



FATİH DÖNEMİNE AİT BİR MÜZİK
RİSALESİ
KIRŞEHİRLİ EDVAR ÇEVİRİSİ



Yrd. Doç. Nilgün DOĞRUSÖZ



Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarından mezun oldu. 1989 yılında Gaziantep Üniversitesi TMDK'da öğreticilik hayatına başladı. Lisansüstü eğitimini İTÜ TMDK'da tamamladı ve Müzikoloji Bölümünde öğretim üyesi oldu. Hafız Post Güfte Mecmuası ve AGK 131 Numarada Kayıtlı Müzik Risalesindeki Makaleler adlarında lisans üstü çalışmaları vardır. Çalışmalarını başta Kırşehirli Edvarı olmak üzere edvar kitapları üzerine yoğunlaştırdı. Çeşitli dergilerde yayımları, ulusal ve uluslararası bildirileri vardır. İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından araştırma için yurtdışına gönderildi. New England Konservatuarında bilgisayarla gerçekleştirilen spektrofoto analiz yöntemini inceledi ve bu yöntemi Türk vokal müziği özellikle de Münir Nurettin Selçuk'un seslendirdiği eserler üzerinde uyguladı. Bir yıl sonra Harvard Üniversitesinde misafir öğretim elemanı olarak hem Türk Müziği hakkında dersler verdi hem de Osmanlı müzik tarihi üzerine araştırmalarına devam etti.

Fatih dönemine (1451-1481) ait olan Kırşehirli Edvârî çevirisinin en eski nüshasını tanıtmadan önce Kırşehirli Edvârî'nin orijinali hakkında ulaşabildiğimiz bilgileri verelim;

Osmanlı Müellifleri adlı eserin altıncı faslında (Riyâziyeciler faslı) Musikiye dair yazılar "Eski Osmanlı Eserlerinden Bazıları" başlığı altında Kırşehirli Edvârî hakkında şöyle bir kayıt bulunmaktadır; "Farsî Risâle-i Musiki: Mevlevîye'den Kırşehirli Yusuf İbn-i Nizâmeddîn tarafından 813 (1411) tarihinde yazılmıştır. Bu eser sonradan tercüme olunmuştur"⁽¹⁾. Benzer bir kayıt çevrildiği tarih yer almaksızın, Kırşehirli çevirisinde de mevcuttur, mecmuanın içeriğini anlatırken bu konuya tekrar değineceğiz. Az önce sunulan bilgiler ışığında dede adı Yusuf, baba adı Nizameddîn olan 1411 yılında Farsça bir müzik risalesi yazan Yusuf, Kırşehir'de doğmuştur ve melevîdir. Kırşehirli'nin Farsça eseri ve biyografisiyle ilgili elimizde yalnızca bu bilgiler vardır.⁽²⁾

Kırşehirli edvârının elimizde Ankara, Çorum ve Paris'te olmak üzere üç adet Türkçe çevirisi bulunmaktadır. Bu üç çeviriden en eski, güvenilir ve okunaklı bir yazıya sahip olanı Paris nüshasıdır. Nüshanın başkaca en önemli özelliği yazarı ve yazım tarihinin belli olmasıdır.

Kırşehirli Edvârî Çevirisi olarak tanımladığımız bu nüsha "eserin tanıtımı", "eserin yazarı ve yazım tarihi", "eserin nüshaları" ve "eserin içeriği" olmak üzere dört bölümde incelenmektedir.

a) Eserin Tanıtımı

Kırşehirli Edvârî Çevirisi, Paris Bibliothèque Nationale Suppl. Turc, 1424 numarada bulunmaktadır. Bu yazımızda eserin tanıtımı için Harvard Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan mikrofilm kullanılmıştır.

Eserimizin başlıca özellikleri şunlardır; Eserin tümü 38 yapaktır. Kırşehirli Edvârî Çevirisi'nin bulunduğu kısım 1b-32b varakları arasındadır. Eser, Türkçe kaleme alınmıştır. Yazı türü hareketli nesihdir. Kırşehirli ile ilgili metnin bittiği 32b'den 37b'ye kadar Arapça, Türkçe ve ço-

ğunlukla Farsça olan güfte ve şiirler yazılıdır. Eserin 6b-13b varakları arasında makam, avaze, şube daireleri, 13b-14b varaklar arasında tablo halinde terkipler, 19b-23b dairelerle usuller ve 28b-29b varaklar arasında çalgılarla ilgili çizimler bulunmaktadır. Her bir varak metnin yer aldığı giriş ve son varaklar hariç 13 satırdan oluşmaktadır.

Dış kapakta *suppl.turc* 1424 şeklinde kayıt numarası okunmaktadır. İç kapaklarda (vr.1, 11, 11) yer alan bilgiler şunlardır; Kütüphane mührünün bulunduğu vr.1'de *Keza Kitab-ı Edvâr Kantemiroğlu*⁽³⁾ yazısı *Molla Camî*⁽⁴⁾'ye ait şiirler ve *Sahibi Mehmed Es-Seyyid*⁽⁵⁾ yazıları yer alır. vr.11'de Türkçe ve Farsça yazılmış şiirler vardır. vr. 11'de ise başlık niteliğinde *Kitab-ı Edvâr Sultan Selim*⁽⁶⁾ tale bekahû yazısı okunmaktadır.

