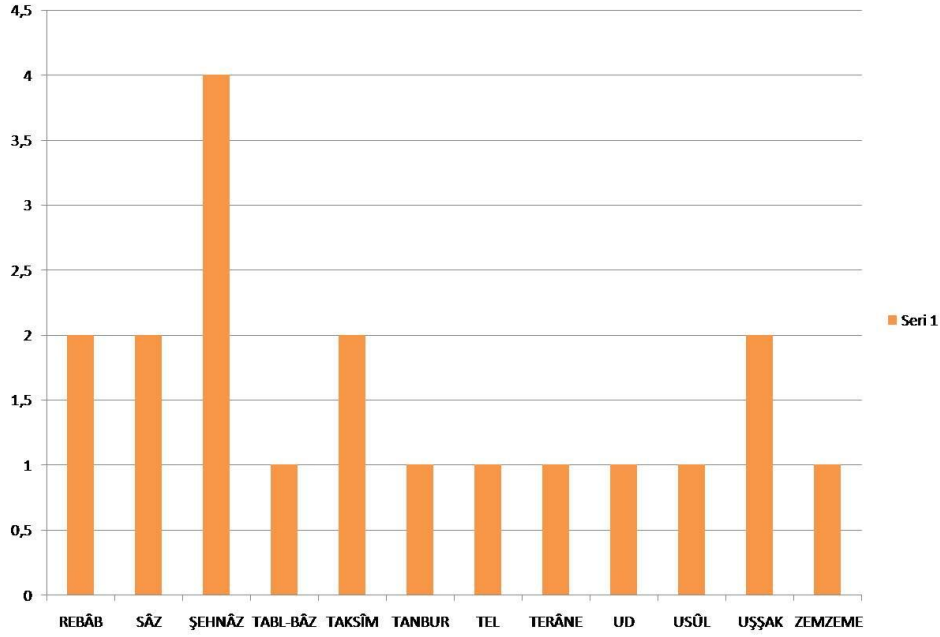
<sup>478</sup> Mustafa Yunus Gümüş, *Nâzik Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üni., Malatya, 2011.



### 3. 1.40 Nef'i Dîvânı'nda<sup>479</sup> Musikî Terimleri

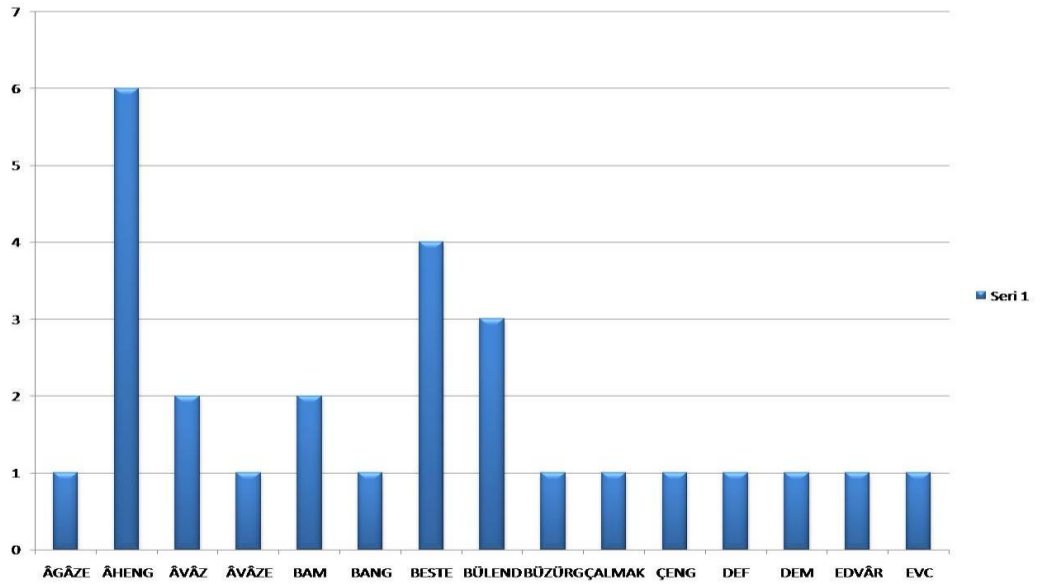


<sup>479</sup> Metin Akkuş, *Nef'i Divanı*, Akçağ, Ankara, 1993.

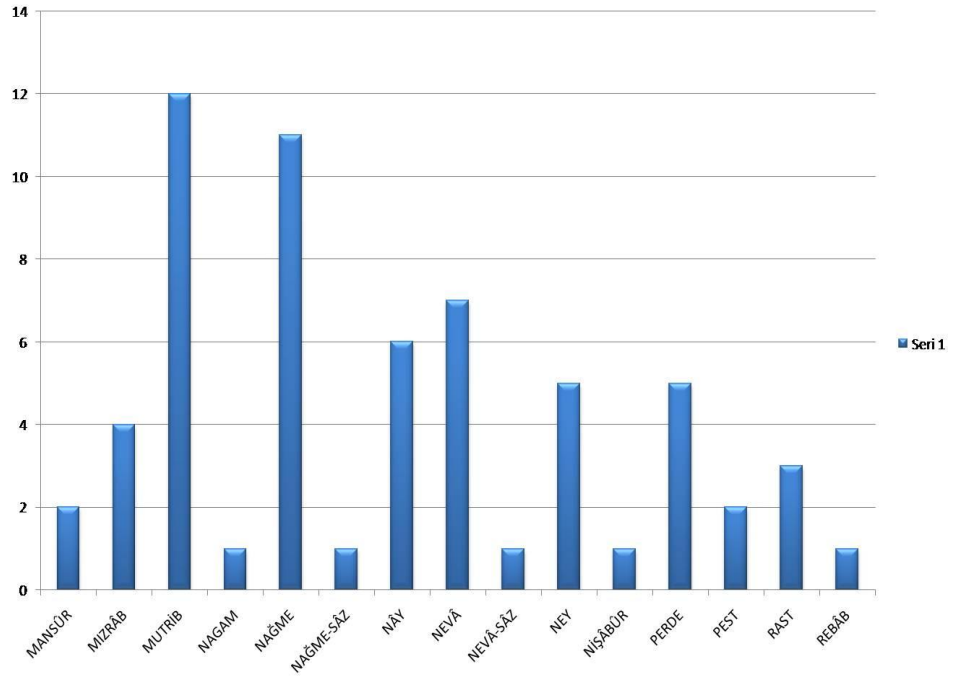
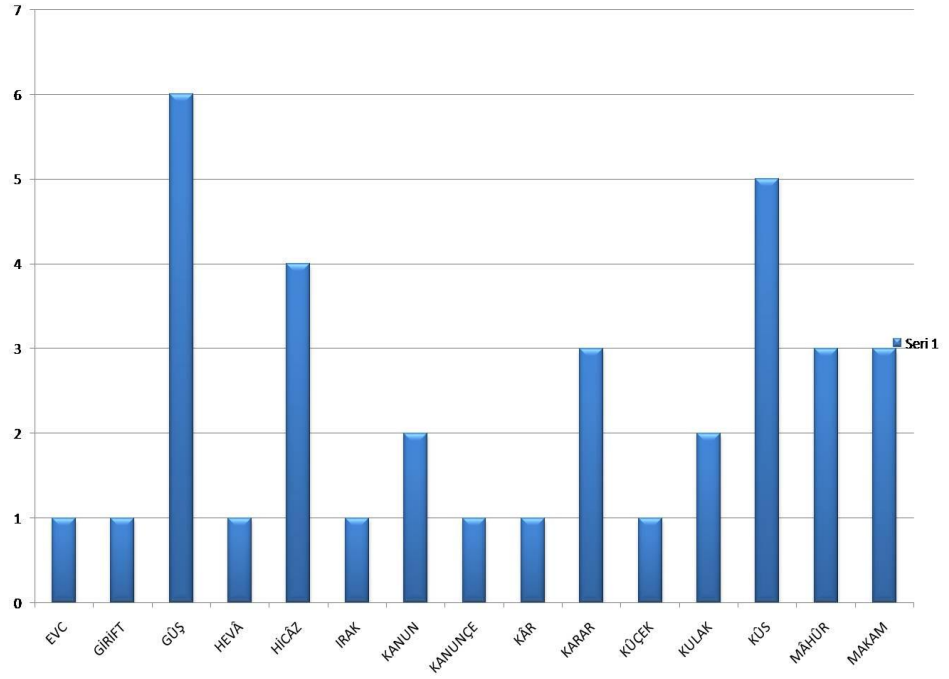


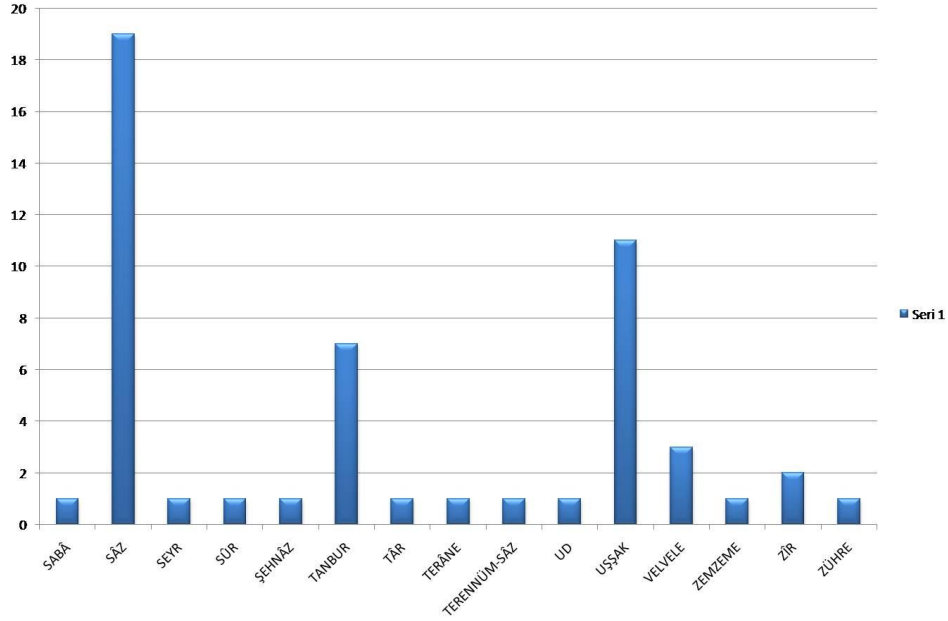
Nef'î de musikî terimlerini çok kullanan şairlerden sayılabilir. Dîvânından kırk farklı terimin yer aldığı tespit edilebilmiştir. Bu musikî terimleri içinde çalgıyla ilgili olanlar gözle görülür bir şekilde öne çıkmaktadır. 15 terim, çalgılarla ilgilidir.

### 3. 1.41 Nehcî Dîvânı'nda<sup>480</sup> Musikî Terimleri



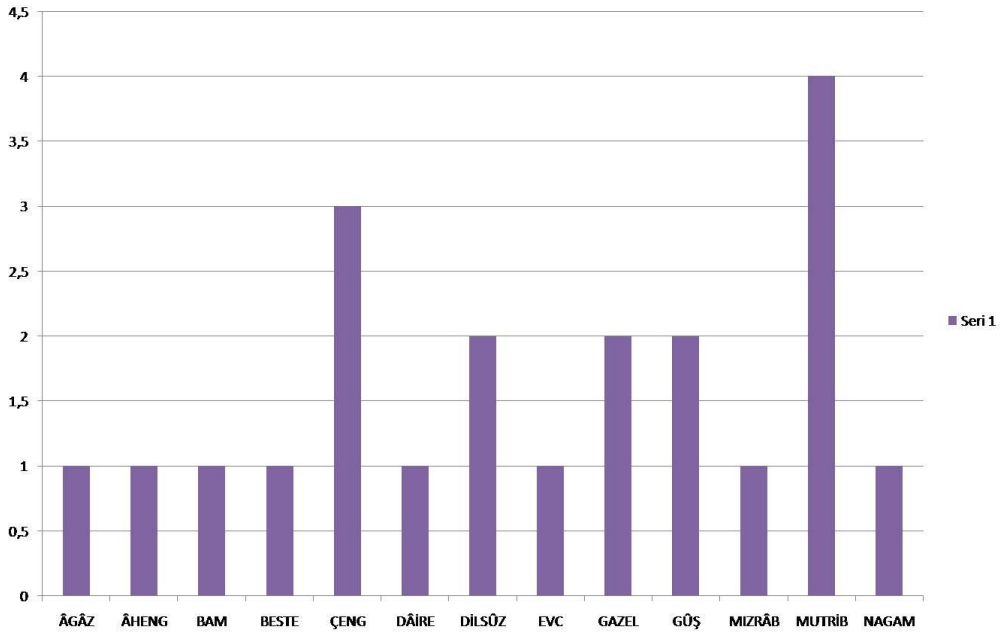
<sup>480</sup> Neslihan İlknur KOÇ, XVII. Yüzyıl Divan Şairi Nehcî Hayatı-Eseri-Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2003.



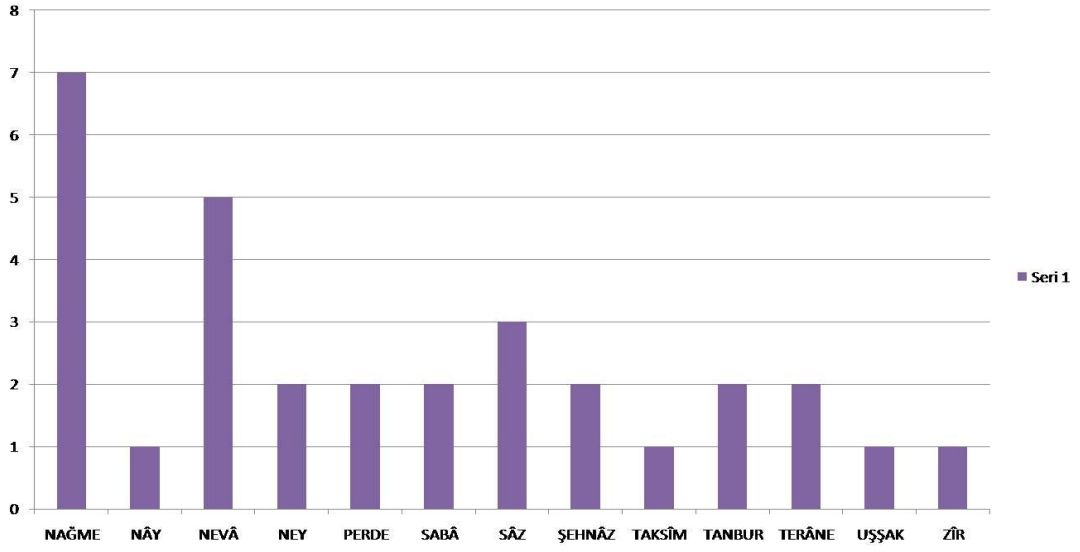


Nehcî, musikî terimlerini kullanmada ilk üçe giren şairlerden üçüncüsüdür. Divânında 60 farklı musikî teriminin kullanıldığı tespit edilmiştir. Birçok şairde olduğu gibi Nehcî de çalgı ve makam terimlerini diğerlerine göre daha çok kullanmıştır. Şairin musikî terimlerine bu kadar yer vermesi bu sanatla ilgilendiği hakkında ipuçları verebilir.

### 3. 1.42 Neşâtî Dîvânı'nda<sup>481</sup> Musikî Terimleri

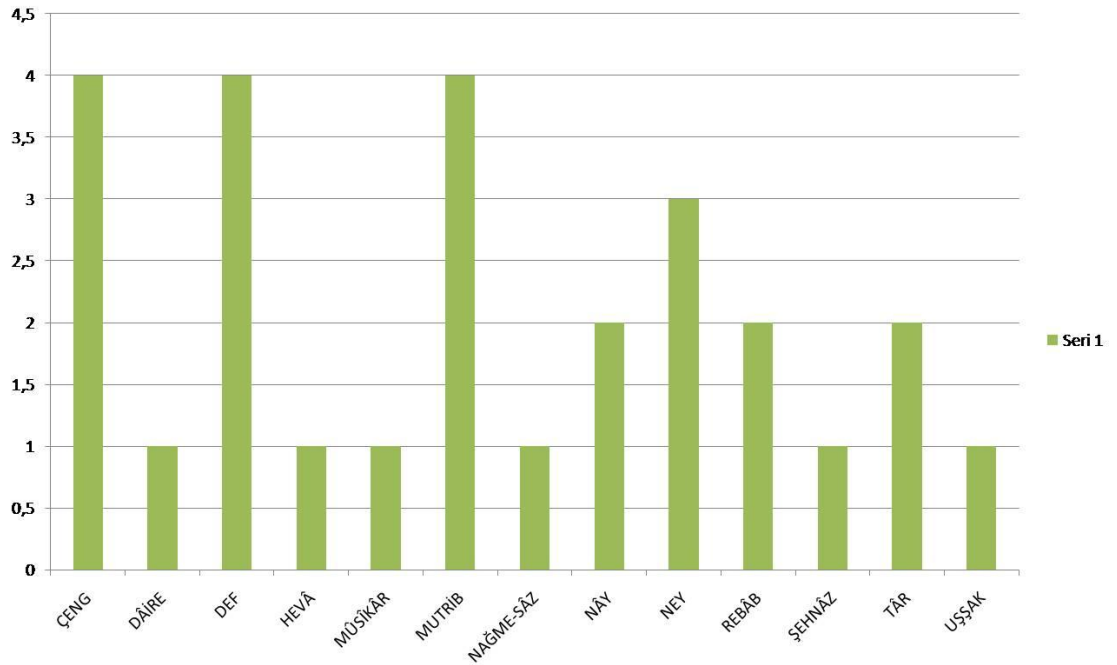


<sup>481</sup> Mahmut Kaplan, *Neşâtî Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üni., Ankara, 1981.



Mevlevî dedesi olan Neşâtî’de 26 farklı musikî teriminin kullanıldığı tespit edilebilmiştir. Musikîyi çok iyi bilen şair, musikî terimlerine şiirlerinde çok fazla yer vermemiştir.

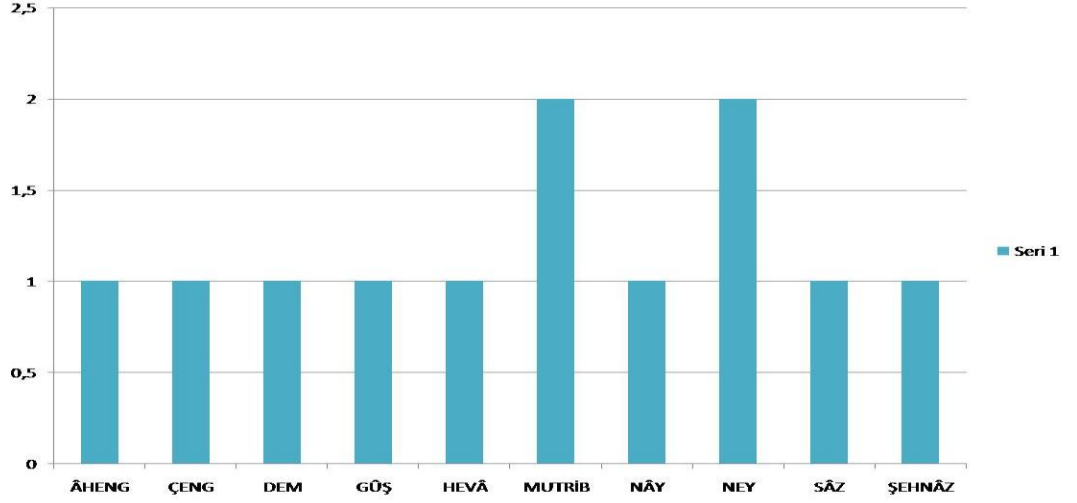
### 3. 1.43 Ni’metî Dîvânı’nda<sup>482</sup> Musikî Terimleri



Ni’metî Dîvânı’nda 13 farklı terime tesadüf edilebilmiştir. Bu terimlerin çoğu çalgılarla ilgilidir.

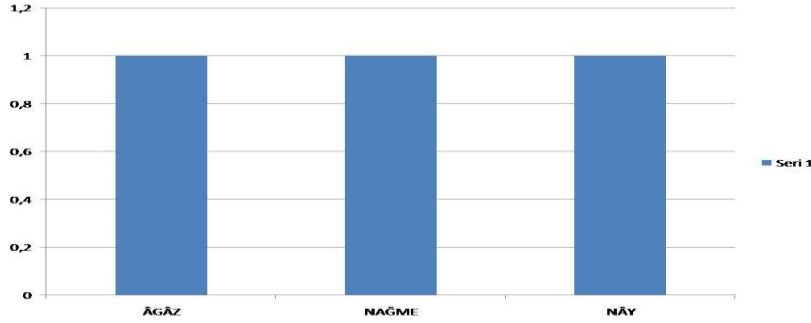
<sup>482</sup> Gülden Esra Ersöz, *Ni’metî Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üni., Adana, 2007.

### 3. 1.44 Nisârî Dîvânı'nda<sup>483</sup> Musikî Terimleri



Nisârî Dîvânı'nda 10 farklı terimin kullanıldığı tespit edilebilmiştir. Şair bu musikî terimlerine pek iltifat etmemiştir.

### 3. 1.45 Nûrî (Abdülhad) Dîvânı'nda<sup>484</sup> Musikî Terimleri

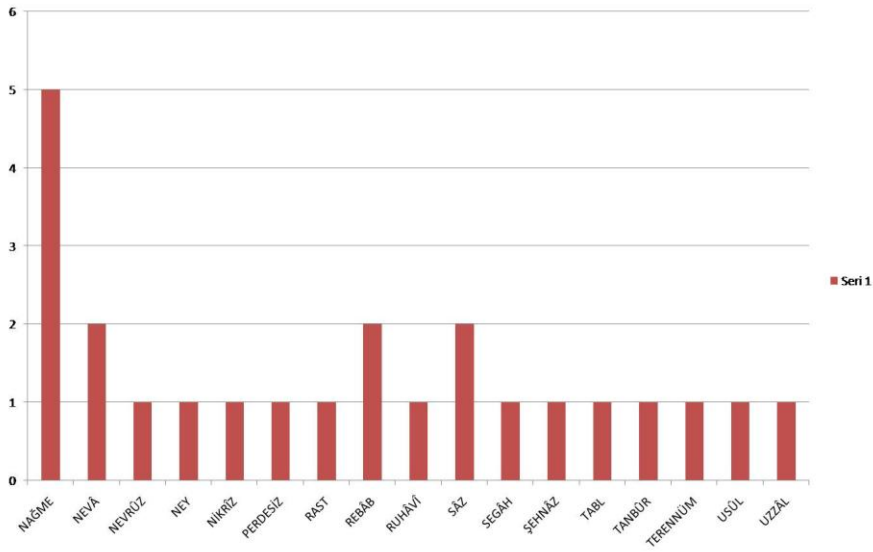
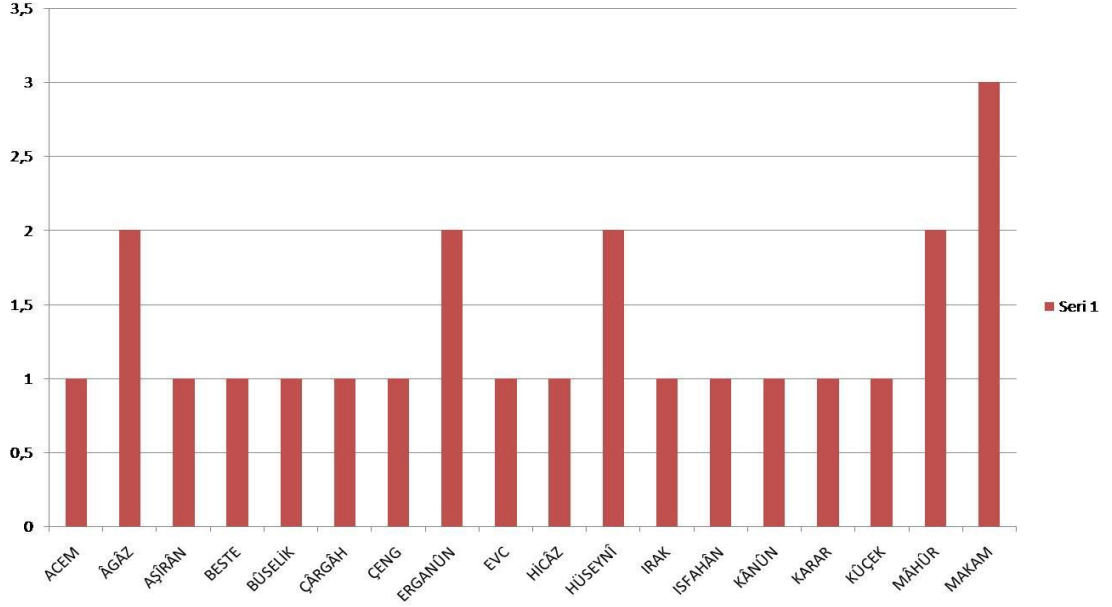


Kaynaklarda hakkında bestekâr olduğu söylenen şairin şiirlerinde sadece üç terime tesadüf edilmiştir.

<sup>483</sup> Nagihan Çağlayan, *Nisârî Dîvânı Metin-İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üni., Sivas, 2007.

<sup>484</sup> Ali Osman Coşkun, *Abdülhad Nûrî Dîvânı*, MEB, İstanbul 2001.

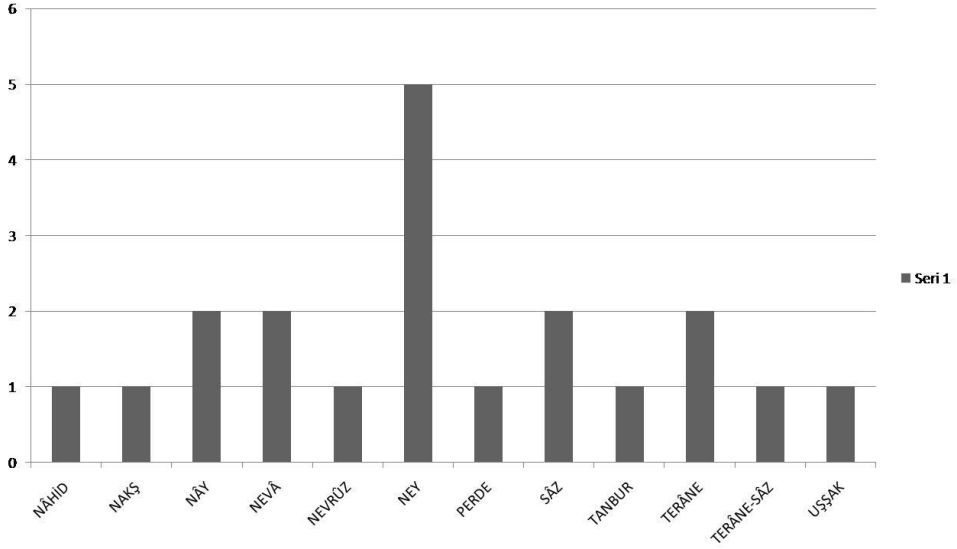
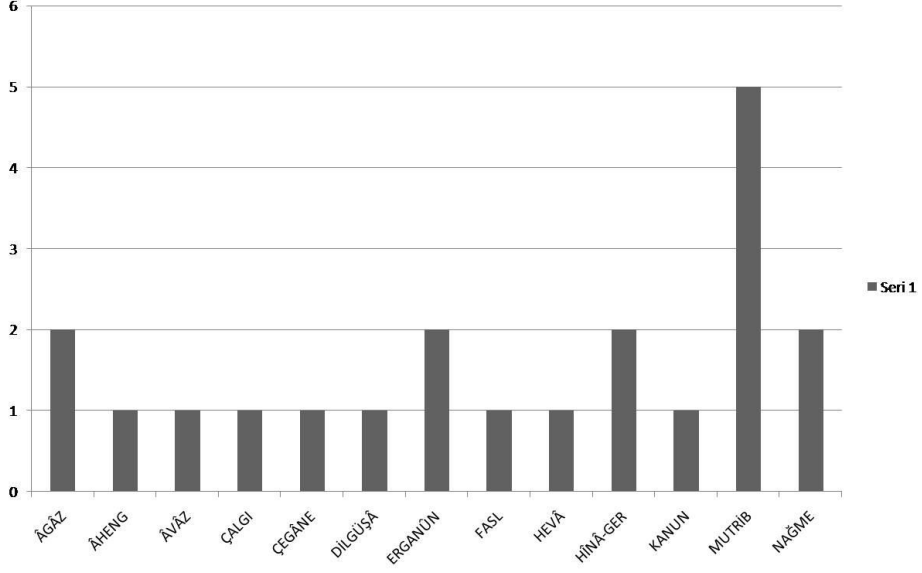
### 3.1.46 Ömer (Âşık) Dîvânı'nda<sup>485</sup> Musikî Terimleri



Dîvân şiri etkisiyle halk şiri yazar şairlerin önde gelenlerinden olan Âşık Ömer Dîvânı'nda 35 farklı terimin kullanıldığı tespit edilmiştir. Âşık Ömer makam isimleri üzerinde çok durmuş. Tam 19 farklı makamın ismine yer vermiş şairlerinde.

