



**T.C.**  
**EGE ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**HIZIR AĞA İLE ABDÜLBÂKÎ NÂSİR DEDE’NİN MAKAM**  
**ANLAYIŞLARININ KARŞILAŞTIRILMASI**

Yüksek Lisans Tezi

**AHMET FATİH SAVAŞ**

**Türk Müziği Anabilim Dalı**

**İZMİR**

**2023**

**T.C.**  
**E G E Ü N İ V E R S İ T E S İ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**HIZIR AĞA İLE ABDÜLBÂKÎ NÂSİR DEDE’NİN MAKAM  
ANLAYIŞLARININ KARŞILAŞTIRILMASI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ahmet Fatih SAVAŞ**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özgen KÜÇÜKGÖKÇE**

**Türk Müziği Ana Bilim Dalı**

**Türk Müziği Tezli Yüksek Lisans Programı**

## ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede’nin Makam Anlayışlarının Karşılaştırılması” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Ahmet Fatih SAVAŞ

## ÖNSÖZ

Türk müziğinin tarihsel süreci içerisinde çağımızdan on iki asır evvel, IX. yy.'da yazımına başlanmış olan kuramsal eserlerin, içerdiği ve anlattığı konular özelinde günümüzün müzik öğretilen, icra edilen en profesyonel kurumlarında bile hâlâ tartışma konusu olan bazı problemlerin çözümü hakkında başvurabileceğimiz kadim kaynaklar olduğu görülebilmektedir.

Ön lisans eğitimimin ilk dönemlerinde evvela Hocam Kaşif Demiröz'den duyduğum bu edvâr isimli kadim kuram kitaplarının, aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen XXI. yy.'da bir konservatuvar öğrencisi olarak icra etmeye çalıştığım müziğe doğrudan etki edebilecek bilgiler veriyor oluşu karşısında yaşadığım hayranlık ve merak hisleri, lisansüstü eğitimimde çalışmak istediğim konuyu belirlerken bir hayli etkili oldu.

Bu doğrultuda bu yüksek lisans tez çalışmasında, Türk mûsikîsi tarihinde “Doruk Dönem” olarak da isimlendirilmiş XVIII. yy.'da yaşamış, dönemin dikkat çeken kuramsal eserlerinden ikisini yazmış Kemânî Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede konu edinildi. Bu iki ismin yakın tarihlerde ve benzer nedenlerle kaleme alma gereği duyduğu kuramsal eserler olan *Tefhîmü'l Makâmât*'taki ve *Tedkîk u Tahkîk*'teki bilgiler referans alınıp “Kemânî Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Makamsal Anlayışlarının Karşılaştırılması” konusu seçildi.

Çalışmaya Süleymâniye Kütüphânesi Nâfîz Paşa Yazmaları'ndaki ve Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu'ndaki ilgili eser nüshaları temin edilerek başlandı. İlk bölümlerde Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin eğitimlerinden, bulundukları ve yaşadıkları çevrelerden ve sahip oldukları mûsikî anlayışlarını edinmelerine katkı sağlayan koşullardan, yani hayatları hakkında bilinmesi gerekenlerden ve referans alınan yazma eserlerin içerdiği nazari bilgilerden bahsedildi. Temin edilen eserlerde adı ortak şekilde geçen ve tarifleri verilen makamsal oluşumlar tespit edildi, bu oluşumların tarif ediliş yöntemleri ve tariflerin içerikleri kıyaslanıp analiz edildi. Yapılan bu analizler sonucunda, sanatın ve sanatsal üretimin doruğa ulaştığı bu parlak dönemin dikkat çeken kuramsal eserlerinden ikisini yazmış olan Kemânî Hızır Ağa

ve Abdlbk Nâsır Dede'nin, eserlerinde geçen makamsal oluşum tariflerinin birbiriyle olan benzerlik ve farklılıkları tespit edildi. Elde edilen sonuçlarla birlikte bu çalışmanın; biri Enderun'da, diğeri Mevlevîhâne'de yetişmiş, devrin en meşhur sazandelerinden olan bu iki kuramcı özelinde XVIII. yy. makam müziğinin anlaşılmasına farklı bir pencereden daha katkıda bulunması hedeflendi. Türk müziğine faydası olması dileğiyile.

Tez yazım sürecinde ciddi şekilde etkilendiğim ve hatta çalışmalarımın durma noktasına gelmesine ve bir kısmını kaybetmeme sebep olan, bahsetmek istediğim bir başka konu da bizzat ben ve ailemin de yaşadığı 6 şubat 2023 tarihinde gerçekleşen 7.8 ve 7.7 şiddetlerindeki Kahramanmaraş, Adıyaman merkezli deprem felaketidir. Bu felaket nedeniyle yaşamını kaybeden tüm vatandaşlarımıza, akrabalarımıza ve arkadaşlarımıza Allah'tan rahmet dilerim.

## ÖZET

Türk mûsikîsinin tarihsel süreç içerisinde sanatsal faaliyetlerin arttığı, tarihinin en önemli sanatkârlarından, bestekârlarından, icracılarından bazılarının yetiştiği, son devirlerden birisi XVIII. yy.'dır. Onur Akdoğu'nun da bu doğrultuda Türk müziği dönemlerini sınıflandırdığı çalışmasında “Doruk Dönemi (1730-1826)” ifadesini kullandığı bu dönemde yaşamış iki ismi konu alan “Hızır Ağa ile Abdûlbâkî Nâsır Dede'nin Makam Anlayışlarının Karşılaştırılması” isimli tez konumuzda bu iki ismin yazmış olduğu *Tefhîmü'l Makâmât* ve *Tedkîk u Tahkîk* isimli kuramsal eserlerdeki makamsal oluşum tarifleri incelenip, kıyaslanıp analiz edilmiştir.

Bu tez konusunun seçilmesinin asıl nedenlerinden birisi aynı yy.'da, aynı nedenlerle kaleme alınan, dönemin dikkat çeken kuramsal çalışmalarından ikisinin sahip olduğu benzerlik ve farklılıkları tespit edebilmektedir. Devamında ise, benzer nedenlerle yakın tarihlerde kaleme alınan bu eserlerin tespit edilen benzerliklerine veya farklılıklarına sebep olan koşulların neler olduğu saptanmak istenmiştir. Elde edilen veriler ışığında da dönemin en ciddi mûsikî eğitimlerinin verildiği kurumlarda eğitim almış, padişah mûsahipliği yapmış bu iki kudretli sazendenin makamsal anlayışlarının benzerlik veya farklılıklarını belirlemek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda;

Birinci bölümde, Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin sahip oldukları mûsikî anlayışlarını edinme süreçleri, eğitimleri, eserleri gibi konular yani hayatları anlatılmıştır.

İkinci bölümde, bu iki ismin yazdığı ve tez çalışmamızın birincil kaynakları olan kuramsal eserler *Tefhîmü'l Makâmât*'ın ve *Tedkîk u Tahkîk*'in makamsal sınıflandırma sistemleri, perde sistemleri ve usûller, yani eserlerin nazari içerikleri-özellikleri anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde, ilgili kütüphanelerden eserlerin asıl nüshalarının dijital kopyaları talep edilip, direkt olarak bu nüshalar kaynak alınarak *Tefhîmü'l Makâmât*'ta ve *Tedkîk u Tahkîk*'te adı ortak olarak geçen ve her iki eserde de tarifi bulunan makamsal oluşumlar (makam, terkip, şû'be, âvâze) tespit edilip, tarifleri verilmiş, ardından da bu tarifler kıyaslanıp analiz edilmiş, benzer, kısmen benzer ve farklı olarak sınıflandırılmıştır.