Burada anılan iç kapaklardaki yazıların karakterleri ile metin yazı karakterinin birbirlerinden farklılık göstermesi ve adları geçen kişilerden Kantemiroğlu ve Sultan Selim'in yaşadıkları yüzyıllar göz önüne alındığında bu notların sonraki yüzyıllarda yaşamış kişiler tarafından yazıldığı ortaya çıkmaktadır.

b) Eserin Yazarı ve Yazıldığı Tarih

Eserin son sayfasında bulunan kayıttan Kırşehirli Edvârî'nin Harîrî Bin Mehemmed'in Türkçe'ye Mart 1469 (Şaban 873) tarihinde çevirdiğini öğreniyoruz. Bu kayıt şu şekildedir;

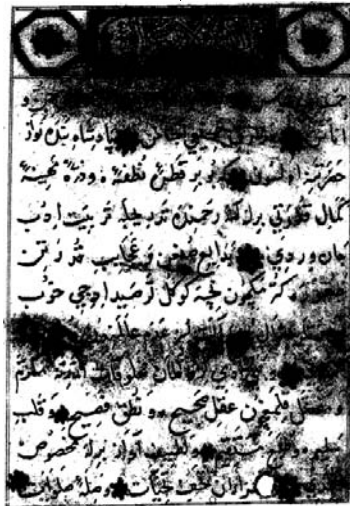
"...şimden girü târihi ve bu edvârî yazup kaleme getüren Harîrî biçâreyi diyelim. Temmet.

El-edvârü bi-'avni'l-melikü'l-gaffâr ve sallâluhu 'alâ seyyidînâ bi-Muhammed ve âlihi ecma'în ketebehu ve cedvelehu ve zehhebehu ed'afu' l-'ibâdi's-samed Dervîş Harîrî ibn Mehemmed afâ 'anhumâ ve en-cehâ âmâlihümâ ve harrerehu fî'l-evâhur-ı şehri şa'bân el-mübârek li-sene selâsin ve seb'in ve semâne-mi'e (873)"

Harîrî bu ferağ kaydının kenarına Farsça bir derkenar düşer ve şöyle der;

Be-yadigâr neviştên men in kitâbet râ

Eger çi in hatt-ı men lâyıki kitâbet ist



(1) Bursalı Mehmet Tâhîr, Osmanlı Müellifleri (Haz. İsmail Özen), İstanbul, Yaylıcak Matbaası, 1975, c. 3, s. 304

(2) Aşağıda ismi sayılan kütüphanelerdeki Mevlevîlerin kayıtlı olduğu defterler tarafından incelenmiş ancak Kırşehirli hakkında bir bilgiye rastlanmamıştır (Konya Mevlana Müze Kütüphanesi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, Konya Yazmaları ve Basmalar Kütüphanesi)

(3) Kantemiroğlu'nun eseri 17. yy'da kaleme alınmıştır. Eser için bkz. Kantemiroğlu, Kitabı İlmü'l-Musiki (Haz. Yalçın Tura), İstanbul Yapı Kredi yay. 2000

(4) Abdurrahmân el-Câmî (d. 7 Kasım 1414/ 6.1492) İranlı alim ve şair. Daha çok Molla Camî ünvanı ile tanınır. Bkz. Ömer Okumuş, "Câmî, Abdurrahman", İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c.7, s.94-97

(5) Bu bilgi bize Mehmed Es-Seyyid'in esere sahip olduğu ve kütüphanesinde bulundurduğunu göstermektedir. Aynı kişi olup olmadığından emin olmakla birlikte Mehmed Es-Seyyid 18.yy'ın ilk çeyreğinde Der Beyan-ı Kavaid-i Nagme-i Perde-i Tanbur adlı bir eser yazmıştır. Bu eser bugün Viyana Staatsarchiv, Ms. Nr. 389 numarada kayıtlıdır. Bkz. Murat Bardakçı, "Dervîş Es-Seyyid Mehmed Emin'in Tanbur Perdeleri Risalesi", Musikişinas, sy. 4, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını, 2000, s. 6-39. Eserin bir diğer nüshası Ankara Milli Kütüphane 131/3 numarada kayıtlıdır. Bu eserin yazarı bilinmemektedir, ancak 18.yy'da yazılmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu nüsha için bkz. Yavuz Daloğlu, Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risalesinde Anılan Perdeler ve Makamlar (Doktora Tezi, 1993), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1993 ve bkz. Nilgün Doğrusöz, AGK 131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Musikideki Makaleler (Sanatta Yeterlilik Tezi 1997), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

(6) Sultan Selim (eserde hangi Sultan Selim olduğu belirtilmemiştir) adının yer alması eserin o dönem yazıldığı ve bu padişaha sunulmuş olacağı izlenimi vermektedir ancak eserin yazarı ve yazılma tarihi hakkındaki bilgilerden eserin Fatih dönemine ait olduğunu görmekteyiz.