<sup>485</sup> Sadeddin Nüzhet Ergun, *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, Semih Lütü Kitabevi.

### 3.1.47 Râmî Dîvânı'nda<sup>486</sup> Musikî Terimleri

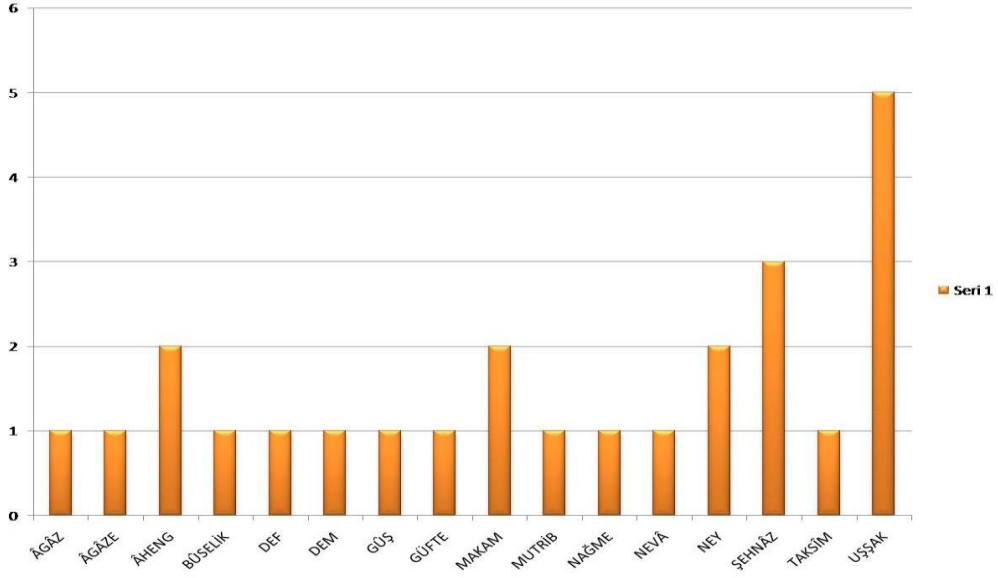


Râmî Dîvânı'nda 25 farklı musikî teriminin tespiti yapılabildiği görülmüştür. Şair daha çok çalgı isimlerini kullanmıştır. 9 farklı entrüman ismi bu terimler arasında ön plana çıkmaktadır.

<sup>486</sup> Erdal Hamami, *Râmî Dîvânı*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001.

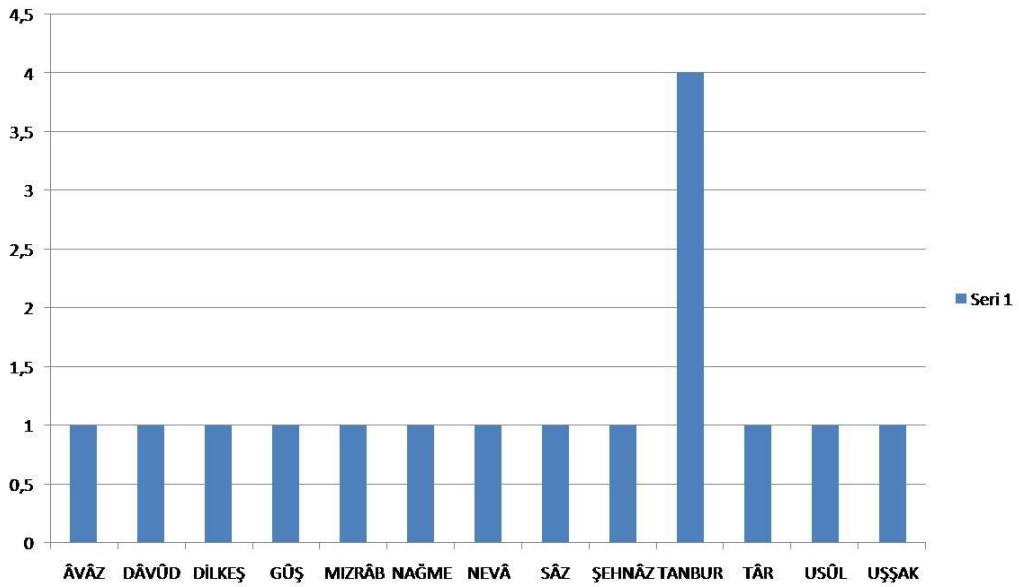


### 3. 1.48 Rehâyi Dîvânı'nda<sup>487</sup> Musikî Terimleri



Rehâyi Dîvânı'nda 16 farklı musikî teriminin tespiti yapılabilmektedir. Şair musikî terimlerini grafikte de görüldüğü gibi daha çok bir kez kullanmıştır.

### 3. 1.49 Remzî Dîvânı'nda<sup>488</sup> Musikî Terimleri

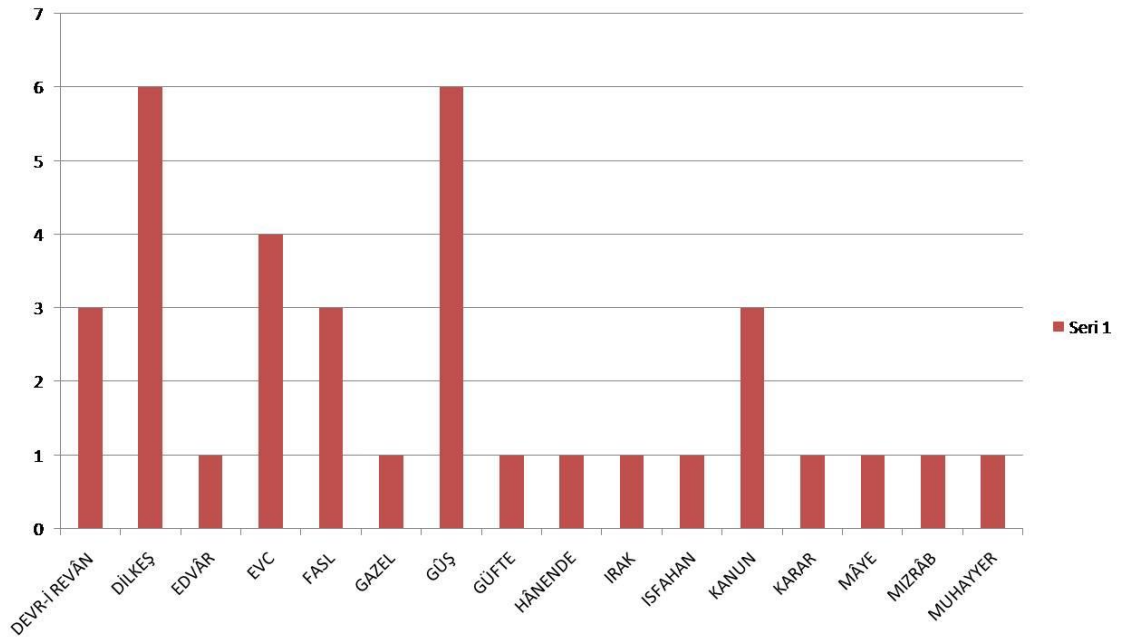
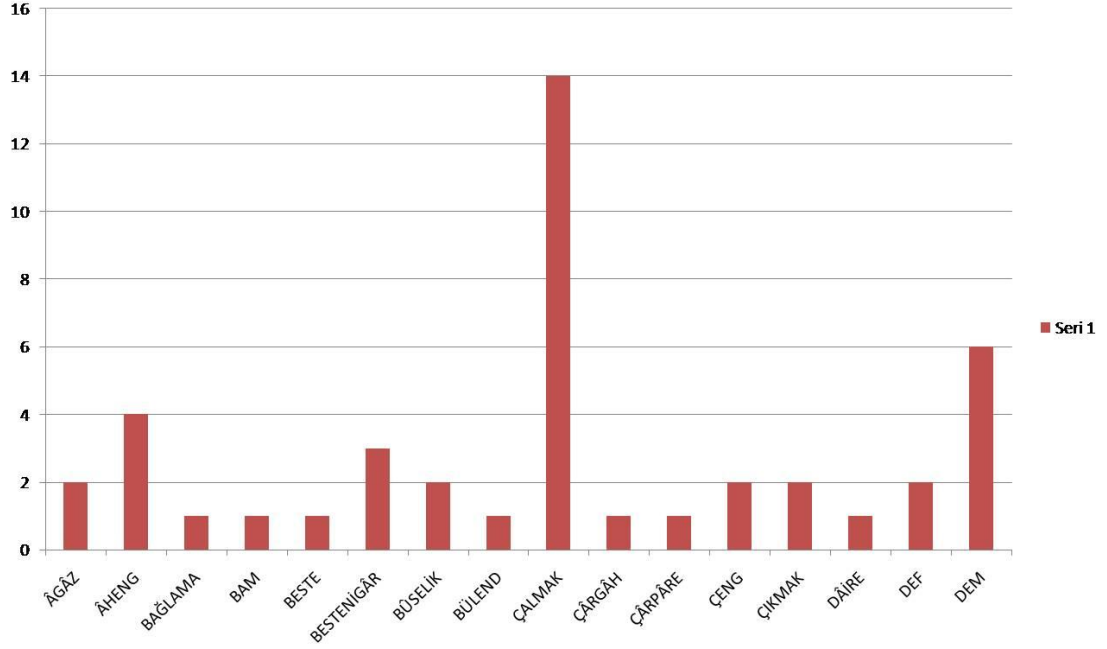


Remzî Dîvânı'nda 13 farklı terimin tespiti yapılabilmektedir. Divanda tanbur 4 kere kullanılırken diğer bütün terimler sadece bir kez kullanılmıştır.

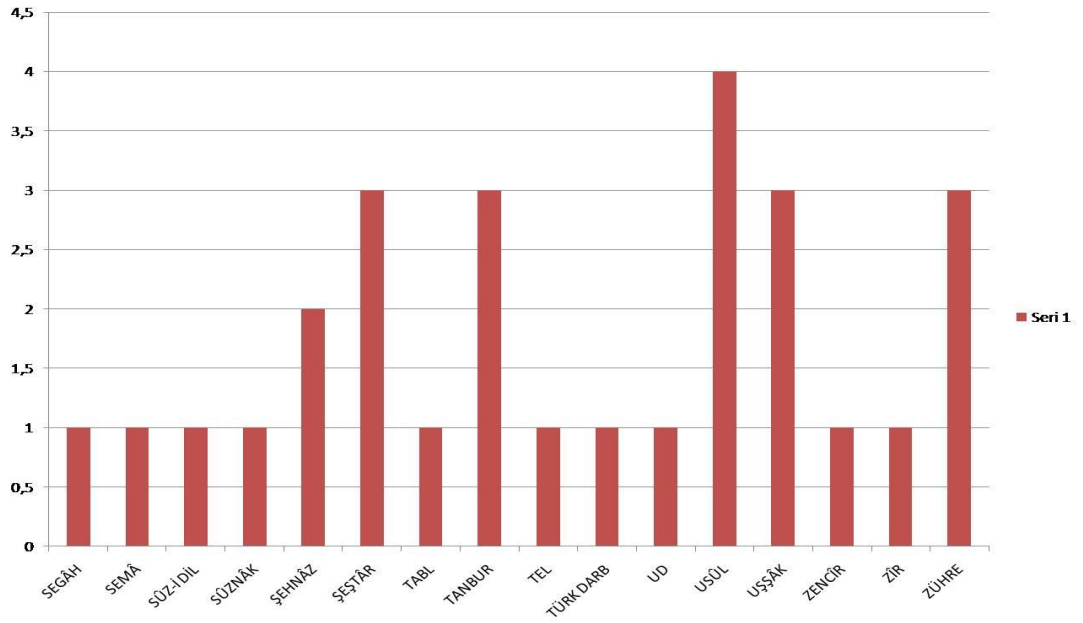
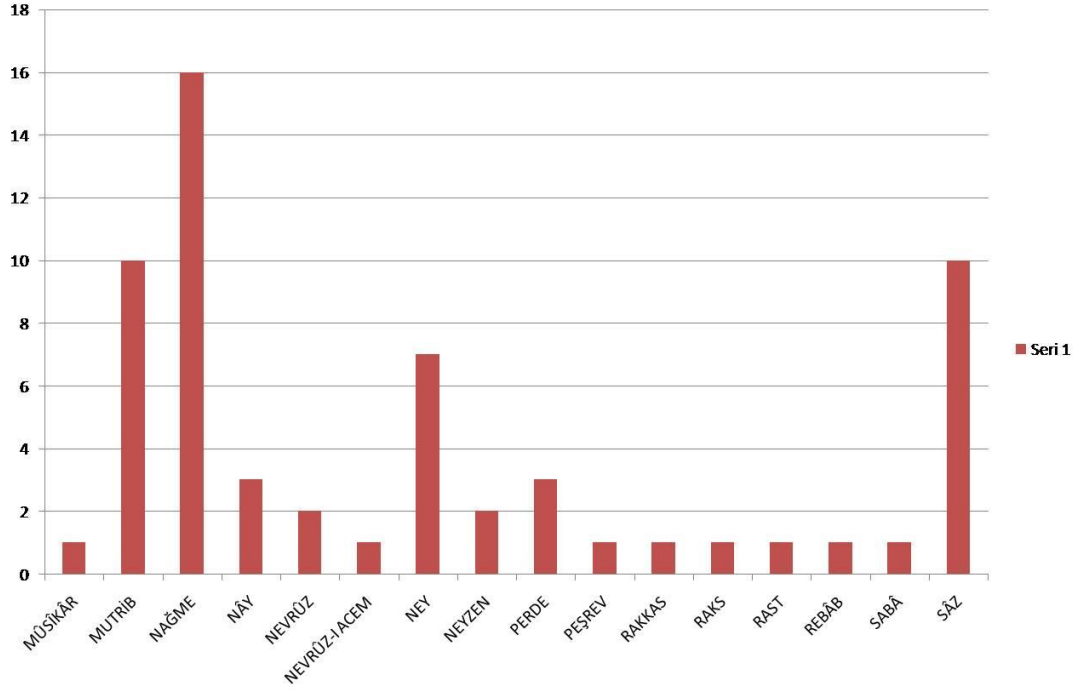
<sup>487</sup> Fatih Demir, *Rehâyi Divanı İnceleme-Metin-Dizin*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.

<sup>488</sup> Ahmet Emin Güven, *Remzî Dîvânçesi*, Erciyes Üni. Yayınları No:146, Kayseri, 2005.

### 3. 1.50 Rezmî Dîvânı'nda<sup>489</sup> Musikî Terimleri

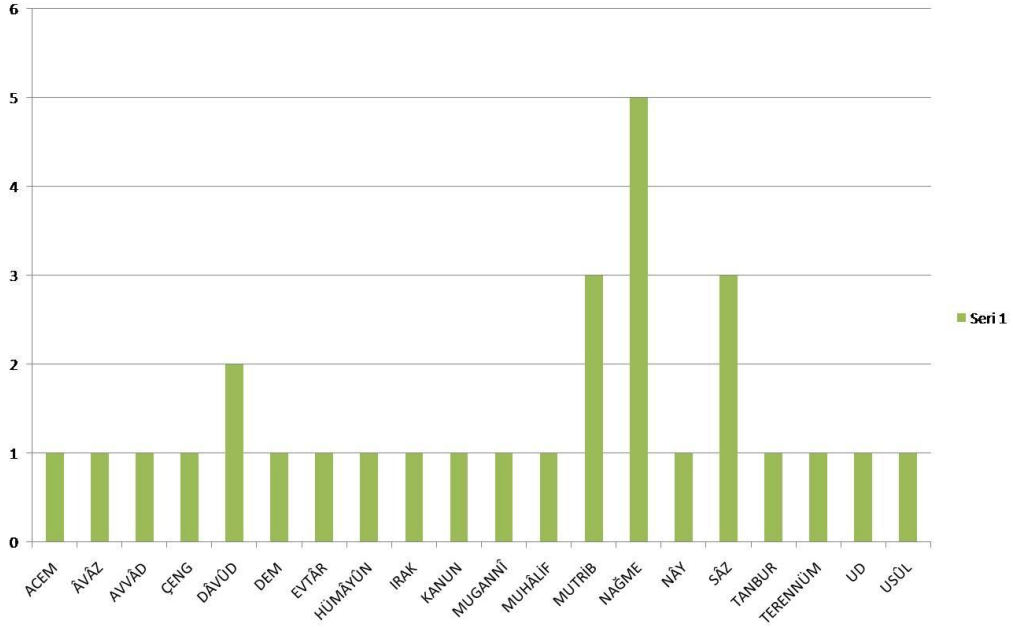


<sup>489</sup> Mehmet Gürbüz, *Rezmî Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2005.



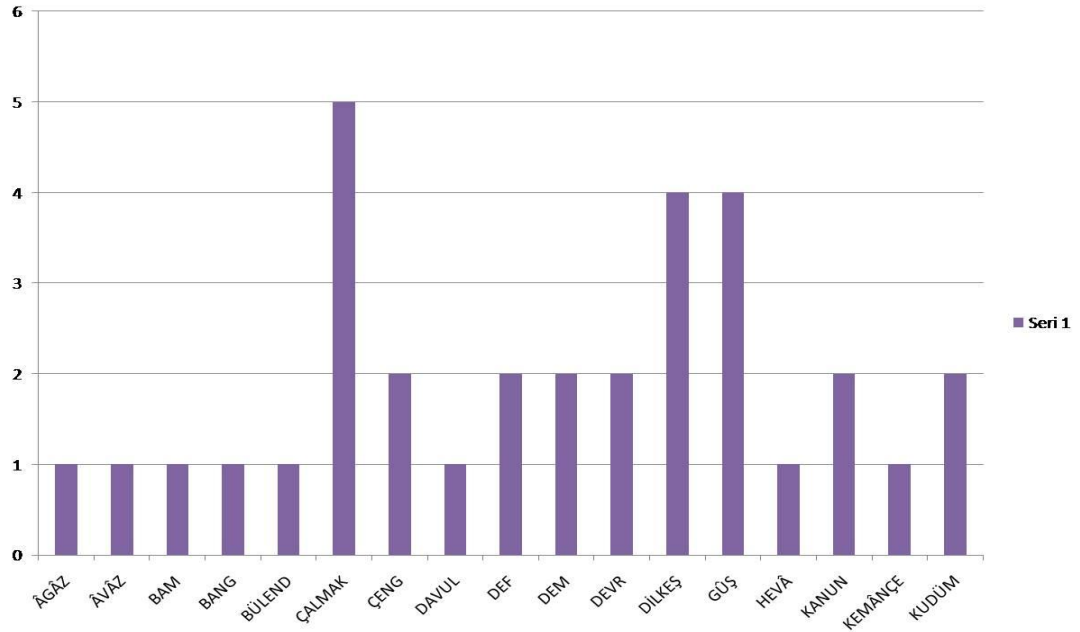
Rezmî Dîvânî, musikî terimleri bakımından zengin bir kaynak. Dîvânda 64 farklı terimin tespiti yapılabilmektedir. Birçok dîvânda olduğu gibi Rezmî Dîvânî’nde de makam ve çalgılarla ilgili terimler 17’şer kere kullanılarak öne çıkarılmışlardır.

### 3. 1.51 Rızâyî Dîvânı'nda<sup>490</sup> Musikî Terimleri



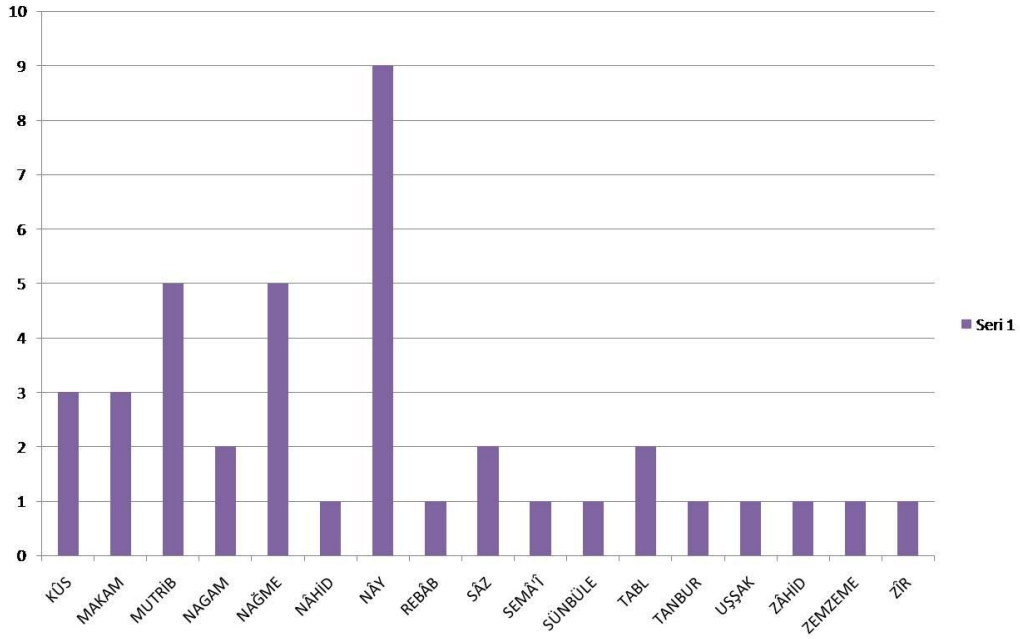
Rızâyî'de 20 musikî terimine tesadüf edilmiştir. Bu terimler arasında çalgı isileriyle ilgili olanlar 8 kere kullanılmış ve öne çıkmıştır.

### 3. 1.52 Rüşdî Dîvânı'nda<sup>491</sup> Musikî Terimleri



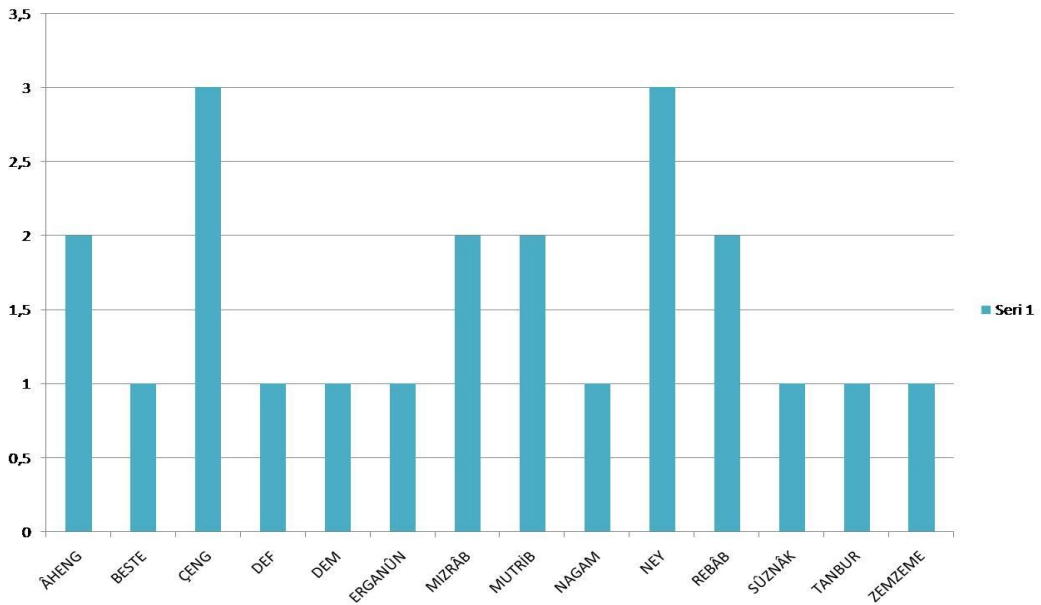
<sup>490</sup> Mustafa Demirel, *Mehmed Ali Çelebi, Rızâyî Dîvân*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005.

<sup>491</sup> Hatice Ekici, *Sahhâf Rüşdî ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üni., Balıkesir, 2006.



Rüşdî Dîvânı'nda 34 farklı terimin kullanıldığı tespit edilmiştir. Şair çalgıyla ilgili 13 terime yer vermiştir.