Elde edilen veriler grafikler şeklinde de sunulmuştur, bu sonuçlara sebep olmuş olabilecek koşullar belirlenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kemanî Hızır Ağa, Abdülbâkî Nâsır Dede, Türk mûsikîsi, Makam, Tarîf, Kıyas.



## ABSTRACT

The XVIII century is one of the last periods in which artistic activities of Turkish music increased in the historical process and some of the most important artists, composers and performers of its history were raised. In our thesis topic titled "Comparison of the Makam Understandings of Hızır Ağa and Abdülbâkî Nâsır Dede", which is about two names who lived in this period, in which Onur Akdoğu used the expression "Doruk Period (1730-1826)" in his study in which he classified the periods of Turkish Music in this direction, the descriptions of makam formation in the theoretical works named Tafhîmü'l Makâmât and Tedkîk u Tahkîk written by these two names are examined, compared and analyzed. One of the main reasons for choosing this thesis topic is to be able to identify the similarities and differences of two of the most serious theoretical studies of the period, which were written in the same century for the same reasons. Afterwards, it is aimed to determine what are the conditions that cause the similarities or differences between these works, which were written for similar reasons in the same period. In the light of the data obtained, it is aimed to determine the similarities or differences of the makam understandings of these two powerful sazandes, who were educated in the institutions where the most serious musical education of the period was given, and who served as sultans. In this respect;

In the first part, subjects such as the processes of acquiring the musical understanding of Hızır Ağa and Nâsır Dede, their education, their works, in other words, their lives are explained.

In the second part, the theoretical works written by these two names, which are the primary sources of our thesis study, the makam classification systems, notation systems and procedures of Tafhîmü'l Makâmât and Tedkîk u Tahkîk, that is, the technical contents-features of the works, are explained.

In the third part, digital copies of the original copies of the works have been requested from the relevant libraries and the descriptions of the makam formations (makam, composition, âvâze, etc.) commonly mentioned in Tafhîmü'l Makâmât and Tedkîk u Tahkîk are given, and then these descriptions are compared, analyzed and classified as similar, partially similar and different.



The data obtained are also presented in form of graphs, and the conditions that may have caused these results are tried to be determined.

**Key Words:** Kemanî Hızır Ağa, Abdûlbâkî Nâsır Dede, Turkish Music, Makam, Description, Comparison.



## İÇİNDEKİLER

|                                                                         |           |
|-------------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖNSÖZ .....                                                             | i         |
| ÖZET .....                                                              | iii       |
| ABSTRACT.....                                                           | v         |
| İÇİNDEKİLER .....                                                       | vii       |
| ŞEKİLLER ve GRAFİKLER LİSTESİ .....                                     | xviii     |
| KISALTMALAR .....                                                       | xx        |
| GİRİŞ.....                                                              | 1         |
| <b>G.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Kuramsal Eserler (Edvârlar) .....</b> | <b>2</b>  |
| G.1.1. İslamiyet Öncesi Türklerde Müzik (IX. Yy. Öncesi) .....          | 2         |
| G.1.2. İslamiyet Sonrası Dönem .....                                    | 4         |
| G.1.3. XVIII. Yüzyıl Siyasi-Mûsikî Ortamı.....                          | 7         |
| G.1.3.1. III. Ahmed (1703-1730) Saltanatı ve Lale Devri.....            | 7         |
| G.1.3.2. I. Mahmud (1730-1754) Saltanatı ve Dönemin Mûsikîsi .....      | 8         |
| G.1.3.3. III. Selim (1789-1807) Saltanatı ve Dönemin Mûsikîsi.....      | 9         |
| G.1.3.4. XVIII. Yüzyıl Kuramsal Eserleri .....                          | 11        |
| <b>G. 2. Amaç, Kapsam, Yöntem .....</b>                                 | <b>13</b> |
| <b>G.3. Örneklem .....</b>                                              | <b>19</b> |
| <b>BİRİNCİ BÖLÜM .....</b>                                              | <b>20</b> |
| <b>KEMANÎ HIZIR AĞA VE ABDÜLBÂKÎ NÂSIR DEDE’NİN HAYATLARI .....</b>     | <b>20</b> |
| <b>1.1. Kemanî Hızır Ağa .....</b>                                      | <b>20</b> |
| 1.1.1. Hayatı.....                                                      | 20        |
| 1.1.2. Eğitimi.....                                                     | 26        |
| 1.1.3. Eserleri .....                                                   | 28        |
| 1.1.3.1. Tefhîmü’l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât .....                     | 28        |
| <b>2.1. Abdalbâki Nâsır Dede (1765-1821).....</b>                       | <b>31</b> |
| 2.1.1. Hayatı.....                                                      | 31        |
| 2.1.2. Eğitimi.....                                                     | 34        |

|                                                                                       |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.1.3. Eserleri .....                                                                 | 35        |
| 2.1.3.1. Mûsikî Hakkındaki Eserleri .....                                             | 36        |
| 2.1.3.1.1. Tekdîk u Tâhkîk ve Zeyli.....                                              | 36        |
| 2.1.3.1.2. Tahrîriyyetü'l- Mûsikî .....                                               | 39        |
| 2.1.3.2. Mûsikî Dışı Eserleri .....                                                   | 41        |
| 2.1.3.2.1. Tercüme-i Menâkıbü'l- Ârifin (Tercüme-i Eflakî .....                       | 41        |
| 2.1.3.2.2. Şerh-i Ta'rib-i Şâhidî .....                                               | 42        |
| 2.1.3.2.3. Divan-ı Eş'ar.....                                                         | 42        |
| 2.1.3.2.4. Defter-i Dervîşân I-II .....                                               | 43        |
| <b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>                                                              | <b>45</b> |
| <b>TEFHÎMÜ'L MAKÂMÂT Fİ TEVLÎDİ NAĞÂMÂT VE TEDKÎK U TAHKÎK İSİMLİ</b>                 |           |
| <b>ESERLERİN NAZARİ İÇERİKLERİ.....</b>                                               | <b>45</b> |
| <b>2.1. Kemanî Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât Eserinde Nazari</b> |           |
| <b>İçerik.....</b>                                                                    | <b>45</b> |
| 2.1.1. Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât'ta Kullanılan Perdeler .....              | 45        |
| 2.1.1.1. Ümmehât-ı Mûsikî ve Nîm Perdeler (Ana (tam) Perdeler ve Yarım                |           |
| Perdeler) .....                                                                       | 45        |
| 2.1.1.2. Şebîh Terimi .....                                                           | 48        |
| 2.1.2. Makamsal Oluşum Sınıflandırması .....                                          | 49        |
| 2.1.3. Tefhîmü'l Makâmât'ta Usûller .....                                             | 59        |
| <b>2.2. Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk Eserinde Nazari İçerik .....</b>     | <b>63</b> |
| 2.2.1. Tedkîk u Tahkîk'te Perdeler .....                                              | 63        |
| 2.2.1.1. Tedkîk u Tahkîk'te Perde Aralıkları .....                                    | 65        |
| 2.2.1.1. Müzeyyin (Süsleyici) Perdeler.....                                           | 65        |
| 2.2.2. Makamsal Oluşum Sınıflandırması .....                                          | 66        |
| 2.2.2.1. Zamansal-Dönemsel Sınıflandırma.....                                         | 71        |
| 2.2.3. Tedkîk u Tahkîk'te Usûller .....                                               | 71        |
| 2.2.3.1. Eserde Adı Geçen 21 Usûl .....                                               | 72        |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>                                                              | <b>76</b> |