(7) Recep Uslu, "Fatih Devrinde Bestekarlar ve Eserleri", Musiki Mecmuası, sy. 465, İstanbul 1999, s. 27

(8) Mehmet Süreyya, Eski Yazıdan Yeni Yazıya Sicill-i Osmanî, Osmanlı Ünlüleri, (Haz: Nuri Akbayar), İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, c.2, s.606

(9) Nilgün Doğrusöz, AGK 131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Musikideki Makaleler (Sanatta Yeterlik Tezi, 1997), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; aynı yazar, "131 Numaralı Musiki Risalesi Üzerine", Musiki Mecmuası, sy.466, İstanbul, 1999

(10) Ubeydullah Sezikli, Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Musiki Adlı Eseri (Yüksek Lisans Tezi 2000), İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

(11) Mustafa Yeşil, "Türk Musikisi İçin Bir Bibliyografya Denemesi", Musiki Mecmuası, sy. 222, İstanbul 1966, s. 169

"Her ne kadar benim hattım kitabete (yazıya) layık değilse de ben bu kitabı hatıra olsun diye yazdım"

Bu sözlerinden yola çıkarak alçak gönüllü bir şahsiyet olduğu anlaşılan Harîrî hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Recep Uslu'nun saptamasına göre "Tezkirelerde gerçekten de Harîrî mahlasıyla bilinen pek az şairden ilki Harîrî Bin Mehmeddir ve Fatih döneminin şairleri arasında bulunmaktadır. Şairlerden Resmî ve Ahmet Paşa'nın arkadaşı olan Bursalı şair Harîrî'nin adına tezkirelerde herhangi bir eser kaydedilmemiştir."⁽⁷⁾ *Sicill-i Osmanî*'de⁽⁸⁾ yer alan Harîrî maddesinde ise "Bursalı bir ipekçinin oğludur. Veliyyüddin oğlu Ahmet Paşa'nın (ö.1497) çağdaşı bir şairdir" ifadesi Harîrî'nin Fatih zamanında yaşadığını göstermektedir. Tezkirelerde Bursalı Harîrî'nin adına eser kaydının olmamasına rağmen kitabımızın yazarı ile aynı kişi olabileceği düşüncesini şimdilik bir varsayım olarak belirtiyoruz.

Mart 1469 tarihinde Harîrî tarafından çevrilen eser Fatih Döneminde (1451-1481) yazılmamıştır. Birazdan içerik kısmında da söz edeceğimiz gibi Harîrî, zamanın bazı azizlerinin yani devlet erkanının kendisinden bu eserin çevrilmesini istediğini belirtir. Harîrî'nin eserini padişaha sunma ihtimali akla gelebilir, ama eserin girişinde böyle bir ifade yer almamaktadır.

c) Eserin Nüshaları

Kırşehirli Edvarı Çevirisi'nin elimizde iki nüshası bulunmaktadır.

Bunlardan ilki, Ankara'da Milli Kütüphanede 131 numarada bulunan Risale-i Mûsiki adlı eserdir. İçerisinde yeralan farklı dönemlere ait dört risalenin ilki Kırşehirli Edvarı Çevirisi'dir. Yazarı bilinmeyen bu eserin yazım tarihi diğer risalelerin incelenmesi ve dönemlerinde yazılan diğer müzik eserleriyle karşılaştırdığımızda 18. ilk çeyreğinde yazılmış olduğunu bize gösterir.⁽⁹⁾

Eserin üzerindeki mühürde 1923 Milli Eğitim Bakanlığı Ankara Genel Kitaplık, Kütüphane kayıt numarası 131, tasnif numarası ise 781 / 94.35 yazısı okunmaktadır. Mührün altında daktilo ile "Eser: Risâle-i Mûsiki, Müellif: Şehrî Kırşehrî el-Mevlevî, Yûsuf İbn Nizâm al-Din İbn Yûsuf Rûmî, 24 / III / 1947" yazılmaktadır. İç kapakta ise sol üst köşede Arap rakamlarıyla 1041/ 91 T 2/5 yazılıdır. Bu ra-

kamların, kütüphanenin demirbaş defterindeki eski kayıt numarası olduğu anlaşılmaktadır. Yine iç kapakta sağ üst köşede kurşun kalemle, "Risâle-i Musiki, Eser : Şehrî Kırşehrî el-Mevlevî, Mütercim: Nâ-ma'lûm" yazılmıştır. Arka sayfada baştaki mühür tekrar karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yine bu sayfada alt alta üç mühür bulunmaktadır. İlk mühür "[1] 231 Hazret-i Bende-i Mevlâna Nâyî Ali Dede, ikincisi Nâyî Hasib ve üçüncüsü ise Esrâr-ı Mevlevî"ye aittir.

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

Yazılar siyah mürekkepli kalemle ancak başlık niteliği taşıyan ya da önemli görülen yerler kırmızı mürekkepli kalemle (daireler içinde) yazılmıştır. Bazı yerlerde (Birinci risalenin altıncı sayfasında agâzelerin altındaki rakamlar) mavi mürekkepli kalemin de kullanıldığı görülmektedir. Her sayfa giriş ve bölüm sonları hariç 23 satır halinde yazılmıştır.

Nüshalardan ikincisi: Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi 2263 numarada kayıtlıdır. Yazarı belirtilmemiştir. Ubeydullah Sezikli'ye göre, "eser bez cilt içerisinde olup Kırşehirli Risalesi ile beraber ciltte musiki ile ilgili olmayan matbu üç risale mevcuttur. Eserin dış ebadı; 5,30 x 11 cm'dir"⁽¹⁰⁾. Çorum nüshası 35 yapaktır. Her ilk ve son varaklar hariç varaklar 15 satırla ölçülmüştür.