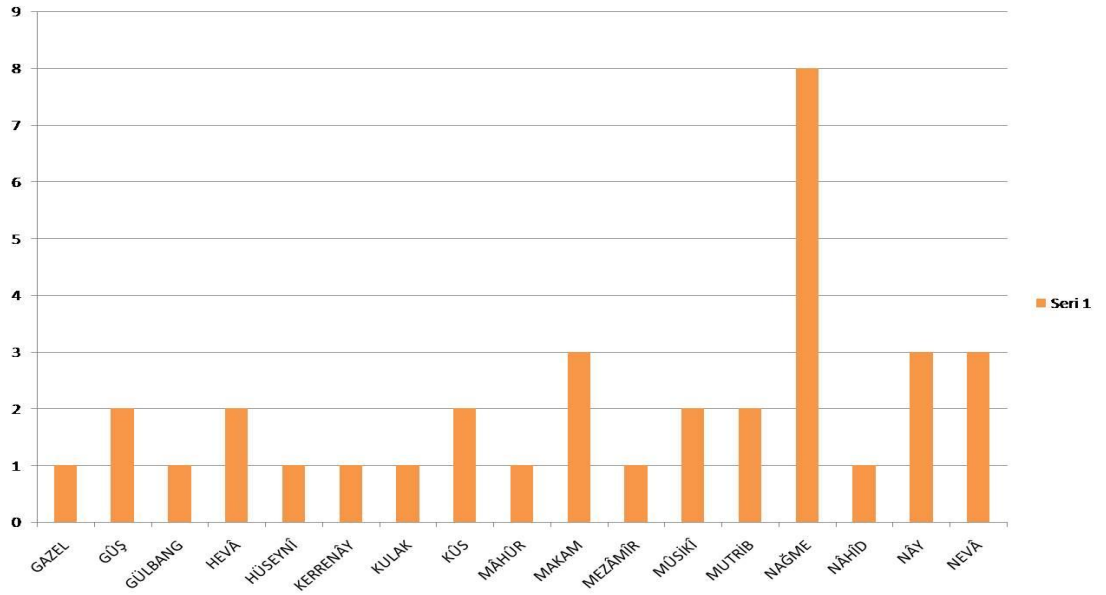
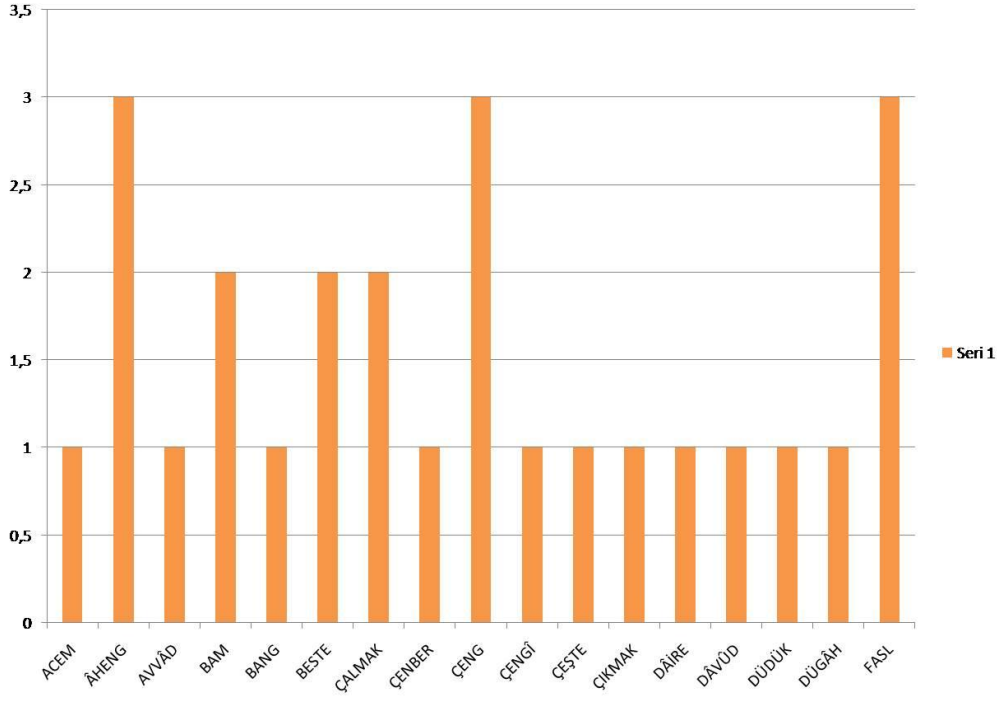
### 3. 1.53 Sâbir Pârsâ Dîvânı'nda<sup>492</sup> Musîkî Terimleri



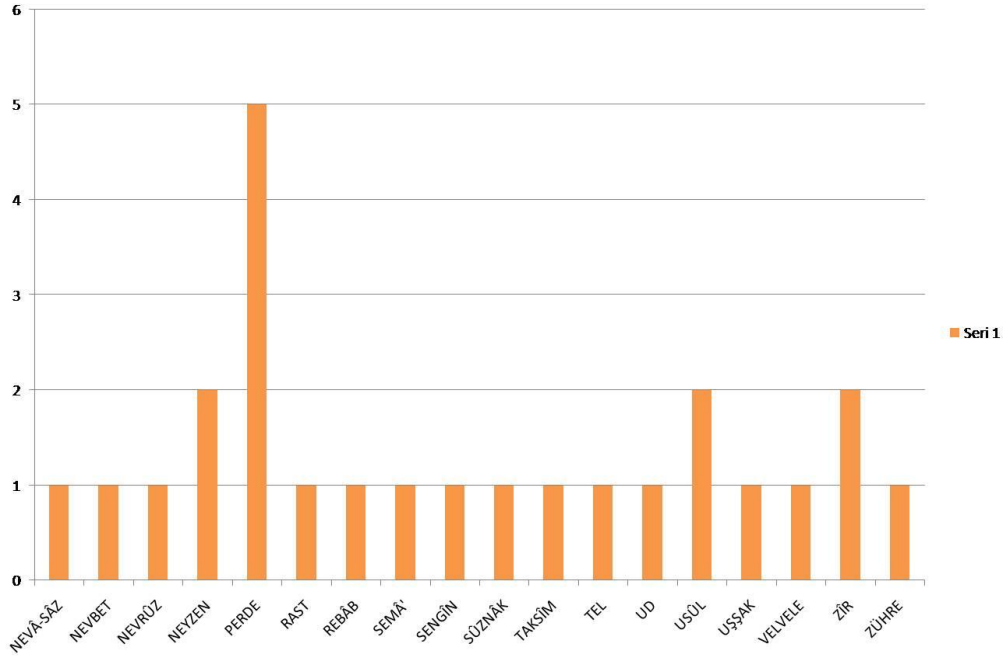
Sâbir Pârsâ Dîvânı'nda 14 terim tespiti yapılabilmektedir.

<sup>492</sup> Kâzım Yoldaş, *Sâbir Pârsâ Divanı*, İstanbul, Kitabevi, 2005.

### 3. 1.54 Sâbit Dîvânı'nda<sup>493</sup> Musikî Terimleri

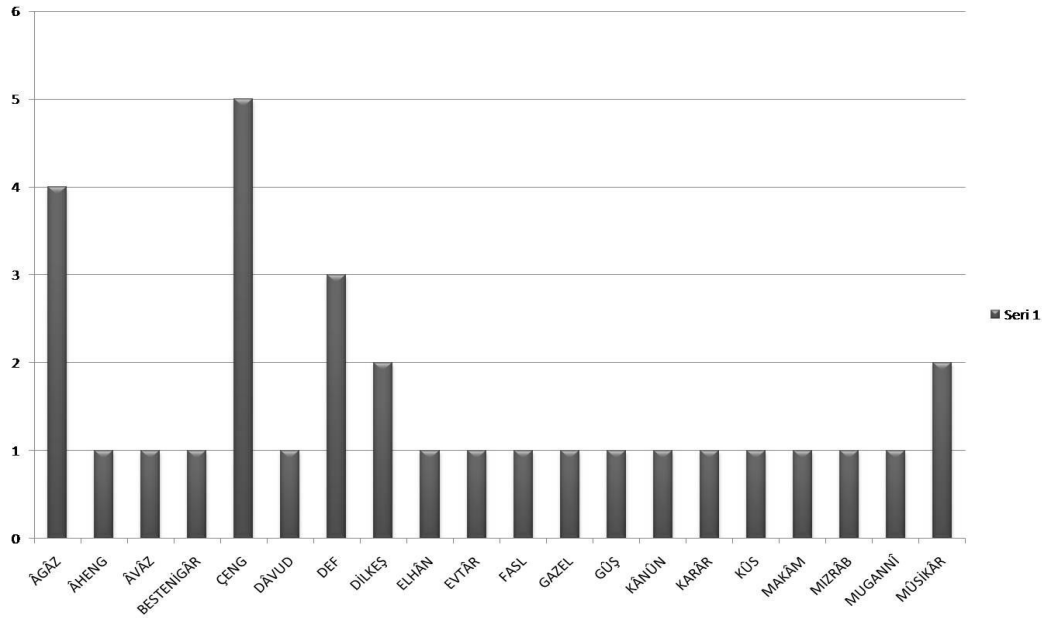


<sup>493</sup> Turgut Karacan, *Bosnalı Alâeddin Sâbit Divan*, Sivas, 1991.

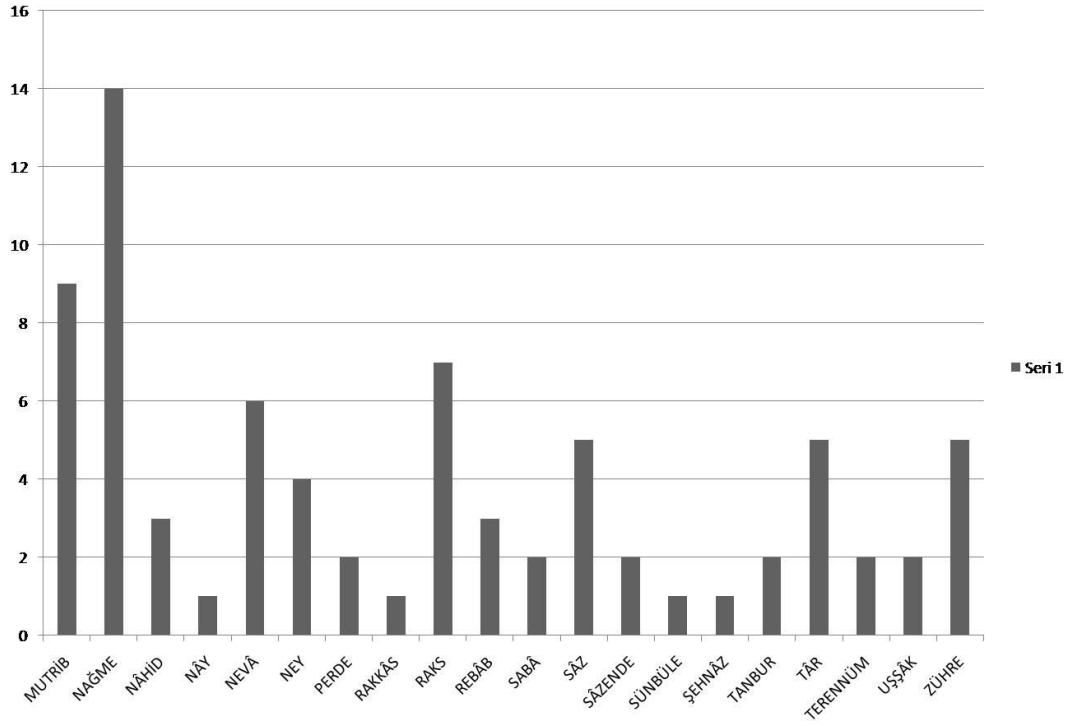


Bosnalı Alaaddin Sâbit, divânında musikî terimlerine sık sık yer veren şairlerden biridir. Dîvânında 53 farklı terimin tespiti yapılmıştır. Bu terimler içinde çalgıyla ilgili olanları öne çıkmaktadır, zirâ enstrümanlarla ilgili 13 terime yer vermiştir.

### 3. 1.55 Sabri Mehmed Şerif Dîvânı'nda<sup>494</sup> Musikî Terimleri

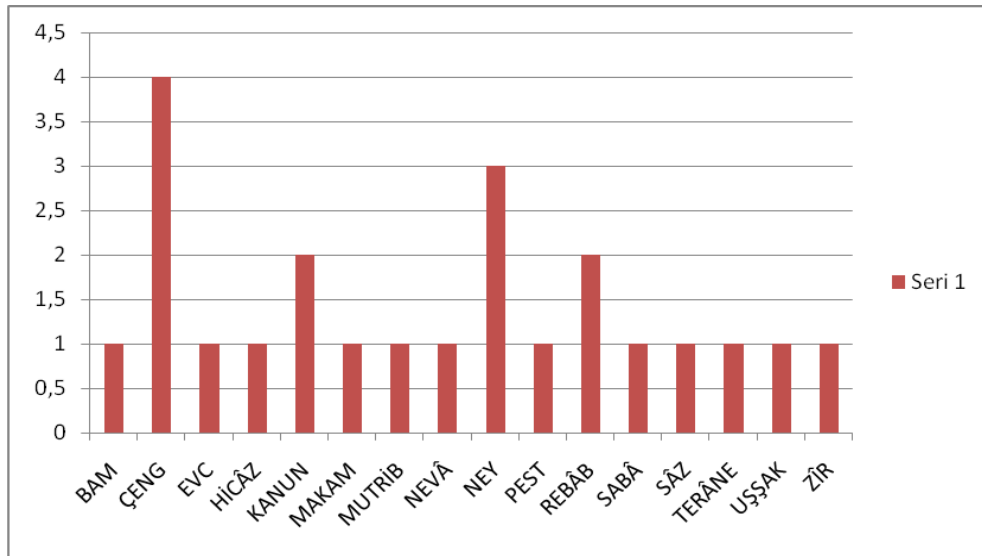


<sup>494</sup> Mehmet Korkut Çeçen, *Sabri Mehmed Şerif, Hayatı, Sanatı, Divânı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Doktora Tezi, Fırat Üni., Elazığ, 2010.



Sabrî Mehmed Şerîf Dîvânı'nda 40 farklı terimin yer aldığı görülmüştür. Çalgı isimlerini daha çok kullanmıştır. Çalgılarla ilgili 14 terime yer vermiştir.

### 3. 1.56 Sa'dî Dîvânı'nda <sup>495</sup> Musîkî Terimleri

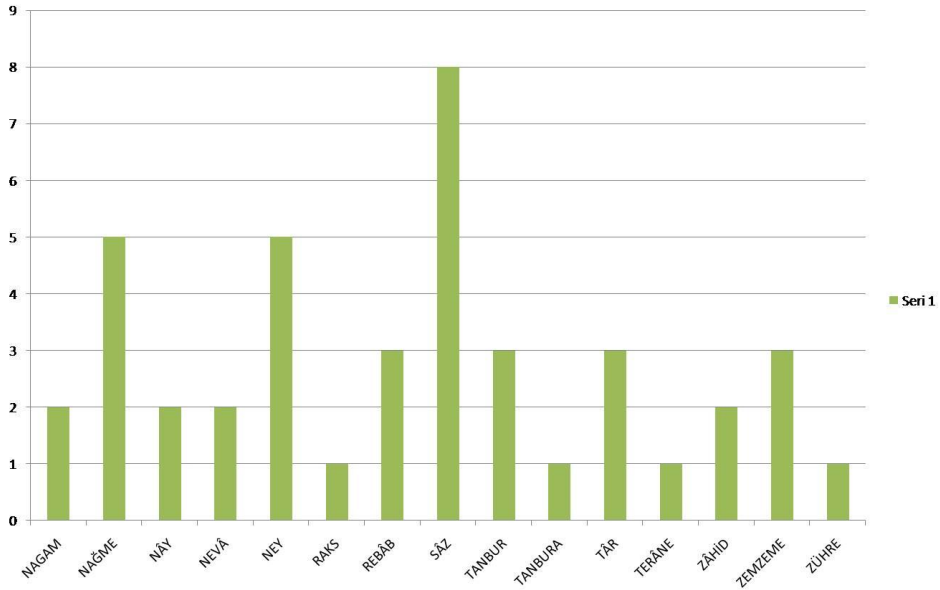
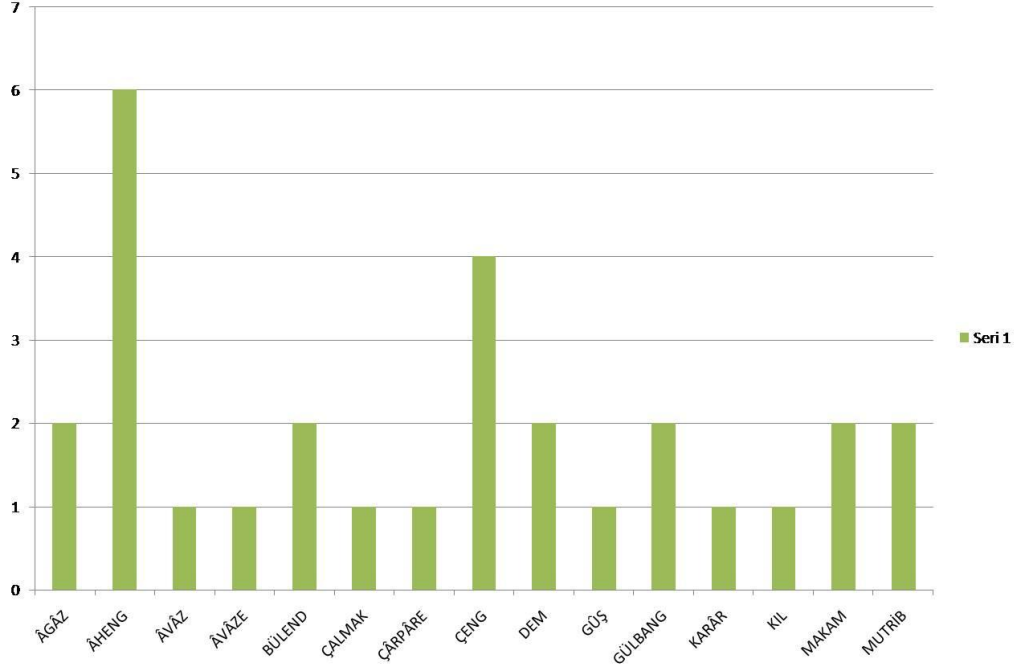


Hâfız Sa'dî Dîvânı'nda 16 terimin kullanıldığı görülmüştür.

<sup>495</sup> Hasan Ali Esir, *Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üni., 1994.



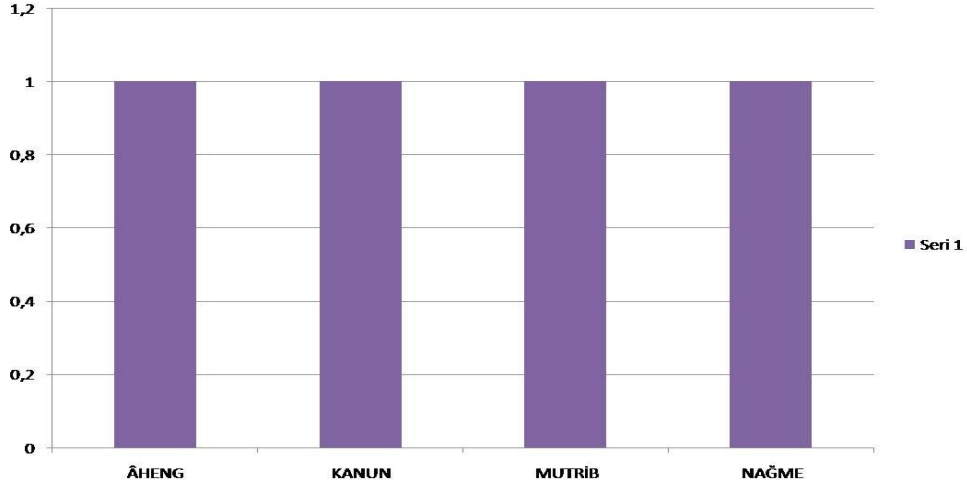
### 3. 1. 57 Sâkıb Dîvânı'nda<sup>496</sup> Musikî Terimleri



Sâkıb Dîvânı'nda 30 farklı musikî terimi tespit edilebilmiştir. Çalgıyla ilgili teriler 9 kere kullanılarak öne çıkartılmıştır.

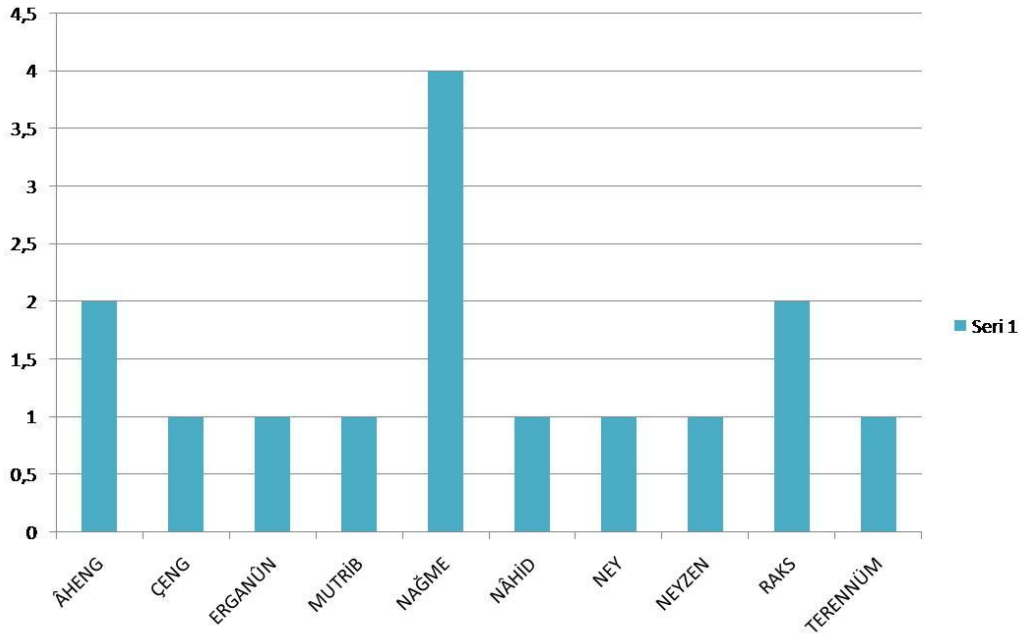
<sup>496</sup> Mehmet Kırbıyık, *Kâtip-zâade Mustafa Sâkıb Hayatı-Eserleri- Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*, Doktora Tezi, Selçuk Üni., Konya, 1999.

### 3. 1.58 Sıdkî Dîvânı'nda<sup>497</sup> Musikî Terimleri



Sıdkî Paşa Dîvânı'nda sadece 4 terime tesadüf edilebilmiştir. Dördüde bir kez kullanılmıştır.

### 3. 1.59 Sıdkî Emetullâh Dîvânı'nda<sup>498</sup> Musikî Terimleri

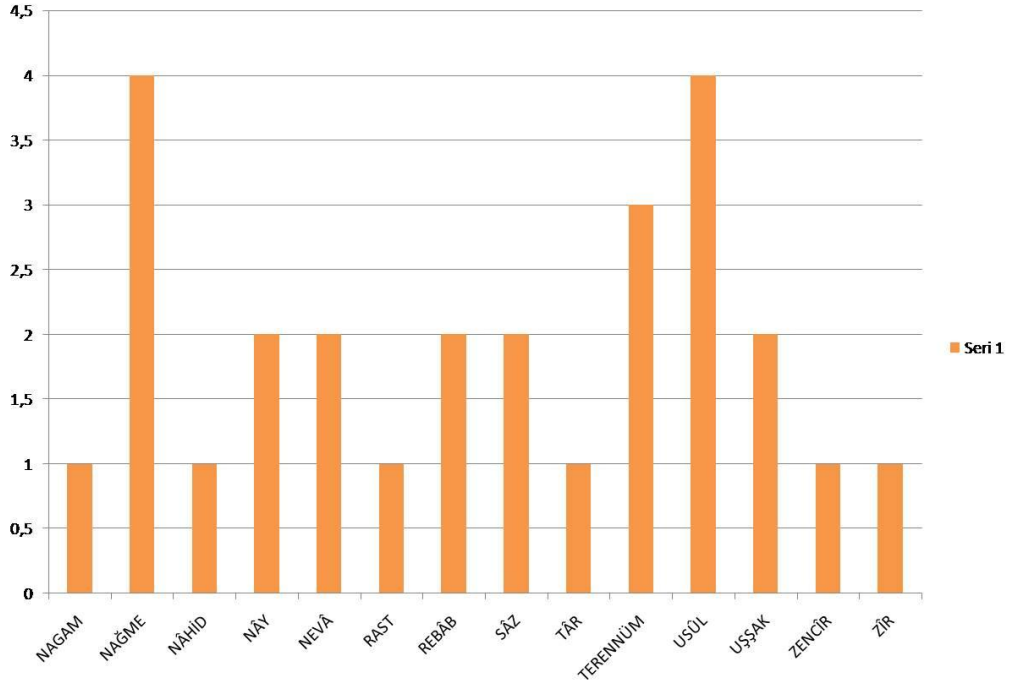
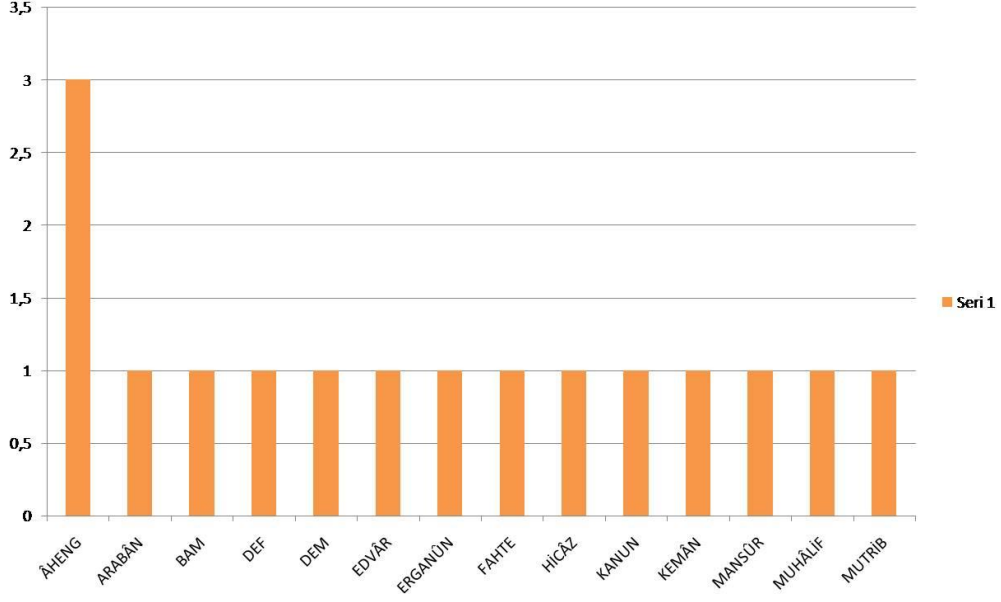


Sıdkî Emetullâh Hanım Dîvânı'nda 10 musikî terimi tespit edilebilmiştir.

<sup>497</sup> Mehtap Erdoğan, *Sıdkî Pâşâ Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üni., Sivas, 2005.

<sup>498</sup> Murat Çolak, *Emetullâh Hanım Divanı*, Kütahya, 2010.

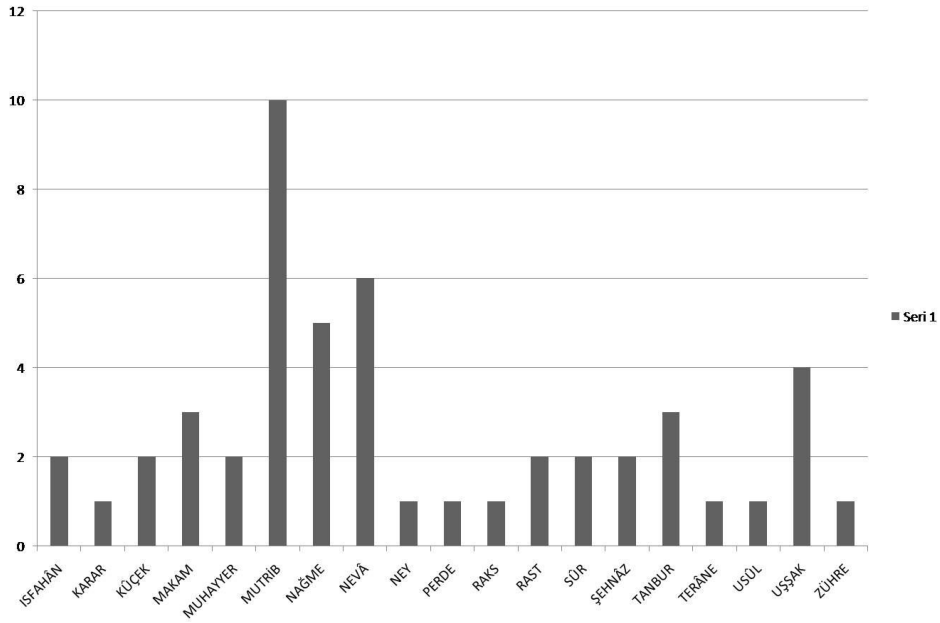
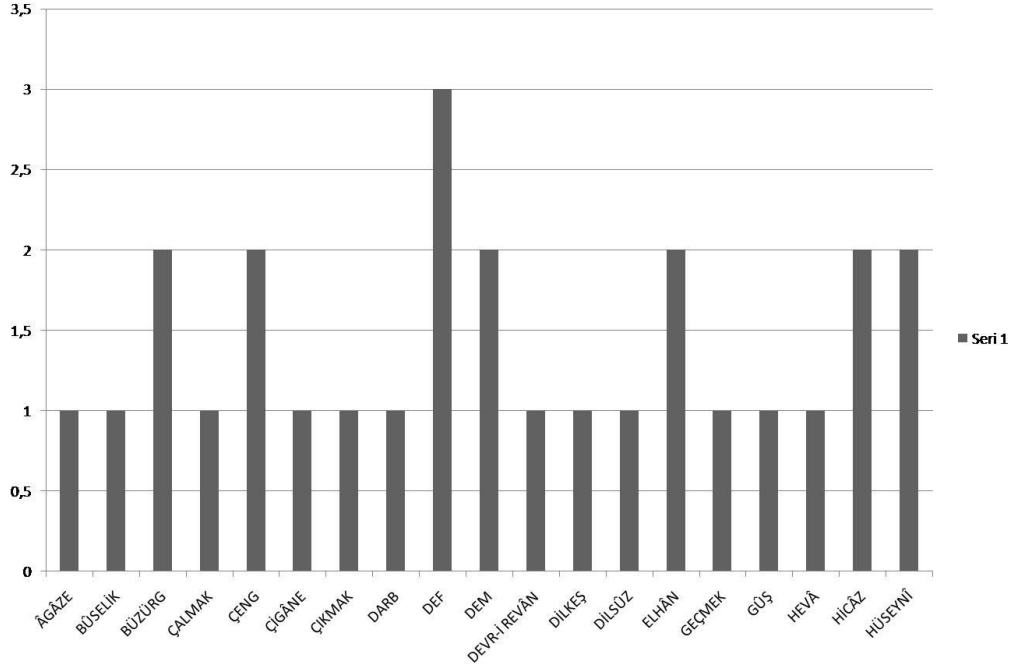
### 3. 1.60 Sırrî Dîvânı'nda<sup>499</sup> Musikî Terimleri



Sırrî Dîvânı'nda 28 terime tesadüf edilebilmiştir. Makam ve çalgı terimleri öne çıkmaktadır.