|                                                                                             |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>KEMANÎ HIZIR AĞA VE ABDÜLBÂKÎ NÂSİR DEDE’NİN MAKAM</b>                                   |           |
| <b>ANLAYIŞLARININ KARŞILAŞTIRILMASI.....</b>                                                | <b>76</b> |
| <b>3.1. Tefhîmü’l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk’teki Oluşum Tariflerinin Karşılaştırılması</b> |           |
| <b>.....</b>                                                                                | <b>79</b> |
| 3.1.1. Râst.....                                                                            | 79        |
| 3.1.1.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Râst Makamı Tarifi .....                                      | 80        |
| 3.1.1.2. Tedkîk u Tahkîk’te Râst Makamı Tarifi.....                                         | 80        |
| 3.1.1.3. Kıyas.....                                                                         | 80        |
| 3.1.2. Irak .....                                                                           | 80        |
| 3.1.2.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Irak Makamı Tarifi.....                                       | 80        |
| 3.1.2.2. Tedkîk u Tahkîk’te Irak Makamı Tarifi .....                                        | 80        |
| 3.1.2.3. Kıyas.....                                                                         | 81        |
| 3.1.3. Isfahân .....                                                                        | 81        |
| 3.1.3.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Isfahân Makamı Tarifi .....                                   | 81        |
| 3.1.3.2. Tedkîk u Tahkîk’te Isfahân Makamı Tarifi .....                                     | 81        |
| 3.1.3.3. Kıyas.....                                                                         | 81        |
| 3.1.4. Kûçek/Zîrefkend-Kûçek .....                                                          | 82        |
| 3.1.4.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Zîrefkend-Kûçek Tarifi .....                                  | 82        |
| 3.1.4.2. Tedkîk u Tahkîk’te Kûçek Terkibi Tarifi.....                                       | 83        |
| 3.1.4.3. Kıyas.....                                                                         | 83        |
| 3.1.5. Büzürk .....                                                                         | 83        |
| 3.1.5.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Büzürk Makamı Tarifi .....                                    | 84        |
| 3.1.5.2. Tedkîk u Tahkîk’te Büzürk Terkibi Tarifi.....                                      | 84        |
| 3.1.5.3. Kıyas.....                                                                         | 84        |
| 3.1.6. Zîrgûle/Zengûle .....                                                                | 84        |
| 3.1.6.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Zîrgûle Makamı Tarifi .....                                   | 85        |
| 3.1.6.2. Tedkîk u Tahkîk’te Zengûle Terkibi Tarifi .....                                    | 85        |
| 3.1.6.3. Kıyas.....                                                                         | 85        |

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| 3.1.7. Rehâvî.....                                         | 86 |
| 3.1.7.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rehâvî Makamı Tarifi .....   | 86 |
| 3.1.7.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rehâvî Terkibi Tarifi .....    | 86 |
| 3.1.7.3. Kıyas.....                                        | 86 |
| 3.1.8. Hüseyinî.....                                       | 87 |
| 3.1.8.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hüseyinî Makamı Tarifi ..... | 87 |
| 3.1.8.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hüseyinî Makamı Tarifi.....    | 87 |
| 3.1.8.3. Kıyas.....                                        | 88 |
| 3.1.9. Hicâz.....                                          | 88 |
| 3.1.9.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hicâz Makamı Tarifi .....    | 88 |
| 3.1.9.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hicâz Makamı Tarifi .....      | 88 |
| 3.1.9.3. Kıyas.....                                        | 88 |
| 3.1.10. Bûselik.....                                       | 88 |
| 3.1.10.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Bûselik Makamı Tarifi ..... | 89 |
| 3.1.10.2. Tedkîk u Tahkîk'te Bûselik Makamı Tarifi.....    | 89 |
| 3.1.10.3. Kıyas.....                                       | 89 |
| 3.1.11. Nevâ.....                                          | 89 |
| 3.1.11.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nevâ Makamı Tarifi .....    | 89 |
| 3.1.11.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nevâ Makamı Tarifi .....      | 89 |
| 3.1.11.3. Kıyas.....                                       | 90 |
| 3.1.12. Uşşak .....                                        | 90 |
| 3.1.12.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Uşşak Makamı Tarifi .....   | 90 |
| 3.1.12.2. Tedkîk u Tahkîk'te Uşşak Makamı Tarifi .....     | 90 |
| 3.1.12.3. Kıyas.....                                       | 91 |
| 3.1.13. Acem .....                                         | 91 |
| 3.1.13.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Acem Terkibi Tarifi .....   | 91 |

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| 3.1.13.2. Tedkîk u Tahkîk'te Acem Terkibi Tarifi.....             | 91 |
| 3.1.13.3. Kıyas.....                                              | 91 |
| 3.1.14. Acem-Aşîrân.....                                          | 92 |
| 3.1.14.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Acem-Aşîrân Terkibi Tarifi .....   | 92 |
| 3.1.14.2. Tedkîk u Tahkîk'te Acem-Aşîrân Terkibi Tarifi .....     | 92 |
| 3.1.14.3. Kıyas.....                                              | 93 |
| 3.1.15. Arabân .....                                              | 93 |
| 3.1.15.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Arabân Terkibi Tarifi .....        | 93 |
| 3.1.15.2. Tedkîk u Tahkîk'te Arabân Terkibi Tarifi.....           | 93 |
| 3.1.15.3. Kıyas.....                                              | 93 |
| 3.1.16. Arazbâr .....                                             | 94 |
| 3.1.16.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Arazbâr Terkibi Tarifi .....       | 95 |
| 3.1.16.2. Tedkîk u Tahkîk'te Arazbâr Terkibi Tarifi.....          | 95 |
| 3.1.16.3. Kıyas.....                                              | 95 |
| 3.1.17. Baba Tahîr-Tahîr-i Kebîr .....                            | 96 |
| 3.1.17.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Baba Tahîr Terkibi Tarifi .....    | 96 |
| 3.1.17.2. Tedkîk u Tahkîk'te Tahîr-i Kebîr Terkibi Tarifi .....   | 96 |
| 3.1.17.3. Kıyas.....                                              | 97 |
| 3.1.18. Beyâtî.....                                               | 97 |
| 3.1.18.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Beyâtî Terkibi Tarifi .....        | 98 |
| 3.1.18.2. Tedkîk u Tahkîk'te Beyâtî Terkibi Tarifi.....           | 98 |
| 3.1.18.3. Kıyas.....                                              | 98 |
| 3.1.19. Beste-İsfahân .....                                       | 99 |
| 3.1.19.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Beste-İsfahân Terkibi Tarifi ..... | 99 |
| 3.1.19.2. Tedkîk u Tahkîk'te Beste-İsfahân Terkibi Tarifi.....    | 99 |
| 3.1.19.3. Kıyas.....                                              | 99 |