Mustafa Yeşil'in *Musiki Mecmuası*'nda yayınlanan bir bibliyografya denemesinde bir başka nüshanın da Rauf Yekta Bey'in Kütüphanesinde olduğundan söz etmiştir.⁽¹¹⁾ Bugün bu nüshanın nerede olduğu bilinmemektedir.

d) Eserin İçeriği

Kırşehirli Edvar Çevirisi başlıca şu konuları içerir: Dua ve eserin yazılma nedeni, musikinin şerif ilim oluşunu ispat amacına yönelik deve hikayesi, makam ve makamla ilgili unsurlar (12 makam, 7 agaze, 4 şube ve bunların 12 burç, 7 gökcismi, 4 ana unsur ile olan ilişkileri, terkipler), usuller, müzik formları, günün saati ve insan fizyonomisine göre icra edilmesi gereken makamlar ve ilgili unsurlarının etkileri ve çalgi düzenleri.

1) Dua ve eserin yazılma sebebi (vr.1b-3a)

Allaha hamd ve daha sonra peygambere dua ile başlar ve çoğu risalede olduğu gibi risale yazan eski üstatlar dua ile anılır. Kırşehirli Yusuf (Mevlevi Kırşehirli Nizameddin oğlu Yusuf) Farsça risale yazar ve önde gelen devlet erkani daha fazla kişinin bu risaleyi anlayabilmesi için yazarmızdan Türkçe'ye çevirmesini ister. Yazar bunu şöyle dile getirir;

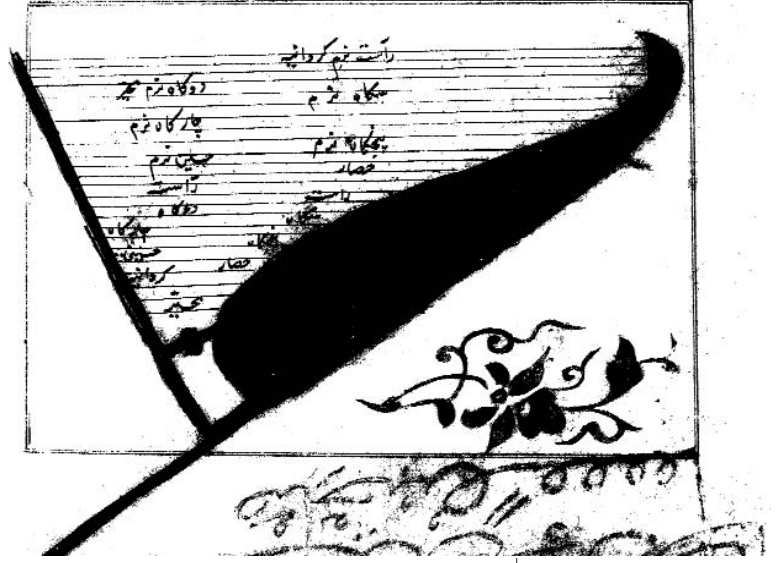
"...Bundan soñra bilgil kim Yûsuf ibn-i Nizâmü'd-dîn ibn-i Yûsuf Rûmî el-ma'rûf be-Kırşehirî el-melevî rahimetullâh ba'zı 'azîzler andan iltimâs itmişler ki işbu risâleyi bu müşkil ve muğlak-'ibâretten bir göğçek ve ruşen-'ibârete getiresin tâ ki müfîd (faydalı) ve muhtasar (kısa) ola dimişler ol merhûm ve magfûr dahi tettebbu' itmiş (etraflıca incelemiş) geçmiş üstâdlaruñ edvârından bir muhtasar edvâr yine Fârisî dilince bünyâd eylemiş (oluşturmuş) tâ okıycıya ve işidiciye fâide vire ol üstâdları du'âyile añalar. Ammâ bu 'asırda ba'zı ashâb geldiler bu du'âcudan istid'â itdiler ki bu kitâb Türkî diline terceme olına tâ fâidesi 'âmmе ve hâssa berâber ola"(vr.2a)

Müzik ilminin oluşumu Farabi'nin fikriyle açıklanır. Tanrı, gökleri ve yıldızları yarattı, emir verdi harekete geldiler. Bu hareketlerden sesler oluştu. Bu sesler ruhani nağmeler okudular ve musiki ilmi oluştu.

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

2) Müziğin şerif ilim oluşu / deve hikayesi (vr.3b-5a)

Bağdat uleması müzik ilmini haramdır diyerek yasaklamak ister. Bunu duyan Safiyyüddin halifeye gidip bir kez bu ilmin tecrübe edilmesini ister ve müziğin şerif/değerli bir ilim olup olmadığı sınıyor. Halife bunu nasıl yapalım dediğinde Safiyyüddin açıklar. Halife fikri beğenir ve uygulanması için emir verir. Bir deve ayağı bağlanarak getirilir. Bir gümüş leğene su doldurulur. Deve suyu görünce bağlarını koparır. Kırk gün susuz olan deve suya içmeye giderken Safiyyüddin, zengüle



makamında bir nevbet-i müretteb söylemeye başlar. Devenin kulağına hoş, güzel bir ses gelir ve deve suyu içmeyerek gözlerini şeyhe doğru çevirir, gözlerinden yaşlar akar. Bu olay üç kez tekrarlanır. Sonra herkes anlar ki müzik ilimi bir şerif/kıymetli ilimdir. Sesi güzel olanlar bu ilmi öğrenmeye heveslenir.