<sup>499</sup> Şevkiye Kazan, *Üsküdarlı Sırrî Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri ve Divanı*, Doktora Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2003.

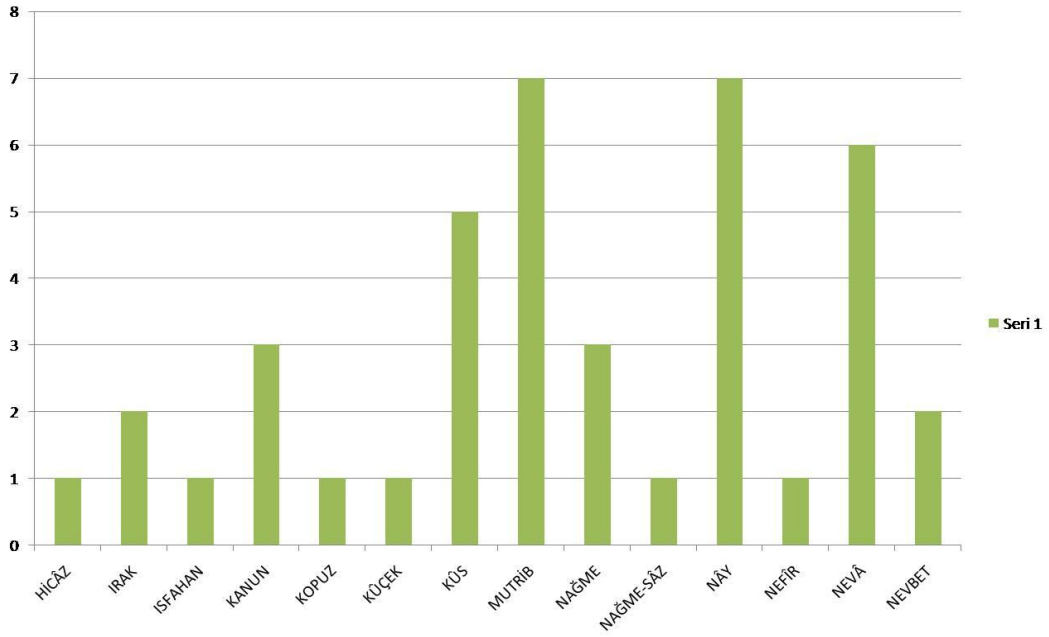
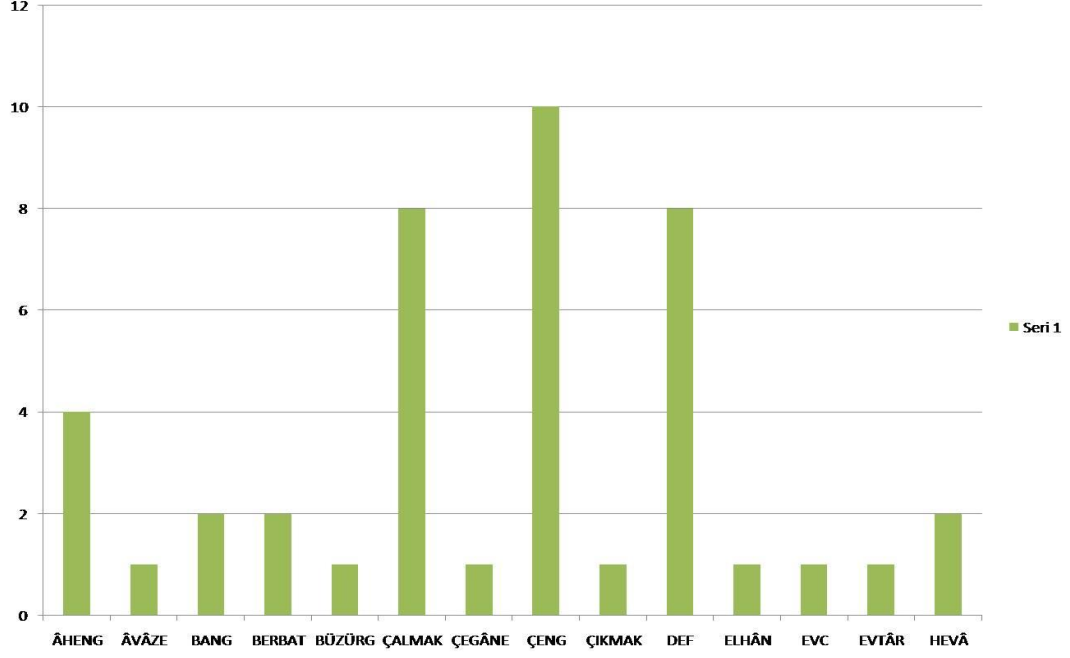
### 3. 1.61 Siyâhî Dîvânı'nda<sup>500</sup> Musikî Terimleri



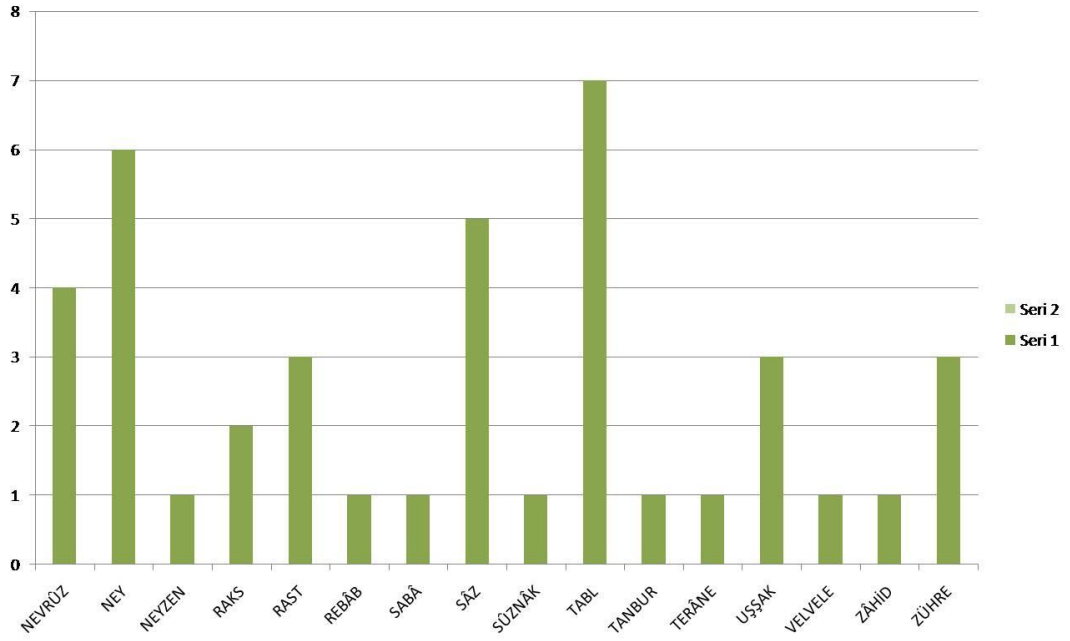
Siyâhî Dîvânı'nda 38 farklı musikî terimine rastlanmıştır. Daha çok makamla ilgili terimleri tercih etmiştir. Dîvânında makamlarla ilgili 14 terime yer vermiştir.

<sup>500</sup> Gülşah Cangöz, *Siyâhî Dede Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üni., Kocaeli, 2010.

### 3. 1.62 Süheylî Dîvânı'nda<sup>501</sup> Musikî Terimleri

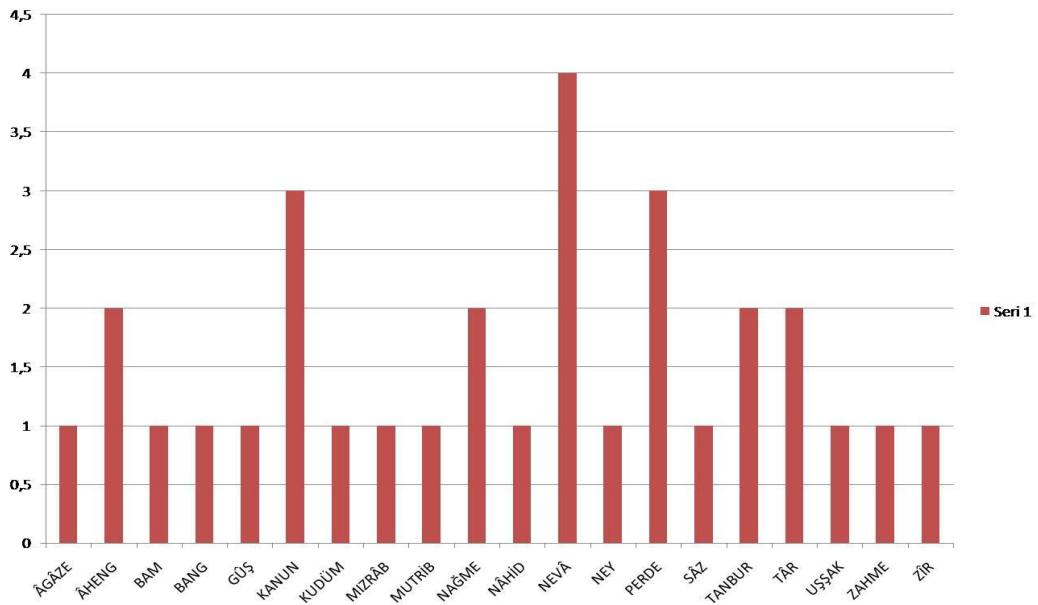


<sup>501</sup> Mahmut Esat Harmancı, *Süheylî Dîvân*, Akçağ, Ankara, 2007.



Süheylî Dîvânı'nda 44 farklı musikî terimine tesadüf edilmiştir. Şair şiirlerinde farklı enstrüman isimlerine daha çok yer vermiştir. Çalgılarla ilgili 15 terime yer vererek bunları öne çıkarmıştır.

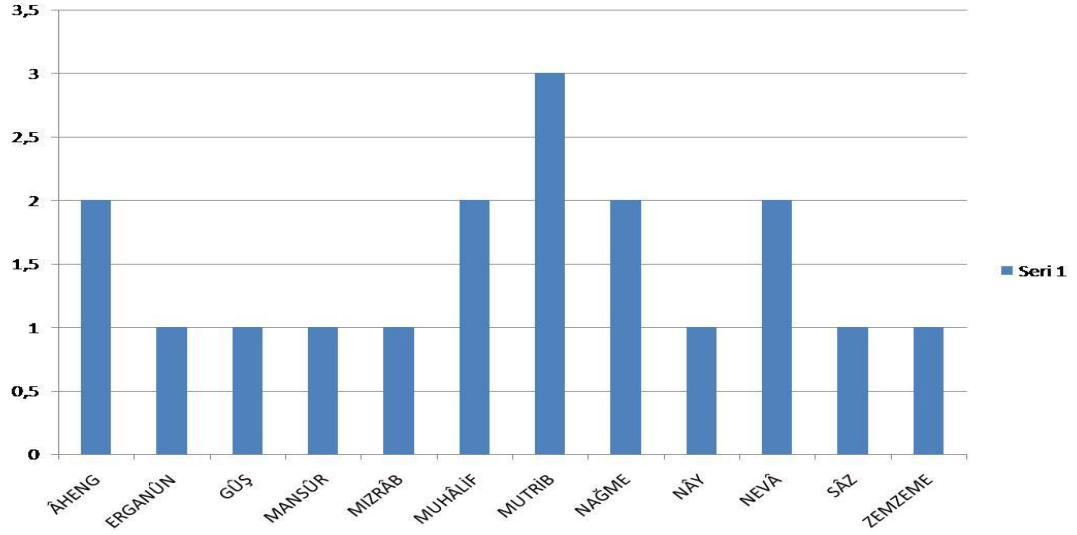
### 3. 1.63 Sükkerî Dîvânı'nda<sup>502</sup> Musikî Terimleri



Sükkerî Dîvânı'nda 20 musikî terimine rastlanmıştır.

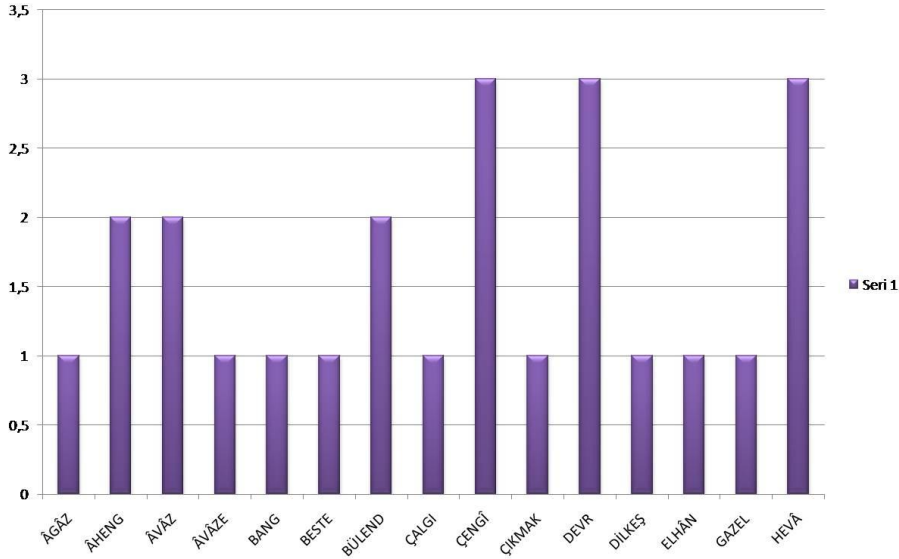
<sup>502</sup> Erdoğan Erol, *Sükkerî Hayatı-Edebî Kişiliği ve Divanı*, AKM, Ankara, 1994.

### 3.1.64 Şehrî Dîvânı'nda<sup>503</sup> Musîkî Terimleri



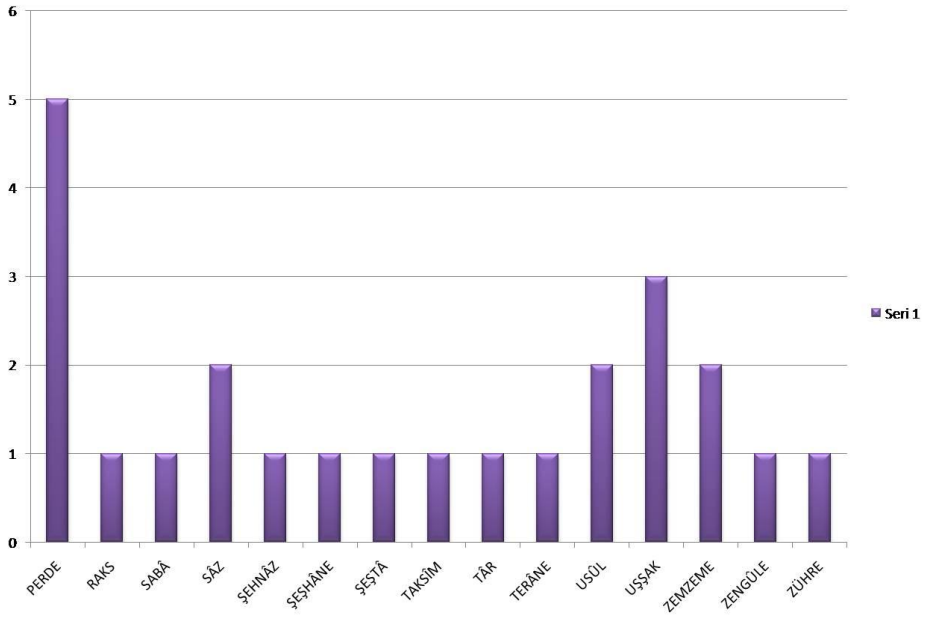
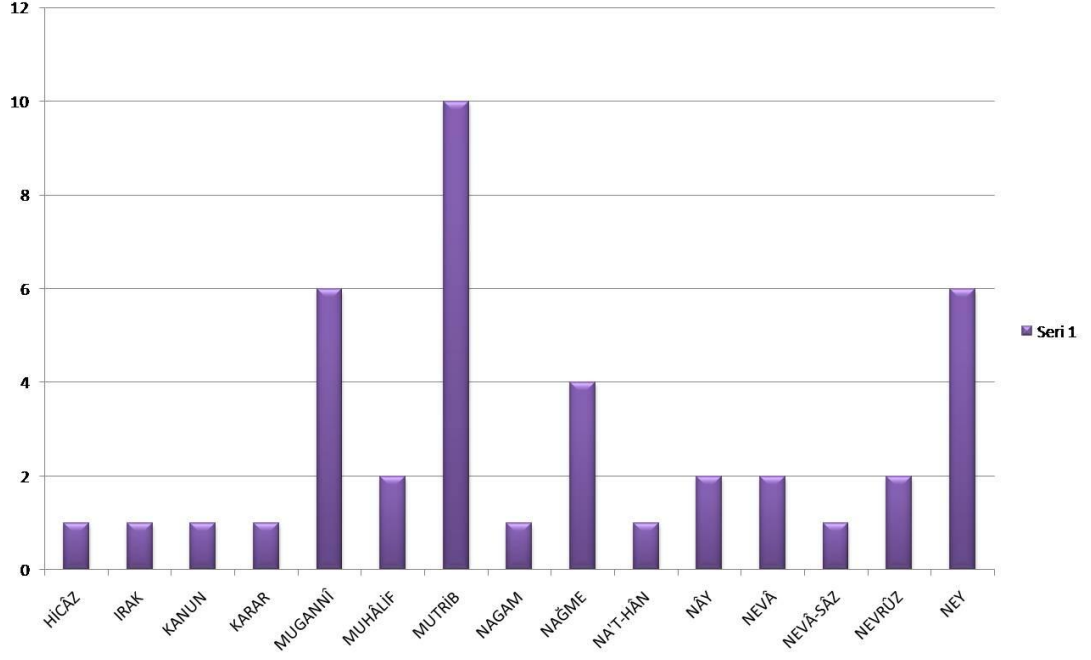
Şehrî Dîvânı'nda 12 terime rastlanmıştır. Terimler de fazla tekrarlanmamıştır.

### 3. 1.65 Şeyhî Dîvânı'nda<sup>504</sup> Musîkî Terimleri



<sup>503</sup> Şener Demirel, *17.Yüzyıl Şairlerinden Şehrî Hayatı-Sanatı-Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Doktora Tezi, Fırat Üni., Elazığ, 1999.

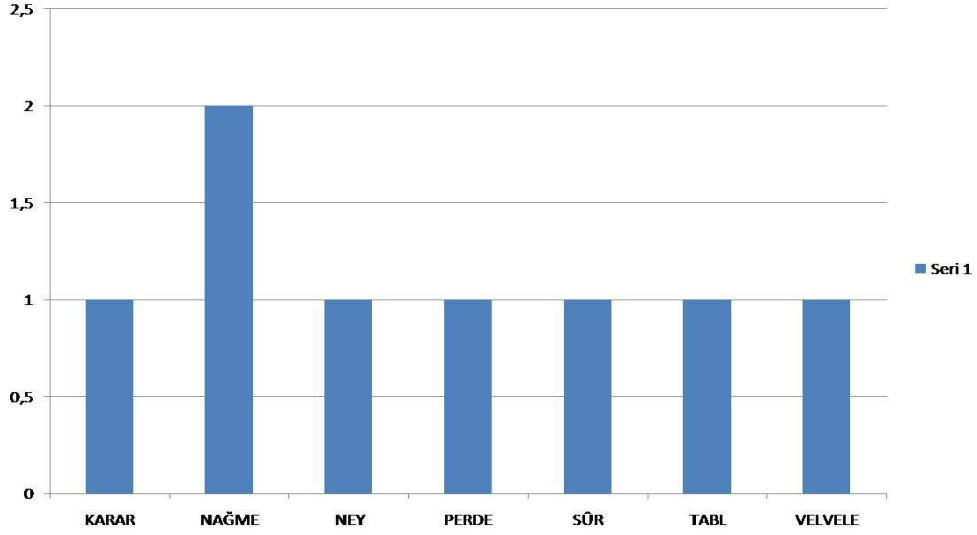
<sup>504</sup> Betül Dönmez Parlak, *Eğridirli Şeyhî Mehmed Efendi'nin Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üni., İstanbul, 2006.



Şeyhî Dîvânî da musikî terimleri bakımından oldukça zengindir. 45 farklı musikî terimine yer verilmiştir. Makam ve çalgı isimleri daha çok kullanılmıştır.

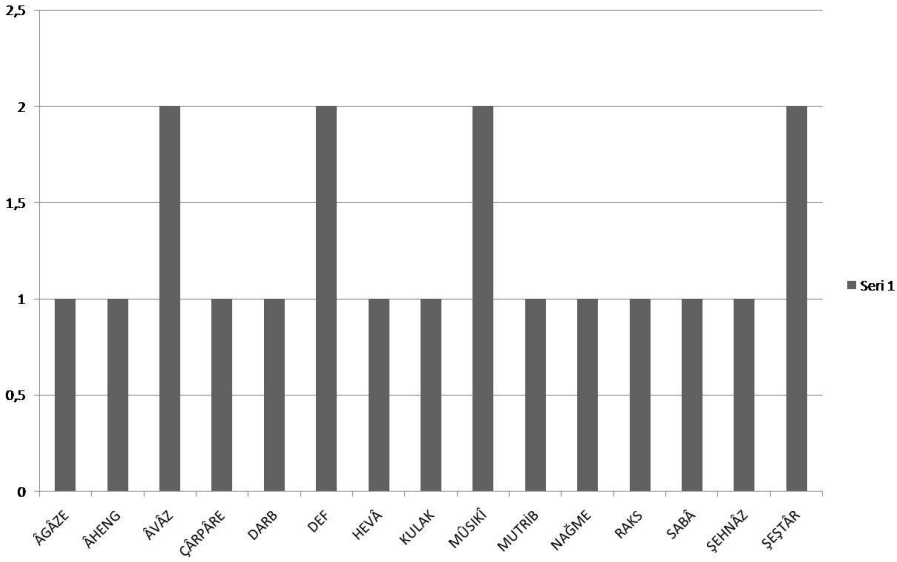


### 3. 1.66 Şinâsî Dîvânı'nda <sup>505</sup> Musikî Terimleri



Şinâsî Dîvânı'nda 7 musikî terimne tesadüf edilmiştir.

### 3. 1.67 Şûhî Dîvânı'nda <sup>506</sup> Musikî Terimleri

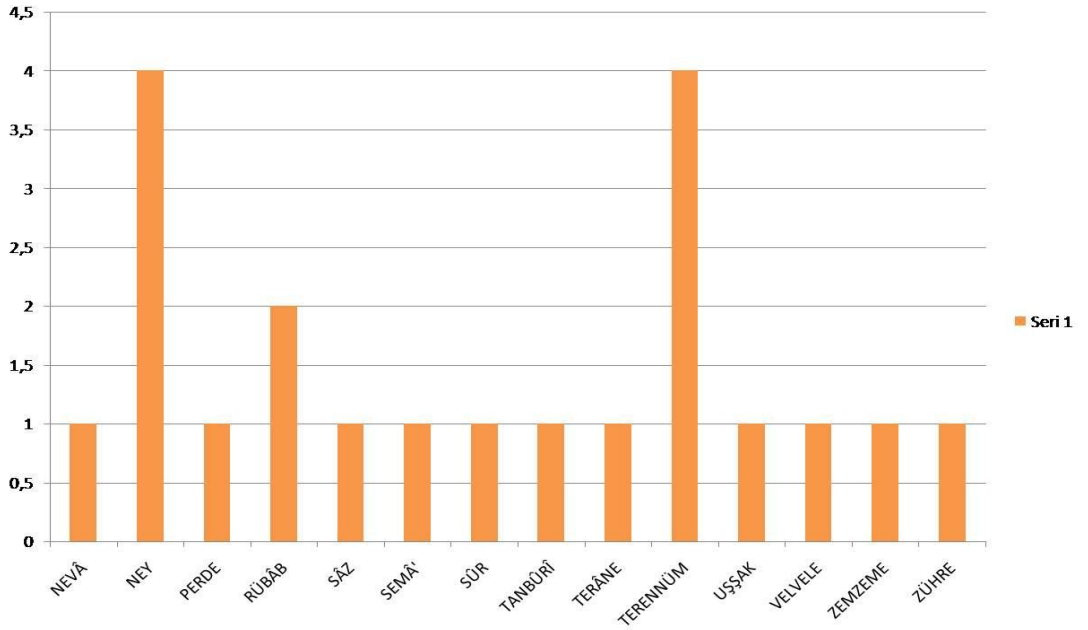
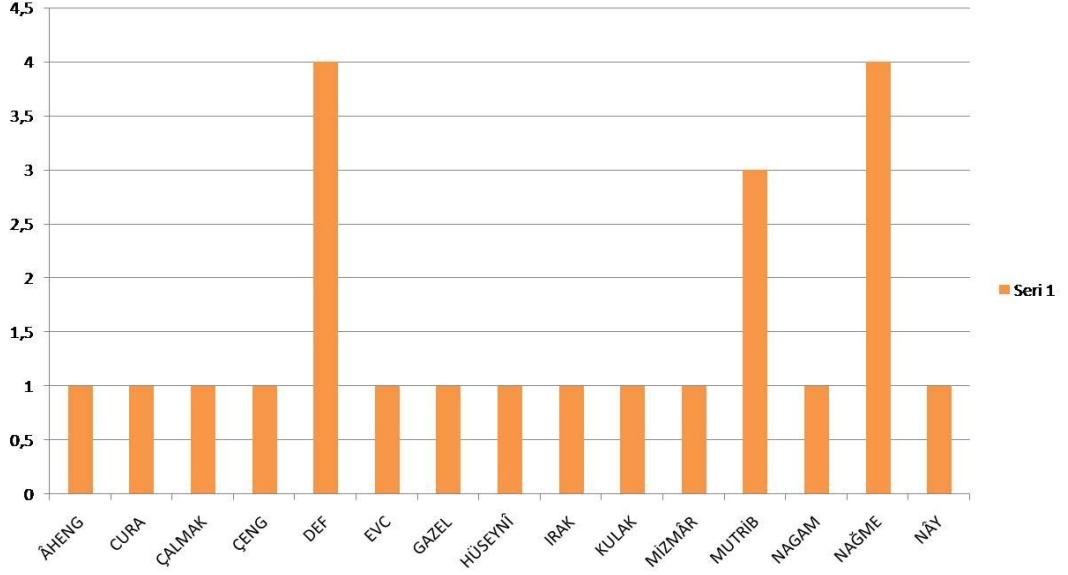


Şûhî Dîvânı'nda 15 musikî terimine tesadüf edilmiştir.