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.20. Bestenigâr .....                                           | 99  |
| 3.1.20.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Bestenigâr Terkibi Tarifi .....     | 100 |
| 3.1.20.2. Tedkîk u Tahkîk'te Bestenigâr Terkibi Tarifi .....       | 100 |
| 3.1.20.3. Kıyas .....                                              | 100 |
| 3.1.21. Bûselik-Aşîrân .....                                       | 101 |
| 3.1.21.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Bûselik-Aşîrân Terkibi Tarifi ..... | 101 |
| 3.1.21.2. Tedkîk u Tahkîk'te Bûselik-Aşîrân Terkibi Tarifi .....   | 101 |
| 3.1.21.3. Kıyas .....                                              | 101 |
| 3.1.22. Dügâh .....                                                | 102 |
| 3.1.22.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Dügâh Tarifi .....                  | 102 |
| 3.1.22.2. Tedkîk u Tahkîk'te Dügâh Terkibi Tarifi .....            | 102 |
| 3.1.22.3. Kıyas .....                                              | 103 |
| 3.1.23. Eviç .....                                                 | 103 |
| 3.1.23.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Eviç Terkibi Tarifi .....           | 104 |
| 3.1.23.2. Tedkîk u Tahkîk'te Eviç Terkibi Tarifi .....             | 104 |
| 3.1.23.3. Kıyas .....                                              | 104 |
| 3.1.24. Eviç-Bûselik .....                                         | 105 |
| 3.1.24.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Eviç-Bûselik Terkibi Tarifi .....   | 105 |
| 3.1.24.2. Tedkîk u Tahkîk'te Eviç-Bûselik Terkibi Tarifi .....     | 105 |
| 3.1.24.3. Kıyas .....                                              | 105 |
| 3.1.25. Gerdânîye .....                                            | 106 |
| 3.1.25.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Gerdânîye Tarifi .....              | 106 |
| 3.1.25.2. Tedkîk u Tahkîk'te Gerdânîye Terkibi Tarifi .....        | 106 |
| 3.1.25.3. Kıyas .....                                              | 106 |
| 3.1.26. Hisâr .....                                                | 107 |
| 3.1.26.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hisâr Tarifi .....                  | 107 |

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.26.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hisâr Terkibi Tarifi.....             | 107 |
| 3.1.26.3. Kıyas.....                                               | 108 |
| 3.1.27. Hûzî .....                                                 | 109 |
| 3.1.27.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hûzî Terkibi Tarifi .....           | 109 |
| 3.1.27.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hûzî Terkibi Tarifi.....              | 109 |
| 3.1.27.3. Kıyas.....                                               | 110 |
| 3.1.28. Humâyûn .....                                              | 110 |
| 3.1.28.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Humâyûn Terkibi Tarifi .....        | 110 |
| 3.1.28.2. Tedkîk u Tahkîk'te Humâyûn Terkibi Tarifi.....           | 111 |
| 3.1.28.3. Kıyas.....                                               | 111 |
| 3.1.29. Hüseyinî-Aşîran .....                                      | 111 |
| 3.1.29.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hüseyinî-Aşîran Terkibi Tarifi..... | 111 |
| 3.1.29.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hüseyinî-Aşîran Terkibi Tarifi .....  | 112 |
| 3.1.29.3. Kıyas.....                                               | 112 |
| 3.1.30. Hüzâm.....                                                 | 112 |
| 3.1.30.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hüzâm Terkibi Tarifi .....          | 113 |
| 3.1.30.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hüzâm Terkibi Tarifi .....            | 113 |
| 3.1.30.3. Kıyas.....                                               | 113 |
| 3.1.31. Kürdî.....                                                 | 114 |
| 3.1.31.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Kürdî Terkibi Tarifi .....          | 114 |
| 3.1.31.2. Tedkîk u Tahkîk'te Kürdî Terkibi Tarifi .....            | 114 |
| 3.1.31.3. Kıyas.....                                               | 114 |
| 3.1.32. Mâhur- Mâhur-i Kebîr .....                                 | 115 |
| 3.1.32.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Mâhur Terkibi Tarifi .....          | 116 |
| 3.1.32.2. Tedkîk u Tahkîk'te Mâhur-i Kebîr Terkibi Tarifi .....    | 116 |
| 3.1.32.3. Kıyas.....                                               | 116 |



|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.33. Muhayyer.....                                                | 117 |
| 3.1.33.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Muhayyer Terkibi Tarifi .....         | 117 |
| 3.1.33.2. Tedkîk u Tahkîk'te Muhayyer Terkibi Tarifi .....           | 117 |
| 3.1.33.3. Kıyas.....                                                 | 118 |
| 3.1.34. Müsteâr .....                                                | 118 |
| 3.1.34.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Müsteâr Terkibi Tarifi.....           | 118 |
| 3.1.34.2. Tedkîk u Tahkîk'te Müsteâr Terkibi Tarifi .....            | 119 |
| 3.1.34.3. Kıyas.....                                                 | 119 |
| 3.1.35. Nevrûz .....                                                 | 120 |
| 3.1.35.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nevrûz Tarifi.....                    | 120 |
| 3.1.35.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nevrûz Terkibi Tarifi.....              | 120 |
| 3.1.35.3. Kıyas.....                                                 | 121 |
| 3.1.36. Nihâvend-i Kebîr/Nihâvend .....                              | 121 |
| 3.1.36.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nihâvend-i Kebîr Terkibi Tarifi ..... | 122 |
| 3.1.36.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nihâvend Makamı Tarifi .....            | 122 |
| 3.1.36.3. Kıyas.....                                                 | 122 |
| 3.1.37. Nihâvend-i Sagîr .....                                       | 123 |
| 3.1.37.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nihâvend-i Sagîr Terkibi Tarifi.....  | 123 |
| 3.1.38.7. Tedkîk u Tahkîk'te Nihâvend-i Sagîr Terkibi Tarifi .....   | 123 |
| 3.1.37.3 Kıyas.....                                                  | 123 |
| 3.1.38. Nihâvend-i Rumî .....                                        | 124 |
| 3.1.38.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nihâvend-i Rumî Terkibi Tarifi .....  | 124 |
| 3.1.38.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nihâvend-i Rumî Terkibi Tarifi.....     | 124 |
| 3.1.38.3. Kıyas.....                                                 | 124 |
| 3.1.39. Nikrîz/Niyrîz.....                                           | 125 |
| 3.1.39.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nikrîz Terkibi Tarifi.....            | 125 |