Resim 2; Çeng çalgısı ve düzeni (vr. 29b)

3) On iki Makam, yedi avaze ve dört şubede hakkında bilgi (vr.5a-6b)

Üstatların müziği, hikmet (felsefe), astronomi, nücüm (yıldızlar, astroloji) ve tıp ilimlerinden bir araya getirdikleri anlatılır.

Kırşehirli "Edvar" diye adlandırdığı müzik ilmini bilmenin yanı sıra uygulamanın gerekliliği üzerinde durur ve meşk dediğimiz usulü dile getirirerek şöyle der:

"...ameli oldur kim bir kâmil üstâduñ hudmetine varasın şöyle kim kendü okumuşdur ve bilmişdür ve işitmiş ve öğrenmişdür. Saña dahu ta'lîm ide ve göstere tâ sen dahu bilüp üstâd olasın ki hüner çeşme-i zâyende (sürekli akan pınar) ve devlet-i pâyendedür (sürekli ve varolan devlet). Hüner ehli mansıbdan (makamdan) düşerse devletden düşmez. Mecmû'-ı halâyık (tüm ileri gelenler) aña hünerden ötürü 'izzet ve hüner iderler nireye ayak bassa eline el dutarlar anı başlarına tâc idinürler. Zîrâ ki ol devlet tâcını hüner ehliniñ başlarına hak te'âlâ urmuşdur..."

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

(12) Maye ve Utaridin karakteri ve unsuru yazılmamıştır.

(13) Bu dairede agâzeler sırasına göre yazılmadığı gibi eksikliklerde görülmektedir.

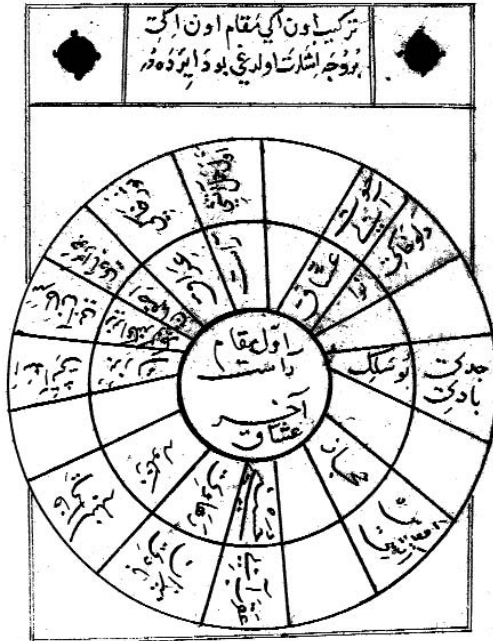
Makamlar: 1. rast, 2. irak, 3. isfahan, 4. zîrefkend-i kuçek, 5. büzürg, 6. zengüle, 7. rehavi, 8. hüseyini, 9. hicaz, 10. buselik, 11. neva, 12. uşşak.

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

Şubeler: 1. yegâh, 2. düğah, 3. segah, 4. çargah.

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

a) Oniki makam, sudç ve unsur ilişkisi



Makam	Burç	Unsur
1. Râst	Evvel Hamel (Koç)	Nâri(Ateş)
2. Irâk	Sevr (Boğa)	Haki (Toprak)
3. Isfahân	Cevzâ (İkizler)	Bâdi (Hava)
4. Zirefkend-i Kûçek Seretân (Yengeç)		Âbi(Su)
5. Büzürg	Esed (Arslan)	Nâri
6. Zengüle	Sünbüle (Başak)	Hâki
7. Rehâvî	Mizân (Terazi)	Bâdi
8. Hüseyinî	Akreb (Akrep)	Âbi
9. Hicâz	Kavs (Yay)	Nâri
10. Bûselik	Cedy (Oğlak)	Bâdi
11. Nevâ	Delv (Kova)	Hâki
12. Uşşâk	Hût (Balık)	Âbi

Resim 3; 12 makam ve 12 burç dairesi (vr. 6b)

b) Yedi agazenin tabiatı, unsuru ve yıldız ilişkisi.

Agâze	Yıldız	Tabiat	Unsur
1. Gerdâniye	Evvel Kamer	Serd ü ter	Âbi
2. Gevaşt	Zuhâl	Serd ü Hûşkdur	Hâki
3. Nevruz	Müşteri	Germ ü ter	Âbi
4. Selmek	Merih	Germ ü hûşk	Nâri
5. Şehnâz	Şems	Germ ü ter	Ateşi
6. Mâye	Utârîd	müntecîz? (12)	
7. Hisâr	Zühre	Serd ü ter	Âbi

Dört şube şunlardır.

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

c) Makam ve agazelerin tabiatı ve hangi makamdan hangi agazenin doğduğu⁽¹³⁾

Rastla hüseyinî'den gerdaniyye doğar

Isfahanla rehavi'den gevaşt doğar

Zengüle ile hicaz'dan nevrüz doğar

Isfahanla rast'dan selmek doğar

Büzürge zirefkend-i kuçek'den şehnaz ü hisar doğar

Buselikle neva uşşak'dan maye doğar

d) Makamları, agazeleri ve şubeleri açıklayan daireler

6. **Terkiplerin sıralanışı** (vr.13b-14b)