<sup>505</sup> Mahmut Esat Harmancı, *Şinâsî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Ün. , Kocaeli,1999.

<sup>506</sup> Azime Çukurlu, *Şûhî Bengîzâde Dîvânı ve Tahlîli*, Yüksek Lisans Tezi, Osman Gazi Üni., Eskişehir, 2012.

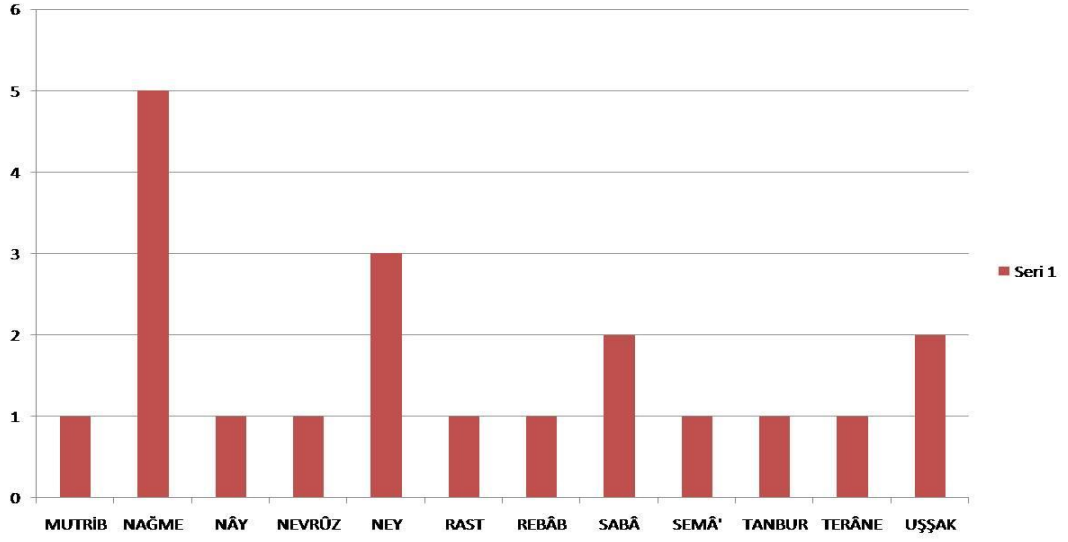
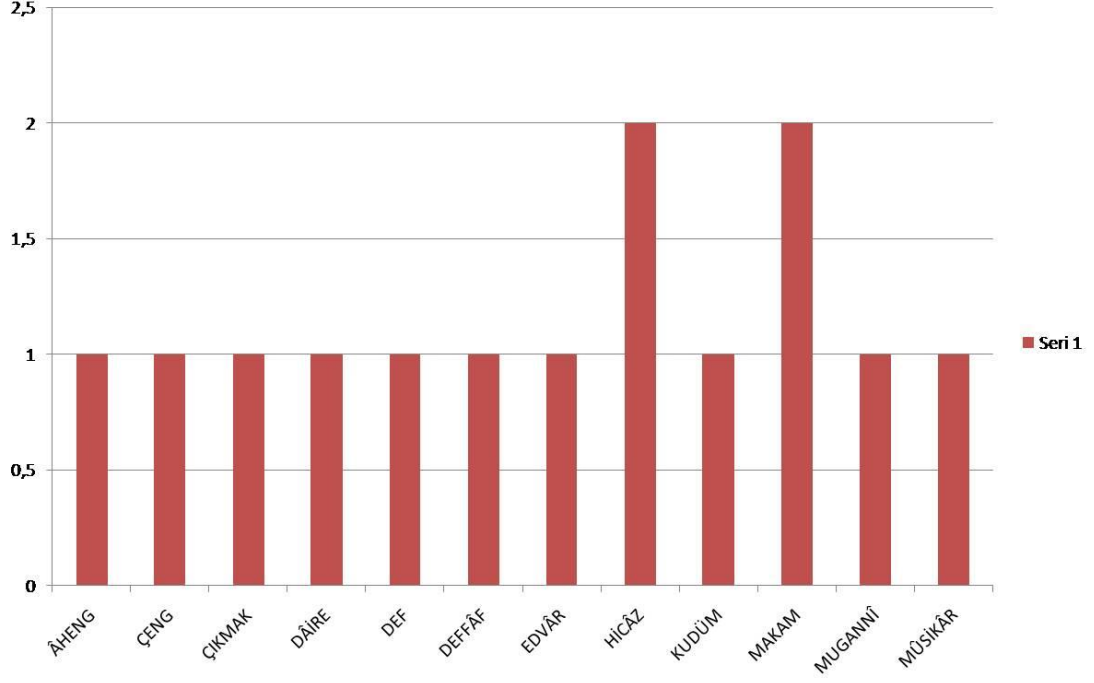
### 3. 1.68 Tâlib Dîvânı'nda<sup>507</sup> Musikî Terimleri



Tâlib Dîvânı'nda 29 musikî terimine rastlanmıştır. Daha çok çalgıyla ilgili terimlere yer verilmiştir. Çalgıyla ilgili 10 terime kullanılmıştır.

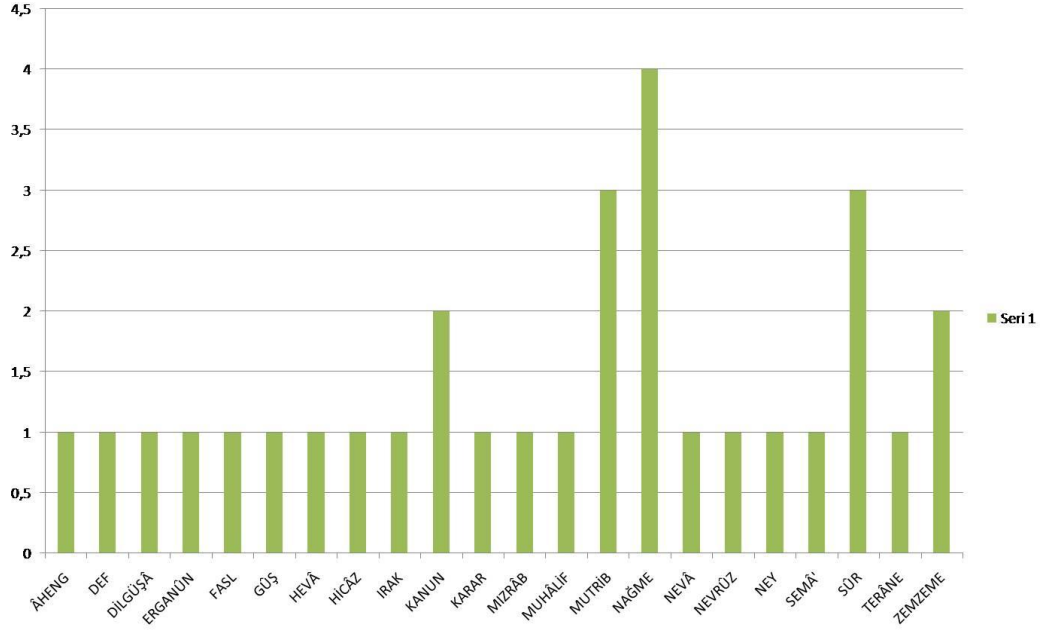
<sup>507</sup> Banu Gezer Şahin, Tâlib Divanı ve İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni., İstanbul, 2009.

### 3. 1.69 Tecellî Dîvânı'nda Musikî Terimleri



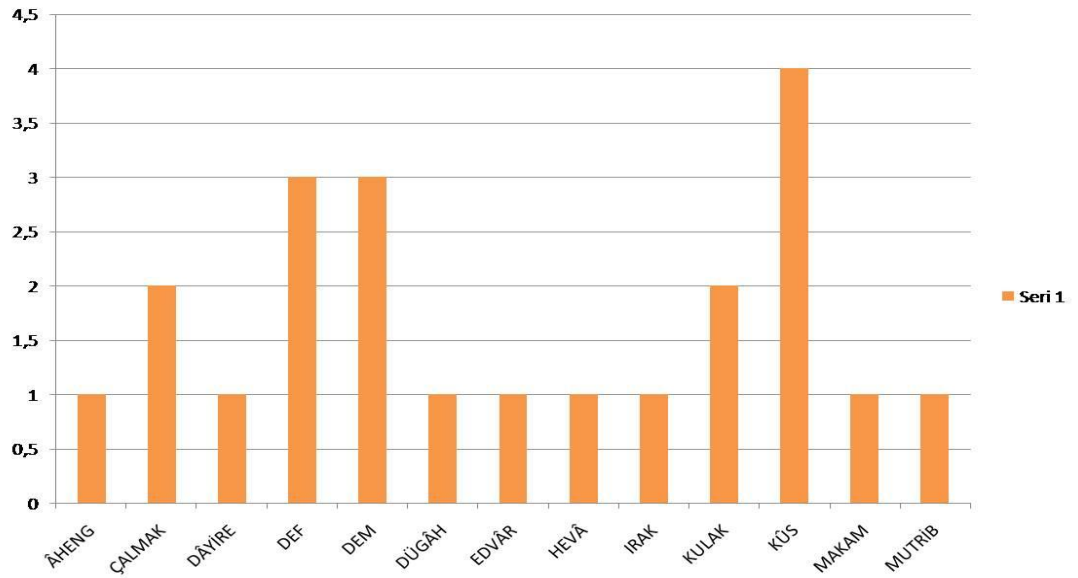
Tecellî Dîvânı'nda 24 musikî terimine rastlanmıştır. Birçok dîvânda olduğu gibi enstrüman isimleri daha çok kullanılmıştır. Dîvânda çalgıyla ilgili 10 terime tesadüf edilmiştir.

### 3. 1.70 Tıybî Dîvânı'nda<sup>508</sup> Musikî Terimleri



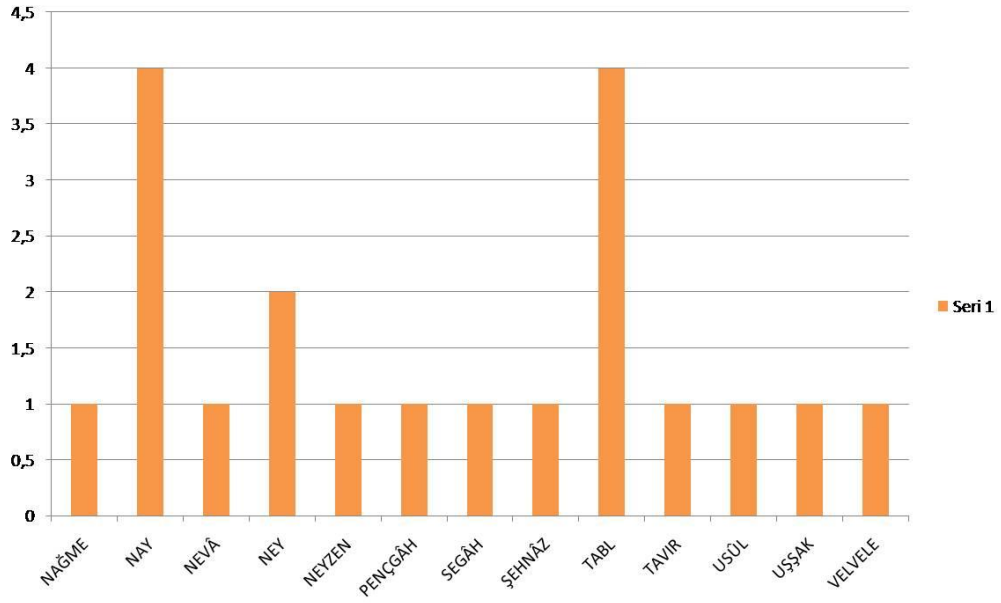
Tıybî Dîvânı'nda 22 musikî terimine rastlanmıştır.

### 3. 1.71 Tûrâbî Dîvânı'nda<sup>509</sup> Musikî Terimleri



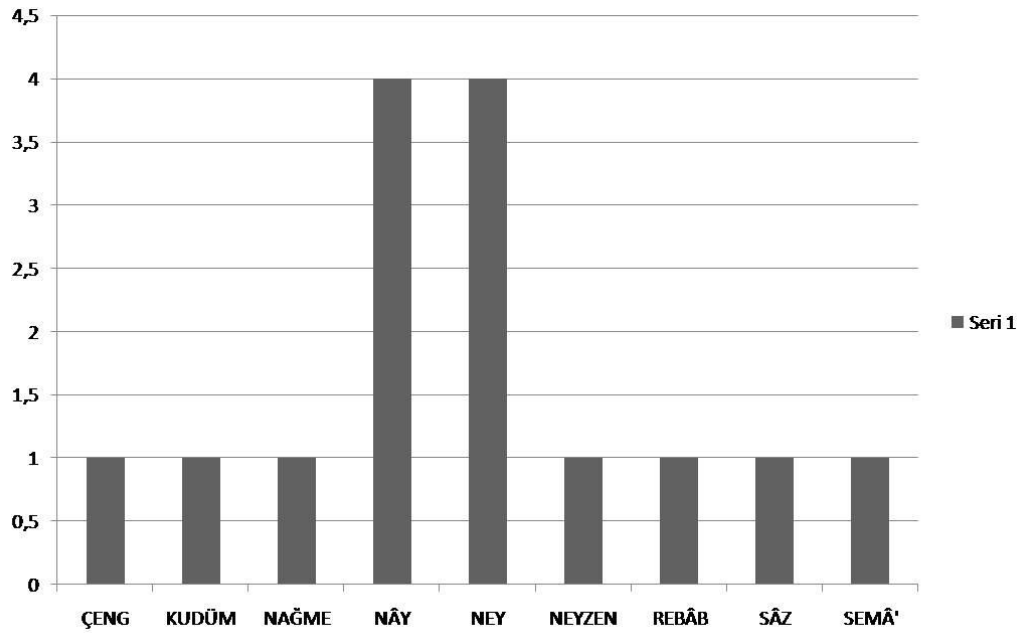
<sup>508</sup> Sabiha Tak, *Tıybî ve Türkçe Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni., İstanbul, 1999.

<sup>509</sup> Cihan Okuyucu, *Ereğlili Turâbî Divanı (Metin)*, İstanbul, 2004.



Tûrâbî Dîvânî’nda 26 musikî terimi kullanıldığı tespit edilmiştir.

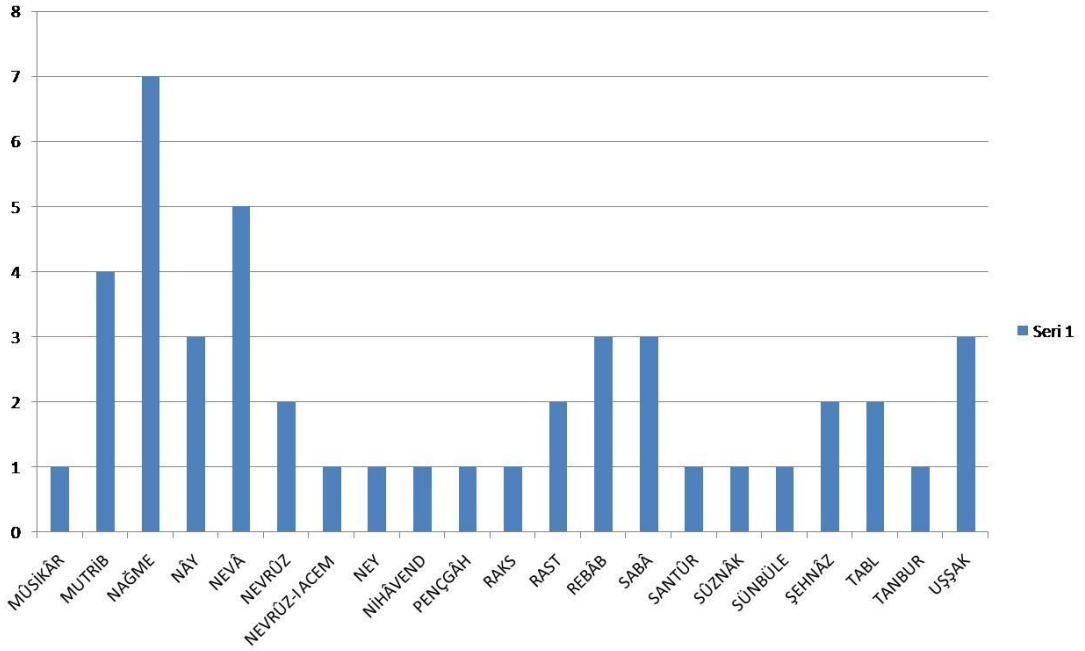
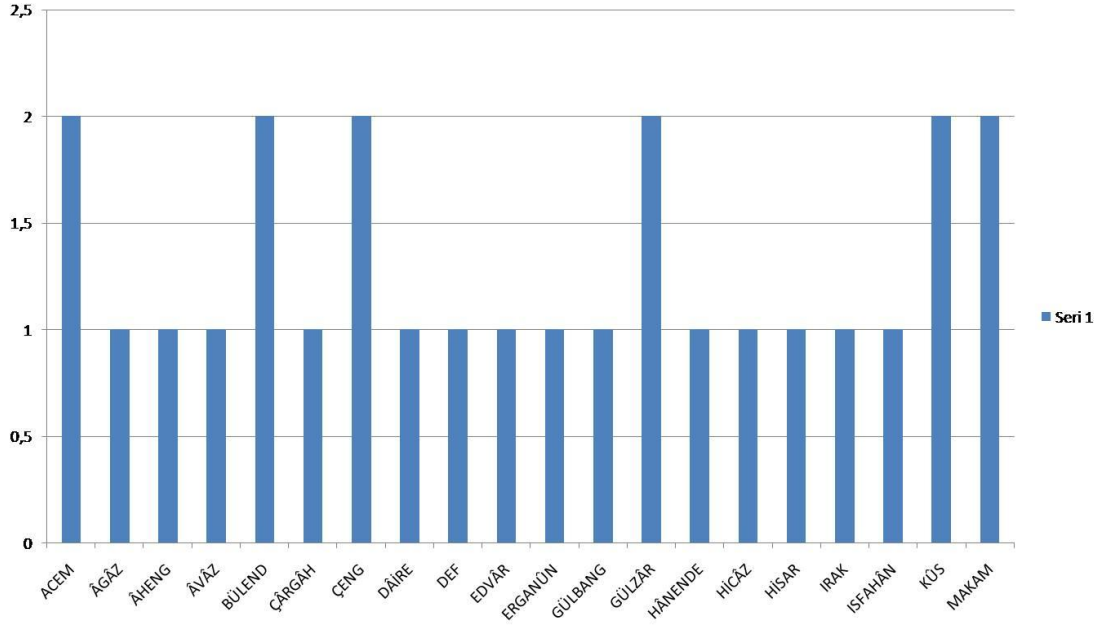
### 3. 1.72 Vahdetî Dîvânî’nda<sup>510</sup> Musikî Terimleri



Vahdetî Dîvânî musikî terimlerinin kullanımı bakımından zayıftır. Sadece 9 musikî terimi kullanıldığı tespit edilmiştir.

<sup>510</sup> Yılmaz Öztürk, *17. Yüzyıl Şairlerinden Dimetokalı Vahdetî'nin Divanının Tenkidli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

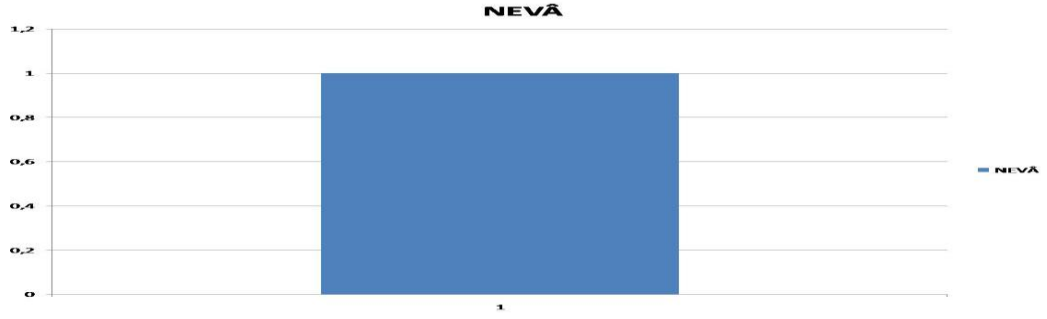
### 3. 1.73 Vahyî Dîvânı'nda <sup>511</sup> Musikî Terimleri



Vahyî Dîvânı musikî terimleri bakımından oldukça zengindir. Dîvânda 40 musikî terimine tesadüf edilmiştir. Vahyî Dîvânı makam isimleri açısından çok zengindir. Makamla ilgili 19 terim yer almıştır.

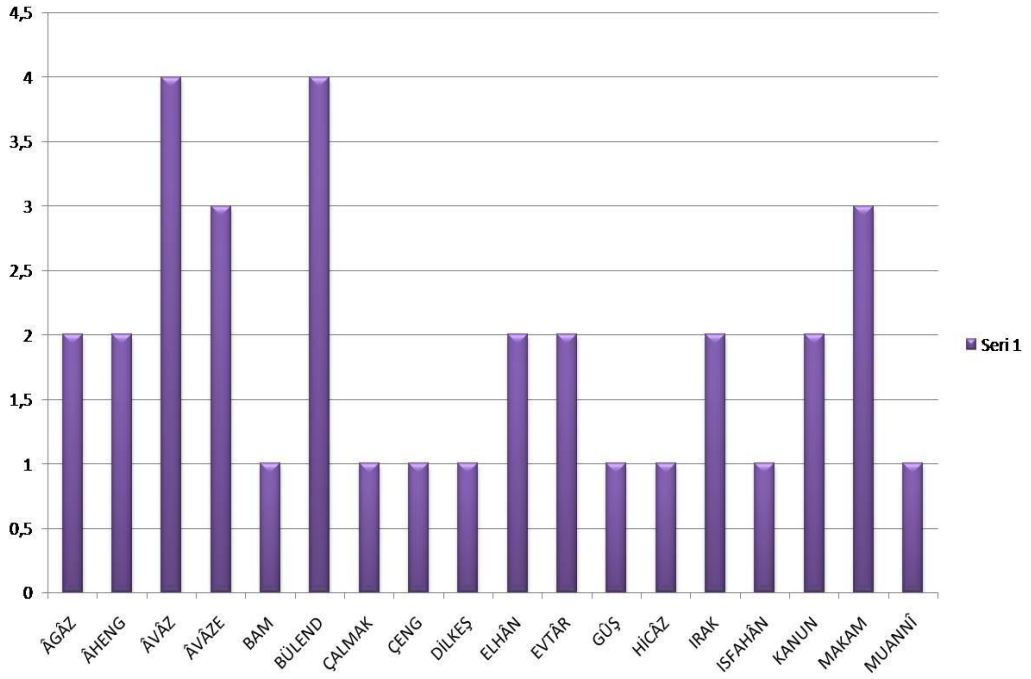
<sup>511</sup> Hakan Taş, *Vahyî Divanı İncelemesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üni., İstanbul,2004.

### 3. 1.74 Vecdî Dîvânı'nda<sup>512</sup> Musikî Terimleri



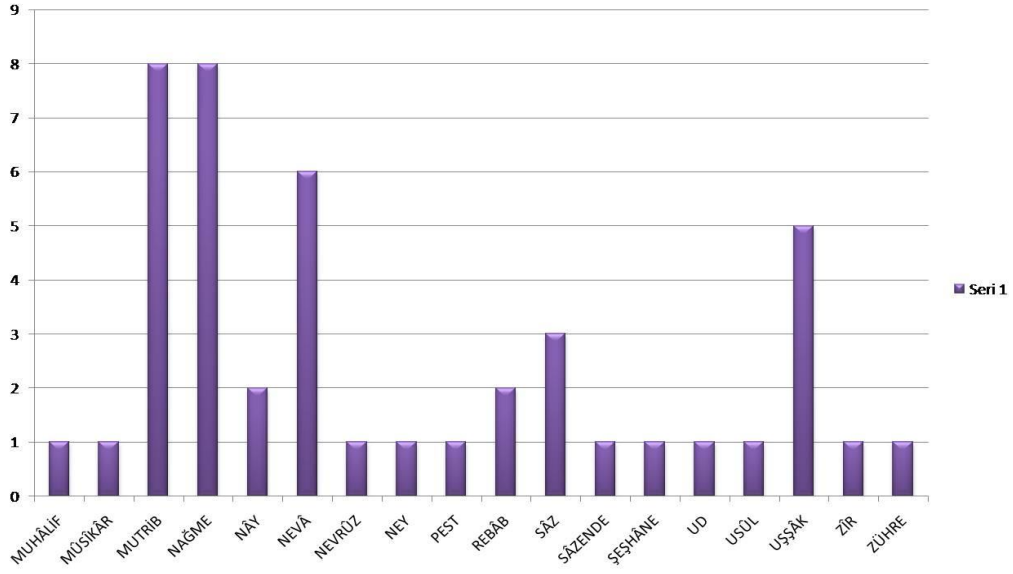
Vecdî Dîvânı'nda sadece nevâ kelimesine tesadüf edilmiştir.

### 3. 1.75 Yahya Efendi Dîvânı'nda<sup>513</sup> Musikî Terimleri



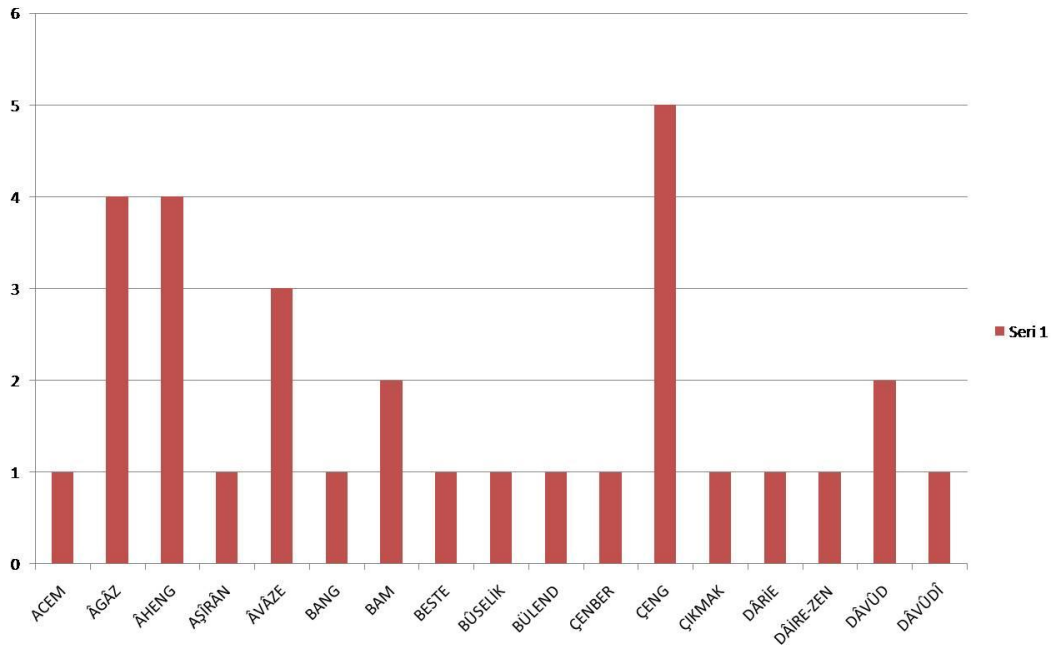
<sup>512</sup> Ahmet Mermer, *XVII. Yüzyıl Divan Şairi Vecdî ve Divançesi*, MEB, Ankara, 2002.

<sup>513</sup> Rekin ERTEM, *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Akçağ, Ankara, 1995.