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.39.2. Tedkîk u Tahkîk'te Niyrîz Terkibi Tarifi .....           | 125 |
| 3.1.39.3. Kıyas.....                                               | 125 |
| 3.1.40. Nişâbûr .....                                              | 126 |
| 3.1.40.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nişâbûr Terkibi Tarifi .....        | 126 |
| 3.1.40.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nişâbûr Makamı Tarifi .....           | 126 |
| 3.1.40.3. Kıyas.....                                               | 126 |
| 3.1.41. Nişâbûrek.....                                             | 127 |
| 3.1.41.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nişâbûrek Terkibi Tarifi .....      | 127 |
| 3.1.41.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nişâbûrek Terkibi Tarifi .....        | 128 |
| 3.1.41.3. Kıyas.....                                               | 128 |
| 3.1.42. Nühüft.....                                                | 128 |
| 3.1.42.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nühüft Terkibi Tarifi .....         | 128 |
| 3.1.42.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nühüft Terkibi Tarifi .....           | 129 |
| 3.1.42.3. Kıyas.....                                               | 129 |
| 3.1.43. Pençgâh .....                                              | 130 |
| 3.1.43.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Pençgâh Terkibi Tarifi .....        | 130 |
| 3.1.43.2. Tedkîk u Tahkîk'te Pençgâh-ı asl Terkibi Tarifi .....    | 130 |
| 3.1.43.3. Tedkîk u Tahkîk'te Pençgâh-ı zaîd Terkibi Tarifi.....    | 131 |
| 3.1.43.4. Kıyas.....                                               | 131 |
| 3.1.44. Rahat-fezâ.....                                            | 132 |
| 3.1.44.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rahat-fezâ Terkibi Tarifi.....      | 132 |
| 3.1.44.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rahat-fezâ Terkibi Tarifi .....       | 133 |
| 3.1.44.3. Kıyas.....                                               | 133 |
| 3.1.45. Rahatü'l-ervâh .....                                       | 133 |
| 3.1.45.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rahatü'l-ervâh Terkibi Tarifi ..... | 134 |
| 3.1.45.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rahatü'l-ervâh Terkibi Tarifi.....    | 134 |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.45.3. Kıyas.....                                           | 134 |
| 3.1.46. Rûy-i Irak.....                                        | 135 |
| 3.1.46.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rûy-i Irak Terkibi Tarifi ..... | 135 |
| 3.1.46.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rûy-i Irak Terkibi Tarifi .....   | 135 |
| 3.1.46.3. Kıyas.....                                           | 135 |
| 3.1.47. Sabâ .....                                             | 136 |
| 3.1.47.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Sabâ Terkibi Tarifi .....       | 136 |
| 3.1.47.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sabâ Makamı Tarifi .....          | 137 |
| 3.1.47.3. Kıyas.....                                           | 137 |
| 3.1.48. Sazkâr .....                                           | 137 |
| 3.1.48.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Sazkâr Terkibi Tarifi .....     | 138 |
| 3.1.48.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sazkâr Terkibi Tarifi .....       | 138 |
| 3.1.48.3. Kıyas.....                                           | 138 |
| 3.1.49. Segâh .....                                            | 140 |
| 3.1.49.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Segâh Terkibi Tarifi .....      | 140 |
| 3.1.49.2. Tedkîk u Tahkîk'te Segâh Makamı Tarifi .....         | 140 |
| 3.1.49.3. Kıyas.....                                           | 140 |
| 3.1.50. Segâh-Mâye/Mâye .....                                  | 141 |
| 3.1.50.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Segâh-Mâye Terkibi Tarifi.....  | 142 |
| 3.1.50.2. Tedkîk u Tahkîk'te Mâye Terkibi Tarifi .....         | 142 |
| 3.1.50.3. Kıyas.....                                           | 142 |
| 3.1.51. Selmek .....                                           | 144 |
| 3.1.51.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Selmek Terkibi Tarifi.....      | 144 |
| 3.1.51.2. Tedkîk u Tahkîk'te Selmek Terkibi Tarifi .....       | 145 |
| 3.1.51.3. Kıyas.....                                           | 145 |
| 3.1.52. Sultan-î Irak .....                                    | 146 |

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.52.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Sultan-î Irak Terkibi Tarifi.....   | 146 |
| 3.1.52.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sultan-î Irak Terkibi Tarifi .....    | 146 |
| 3.1.52.3. Kıyas.....                                               | 146 |
| 3.1.53. Sünbüle .....                                              | 148 |
| 3.1.53.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Sünbüle Terkibi Tarifi.....         | 148 |
| 3.1.53.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sünbüle Terkibi Tarifi .....          | 148 |
| 3.1.53.3. Kıyas.....                                               | 148 |
| 3.1.54. Şehnâz .....                                               | 149 |
| 3.1.54.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Şehnâz Terkibi Tarifi .....         | 149 |
| 3.1.54.2. Tedkîk u Tahkîk'te Şehnâz Terkibi Tarifi.....            | 149 |
| 3.1.54.3. Kıyas.....                                               | 150 |
| 3.1.55. Şehnâz-Bûselik .....                                       | 150 |
| 3.1.55.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Şehnâz-Bûselik Terkibi Tarifi ..... | 151 |
| 3.1.55.2. Tedkîk u Tahkîk'te Şehnâz-Bûselik Terkibi Tarifi .....   | 151 |
| 3.1.55.3. Kıyas.....                                               | 151 |
| 3.1.56. Vech-i Arazbâr .....                                       | 152 |
| 3.1.56.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Vech-i Arazbâr Terkibi Tarifi ..... | 153 |
| 3.1.56.2. Tedkîk u Tahkîk'te Vech-i Arazbâr Terkibi Tarifi.....    | 153 |
| 3.1.56.3. Kıyas.....                                               | 153 |
| 3.1.57. Yegâh.....                                                 | 155 |
| 3.1.57.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Yegâh Terkibi Tarifi .....          | 155 |
| 3.1.57.2. Tedkîk u Tahkîk'te Yegâh Terkibi Tarifi.....             | 155 |
| 3.1.57.3. Kıyas.....                                               | 155 |
| 3.1.58. Zâvilî/Zâvîl .....                                         | 157 |
| 3.1.58.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Zâvilî Terkibi Tarifi .....         | 157 |
| 3.1.58.2. Tedkîk u Tahkîk'te Zâvîl Terkibi Tarifi.....             | 158 |

|                                                                   |            |
|-------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.1.58.3. Kıyas.....                                              | 158        |
| 3.1.59. Zirkeşhâverân/Dilkeşhâverân.....                          | 159        |
| 3.1.59.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Zirkeşhâverân Terkibi Tarifi ..... | 160        |
| 3.1.59.2. Tedkîk u Tahkîk'de Dilkeşhâverân Terkibi Tarifi.....    | 160        |
| 3.1.59.3. Kıyas.....                                              | 160        |
| <b>SONUÇLAR VE BULGULAR .....</b>                                 | <b>161</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                                              | <b>186</b> |
| <b>TEŞEKKÜR .....</b>                                             | <b>191</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>                                             | <b>192</b> |