1. bestenigâr, 2. nirizî, 3. pencgâh, 4. beste-ısfahân, 5. zilkeşhâverân, 6. zîrkeşide, 7. aşîrân, 8. isfahâne, 9. uzzâl, 10. nihâvend, 11. hü-mâyûn, 12. bahr-i nâzik, 13. hisârek, 14. türkî hicâz, 15. hicâz-ı muhâlif, 16. râhatülervâh, 17. nevâ-aşîrân, 18. zâvilî, 19. müberka, 20. zem-zeme, 21. nevrûz-ı rûmî, 22. rekb, 23. rekb-i nevrûz, 24. zîrefkend-i büzürg, 25. sâzkâr, 26. nihâvend-i rûmî, 27. nişâverek, 28. vech-i hüseyinî, 29. karcigâr, 30. rûy-i irâk, 31. müsteâr, 32. nigâr, 33. gerdâniye-nigâr, 34. gerdâniye-buselik, 35. muhayyer, 36. se- bahr (sipih?), 37. hüseyinî-acem, 38. hicâz-ı büzürg, 39. muhâlifek, 40. hisâr-ı evc, 41. nühüft, 42. nigârînek, 43. 'acem zîrkeşide, 44. râst-mâye, 45. uşşâk [mâye], 46. segâh-mâye, 47. terkîb-i sabâ, 48. nevrûz-ı 'acem, 49. çargâh-ı acem, 50. segâh-ı acem, 51. düğah-ı acem, 52. hicâz-ı acem, 53. uzzâl-ı acem, 54. acem-râst, 55. sebz-ender-sebz, 56. âvâze-i zembûr.

7. **Terkiplerin anlatımı** (vr.14b-17a)

Terkiplerin elli üçü anlatımda yer alır. An-

latımda yer almayan terkipler rekb ve avaze-i zenbur ve nevrüz-i rumî'dir. Terkip anlatımında sebzendersebz'in Muhammed Lala tarafından terkip edildiği belirtilir. Şöyle ki; "...sebz-ender-sebz oldur ki çârgâh ve büzürg ve hicâz ve mâye ve pençgâh ve rehâvi ve nü-hüft ve uzzâl cem ola adın sebz-ender-sebz koyalar. Vardı, Muhammed Lala bu sekiz makâmı cem itdi, bir terkîb eyledi, aña sebz-ender-sebz ad kodı..."

Ardından nasıl terkip yapılabileceğini anlatır. Bunu yapabilmek için terkipleri ve avazeleri ve bu ilmi iyi bilmek, üstad hizmetine girüp üstad olmak gerekir. Sonra iki perdeyi, iki avazeyi ya da iki şubeyi bir araya getirerek terkip elde edilmiş olur.

8. Usûllerin anlatımı (vr.17a-19b)

Usûller ikiye ayrılmaktadır. Birine Sakîl diğerine ise Hafîf adı verilir. Şu şekilde gösterilir.

Sakîl	Hafîf
1. Verşân	1. Remel
2. Revân	2. Remel-i Kasîr
3. Türkî	3. Çahârdarb
4. Semâ'î	4. Sedarb
5. Fahte	5. Râh-ı kerd
6. Serendâzî	6. Muhammes
7. Buhâr-î çâr darb	7. Remel-i Sengin
8. Hezec	8. Çârdarb-ı Hafîf
9. Evsat	9. Darbeyn
10. Çiftedarb	

Yazar, yukarıda sıraladığımız usulleri açıklamazken darbeyn usûlüne açıklama getirmiştir. Darbeyn, bir devr-i sakîl ve bir devr-i hafîf usulünün birleşmesinden meydana getirilmiştir.

Çârdarb-ı Hafîf : Bir devr-i çâr-darbeyn ve bir devr-i hafîf'in birleşmesinden oluşur ve darbeyn adını alır.

Çârdarb-ı Sakîl : Nîm darbeyn'dir. Bir devr-i sakîl'den ve bir hafîf'in bir araya gelmesiyle oluşur ve adına Darbeyn dediler.

Darb-ı Sakîl : 24 harfdır.

Daire-i Hafîf : 16 harfdır.

Daire-i Remel-i Tavîl : 18 harfdır.

Daire-i Remel-i Kasîr : 14 harfdır.

Çahârdarb (Hafîf+Remel-i Kasîr): 20 harfdır.

Daire-i Muhammes-i Tavîl (Sakîl+Fahte-Çardarb): 38 harfdır.

Verşân : 12 harfdır.

Türkî Darb : 10 harfdır.

Fahte Darb: 14 harfdır.

-Daire-i Sakîl'in Nısfı Remel, Rub'-ı Hezec'dir.

-Daire-i Hafîf'in Nısf-ı Muhammes-i Kasîr (Nısfı = Yarısı), Rub'-ı Hezec-i Kasîrdür (Rub'-ı = Dörtte biri)

Eski üstatların, asıl darbı altıya ayırdığından söz edilmektedir. Bu altı darb şöyle sıralanmaktadır.

1. Revân, 2. Türkî, 3. Semâ'î, 4. Fahte, 5. Remel-i Tiz, 6. Remel-i Sengîn

Bu darbların kaç nakarat olduğu hakkında bilgi verilmemekte ancak "birbirine benzeemez, ama birbirine yakındır" ifadesi kullanılmaktadır.