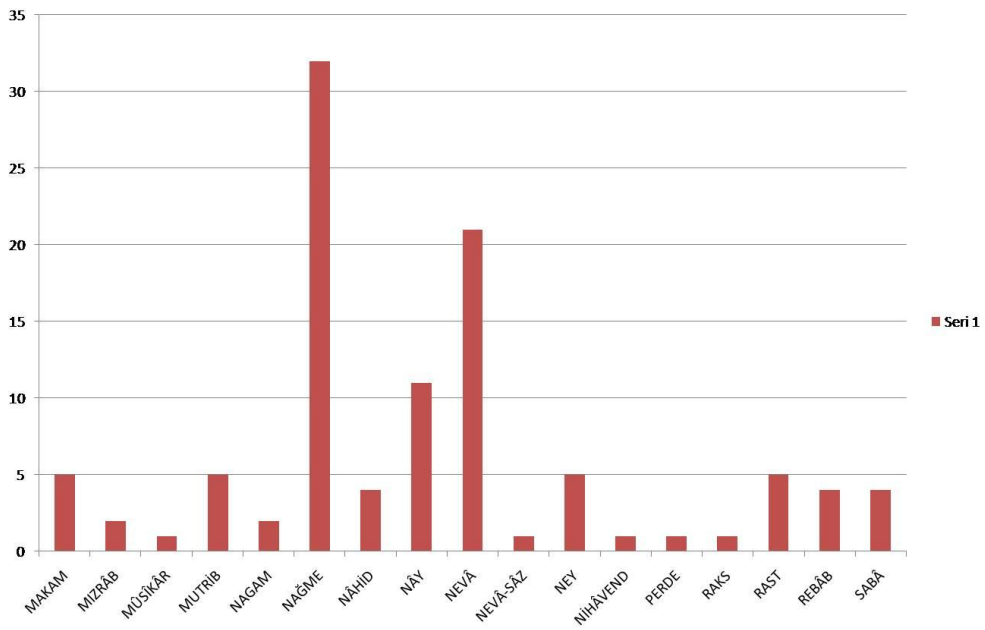
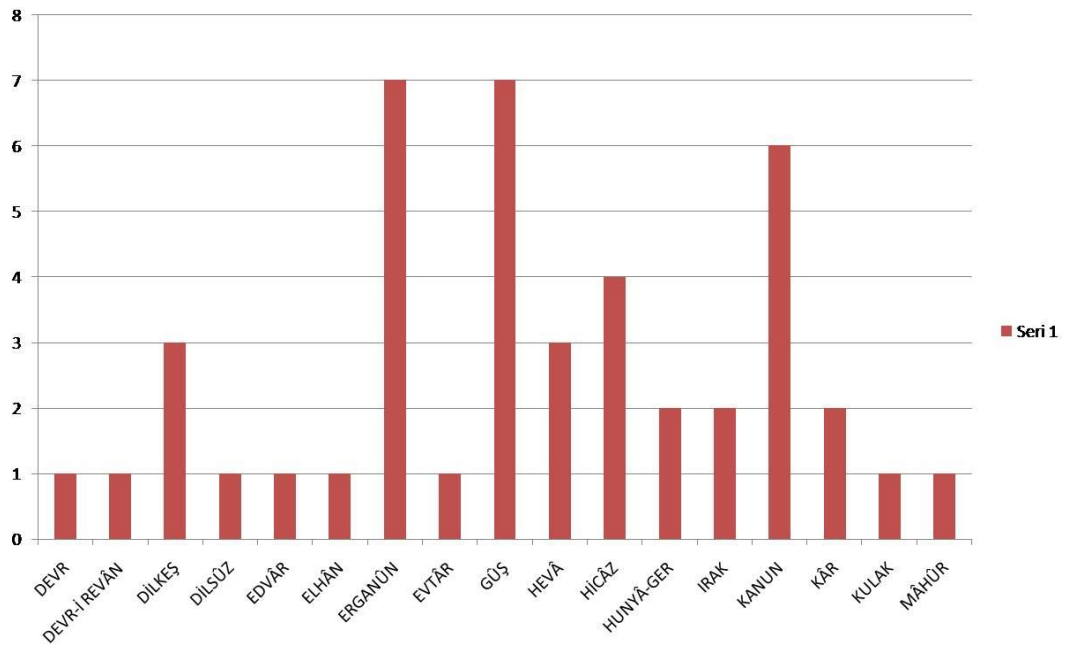
Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı'nda 36 farklı musikî terimine rastlanmıştır. Yahyâ Efendi de birçok şair gibi makam ve çalgılarla ilgili terimlere daha çok yer vermiştir.

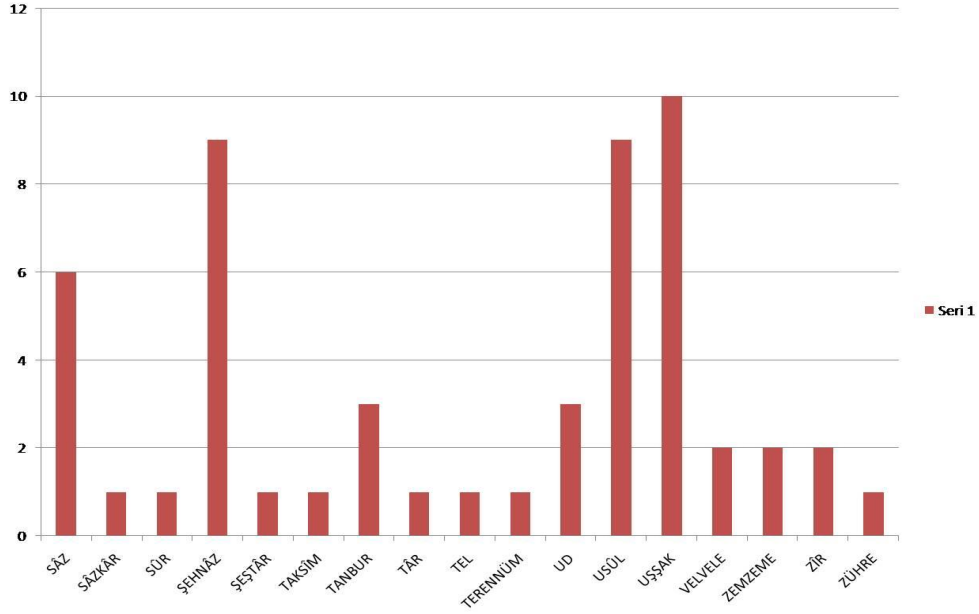
### 3. 1.76 Yârî Dîvânı'nda<sup>514</sup> Musikî Terimleri



<sup>514</sup> Nurgül Karayazı, *17. Yüzyıl Şâiri Ahmed Yârî ve Dîvânı*, C. I, Doktora Tezi, Marmara Üni., İstanbul, 2012.

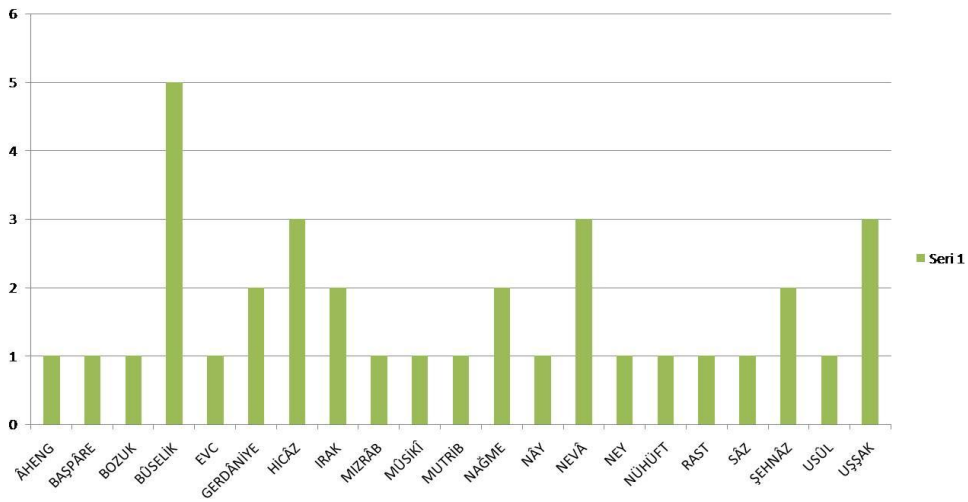






Dîvânlar içinde en çok musikî teriminin yer aldığı dîvân Yârî Dîvânı'dır. Yârî, şiirlerinde 68 farklı musikî terimine tesadüf edilmiştir. Dîvânda çalgıyla ilgili 19, makamlarla ilgili 16 terim yer almıştır. Bu kadar terimden sonra Yârî'nin musikîye ilgisi olduğunu söylemek mümkün olsa gerektir.

### 3. 1.77 Zihnî Dîvânı'nda<sup>515</sup> Musikî Terimleri

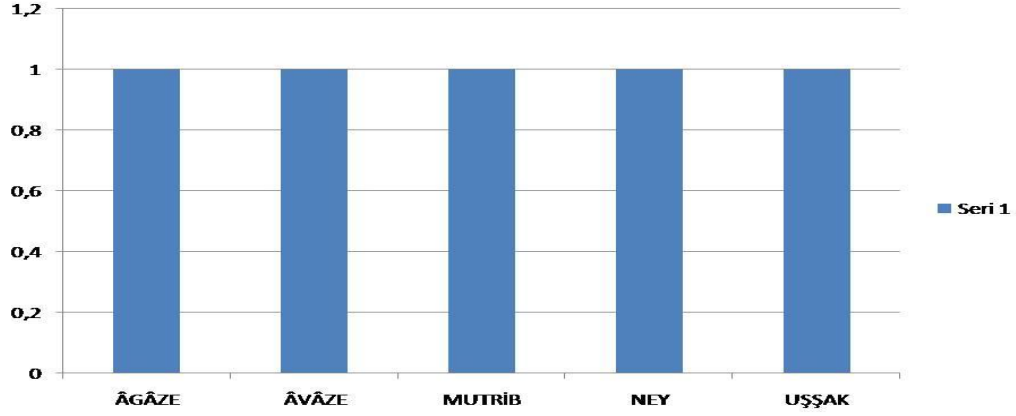


Zihnî Dîvânı'nda 21 musikî terimine tesadüf edilmiştir.

<sup>515</sup> Leyla Alptekin, *Berberzâde Mehmed Zihnî Divanı'nın Bilimsel Yayını ile Eserin Şekil ve Muhteva Bakundan İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üni., İstanbul, 2007.

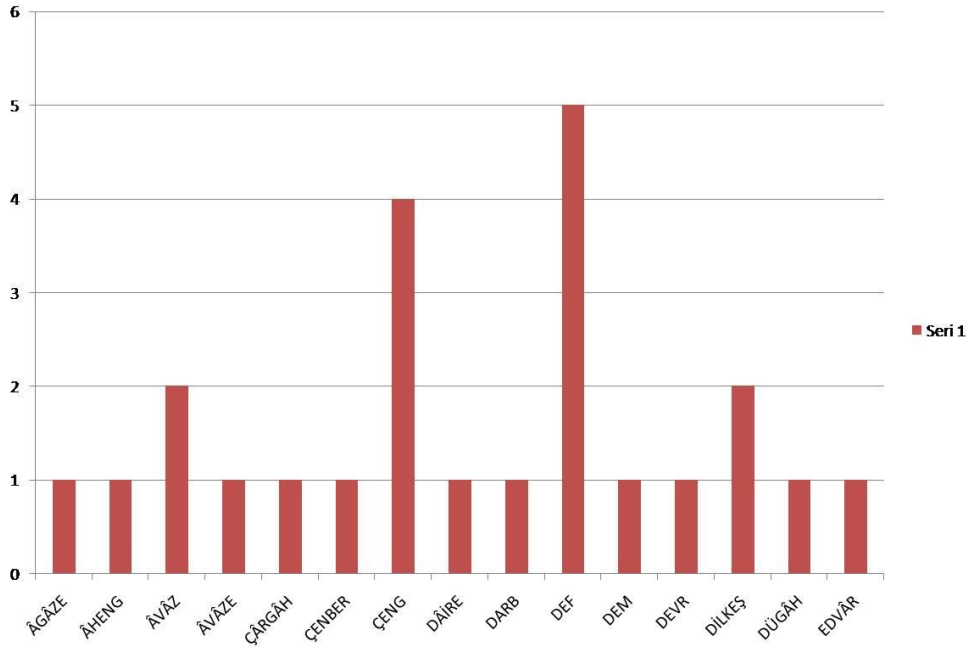
## 3.2 Mesnevi

### 3.2.1 Adnî Receb Dede Nahl-i Tecellî Mesnevisi<sup>516</sup> Musikî Terimleri



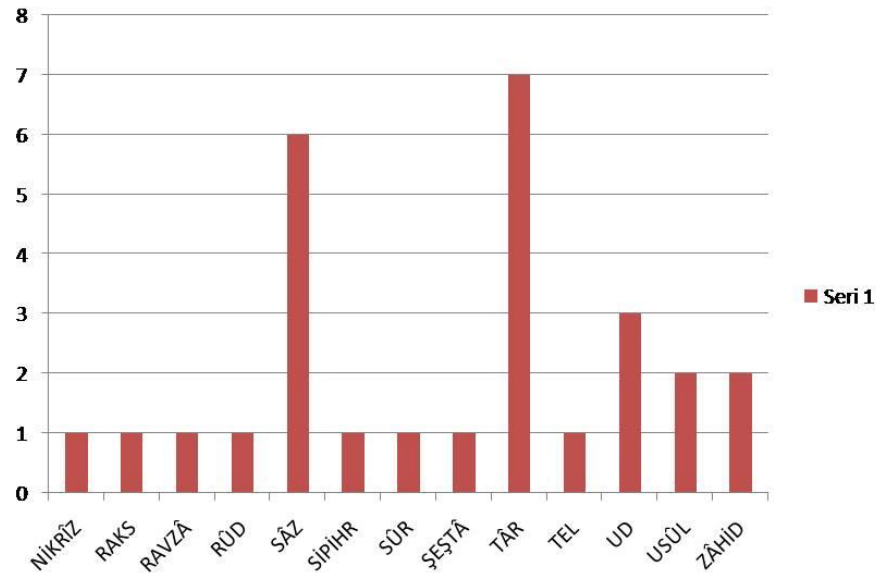
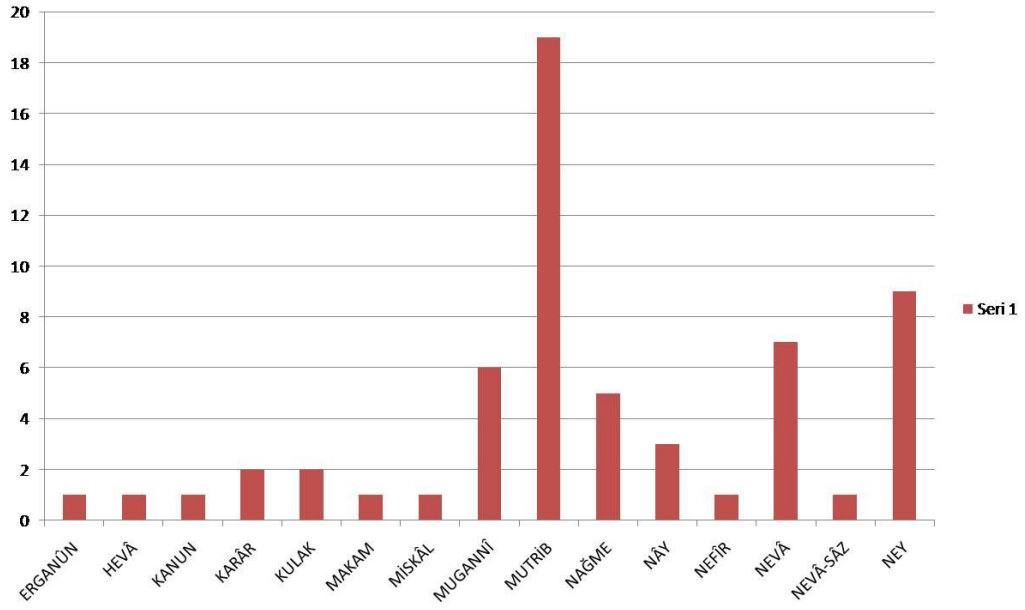
Nahl-i Tecellî mesnevisinde 5 farklı terimin tespiti yapılabilmektedir. Fakat bu terimlerin hepsi yalnız bir kere kullanılmıştır.

### 3.2.2 Atâyî (Nev'î-zâde) Âlemnümâ Mesnevisi'nde<sup>517</sup> Musikî Terimleri



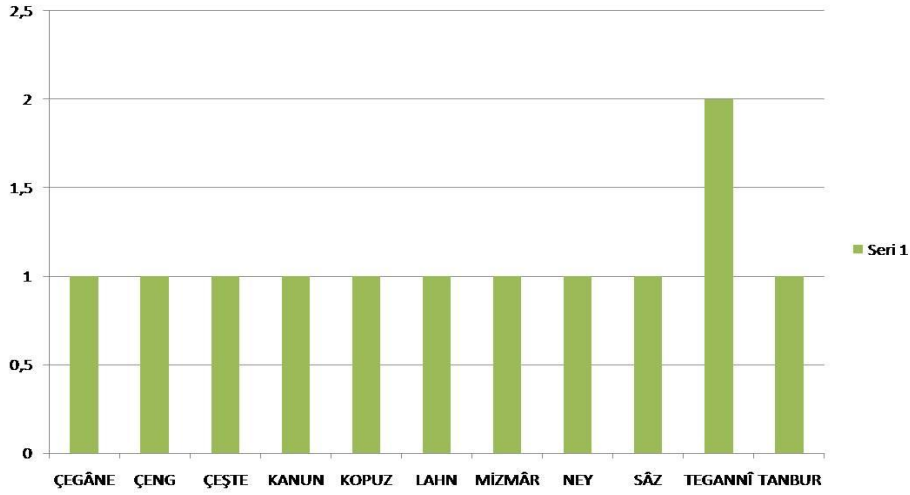
<sup>516</sup> Ahmet Topal, *Adnî Receb Dede, Nahl-i Tecellî*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.

<sup>517</sup> Muhammet Kuzubaş, *Atâyî'nin Âlemnümâ (Sâkinâme) Mesnevisinin Karşılaştırmalı Metni ve Konu Bakımından İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, 2007.



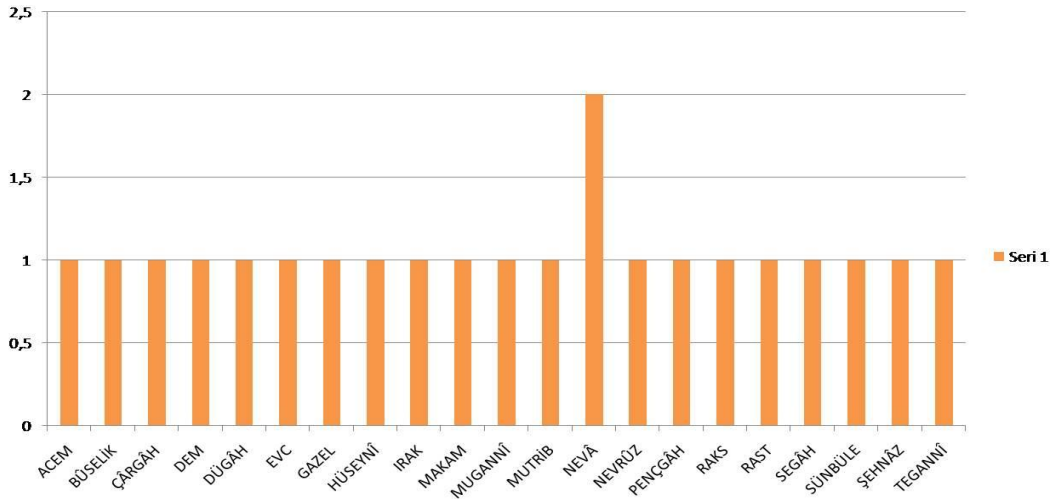
Nev'î-zâde Atâyî'nin Âlem-nümâ isimli mesnevisi de musikî terimleri bakımından çok zengindir. 43 farklı musikî teriminin kullanıldığı tespit edilebilmiştir. Atâyî Dîvânî'nda da 64 farklı terimin kullanıldığı tespit edilmişti. Musikî terimlerini bu kadar sık kullanması Atâyî'nin musikî bilgisinin enginliğine işaret ediyor olmalıdır.

### 3.2.3 Birgivi –Vasiyetnâme Mesnevisi’nde<sup>518</sup> Musikî Terimleri



Birgivi'nin Vasiyyet-nâme mesnevisinde 11 farklı musikîterimi vardır ki bunlar için makam ismi yoktur. Daha çok çalgı isimleri kullanmıştır. Şair bu enstrüman isimlerini dinlenilmemesi gerektiğini anlatmak için kullanmıştır. Kur'ân, zikir ve şiir nağmesiz okunmalı diyerek musikînin her türüsüne karşı olduğunu dile getirir.

### 3.2.4 Fuâdî-Bülbülnâme Mesnevisi’nde<sup>519</sup> Musikî Terimleri

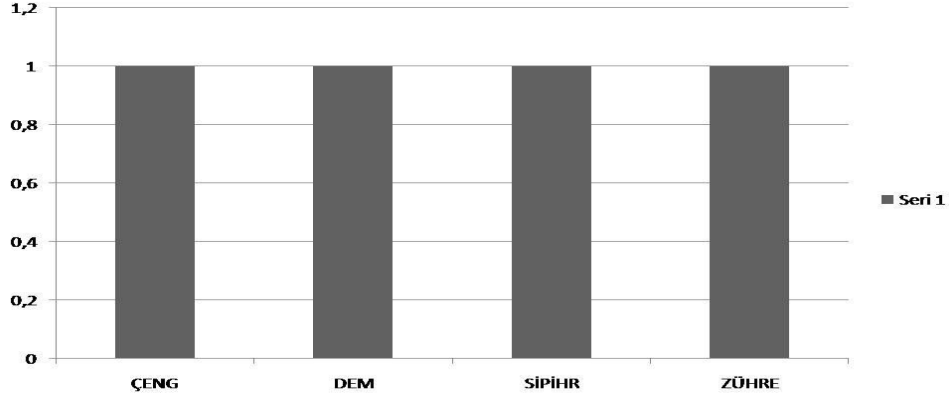


Fuâdî'nin Bülbüliyesi'nde 21 farklı musikî teriminin kullanıldığı tespit edilebilmiştir.

<sup>518</sup> Sezer Özyaşamış Şakar, Birgivi Muhammed Efendi'nin Manzum Vasiyyet-nâmesi ,Doktora Tezi, Mimar Sinan Üni., İstanbul,2005.

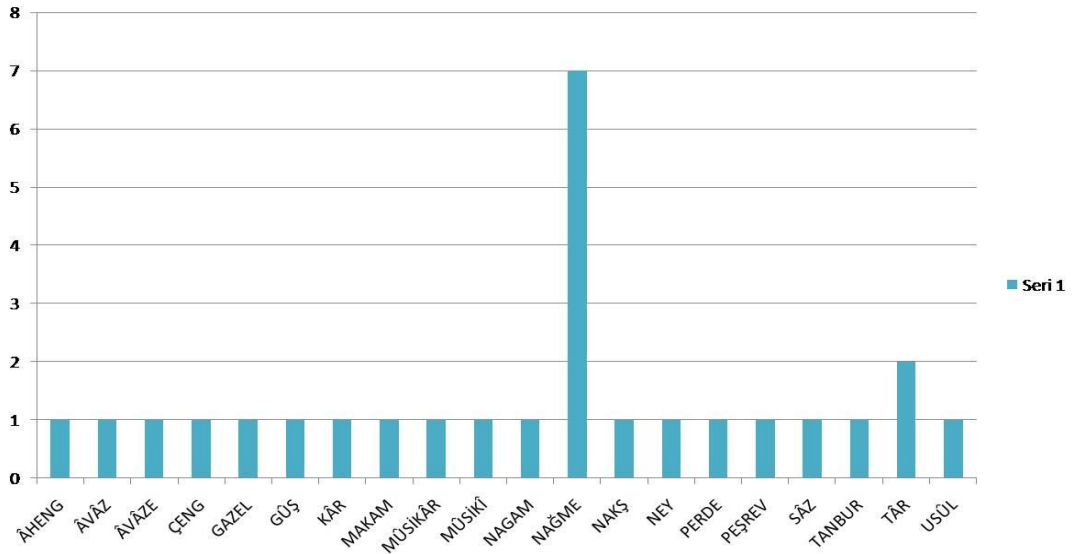
<sup>519</sup> İlyas Yazar, Ömer Fuâdî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Bülbüliyesi'nin Metni", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üni., İzmir, 1999, IV+182s.

### 3.2.5 Güftî-Şâh u Dervîş Mesnevisi'nde<sup>520</sup> Musikî Terimleri



Güftî'nin Şâh u Dervîş isimli mesnevisinde 4 terime tesadüf edilmiştir.

### 3.2.6 Nâbî-Hayriye Mesnevisi'nde<sup>521</sup> Musikî Terimleri



Nâbî, Hayriye'de "Nağme rûhânî bir konuşmadır ve onun lezzeti vicdânla ilgilidir.<sup>522</sup>" "Musikî hikmete dair fendir, bilene bilmeyene âşikârdır.<sup>523</sup>" diyerek musikî hakkındaki görüşlerine yer verir. Ayrıca musikînin hastalıklara iyi geldiğini de dile getirir.<sup>524</sup>

<sup>520</sup> Murat Umut İnan, *Edirneli Güftî Ali ve Şâh u Dervîş Mesnevisi*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üni., İstanbul, 2006.

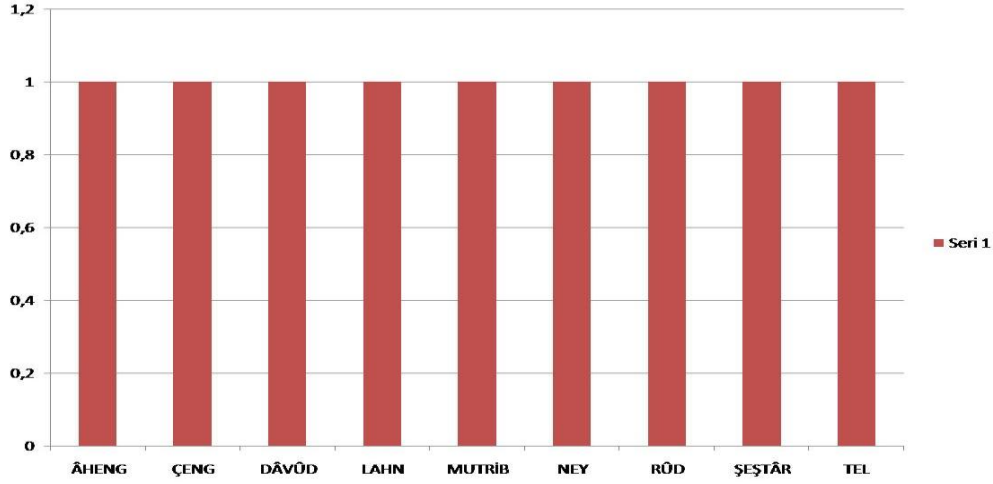
<sup>521</sup> Mahmut Kaplan, *Hayriyye-i Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2008.

<sup>522</sup> Mahmut Kaplan, age., 953.

<sup>523</sup> Mahmut Kaplan, age.963.

<sup>524</sup> Mahmut Kaplan, age.969.