## **ŞEKİLLER ve GRAFİKLER LİSTESİ**

|                                                                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 1.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta Perdeler .....                                                                                                                      | 47  |
| <b>Şekil 2.</b> Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât Dügâh Perdesinden 7 Makam 4 Âvâze ve Yek Şu'be.....                                                                 | 49  |
| <b>Şekil 3.</b> Tefhîmü'l Makâmât On İki Makam Tablosu Günümüz Türkçesi.....                                                                                             | 50  |
| <b>Şekil 4.</b> Tefhîmü'l Makâmât On İki Makam Tablosu .....                                                                                                             | 51  |
| <b>Şekil 5.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta Yedi Âvâze Tablosu Günümüz Türkçesi.....                                                                                            | 52  |
| <b>Şekil 6.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta Yedi Âvâze Tablosu .....                                                                                                            | 52  |
| <b>Şekil 7.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta Dört Şu'be .....                                                                                                                    | 53  |
| <b>Şekil 8.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta Dört Şu'be .....                                                                                                                    | 53  |
| <b>Şekil 9.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta Usûller Günümüz Türkçesi .....                                                                                                      | 61  |
| <b>Şekil 10.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta Usûller.....                                                                                                                       | 62  |
| <b>Şekil 11.</b> Tedkîk u Tahkîk'te Perdeler .....                                                                                                                       | 64  |
| <b>Şekil 12.</b> Tedkîk u Tahkîk 14 Makam.....                                                                                                                           | 69  |
| <b>Şekil 13.</b> Tedkîk u Tahkîk'te Geçen Usûller.....                                                                                                                   | 74  |
| <b>Şekil 14.</b> Tedkîk u Tahkîk Usûller ve Darpları .....                                                                                                               | 75  |
| <b>Şekil 15.</b> Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât ve Tedkîk u Tahkîk İsimli Eserlerde Adı Geçen Tüm Oluşumlar (Makam, Terkip, Âvâze, Şu'be vb.) ve Dağılımları ..... | 166 |
| <b>Şekil 16.</b> Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk'in Her İkisinde Ortak Şekilde Adı Geçen ve Tarifi Verilen Oluşumlar.....                                           | 168 |

|                                                                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 17.</b> Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tâhkîk'te Ortak Şekilde Adı Geçen Oluşumların Kıyas ve Analiz Sonuçları..... | 171 |
| <b>Şekil 18.</b> Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk İsimli Eserlerde Adı Geçen Tüm Perdeler ve Dağılımları.....           | 179 |
| <b>Şekil 19.</b> Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk İsimli Eserlerde Adı Geçen Tüm Usûller ve Dağılımları.....            | 181 |
| <b>Şekil 20.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta ve Tedkîk u Tahkîk'teki Ortak Usûllerin Kıyası .....                                  | 182 |
| <b>Grafik 1.</b> Eserlerin Her İkisinde de Adı Geçen Oluşumlar. ....                                                        | 172 |
| <b>Grafik 2.</b> Her İki Eserdeki Analizi Yapılan Oluşumların Benzerlik-Farklılık Oranları .....                            | 173 |
| <b>Grafik 3.</b> Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk'te Adı Geçen Tüm Perdeler .....                                       | 179 |
| <b>Grafik 4.</b> Tefhîmü'l Makâmât'ta ve Tedkîk u Tahkîk'te Adı Geçen Usûller .....                                         | 181 |
| <b>Grafik 5.</b> Ortak Usûllerin Dağılımı .....                                                                             | 182 |
| <b>Grafik 6.</b> Hızır Ağa ve Nâsır Dede'de "Makam"lar .....                                                                | 183 |
| <b>Grafik 7.</b> Hızır Ağa ve Nâsır Dede Makam Sayıları.....                                                                | 184 |

## KISALTMALAR

|          |                                     |
|----------|-------------------------------------|
| Bk.      | : Bakınız                           |
| Doç. Dr. | : Doçent Doktor                     |
| Vb.      | : Ve benzeri                        |
| Yy.      | : Yüzyıl                            |
| S.       | : Sayfa                             |
| Ss.      | : Sayfa sayısı                      |
| TSMK     | : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi |
| Ktp.     | : Kütüphânesi                       |
| M.Ö.     | : Milattan Önce                     |
| T. y.    | : Tarih Yok                         |

## GİRİŞ

Türk mûsikîsinin tarihsel süreç içerisinde sanatsal faaliyetlerin arttığı, tarihinin en önemli sanatkârlarından, bestekârlarından, icracılarından bazılarının yetiştiği, son devirlerden birisi XVIII. yy.'dır. Bu dönemde yaşamış sanatçıların üretmiş olduğu eserlere bakıldığında, dönemin katettiği ciddi gelişim, net bir şekilde görülebilmektedir. Onur Akdoğu'nun da bu doğrultuda Türk Müziği dönemlerini sınıflandırdığı çalışmasında, bu zaman aralığı için "Doruk Dönemi (1730-1826)" ifadesini kullandığı görülmektedir (Akdoğu, 1996).

"Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Makam Anlayışlarının Karşılaştırılması" isimli tez konumuzun başlığından da anlaşılacağı üzere, tezimizde odaklanılan iki isim Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede'dir. Bu iki isim yukarıda bahsedilen sanatsal faaliyetlerin ve üretimin doruk noktaya ulaştığı XVIII. yy.'da yaşamış olan iki kuramcıdır. Her iki isim de zamanının iyi saz icracılarıdır ve mûsikî nazariyesi hakkında eserler kaleme almışlardır. Bu eserlerden birisi Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât* isimli eseridir, bir diğeri ise Nâsır Dede'nin *Tedkîk u Tahkîk* isimli eseridir. Söz konusu iki eser, bu tez çalışmasında kullanılıp referans alınan başlıca kaynaklardır. Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l Makâmât* isimli eserinin Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu'nda H.1793 (*Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağâmât*) envanter numarasıyla kayıtlı olan nüshası talep edilmiştir ve bütün alıntılar bu nüshadandır. Bütün atıflar bu nüshaya aittir. Nâsır Dede'nin *Tedkîk u Tahkîk* isimli eserinin Süleymâniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa Yazmaları'ndaki 1242 envanter numarasıyla kayıtlı olan nüshası talep edilmiştir ve bütün alıntılar bu nüshadandır. Bütün atıflar bu nüshaya aittir.

Tez konumuz olan "Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Makam Anlayışlarının Karşılaştırılması" konusunu çalışırken, bu iki ismin yazdığı kuramsal eserlerde adı ortak şekilde geçen makamsal oluşum tariflerine odaklanarak, bu tarifler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilecektir. Yapılan analizlerin sonucunda elde edilen verilerle birlikte makamsal öğeleri ve makamsal anlayışı oluşturan en temel



ögelerden biri olan makam, terkip vb. gibi tüm kavramları da içerisine alan “makamsal oluşumlar”ın tariflerinin benzerlik veya farklılıklarının oranı tespit edilip, bu tespitlere etki eden faktörlerin neler olabileceğini saptamak hedeflenmiştir. Tüm sonuçlarla birlikte ise sanatın ve sanatsal üretimin ciddi bir şekilde arttığı, belki de Türk mûsikîsinin son kez yükseliş gösterdiği dönem olan XVIII. yüzyılın makamsal anlayışı hakkında farklı bir pencereden daha katkı sağlamak hedeflenmiştir.