9. Usullerin daireler şeklinde gösterilmesi (vr. 19b-24a)

Sırasıyla dairelerde geçen usul adları şunlardır: 1. Sakîl, 2. hafîf, 3. remel-tavîl, 4. remel-i kasîr, 5. verşân, 6. türkî darb, 7. fâhte, 8. çârdarb-ı tavîl, 9. muhammes-i tavîl, 10. Çârdarb-ı hafîf, 11. sakâl-i tavîl ve hem? darb-ı sakîl, 12. nısf [remel], 13. rub'ı hezec, 14. hafîfü'l-asl, 15. nısf muhammesü'l-hafîf, 16. rub'ı hezec, 17. darbeyn-i sakîlü'l-hafîf, 18. remel-i sengîn

10. Musikiye başlamak isteyenler için tavsiyeler ve müzik türleri hakkında bilgi (vr. 24a-25b)

Usul konusunun öneminden söz eden Kırşehirli, tanrı bir kimseye güzel ses, güzel bir görünüş verebilir ancak usulü olmazsa sesin sefası olmaz der. Bir hikaye ile konuya açıklık getirir. Ebu Ali Sina der ki "*âlemde (dünyada) hiç bir 'ilm varmadır ki ben âni (onu) bilmezem?*" Safiyyüddin Urmevi bunu duyar. Bağdat şehrinde kendisinin terbiye ettiği altı şakirdi (çırağı) vardır ve müzik ilmini çok iyi öğrenmişlerdir. Onları Mısır şehrine gitmelerini ister ve der ki "*varuñ Ebû 'Alî Sînâ' nuñ katında bu 'ilmi idüñ işit[s]ün göre ki 'ilm nicedür? ve görüñ kim nedür?*". Şakirtler Mısır'a gelirler, Ebu Ali Sina'yı bulurlar, el öper ve otururlar.

Nevbet-i Mürettep okumaya başlarlar. Ebu Ali Sina hayran kalır. Bunların haberini duymuş ama görmemiştir. Nebbet bittiğinde bu fenni çok beğenir ve "*hûb ve latîf ve nâzûk 'ilm didi gâyet hûş-vakt oldı*" diyerek uzun süre bu ilimle ilgilenir, tüm makamların aslını ve detaylarını, her birinin nakaratını ve dairesini anlar. Bu konuda eser meydana getirebilin ister ama vuruş ve usule hakim olamaz. Çok uğraşır ama başaramaz ve aciz kalır. Kırşehirli "*Pes eyle olsa usûl dahı hidâyetimiş*" diyerek hikayeyi tamamlar.

Sonra *neobet-i müretteb'in* yapılışı tanımlanır: Önce bir makam gösterip peşrev yapılır. Ardından *hüsrevânî* yani yine bir makam gösterip peşrev yapılır. Sakîl veya hafif usulünden biri tercih edilerek iki devr/defa nakış nakarat gösterilir. Sonra bir *gazel* okunur ve *kaol* yapılır ardından bir nağme ve kavlden oluşan bir parça ile nevbet sona erer.

Guyendelik yapmak isteyenler için üstadlar bazı tavsiyeler verir. Bu tavsiyeler üç başlıkta toplanmıştır:

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

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

Bâ'd: Önce söz okunur, sonra darb vurulur.

Bu tavsiyelerin özellikle üstadından öğrenilmesi gerektiğini vurgular.

11. Günün saatlerine ve insan fizyonomisine göre uygun makamlar ve etkileri

(vr.25b-28a)

On iki makam, yedi agaze, dört şube ve terkiplerin hangi saat ve vakitte icra edilebileceğini belirtir. Çeşitli yaradılışlardan söz eder ve şöyle sınıflar.

Sabahdan kuşluğa değin soğuk ve kuru, kuşluktan ikindiye değin sıcak ve kuru, ikindiden yatsıya değin sıcak ve ıslak, yatsıdan sabaha değin ise soğuk ve kurudur.

Sabah-kuşluk arası tavsiye edilen makamlar: Uşşak, hüseyinî, kûçek, nevrûz, zilkeş-haverân, nişaverek, hisâr, rekb, rekb-i nevrûz, muhayyer, hüseyinî-acem, çârgâh-ı acem, sebah, uşşak-mâyê, nevâ-aşîrân. Tabiatı soğuk

ve ıslaktır.

Kuşluk-İkinci arası tavsiye edilen makamlar: Irâk, zengûle, nevâ, geveşt, segâh, zâvilî, rûy-i irâk, hisârek, segah-mâyê, müste'ar, nihâvend, hümâyûn, irâk-mâyê, müberka, sâzkâr, mutedîl, segâh-ı acem, irâk-ı acem. Tabiatı sıcak ve kurudur.

İkinci-Yatsı arası tavsiye edilen makamlar: Isfahân, rehâvî, bûselik, vech-i hüseyinî, karcigâr, beste-ısfahân, zîrkeşîde, nigâr, zemzeme, gerdâniye. Tabiatı sıcak ve ıslaktır.

Yatsı-Sabah arası tavsiye edilen makamlar: Râst, büzürg, hicâz, şehnaz, selmek, beste-nigâr, nirîzi, gerdâniye, nigâr-aşîrân, pencgâh, râst-mâyê, uzzâl, uzzâl-acem, hicâz-ı muhâlîf, rahatülervâh, muhalifek, hicâz-ı acem, nühüft, nihâvend, bahr-i nâzik, hicâz-büzürg. Tabiatı soğuk ve kurudur.