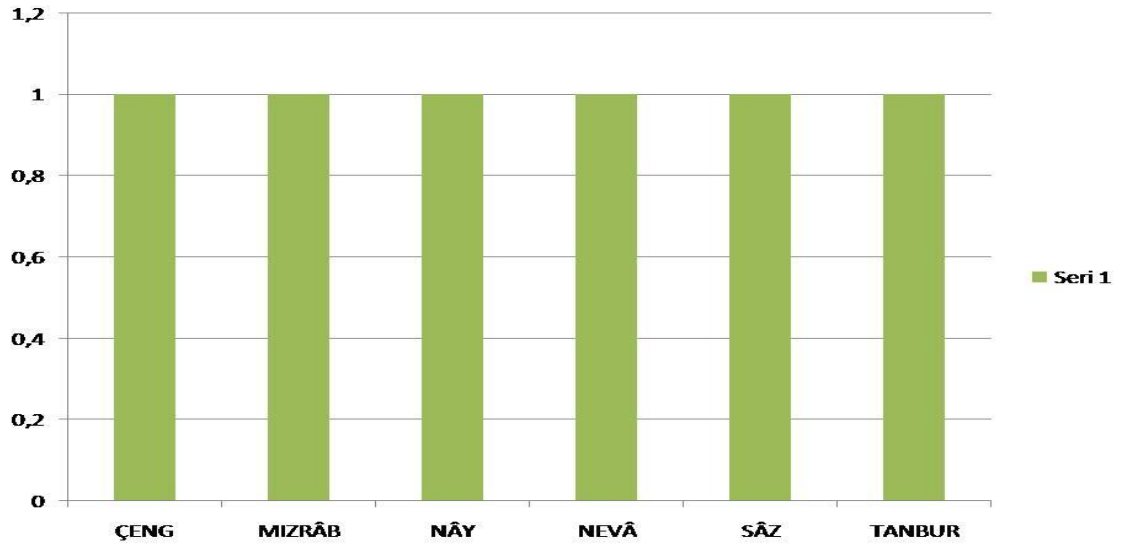
### 3.2.7 Vuslatî-Gazâvetnâme Mesnevisi'nde <sup>525</sup> Musikî Terimleri



Vuslatî, eserinde 9 farklı terime birer kere yer vermiştir. Musikî terimlerine pek fazla rağbet etmediği görülüyor.

### 3.3 Sâkînâmeler

#### 3.3.1 Kâşif'in Sâkînâmesinde <sup>526</sup> Musikî Terimleri

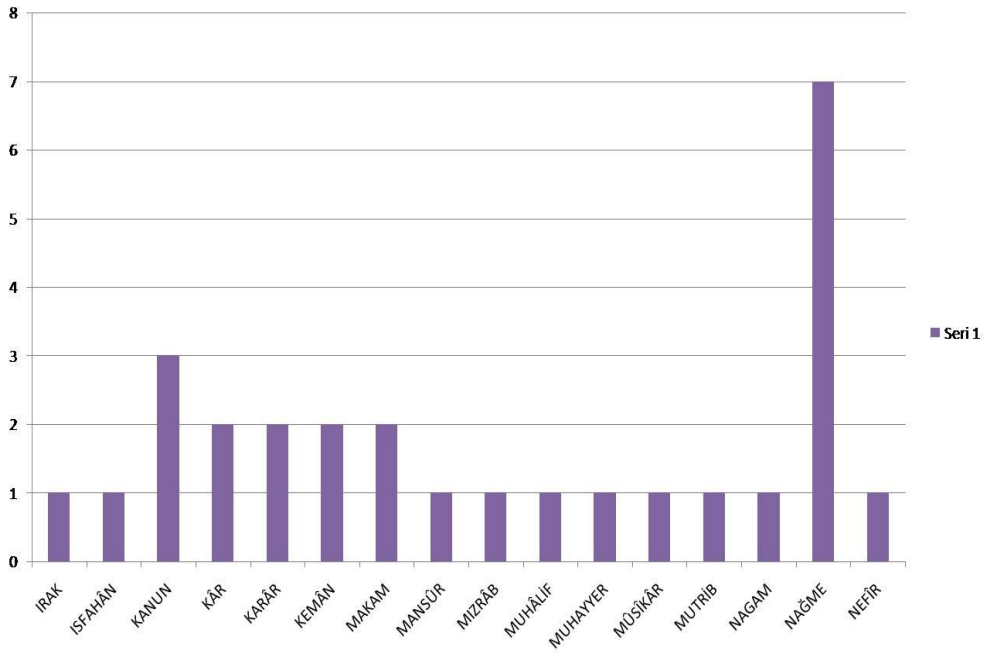
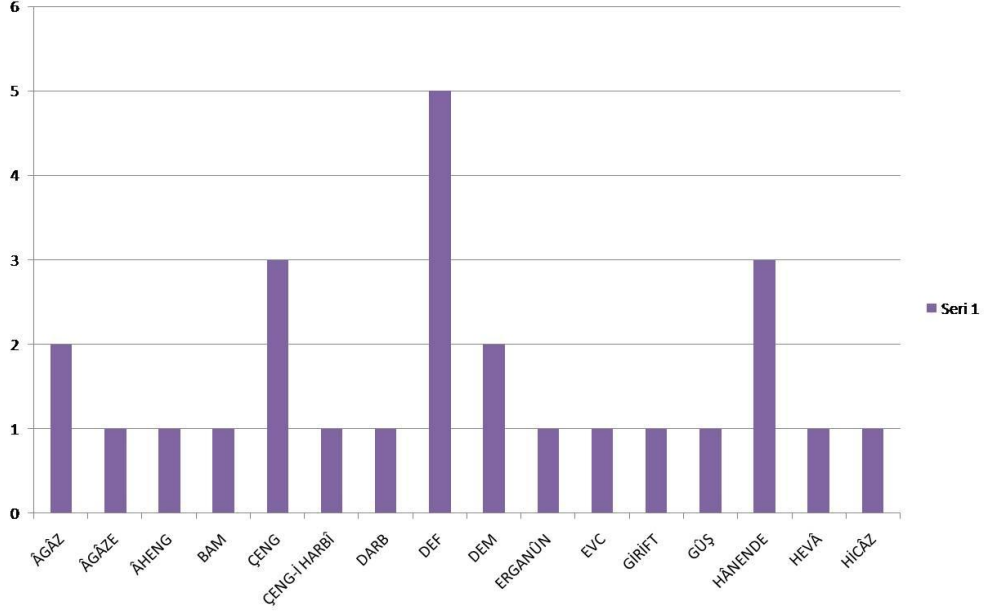


Kâşif, musikî terimlerine fazla ilgi göstermemiş. Çok kullanılan terimlerden yalnız altısına birer kere yer vermiştir mısralarında.

<sup>525</sup> Mustafa İsen, İsmail Hakkı Aksoyak, *Gazâ-nâme-i Çehrin/Vuslatî Ali Bey*, AKM, Ankara, 2003.

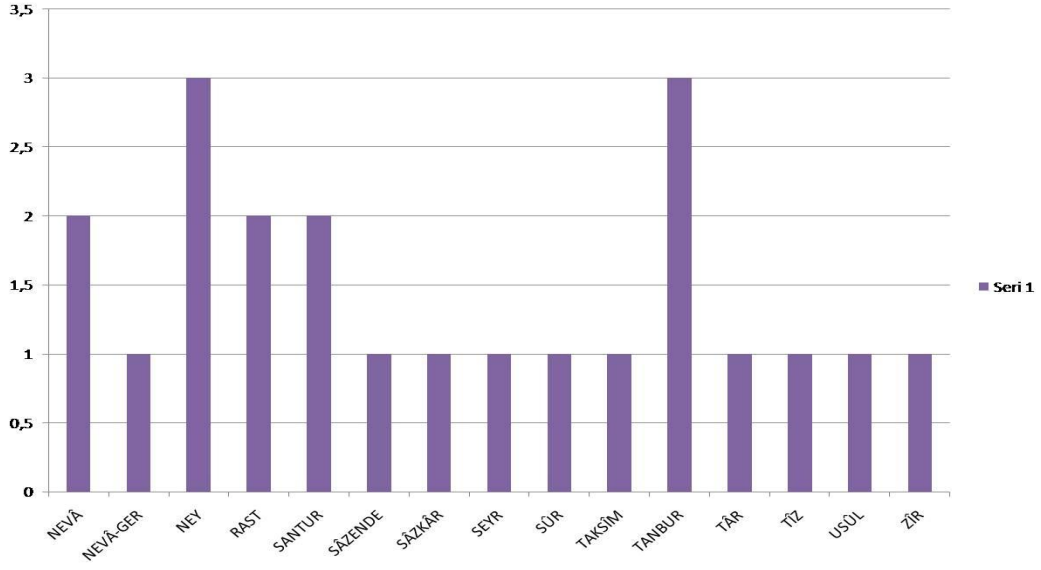
<sup>526</sup> Ayşe Büyükyıldırım, *Kâşif ve Sâkî-nâmes'i*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum 2009 Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı

### 3.3.2 Na'ım'ın Sâkînâmesi'nde <sup>527</sup> Musikî Terimleri



<sup>527</sup> Kaplan Üstüner, *Na'ım'ın Sâkînâmesi*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, p.2719-2785, ANKARA-TURKEY

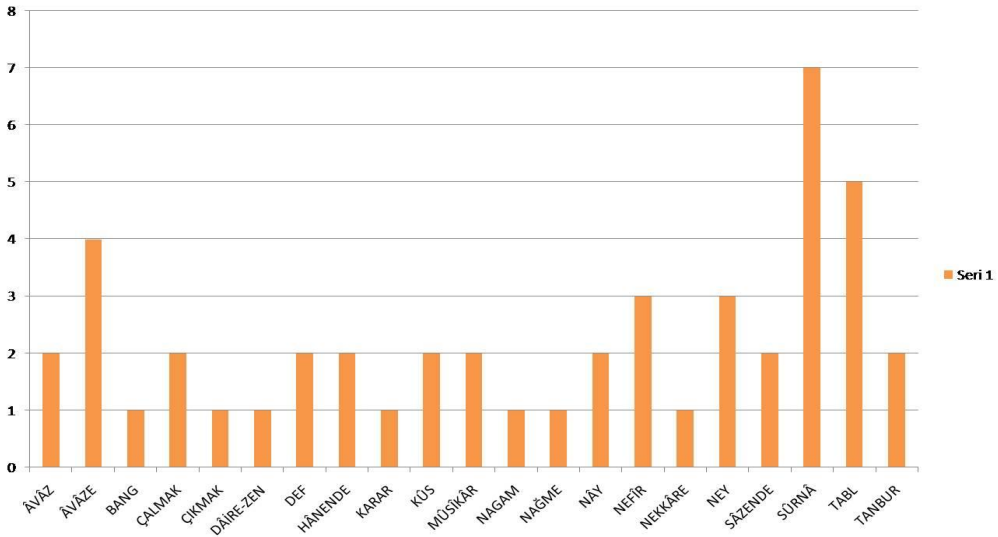




Bu sâkînâme de terimlerin sık sık kullanıldığı eserlerden birisidir. 47 farklı musikî terimi bu eserde yer almıştır. Şairin musikîyle olan ilgisi açık ve net olarak görülmektedir. Farklı makam ve enstrüman isimleri şair tarafından sık sık tercih edilerek kullanılmıştır.

### 3.4 Sûrnâmeler

#### 3.4.1 Nâbî'nin Sûrnâmesi'nde <sup>528</sup> Musikî Terimleri

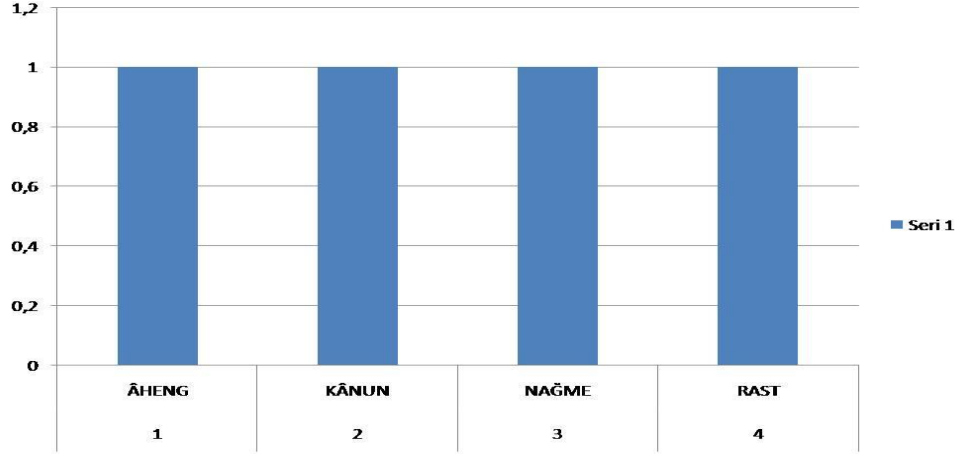


Bu sûrnâmede 21 farklı terim yer almıştır. Davul ve surnâ (zurna) düğünlerde öne çıktığı gibi Nâbî'nin Sûrnâmesi'nde de bu iki unsur kendilerini göstermektedir.

<sup>528</sup> Mehmet Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler*, AKM, Ankara, 1999, s. 627.

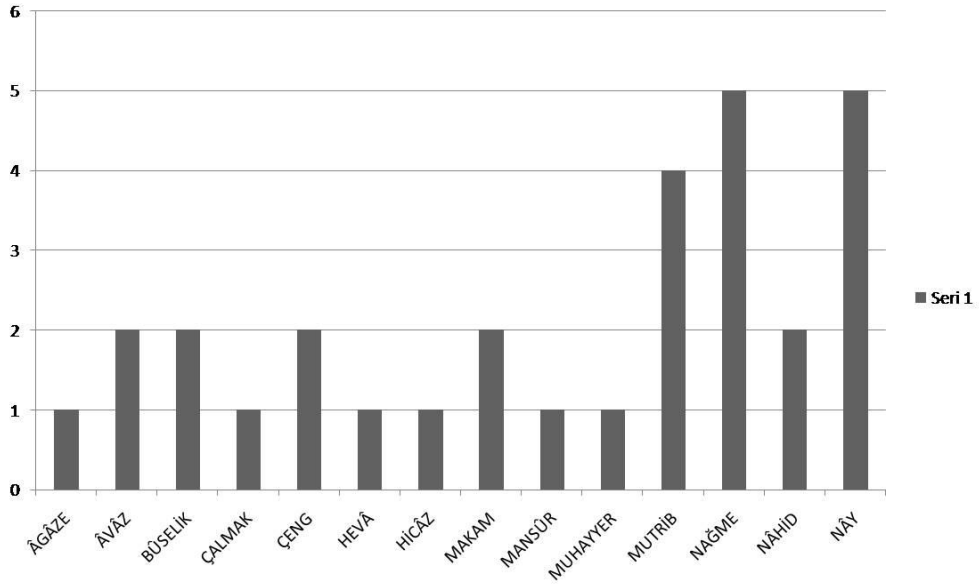
### 3.5 Tezkireler

#### 3.5.1 Güftî ve Teşrifâtü's-Şu'arâsı'nda<sup>529</sup> Musikî Terimleri



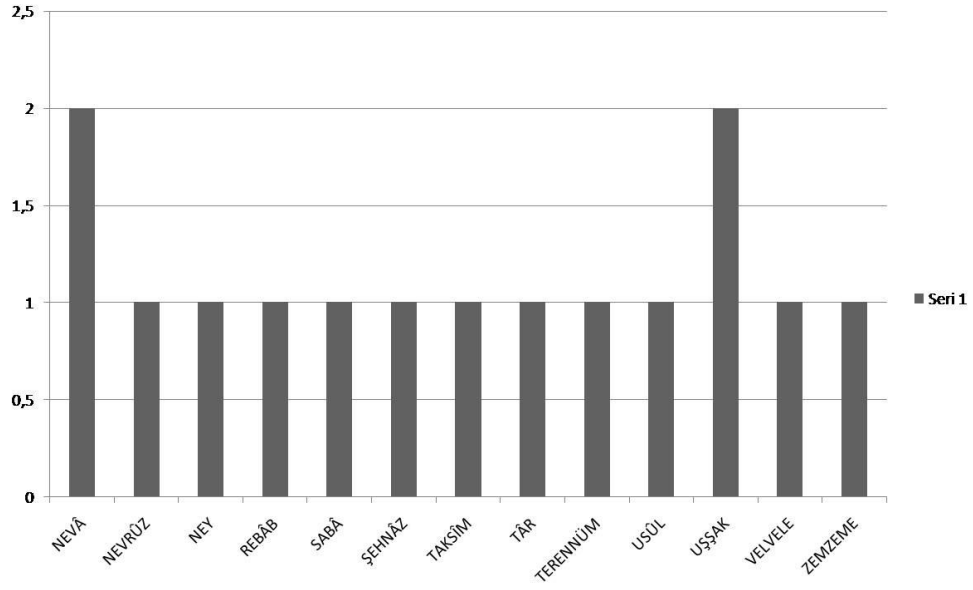
Manzum bir tezkire olan bu tezkirede sadece dört örneğe tesadüf edilmiştir.

#### 3.5.2 Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr Tezkîresi'nde<sup>530</sup> Musikî Terimleri



<sup>529</sup> Kâşif Yılmaz, *Güftî ve Teşrifâtü's-Şu'arâsı*, AKMBY, Ankara, 2011, s.85.

<sup>530</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu, *İsmail Belîğ, Nuhbetü'l-Âsâr*, AKM, Ankara, 1999.



Tezkirede yer alan örnek beyitlerde 27 farklı musikî terimi tespit edilebilmiştir. Genel musikî terimlerinin daha çok tekrarlandığı örnekler mevcuttur.

## SONUÇ

Divan şiiri, şekil, vezin zaviyesinden bakıldığında sınırlı gibi görünebilir. Fakat muhtevasının beslendiği kaynakları bakımından çok zengin ve engindir. Kur'ân-ı Kerîm, hadîs-i şerîfler, peygamberlerin hayatları, tarih, mitoloji, menkıbeler; sosyal hayat, hayvanlar, ağaçlar, çiçekler; ilim, astronomi, tıp; oyunlar, hat, musikî...

Çalışmamız, klasik şiirimize kaynaklık eden musikî sanatına ve ilmine ait terimlerin, divanlarda, mesnevilerde ve diğer manzum metinlerde nasıl yer verildiğine dair bir incelemedir. Musikî nazariyatı terimleri, enstrüman isimleri, makam adları, usûl isimleri, umûmî müzik terimleri şiirlerde kullanılmıştır. Bu musikî istilâhlarının ne anlamlara geldiği verilmiş ve şiirlerde hangi mânâlarda kullanıldığı belirtilmiştir.

XVII. yüzyılda kaleme alınmış yüzden fazla manzum metinde yer alan musikî istilâhının tespiti yapılmaya çalışılmış ve bu terimlerin şiirlerde nasıl kullanıldığı irdelenmiştir. Her terim için bir başlık açılmıştır. Terimlerin ne manalara geldiği kaynaklara başvurularak izah edilmiştir. Bu bilgilerin ardından şairler bu kelimelerle nasıl oynamışlar, şiirlerinde hangi anlamları üzerinde durdukları vurgulanmıştır. Daha sonra beyitler, günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiştir.

Beyitlerin nesre çevrilme safhasında büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Şairler, musikî terimlerini ekseriyetle gerçek ve mecaz anlamlarını çağrıştıracak şekilde mısralarına işlemişlerdir. Düz yazıya çevirme çalışmalarında bu manaları da verebilmenin ne kadar zor olduğu görülmüştür. Meselâ “şehnaz” kelimesin üç anlamı vardır. Makam ismi ve portenin üst ek çizgisindeki lâ bemol notasının ismidir. Ayrıca şuh güzel anlamını da ifade etmektedir.” Şair, çoğu zaman, bu örnekte olduğu gibi, kelimelerdeki farklı anlamların hepsini türlü yollarla metnine nakşetmiştir. Bu da nesre çevirme işlerini güçleştiren sebeplerin başında gelmektedir.

XVII. asırda yaşamış, müzik kültürümüze katkı sağlamış bestekâr, hânende ve sâzendelerin hayatlarına da kısa birer başlık açılmıştır. Haklarında bilgilere ulaşabildiğimiz 82 musikîşinas kısaca tanıtılmaya çalışılmıştır. Eserleriyle günümüze kadar gelen zirve şahsiyetlerin hayatlarına yer verildiği gibi adı sadece şarkıcılığı veya çalgıcılığıyla temayüz etmiş sanatkârlara da bu bölümde yer verilmiştir.

Divanlarda yaptığımız taramalarda en çok musikî terimi Yârî Dîvânı'nda tespit edilebilmiştir. Musikî ile ilgili tam 68 adet farklı terim adı geçen şairin divanında tekrar tekrar kullanılmıştır. Bu terimlerden birçoğu sadece bir kere yer alırken nağme kelimesi 32, nevâ kelimesi 21 kere mısralarda boy göstermiştir.

Tespiti yapılan musikî terimleri tasnif edildiğinde 71 kere enstrümanla ilgili terimin yer aldığı görülmektedir. Makamlarla ilgili 43, usûller ve formlarla ilgili 9’ar, nazariyatla ilgili 6 ve genel musikî terimlerinin de 42 kez yer aldığı görülmüştür.

Enstrümanlar içinde ney 198, nây 142 toplam 340 kere metinlerde kullanılmış. Bu sazın metinlerde bu kadar çok yer alması XVII. asırda bu sazın musikî meclislerindeki yerini göstermektedir. Bu sazdan sonra en çok çeng sazına yer verilmiş, 147 kez şairlerce mısralarda yer verilmiş.

Makamlarla ilgili 43 terime yer verildiğini söylemiştik. Bunlar içinde en çok “nevâ” ya yer verilmiş. Fakat nevâ daha çok ses anlamında kullanılırken kim zaman makam kimi zaman da “re” notası anlamında kullanılmıştır. Bundan dolayı en çok kullanılan makam ismim neva demek doğru olmaz. Uşşâk makamı 133 kere kullanılmıştır ki en çok ismi zikredilen makam olarak uşşâk’ı kabul edebiliriz. Bu makamdan sonra 75 beş kez metinlerde yer verilen şehnâz makamıdır.

Musikî ile ilgili umûmî diyebileceğimiz 42 terim arasından en çok nağme kelimesine yer verilmiştir. 358 kere şiirlerde yer verilmiştir. Mutrib 268, âheng 111 kere şairlerce tercih edilmiştir.

Şiirlerde musikî formlarından en çok taksim’e yer verilmiştir. Taksim kelimesine 16 kez yer verilirken, taksimin sözle yapılanı olan “gazel” 15 kere kullanılmıştır.

Usûl ile ilgili olarak sadece 9 terime yer verildiğini tespit edilebilmiş. Usûl kelimesinin kendisi 60 kere yer almış mısralar arasında. Usûl ismim olarak çenber’e 8 kez yer verilmiştir. Devr-i revân ve zincir usûlleri de 6 kez yer bulmuştur metinlerde.

Musikî nazariyatı bilgisiyle ilgili olarak 6 terim tespit edilebilmiştir. Nota anlamındaki perde kelimesi 56, karar terimi de 44 kez mısralarda kullanılmıştır.

XVII. yüzyılda kaleme alınmış metinlerde yer alan musikî terimleri tespiti yapılmaya çalışılmış ve bu terimlerin anlamları verilmiş, şiirde nasıl kullanıldığı dile getirilmiştir.

Kültürün en önemli unsurlarının başında dil gelir. Kültür ve dil milleti, millet yapar, asırlar berisinden, yüzyılların ötesine taşır. Dil edebî eserlerle gelişir, sonraki yüzyıllara kavuşur. Geçmiş gelecekle kucaklaştırır. Mazisini en iyi bilen istikbâli çok daha parlak olacaktır. “Kökü mâzide âtî” olabilmek için “Bir meşale olan Şi’r-i kadîmin seher-i haşre kadar sönmemesi için elden ele devredilmesinde” küçük bir hizmetimiz olursa bu bizi mesut ve bahtiyar edecektir.

## KAYNAKLAR

- ABDÜLKADİROĞLU, *Abdülkerim, İsmail Belîğ, Nuhbetü'l-Âsâr*, AKM, Ankara, 1999.
- AK, Ahmet Şahin, *Türk Din Mûsikîsi Câmi ve Tekke Mûsikîsi*, Akçağ, Ankara, 2011.
- AK, Ahmet Şahin, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Akçağ, Ankara, 2009.
- AKBULUT, Sibel, *XVIII. Yüzyıl Şairi Gurbî'nin Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2007.
- AKDOĞAN, Yaşar, *Ahmedî Dîvânı ve Dil Husûsiyetleri*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1979.
- AKDOĞU, Onur, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993.
- AKKUŞ, Metin, *Nef'î Divanı*, Akçağ, Ankara, 1993.
- AKKUŞ, Yasemin, *Benderli Cesârî'nin Dîvânı ve Dîvânçesi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2010.
- AKPINAR, Hüseyin, *Gülşenîlik'te Mûsikî ve Mûsikîşinaslar*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Tasavvuf Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi, Şanlıurfa 2004, a.123-124.
- AKSÜT, Sadun, *Türk Musikisininin 100 Bestekârı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1993.
- Ali Nazîmâ-Fâik Reşâd, *Mükemmel Osmanlı Lügati*, TDK, İstanbul, 2009.
- ALPAY, Gönül, "Çengname'de Muski Terimleri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi, C.10, 1972, s.83-132.
- ALPTEKİN, Leyla, *Berberzâde Mehmed Zihnî Divanı'nın Bilimsel Yayını ile Eserin Şekil ve Muhteva Bakımdan İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2007.
- ALTINÖLÇEK, Semih, *Osmanlı Minyatürlerinde Müzik*, Türkler Ansiklopedisi, C.12, Ankara, 2002.
- ARAS, Makbule, *Mu'in Divanı İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üni., Ankara, 2010.

ARSLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara,1999.

ARSLAN, Mehmet, *Sâmî Âsâfnâme Mesnevîsi(İnceleme-Metin)*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 1987.

ATICI, Muammer, *Mehmet Hâlis Efendi ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2009.

AYAN, Hüseyin, *Cevrî, Hayâtı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1981.

AYAN, Hüseyin, *Nesîmî Divanı*, Akçağ, Ankara, 1990.

AYAR, Fatih, *Zâkirzâde Abdullah Biçâre Dîvânı'nın Transkripsiyonu*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2008.

AYHAN, Emrah, *Nakşî İbrahim Efendi Divanı*, Marmara Üniversitesi, İstanbul,2000.

BAŞPINAR, Fatih, *17.Yüzyıl Şairlerinden Beyânî Divan'ı İnceleme-Tenkitli Metin*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2008.

BAŞTÜRK, Şevket, *Mesîhî-i Tebrîzî Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Eserleri ve Dîvânı'nın İncelemesi*, Kocatepe Üni., Afyon,2006.

BAYRAM, Ömer, *Himmetzâde Abdi ve Gencîne-i İ'câz İsimli Mesnevîsi*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul, 2000.

BEHAR, Cem, *Şeyhülislâm'ın Müziği, 18.Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı*, YKY, Mayıs, 2010.

BERKSAN, F.Emine, *Hekimbaşı Abdülaiz Efendi'nin Güfte Mecmuası'ndaki Şarkılar*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2010.

BEŞİROĞLU, Ş. Şehvar, “*Osmanlı Mûsikîsi ve Kadın*”, Türkler Ansiklopedisi, Ankara,2002, C.12, s. 743

BEYATLI, Yahya Kemal, “*Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti*”, İstanbul, 2009.

BİLGİN, Azmi, *Ümmî Sinan Divanı*, MEB, İstanbul, 2000.

BİLKAN, Ali Fuat, *Nâbî Dîvanı I-II*, MEB, İstanbul, 1997.

BİRİNCİ, Necat, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Tercüman, İstanbul, 1985.

BÜYÜKYILDIRIM, Ayşe, *Kâşif ve Sâkî-nâmes'i*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum 2009 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı  
CAN, Neşe, *Unutulan Sazımız Miskal*, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, Sayı 3 (2004) 193-206

CANGÖZ, Gülşah, *Siyâhî Dede Dîvânı İnceleme-Transkripsiyonlu Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli, 2010.

CANIM, Rıdvan, *Edirne Şâirleri*, Akçağ, Ankara, 1995.

COŞKUN, Ali Osman, *Abdülhad Nûrî Dîvânı*, MEB, İstanbul 2001.