Tez çalışmamıza konu edindiğimiz Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede’nin yaşamış olduğu XVIII. yy’a gelinceye kadar ki geçen süre içerisinde mûsikî ve nazariyesi hakkında yapılmış birçok bilimsel çalışma ve yazılmış çok sayıda kuramsal eser mevcuttur. Konumuza iyi bir girizgâh yapılabilmesi açısından konumuzun başrolleri Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede’nin yaşadığı dönem olan XVIII. yy.’a gelinceye kadar yazılan bu kuramsal eserlerden ve XVIII. yy.’da mûsikînin gelişimine olanak sağlayan hükümdarlardan, dönemin siyasi-mûsikî ortamından bahsetmek gerekmektedir.

### **G.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Kuramsal Eserler (Edvârlar)**

#### **G.1.1. İslamiyet Öncesi Türklerde Müzik (IX. Yy. Öncesi)**

Mevcut olan şu an ki bilgilere göre tarihsel süreç içerisinde mûsikî tarihimizdeki yazılmış ilk bilimsel ve kuramsal eserin yazımına El Kindî tarafından IX. yy.’da başlanmıştır (Küçüköğke, 2010).

IX. yy.’dan daha eski dönemler ise tarihte Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki dönemleri olarak geçmektedir. Bu dönemlerde Orta Asya’da yaşayan Türklerde müzik, hayatlarının farklı alanlarında sürekli bulunmuş olan önemli bir kültür ögesi olmuştur. M.Ö. üç yüzlü yıllarda kurulmuş ve Orta Asya topluluklarını tek sancak altında toplayan ilk Türk Devleti olarak kayıtlara geçen Asya Hun Devleti’nde askeri-tuğ, dini, tören-eğlence ve ağıt içerikli müzikler yapıldığı bilinmektedir. Devletin üst kademe yetkililerinin kurganlarında değerli eşyaların yanında bazı müzik aletlerinin de (davul, telli sazlar gibi) bulunmuş olması, müziğin yaşamlarının bir parçası olmasının da ötesinde, ölümden sonraki hayatlarında bile yer edinen, kültürlerinin önemli bir ögesi olduğu görülmektedir (Göher, Vural, 2016). Bir önceki cümlede bahsedilen askeri-tuğ müziği icra edilirken tuğ takımında “tümrük, kös, yurağ, şahnay, burguu, sıbizgi, çeng ve

küvrük” isimli aletlerin kullanıldığı kaynaklarda geçen bilgiler arasındadır, yine benzer şekilde M.Ö. Mezulu çağında keşfedilen kaya resimlerinde def benzeri vurma enstrümanlara rastlanmıştır, Sibirya’da yapılan kazılar sonucu elde edilen buluntularda da flüt ve ney benzeri çalgılar ortaya çıktığı ifade edilmiştir (Budak, 2000). Dönemin Türk müziği ses sisteminin 5 tam sestten oluşan pentatonik bir düzene geldiği aktarılan bilgiler arasındadır (Budak, 2000). Göktürk Devleti’nin kurulduğu yıllara gelindiğinde modal müzikte gelişmeler gözlemlenmiş, pentatonik oluşum ve bu oluşumda kullanılan ses sayısında artış görüldüğünden bahsedilmektedir. Bu yıllarda kopuzun yanında ıklığ adı verilen yayla çalınan bir yaylı kopuz keşfedildiği ve Çin kayıtlarında 560 yıllarında yaşamış, Çinlilere on iki perdeli Türk müziğini öğretten “Sucup Akari” isimli bir Türk müzisyenden bahsedildiği ifade edilmiştir (Ak, 2014). Aktarılan bu ifadelerden olan Mezulu Çağı buluntularının ve perde sistemi hakkında verilen bilgilerin, dahil oldukları konular özelinde günümüzde tartışmaların hala devam ettiği göz önüne alındığında, kesinlikleri konusunda bir yargıya varılması pek de mümkün değildir.

İslamiyet öncesi kurulan bir diğer büyük Türk devleti olan Uygur Devleti zamanında ise, bir önceki Türk devletlerinde görülen müzik unsurlarının artarak devam ettiği görülmüştür. Uygurların Böğü Kağan’ın başta olduğu yıllarda devletin dini olarak seçilen Maniheizm dinine geçmeleriyle beraber, göçebe yaşam şeklinden uzaklaşıp, Ötüken’de kurulan köyler ve kentlerle birlikte, tarımsal faaliyetlere başladıkları yerleşik bir düzen kurmaya başlamışlardır (Weili, 2021). Bu değişim doğrultusunda yerleşik düzenin gelişmesiyle birlikte kültürel ve sanatsal öğelerin de arttığı görülmüştür. Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Uygurlar’da da doğum, ölüm, tedavi, dini, askeri, tören-kutlama-bayram gibi yaşamlarının her alanında müziksel unsurlara rastlanmaktadır. Zaten tarihe bakıldığında Hun, Göktürk, Uygur devletlerinin ve halklarının kültürel yapılarının birbirlerinin devamı olan, ortak bir kültüre sahip oldukları görülmektedir. Uygurlarda kullanılmış bazı çalgılar ise şunlardır: “adi dap, sol dap, ney, dutar, tembur, sunay” (Köse, 2000).

Görüldüğü üzere İslamiyet’ten önceki dönemlerde de müzik, Türklerin hayatlarında aktif bir şekilde bulunmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen, şu ana kadar kuramsal bilgi içeren herhangi bir yazılı kaynağa maalesef ulaşamamıştır.

### G.1.2. İslamiyet Sonrası Dönem

Yukarıda da bahsedildiği üzere mûsikî üzerine yazılmış en eski bilimsel çalışmaları içeren kaynaklara ancak IX. yy.'da rastlanmaktadır. IX. yüzyılda yaşamış *El Kindî*'nin “*Risâle fî eczâ haberîyye fî'l Mûsikâ, Risâle fî'l Luhûn ve'n-Nagâm, Kitâbü'l Musavvitâtî'l- vereteriyye ve Risâle fî hubri sinâati't te'lîf*” isimli eserleri ile mûsikî üzerine yazılmış kuram kitaplarının zemini oluşturulmaya başlanmıştır.

Bu kuramsal eserler X. yy.'da *Fârâbî*'nin yaptığı çalışmalarla ve kaleme aldığı “*Kitâbü'l Mûsika'l Kebîr, Kitâbü İhsâi'l- İkâât, Kitâb fîl İkâât*” isimli üç eser ile devam etmiştir (Uygun, 1999).

*Fârâbî*'nin ardından mûsikî ile ilgili bir diğer eser “*İhvânu's- Safâ Risâleleri*” isimli risâle dizisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu risâlelerin beşincisinde seslerin nasıl oluştuğu, mûsikînin insanlar üzerindeki tesirleri gibi birçok konuda mûsikî ile ilgili bilgiler verilmiştir (Çetinkaya, 2014).

XI. yüzyılda *İbni Sîna* eserlerinde zaman zaman mûsikî ile ilgili geniş bölümlere yer vermiş, zaman zaman ise eserlerinin içerisinde bir başlık altında bilgiler vermiştir. *Kitâbü'ş-Şifâ* isimli eserindeki “*Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ*” bölümü ve *Kitâbü'n Necât* isimli eserinin “*Muhtasar fî İlmi'l Mûsikâ*” bölümü müzikle ilgilidir ve diğer bazı eserlerinde de müzikten bahsettiği başlıklar bulunmaktadır (Turabi, 2013).