İnsanların tenlerine göre makamlar ve tabiatları şöyledir:

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

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

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

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

12. Çalgıların düzenleri hakkında bilgiler (vr. 28a- 30a)

- Ud'un düzeni ve bu düzenin çizim ile gösterilmesi

- Çeng'in düzeni ve bu düzenin çizim ile gösterilmesi

- Nay'ın düzeni

Çalgıların öğrenilmesinde bazı tavsiyeler verir. Mesela nay ile ilgili olarak şöyle der; "Eger dilerisen ki nây çalmak öğrenesin üstâd dahı ele girmese var nây al yukarudan aşaya degin yidi perdedür yidinci perde hemân râst evidür..." ve perdeleri belirttikten sonra "Eger bir zamân eda(?) eyleyesin tâ bir üstâda irişesin. Eger üstâd bulmazısañ bu didüklerümüzi ri'âyet idesin ki saña üstâd [yiter]/"

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

Çalgının Adı	Tel ya da Perde sayısı	Perde Adları
UD	5	1 Çargâh 2 Râst 3 İsfahan 4 Dügâh 5 Hüseyinî
ÇENG	9	1 Muhayyer 2 Gerdâniye 3 Hisâr 4 Hüseyinî 5 Pencgâh 6 Çargâh 7 Segâh 8 Dügâh 9 Râst
NEY	7	1 Hüseyinî 2 Pencgâh 3 Çargâh 4 Segâh 5 Dügâh 6 (Yazılmamıştır.) 7 Râst

13. Çalgılarda yapılabilecek makam düzenlerinin/akortlarının anlatımı (vr.30b-32b)

Çeng çalgısının yapılabilecek düzenler ve düzenden doğan makamları giriftsiz, giriftsiz-giriftli ya da giriftli olarak hangi makamların icarsının yapılabileceğini anlatır. Düzenler şunlardır. Râst, Hicâz, Hicâz-Zîrgüle, Acem, Büzürg, Irâk, Nevâ, Bûselik ve İsfahân.

Bu düzenler belirtilir ve ferağ kaydı ile Kırşehirli Edvar Çevirisi sona erer.

14. Kırşehirli Edvarı Çevirisininin sonra yer alan güfte ve şiirler (vr. 33a-37b)

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

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

Abdülmümin Safiyüddin'e ait eserler: Hüseyini, sakil; vech-i hüseyini, sakil; İsfahan, sakil; İsfahan, sakil, amel⁽¹⁴⁾; gerdaniye. Güftelerin tümünün dili Arapça'dır.

Hace'ye [*Abdülkadir Meragi*] ait eserler: Çargah, sidarb; düğah, çardarb nevbet⁽¹⁵⁾; rast sidarb, Uzzal-ı üst gazel⁽¹⁶⁾, evsat, uşşak (uşşak'lı uzzal, gazel, evsat), Abdülkadir Sultan

Ahmet be gazel, Çargah amel (Sultan Ahmet'in gazeline Hace Abdülkadir'in Çargah makamında ameli).

Mirza Gazenfer'e ait eserler: Segah, sidarb; İsfahan, sidarb; acem, sidarb; hüseyini, sidarb; düğah, sidarb; pencgah, nimsakil; hüseyini, amel.

Ali Sitayî'ye ait eserler: Irak, sidarb; düğah-uzzal, sidarb; Irak, tarabengiz; İsfahan, evsat.

Harbendezade ait eserler: Buselik, sidarb.

Kime ait olduğu bilinmeyen güfteler; Uşşak, evsad; Irak, evsad; pencgah sidarb; düğah, amel; düğah, amel, Rast amel; düğah-acem, acem, hafif; pencgah, sakil; hüseyini sidarb, segah, sakil Arabî?; hafif acem.

Yukarıda sıraladığımız güftelerin tümünü kaleme alan kişi Kırşehirli Edvar Çevirisi nin de yazarı olan Harîrî Bin Mehemeddir. Harîrî'nin Kaleme aldığı güfte ve şiirler 13. yüzyıl ile 15. yüzyıl arasında yaşamış olan Safiyüddin Urmevi, Abdülkadir Meragi, Kutbettin Şirazi ve Molla Cami gibi meşhur alimlere aittir. Bu güftelerin kitabın içinde yer alması eserin tümünün Fatih döneminde yazılmış olduğunu bir kez daha kanıtlar gibidir.

(14) Acemler (Doğu Türkleri) Remel, Muhammes, Hezec gibi kısa usullerle ve Farsça sözler üzerine besteledikleri eserlere Amel adı verilir. Bu eserler, matla, cedvel, savtû'l-vasat ve teşyi denen kısımlardan meydana gelir. ...Amel daha sonraki devirlerde, Murabba, Beste olarak karşımıza çıkmış ve Türk Musikisinde, günümüze dek ehemmiyetini muhafaza etmiştir. Bkz. Yalçın Tura, "Türk Musikisi Formları, Eski Formlar" Kaynaklar, 1984, s.59-60. Amel formunun Farsça sözlerden oluştuğu belirtilmekle beraber İsfahan makamında sakil usulündeki Safiyüddin'in amel formundaki eserinin dili Arapça'dır.

(15) Bkz.Bildirimizde açıklanmıştır.

(16) Gazel: Münferid bir parçayı uzatmak ondan duyulan hazzı, alınan zevki devam ettirmek için icra edilen nağmelere denir. Uzatılmak istenen parça ile aynı usulde olur ve Farsça sözler üzerine oturtulur. Bkz.Yalçın Tura, "Türk Musikisi Eski Formlar" Kaynaklar, 1984, s.59

Resim 4; Son sayfa ve ferağ kaydı (vr.32b)