COŞKUN, Menderes, *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnâmeleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l Haremeyn'i*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002.

ÇAĞLAYAN, Nagihan, *Nisârî Dîvânı Metin-İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2007.

ÇAKAR, Şeref, *Türk Musikisinde Usûl*, MEB, İstanbul, 1996.

ÇALDAK, Süleyman, *Nergisî ve Nihâlistânı (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya, 1997. (18.YY)

ÇALKA, Mehmet Sait, *Nev'î Divanı'nda Mûsikî Terimleri*, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008.

ÇAPAN, Pervin, *Mustafa Safâyi Efendi Tezkire-i Safâyi*, ATMBY, Ankara, 2005.

ÇEÇEN, Mehmet Korkut, *Sabrî Mehmed Şerîf, Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Doktora Tezi, Fırat Üni., Elazığ, 2010.

ÇETİN, Kamile, “*Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı'ndaki Yansımaları*”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter 2009



ÇIPAN, Mustafa, “*Fasîh Ahmed Dede Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metn*”i, Cilt 1, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 1991.

ÇUKURLU, Azime, *Şûhî Bengîzâde Dîvânı ve Tahlîli*, Yüksek Lisans Tezi, Osman Gazi Üniversitesi, Eskişehir, 2012.

DAĞLI, Tuncay, *12. ve 15. Yüzyıllarda Türk Tasvir Sanatlarında Mûsikî Aletleri*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2005.

DARICIK, Murat, *Nazîf Divanı Transkripsiyonlu Çeviri ve Metin-İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üni., Sivas, 2006.

DEMİR, Fatih, *Rehâyî Divanı İnceleme-Metin-Dizin*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara,2007.

DEMİREL, Mustafa, *Mehmed Ali Çelebi (RİZÂYÎ) DÎVÂN –Giriş-İnceleme- Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005.

DEMİREL, Şener, *17.Yüzyıl Şairlerinden Şehrî Hayatı-Sanatı-Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Doktora Tezi, Fırat Üni., Elazığ, 1999.

DENİZ, Sebahat, *Tecellî Dîvân*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara,1995.

*Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1992.

DOĞAN, Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Ülke Yay., İstanbul,1995.

DÖNMEZ PARLAK, Betül, *Eğridirli Şeyhî Mehmed Efendi'nin Divanı (Transkripsiyonlu Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üni., İstanbul, 2006.

EĞRİ, Aysel, *17.Şairlerinden Hikmeti ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2006.

EKİCİ, Hatice, *Sahhâf Rüşdî ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir,2006.

ELÇİN, Şükrü, *Ali Ufkî Mecmûa-i Sâz ü Söz*, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1976.

ERDEMİR, Avni, *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*, TÜSAV, Ankara,1999.

ERDOĞAN, Mehtap, *Sıdkı Pâşâ Dîvânı İnceleme-Transkripsiyonlu Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2005.

ERENDİL, Muzaffer, *Dünden Bugüne Mehter*, Genelkurmay Başkanlığı, Ankara, 1992,s.21.

ERGUN, Sadeddin Nüzhet, *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, Semih Lütfi Kitabevi.

EROL, Erdoğan, *Sükkerî Hayatı-Edebî Kişiliği ve Divanı*, AKM, Ankara,1994.

ERSÖZ, Gülden Esra, *Ni'metî Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üni., Adana,2007.

ERTEM, Rekin, *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Akçağ, Ankara, 1995.

ESİR, Hasan Ali , *Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi Divanı İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994.

FARMER, Henry George , (Çev.) GÖKÇEN, M.İlhami, *On Yedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999,s.13-14.

GAZİMİHÂL, Mahmut R., *Türk Nefesli Çalgıları*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001.

GÖKALP, Haluk, *Fasîhî Divanı İnceleme-Metin* Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2001.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Nedîm Divanı*, İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1972, s. 85.

GÜLMEZ, Sema, *Cevrî İbrahim Çelebi ve Hilye-i Çihâr-yâr-ı Güzîn Adlı Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir,2006.

GÜMÜŞ, Mustafa Yunus, *Nâzik Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üni., Malatya, 2011.

GÜRBIYIK, Kâmil, *Kadrî Dîvânı*, Mezuniyet Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya,1982.

GÜRBÜZ, Mehmet, *Rezmî Divanı İnceleme-Metin, İndeks*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara,2005.

GÜVEN, Ahmet Emin, *Remzî Dîvânçesi*, (Kayserili Mehmed Remzî Efendi), Erciyes Üniversitesi Yayınları No:146, Kayseri, 2005.

HAMAMİ, Erdal, *Râmî Dîvânı*, Kültür Bakanlığı, Ankara,2001.

HARMANCI, Mahmut Esat, *Süheylî Dîvân*, Akçağ, Ankara, 2007.

HARMANCI, Mahmut Esat, *Şinâsî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli,1999.

*İbrahim Cûdî Efendi, Lügat-ı Cûdî*, TDK, Ankara, 2006.

İNAN, Murat Umut, *Edirneli Güftû Ali ve Şâh u Derviş Mesnevisi*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2006.

İNCE, Adnan, *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*, AKM, Ankara, 2005.

İPEKTEN, Haluk - İSEN, Mustafa, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1988.

İPEKTEN, Haluk, *Nâilî Divanı*, Akçağ, Ankara,1990.

İSEN, Mustafa- AKSOYAK, İsmail Hakkı, *Gazâ-nâme-i Çehrin/Vuslatî Ali Bey*, AKM, Ankara,2003.

İŞBOĞA, Oya, *Türk Mûsikîsi'nde Tarih Sınıflandırmaları*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul, 2008.

KALKIŞIM, Muhsin, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ, Ankara, 1994.

KAPLAN, Mahmut, *Neşâtî Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara,1981.

KAPLAN, Mahmut, *Divan Şiirinin Kıyısında, Dîvan Şiirinde Musikî*, Kaşgar Neşriyat, Ankara, 2003,s.31.

KAPLAN, Mahmut, *Hayriyye-i Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2008.

KAPLAN, Mahmut, *Tevhid Fuzûlî*, Etkileşim Edebiyat, İstanbul, 2010.

KAPLAN, Yunus, “17. Yüzyıl Şairlerinden Fevzî ve Divanı”, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi 2008.

KARACA, Mine, *Birri Mehmet Dede Divânı'nın Muhteva İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008.

KARACAN, Turgut, *Bosnalı Alâeddin Sâbit Divan*, Sivas, 1991.

KARAKÖSE, Saadet, *Nev'î-zâde Atâyî Divanı Kısmî Tahlil-Metin*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya, 1994.

KARAPANLI, Gürcan , '*Şeyhülislam Muhammed Mekkî Divanı*', Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi 2005.

KARAYAZI, Nurgül, *17.Yüzyıl Şâiri Ahmed Yârî ve Divânı (İnceleme-Metin), Cilt I*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2012.

KAVRUK, Hasan, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, MEB, Ankara, 2001.

KAYA, Bayram Ali, *Azmîzâde Hâletî Hayatı-Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Tenkitli Metni.*" Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, 1996.

KAYAALP, İsa, *Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi, İstanbul, 1999.

KAZAN, Şevkiye, *Üsküdarlı Sırrî Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri ve Divanı Tenkitli Metin-İnceleme*, Doktora Tezi, Gazi Üni., Ankara, 2003.

KESTELLİ, Raif Necdet, *Resimli Türkçe Kamus*, TDK, Ankara, 2004.

KIRBIYIK, Mehmet, *Kâtip-zâade Mustafa Sâkıb Hayatı-Eserleri- Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 1999.

KIRIKTAŞ, Yılmaz, *Nâcî Ahmed Dede Divânı, İnceleme-Transkripsiyonlu Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üni. Sivas, 2001.

KOÇ, Neslihan İlknur, *XVII. Yüzyıl Divan Şairi Nehcî Hayatı-Eseri-Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2003.

KOÇAK, Fatma, *Fâik Mahmûd ve Divânı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2006.

KOLUKIRIK, Kubilay, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, AKM, 2012.

KUZUBAŞ, Muhammet, “*Atâî'nin Âlemnümâ (Sâkînâme) Mesnevisinin Karşılaştıralı Metni ve Konu Bakımından İncelenmesi*”, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, 2007.

KÜÇÜK, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1994.

KÜLEKÇİ, Numan, *Edebî Sanatlar*, Akçağ, Ankara, 2011

LEVENDOĞLU, N. Oya, *Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 19 Yıl: 2005/2.

Mehmed Süreyya, AKBAYAR, Nûri – KAHRAMAN, *Seyit Ali, Sicill-i Osmânî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996.

MENGİ, Mine, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ, Ankara, 199, s. 88.

MERMER, Ahmet, *Mezâkî-Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, AKM, Ankara, 1991.

MERMER, Ahmet, *XVII. Yüzyıl Divan Şairi Vecdî ve Divançesi*, MEB, Ankara, 2002.

Mohamed L. Awad İbrahim, *Ferîdî ve Divânı İnceleme-Metin*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2010.

MÜFTÜOĞLU, Hatice Vildan, *Seyyid Dîvânı (Mehmed Emin B.Mehmed Kâsım Halvetî) İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2011.

Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, TDK, İstanbul, 2009.

*Niyâzî Mısrî Divanı*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, 1958.

OKUYUCU, Cihan, *Ereğlili Turâbî Divanı(Metin)*, İstanbul, 2004.

ONAY, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ, Ankara, 2000.

ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi I-II*, MEB, İstanbul, 2000.

ÖZER, Bülent, *Dânişî Dîvânı (İnceleme, Metin, Nesre Çeviri, İndeks)*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli,2004.

ÖZFIRAT, Bayram, *Tokatlı İshâk Efendi'nin Nazmu'l-Ulûm, Nazmu'l- Le'âlî ve Manzûme-i Keydânî Adlı Mesnevileri (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2006.

ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken, İstanbul, 1998.

ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musiki Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul, 1976,C.2,s.296.

ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul, 1969.

ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKMBY,Ankara, 2000.

ÖZTÜRK, Yılmaz, *17.Yüzyıl Şairlerinden Dimetokalı Vahdetî'nin Divanının Tenkidli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Sezer, *Birgivi Muhammed Efendi'nin Manzum Vasiyyet-nâmesi (Eleştirili Metin-Dil İncelemesi-Sözlük)*,Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul,2005.

PAKALIN, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB, İstanbul, 1983.

PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, 1995.

PARMAKSIZ, Mehmet Nuri, *Eserleri Bestelenen Divan Şairleri (XVII. ve XVIII. Yüzyıllar)*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya,2010.

RADO, Şevket, *Hayat Ansilopedisi*, İstanbul, 1973,C.2, ,s.888.

RAHİMİ, Ferhad, *Kavsî Divanı'nın Dil İncelemesi, Giriş-Dil İncelemesi-Metin-Sözlük*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üni İstanbul, 2011.

Sadeddin Nüzhet, *Kâtibî*, Suhûlet Kitabevi, 1933.

SEVİNDİK, Hakan, *Fasîh Ahmed Dede'nin Behişt-âbâd Adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin-Dizin)*,Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2011.

SEVSEVİL Sabri, *Nizâmî, Hüsrev ü Şirin*, MEB, İstanbul, 1994.

SİNAN, Betül, *Bâlî Çelebi Divanı* (2b-35a), Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2004.

SORGUN, Sercan, *Tâlib Ahmed Bosnavî Dîvânı (İnceleme, Transkripsiyonlu Metin, Nesre Çeviri)*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2009.

SOYDAŞ, M.Emin, “Unutulmuş Bir Osmanlı Bestekârı: Ali Şîrûganî Dede”, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, C.4, 2007.

SÖĞÜT, Tülay, *İsmetî Dîvânı'nın Tahlîli I.Cilt*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2003.

SÖZER, Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul, 1964.

ŞAHİN, Banu Gezer, *Tâlib Divanı ve İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2009.

ŞAŞA, Ali Kemal, *Es'ad Efendi Divanı'nın Yeni Harflere Çevirisi ve İçerisindeki Çekimli Füllerin Yapı Bakımından İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Trabzon, 2009.

Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-i Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2007.

ŞENDÖŞEYİCİ, Özer, *Fevzî Divanı İnceleme-Metin-İndeks*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2006.

Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, *Lehçetü'l-Lügat*, TDK, Ankara, 1999.

TAK, Sabiha, *Tıybî ve Türkçe Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1999.

TAPSIZ, Meliha, *Bolulu Himmet Divanı-Manzûm Tarikatnâme- Âdâb-ı Hurde-i Tarikât*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 1995.

TARLAN, Ali Nihad, *Necâtî Beg Divanı*, Akçağ, Ankara, 1992.

TARLAN, Ali Nihad, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ, Ankara, 1992.

TAŞ, Hakan, *Vahyî Divanı İncelemesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul,2004.

TATÇI, Mustafa – YILDIZ, Musa, *Azîz Mahmûd Hüdâyî Dîvân-ıİlâhiyât*, Üsküdar Belediyesi,2005.

TOKEL, Dursun Ali, *Futûhî Dîvânı(İnceleme-Metin-Sözlük)*,Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun, 1993.

TOLASA, Harun, *Şeyhülislam Bahâyî Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1979.

TOPAL, Ahmet, *Adnî Receb Dede, Nahl-i Tecellî*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.

TOPRAK, Muhbet, *Şeyhülislam Bahâyî Divanının Şerhi*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Ünversitesi, Denizli,2006.

TURHAN, Vedat Nuri, *Zarîfî ve Mihrü Mâh Mesnevisi'nin Tenkidli Metni ile İncelemesi*, Yüksek Lisans, Erzurum, 1995.

TUYAN, Rabia Derya, *Ayıntablı Hâfız ve Divânı İnceleme-Metin-Dizin*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara,2007.

*Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011.

*Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,2002.

ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1996.

UMAGAN, Sait, *Nakşî Ali Akkirmânî Aynu'l-Hayat (Tenkidli Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1996.

UNAT, Faik Reşit, *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Ankara Maarif Matbaası,1943.

URALÇİN, Sema, *Sa'dî Divanı İnceleme-Metin-İndeks*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara,2009.



USTAÖMER, Gül, *Hâsim Dîvânı İnceleme-Metin ve Düzyazıya Çeviri*, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli, 2010.

UYSAL, Adem, *Hâfız Ahmed Paşa Divanı Metin-İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2010.

UZUN, Adnan, *Neylî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 1991.

UZUN, Savaş, *Ünsî Hasan Efendi Hayatı-Eserleri-Dönemi ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde, 2003.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi, III. Cilt, II. Kısım*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1988.

ÜLGER, Sibel, *Nâbî-Hayrâbâd İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, 1996.

ÜSTÜNER, Kaplan, *Na'im'in Sâkînâmesi*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, p.2719-2785, ANKARA-TURKEY

ÜZGÖR, Tahir, *Fehîm-i Kadîm Hayatı-Sanatı-Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, AKM, Ankara, 1991.

YAZAR, İlyas, *Ömer Fuâdî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Bülbüliyyesi'nin Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 1999, IV+182s.

YENİKALE, Ahmet, *Ahmet Nâmî Dîvânı ve İncelemesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2002.

YENİKALE, Ahmet, *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*, Kahramanmaraş, 2012.

YILDIRIM, Nermin, *Kara Çelebi-zâde Abdülaziz Efendi'nin Zafernâme Adlı Eseri (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad) Tahlil ve Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2005.

YILDIRIM, Sinan, *Divan Edebiyatında Nazirecilik Geleneği ve Hevâyî'nin Nazirelerden Oluşan Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üni., Elazığ, 2004.

YILDIZ, Alim, *Fenâyî Cennet Divanı, Doktora Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2002.

YILMAZ, Abdullah, *Gaybî Sun'ullâh Divânı'nın Tahlihi*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2007.

YOLDAŞ, Kâzım, *Sâbir Pârsâ Divanı*, İstanbul, Kitabevi, 2005.

ZAVOTÇU, Gencay, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2006.

ZÖHRE, Armağan, *Verdî Kâsım Divânı İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, 2009.

## DİZİN

### Kişi Adları Dizin

- Abdülahad Nûrî 25,3  
Abdülâlî Efendi 23  
Abdülganî Gülşenî 23  
Abdülhay Efendi 25  
Abdülkâdir Merâgî 5,6,23,24  
Abdüllâtif Ali Efendi 9,25  
Abrîzî 10  
Âdem Dede 36  
Âhenî Mehmed 9,11,23  
Ahmed Ağa 13  
Ahmed Çelebi7  
Ahmed Paşa 23  
Akbaba İmâmı 32  
Albert Bobovvski 14  
Ali Ağa 13  
Ali Efendi 23  
Ali Şîrugaânî Dede 37  
Ali Ufkî Bey 8,13,16,27,34  
Âmâ Kadrî Çelebi 13,21  
Âmâ Mehmed 7  
Angeli 7  
Ârif Abdülbâkî Efendi 14  
Ârif Efendi (Kazasker) 10  
Avvâd Muhammed 44  
Ayıntâbî MehmedBey 23  
Ayşe Sultân 16  
Azîz Mahmûd Hüdâyî 15,16,17,34  
Azmîzâde Mehmed Efendi 14  
Bedrî Mehmed Efendi 23  
Behçetî 27  
Belîğ 15  
Benli Hasan Ağa 18  
Bezci Hacı Mehmed 20  
Bîçâre 25  
Bimen Şen 8  
Bostan Efendi 35  
Buhûrîzâde Mustafa 6,21,24  
Cevrî 12,20,21,26,30,31,68  
Çengî İbrâhîm 18  
Çeşteci Ali 66  
Çömlekçizâde 9,21  
Dâvûd(as) 41  
Dede Korkut 51  
Deftedâr Hasan Paşa 28  
Defterdâr Mehmed Efendi  
Derviş 20  
Derviş Abdî 32  
Derviş Ali 31  
Derviş Ömer Gülşenî 12,28  
Dilhayat Kalfa 33  
Dimitri Cantemir 8  
Dramalı Nasuh Paşa 31  
Ebûbekir bin Ya'kûb 10  
Ebû-İshakzâde 19  
Ekmeleddin Efendi 24  
Es'âd 39  
Es'ad Efendi  
11,17,19,21,22,23,27,29,30,31,32,3  
4  
Esirci-zâde Hüseyin Efendi 17  
Evliya Çelebi  
9,11,27,30,32,34,36,51  
Evliyazade Mehmed Efendi 37  
Eyyûb-i Ensârî 15  
Fadlullâh bin Mahmûd 15  
Fârâbî 5,2,67  
Fethullâh Çelebi 13  
Futûhî 2  
Fuzûlî 21  
Gevrekzâde 16,27  
Gülşenî 17  
Hacı Bektâş-ı Velî 88  
Hacı Gâzi 27  
Hacı Murâd Ağa 7  
Hâfız Bursalı 31  
Hâfız Kömür 33  
Hâfız Kumral 17,35  
Hâfız Post 2,17,21,29,34  
Hali Beigh 14  
Halisar7  
Hallâc-ı Mansûr 42  
Hampartsum 8  
Hânende Ali Ağa 12,17  
Harun Tolasa 16  
Hasan Ağa (Benli) 18

Hasan Ağa (Hasodabaşı) 24  
Hasan Çelebi 7,19  
Hasan Dede 36  
Hasan Efendi 18  
Hasan Efendi (Şeyh) 11  
Hasan Paşa 17  
Hâtib Zâkiri 12,25  
Hatîbzâde 19  
Hicâzî Ahmed 19,2  
Hristo 8  
Hünkâr İmâmı 29  
Hüseyin (ra) 95  
Hüsrev-i Pervîz 48  
Hz.Muhammed(sav) 95  
İtrî 2,6,21,34  
İbn-i Sînâ 5  
İbrâhîm Çelebi 36  
İbrâhîm Çelebi (Mûsikârî) 7  
İbrâhîm Gülşenî 10  
İmâdeddîn Semerkandî 19  
İmâm İbrâhîm Efendi 9,21  
Kadrî Bey 21,22  
Kaftânî 26  
Kantemiroğlu 8,35,36  
Kânûnî 16  
Karaçelebizâde 24  
Karaoğlu 20,28  
Kasımpaşalı Osman 18  
Kaşgarlı Mahmûd 51  
Kâtip Çelebi 19,27  
Kazzaz Hasan Çelebi 9,22  
Kemânî Ali Ağa 28  
Kemânî Corci 13  
Kevserî 36  
Koca Osman 29  
Koğacızâde 19,24,25  
Köçek Derviş 13,27,28  
Köroğlu 26,68  
Kudümzen Ali 24  
Kutbuddîn Şirâzî 5  
Kutbu'n-nâyî Hamza Dede 22

Küçük İmam 22  
Küçük Müezzîn 9,13,22  
Lavtacı Andon 8  
Limonciyan 8  
Mahmûd Çelebi 22  
Mahpeyker Kösem Sultân 27  
Mazlûm 22  
Mehmed Ağa 23  
Mehmed Bey (Hânende) 7  
Mehmed Çelebi 22  
Mehmed Çelebi (Miskâlî) 24  
Mehmed Çelebi (Neyzen) 7  
Mehmed Çelebi (Tanbûrî) 18  
Mehmed Efendi (Bedrî) 24  
Mehmed Efendi(Koğacızâde) 24  
Mehmed Efendi Hâfız 25  
Mehmed Efendi Üsküdârî 25  
Mehmed Efendi (Ya'kûbzâde) 25  
Mehmed Nazmî (Şeyh) 25  
Mehmed Zaîfî 37  
Memiş Ağa (Fındıklılı) 26  
Merâgî 5,23,24  
Mevlevî Yûsuf Dede 7  
Mihrimah Sultân 16  
Miskâlî Hemdemî 24  
Muhammed (Avvâd) 26  
Muhammed (Çöğürçü) 26, 68  
Muhzirzâde 33  
Murad Ağa 27  
Musâhib Mustafa Paşa 28,29  
Mustafa Ağa 20,27  
Mustafa Dede(Köçek Derviş) 27  
Mustafa Efendi (Karaoğlu) 28  
Mustakîm Efendi (Ağa) 28  
Mustakîmzâde 23  
Nâbî 21  
Nâcî Ahmed Dede 36  
Nâilî 18,27  
Naîm 86  
Nakşibendî Hacı Ahmed Efendi 20  
Nâne Ahmed Çelebi 11

Nasuhpaşazâde 31  
 Nazır-zâde Ramazan Efendi 15  
 Nazîm Çelebi 34  
 Nazmî 25  
 Nazm Özalp 61  
 Nedîm 38  
 Nefes Ambarı 30  
 Nefeszâde İsmâil Efendi 23  
 Nefî 21,27  
 Nehcî 86  
 Nev'îzâde Atâyî 24  
 Neylî 86  
 Niyâzî Mısırî 23,28  
 Nûreddin-zâde 19  
 Oskiyân 8  
 Osman (Çöğürçü) 7  
 Osman Çelebi 28  
 Osman Çelebi Galatalı 29  
 Osman Efendi 29  
 Osman Efendi (Vehbî) 30  
 Osman Efendi (Şeyh) 30  
 Osman Efendi Kasımpaşalı 29  
 Ömer Efendi (Gülşenî) 31  
 Ömer Efendi 31  
 Ömrî 31  
 Pitagoras-ı Sâni 20  
 Ramazan (Tanbûrî) 31  
 Receb Çelebi (Çömlekçizâde) 32  
 Receb Çelebi (Taşçızâde) 32  
 Reftâr Kalfa 33  
 Rüşdî Edirnevî 28  
 Sadâyî Dervîş 33  
 Sadeddin Nüzhet Ergun  
 19,21,36,37  
 Sâdi Efendi 37  
 Safâyî 15  
 Safiyyüddîn El-Urmevî 5  
 Said Efendi (Çengî) 33  
 Sâlih Çelebi 33  
 Sâlim Efendi 15  
 Sarıkçı 28  
 Selanikli Ahmed Ağa 11  
 Selîm Giray Han 34  
 Sepetçizâde 9,23,34  
 Seyyid Hüseyin Vehbî 15  
 Seyyid Nizâm 24  
 Seyyid Nûh 34  
 Sinân Efendi (Şeyh) 14  
 Solakzâde 24,27  
 Sukayfî 36  
 Sultân Ahmed I. 27,31  
 Sultân Ahmed II. 22  
 Sultân Ahmed III. 10,34  
 Sultân İbrâhîm 14,21,35,36  
 Sultân Mehmed IV. 7,8,11,14,21,27  
 Sultân Murâd IV.  
 7,18,21,24,27,31,35,36,67  
 Sultân Mustafa II. 19  
 Sultân Osman II. 21,36  
 Suyolcuzâde Mustafa Efendi 23  
 Süleyman Efendi-zâde 15  
 Süngercizâde Recâi 9,31  
 Sütçüzâde Hâfiz 11,2  
 Sütçüzâde Îsâ 20  
 Şaban Dede 16,34,35  
 Şah Abbas 20  
 Şehlâ Hasan Çelebi 19  
 Şehrî 21  
 Şehzâde Ahmed 37  
 Şehzâde Mehmed 37  
 Şehzâde Selîm 37  
 Şehzâde Süleymân 37  
 Şerîf Çelebi 35  
 Şeştârî Murad 7  
 Şeyh Abdülkerim 10  
 Şeyhülislâm Bahâyî 16  
 Şeyhülislâm Yahyâ 5,6,27  
 Şuhûdî 25  
 Tanbûrî İzak 8  
 Taşçızâde 9,32  
 Tercümân Yûnus 30  
 Topçular Kâtibi Abdülkâdir 27

Tophâne Âmiri Mahmûd Efendi 29  
Tophaneli Mahmud Efendi 18  
Tophâneli Mehmed Efendi 31  
Tosun Ağa 35  
Tosunzâde Abdullah 10  
Ubeyd Bursalı35  
Urmevî 5  
Üftâde (Şeyh) 16  
Üftâdezâde İbrâhîm Efendi 37  
Ümmî Sinân Hâfız'ı 11  
Ümmî Sinân-zâde Hasan Efendi 28  
Üstâd-ı Sâlis 5  
Vehbî 30  
Yahyâ Çelebi 15  
Yahya Kemal Beyatlı 2  
Yakubzâde 25  
Yârî 2,276  
Yavaşça Mehmed Ağa 25  
Yılmaz Öztuna 2,17,19  
Yûsuf (İmâm) 35  
Yûsuf Dede 35  
Yûsuf Dede (Çengî) 7  
Yûsuf Sinân Efendi 10  
Za'îfî 37  
Zâkirî 19

### **Yer Adları Dizini**

Akbaba 37  
Anadolu 10,22,26,35  
Bağdat 7  
Basra 97  
Beşiktaş 36  
Bostan İskelesi 10  
Bursa 1,7,15,20,25,33  
Çamlıca Tepesi 16  
Dırağman Tekkesi 30  
Dicle 97  
Diyarbakır 19,22,34  
Edirne 13,18,20,22,27

Eyüb Câmii 28  
Fatih 24  
Fındıklı 26  
Filibe 13  
Foça 19  
Galata 35  
Halep 8  
Hicâz 19  
İsavroz Bahçesi36  
İstanbul  
10,11,17,18,19,21,22,23,24,26,29,30,33,35  
Kadıköyü 27  
Kâhire 15,35,36  
Karaağaç mahallesi 25  
Karaca Ahmet Mezarlığı35,37  
Kasımpaşa 29  
Kayseri 30  
Kefe 10,23  
Kıbrıs 20  
Kırım 7,1  
Konya 7,22,35  
Küçük Ayasofya Medresesi 15  
Leh 14  
Mehmet Ağa Tekkesi 17  
Mısır 11,15,35  
Nahcivan 20  
Polonya14  
Rumeli 35  
Selanik11,14,15  
Silivrikapısı 24  
Sofular 24  
Sukayfî Câmii 36  
Süleymaniye Camii 19  
Şam 8,15,35,36  
Şereflikoçhisar15  
Uyvar 31  
Üküp 24  
Üsküdar18  
Vâlîde Sultân Câmii 25  
Yeni Camii 22