XIII. yüzyıla gelindiğinde ise günümüzde “Sistemci okul” olarak bilinen anlayışın kurucusu olarak kabul edilen *Safiyüddîn Urmevî*'nin yazdığı “*Kitâbü'l Edvâr*” isimli eseri karşımıza çıkmaktadır. Safiyüddîn bu eserinde sestten ve ses aralıklarının niteliklerinden, matematiksel oranlardan ve hesaplamalardan ve bu hesaplamalar sonucunda ortaya çıkan ses sistemlerinin işleyişlerinden, düzenlerinden ve kurallarından, ud sazından ve akordundan, usûllerden ve mûsikînin dinleyenlere tesirlerinden bahsetmiştir. Bütün bu makamsal düzenlerin anlatımlarını yaparken de dairesel şekiller kullandığı bir tarif biçimi ile anlatım yapmıştır (Uygun, 1999).

Safiyüddîn, yaptığı bu anlatım şekliyle kendinden sonrakilere de örnek olmuştur. Safiyüddîn'den sonra mûsikî ilmi üzerine kaleme alınan ve dairesel şekillerle anlatım yapan bu eserlere, daire ve döngü anlamlarına gelen devir kelimesinin çoğulu olan “*Edvâr*” ismi verilmiştir (Tura, 2017, s. 99).

XIV. yy'da yazılmış “*Dürretü't- Tâc li Gurreti'd Dîbâc*” isimli ansiklopedik eserin sahibi olan Kutbuddîn Şîrâzî de eserinde mûsikî ile ilgili bir bölüm vermiştir (Dinç, 2021).

XIV. ve XV. yüzyıllarda yaşayan “Sistemci Okul” olarak ifade edilen sistemin temsilcileri arasındaki en önemli isimlerden sayılan Hoca anlamına gelen Hâce ismini de alan *Abdülkâdir Merâgî*'nin yazmış olduğu “*Kenzü'l Elhân, Câmiu'l Elhân, Mecâlis, Kitâb-ı Lâhniyye, Makâsıdû'l Elhân, Şerhu'l Edvâr, Fevâid-i Aşere,*” isimli eserler ile birlikte nazariyat çalışmaları tamamen bir düzene oturmaya başlamıştır (Uslu, 2015). Merâgî'nin bu eserlerinden *Şerhu'l Edvâr* isimli eseri de bir önceki paragrafta bahsettiğimiz Safiyyüddîn'in “*Kitâbü'l Edvâr*” isimli eserinin şerhidir (Kolukırık, 2012).

“Makam” terimi kullanımının da ilk kez Merâgî tarafından yapıldığı bilinmektedir (Yahya, Kaçar, 2008).

XV. yy.'da yaşamış, eser kaleme almış bazı diğer kuramcılar ve eserleri şu şekildedir: Ahmedoğlu Şükrullah'ın “*Edvâr-ı Mûsikî*” isimli eseri, Yusuf bin Nizameddin Kırşehrî'nin “*Risâle-i Mûsikî*” isimli eseri, Bedri Dilşâd ve Edvârî, Hızır bin Abdullah'ın “*Kitâbü'l Edvâr*” isimli eseri, Fethullah Şîrvânî'nin “*Mecelletun fi'l-Mûsîka*” isimli eseri, Ladikli Mehmed Çelebi'nin “*Risâletü'l-Fethiyye ve Zeynü'l Elhân*” isimli eserleri, Ali Şâh bin Hacı Büke'nin “*Mukaddimetü'l Usûl*” isimli eseri, Seydî'nin “*El Matlâ*” isimli eseri, Kadızâde Tirevî'nin “*Risâle-i Mûsikî*” isimli eseri, yazarı bilinmeyen “*Kitâb-ı Edvâr*”, *Rûh-Perver* ve “*Kitâb-ı Edvâr*” eserleri bu dönemde yazılmıştır (Küçükgökçe, 2010). Yukarı bahsedilen Ahmedoğlu Şükrullah'ın “*Edvâr-ı Mûsikî*” isimli eseri çeviri bir eser olmasına karşın, Türkçe olarak yazılmış en eski edvârdır (Bardakçı, 2012).

XVI. yy.'da yaşamış, eser kaleme almış bazı kuramcılar ve eserleri ise şu şekildedir: Neyzen Makamî'nin eseri “*Makamî Edvârı*”, Kâtibî'nin kaleme aldığı “*Kâtibî Edvârı*” bu dönemde yazılan eserlere örnek gösterilebilir (Uslu, 2021b). Selahaddin Safedî'in kaleme aldığı “*Risâle fi 'ilmi'l-Mûsîkâ*” adlı eser de bu dönemde yazılmış eserlerden birisidir (Çalışkan, 2022).

XVII. yüzyıl ile birlikte izleri Eski Mezapotamya'ya kadar uzanan mûsikî öğretilerinin ve aktarımlarının kuramsal ürünü olan Edvâr geleneğinde ciddi farklılaşmalar görülmeye başlanmıştır (Güray, 2017).

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, Türk mûsikîsinin ve yazılan kuramsal eserlerin önceki yüzyıllardan farklı noktalara geldiği net şekilde görülmektedir. Bu yüzyılla birlikte, Judetz'in düşüncesine göre Türk mûsikîsi, XV. yy. ve daha öncesi yıllarda yazılmış, ortak bir Orta Doğu kültürünün ürünü olan edvârlardaki anlayıştan ve "İran müziğinden" sıyrılıp, Osmanlı İmparatorluğuna özgün bir Osmanlı mûsikîsi kimliğine kavuşmuştur (Behar, 2010). Öte yandan sanatsal anlamdaki bu değişimlere ve ilerlemelere ters orantılı olarak Osmanlı Devleti, toprak kayıplarının başlamasıyla birlikte Avrupa'nın ve Batı'nın daha güçlü hale geldiğini farkedip bu durumu kabullenerek, ordu başta olmak üzere birçok alanda ıslahat yapmaya başlamıştır, bu yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin, sanatsal gelişimlerin aksine diğer konularda gerilmeye başlamış bir halde olduğu görülmektedir (Doğan, 1999).

XVII. yy. ile birlikte gelinen noktada makam tanımlarında ve anlatımlarda seyir kavramının ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir. Örnek olarak bu yüzyıldaki en ciddi eserlerden birini kaleme almış olan *Kantemiroğlu*'ndan bahsedilebilir. Eserinde ortaya koyduğu modeldeki makam oluşumlarında, seyir kavramı önemli bir konumdadır. Makam tarifleri, başlangıç, bitiş noktası, gezinme alanları ve genişlemeleri ile, bir seyir doğrultusunda yapılmıştır. Gerçekleşen değişimler ve gelişimlerle beraber, yazdığı eserle birlikte edvâr geleneğini farklı bir konuma getiren isimlerden biri olduğu görülmektedir. Bu yüzyılda eser kaleme alan isimlerin bazıları ve eserleri şu şekildedir:

Polonya asıllı, asıl ismi Botix Bob olan Ali Ufkî'nin yazmış olduğu *Hâzâ Mecmuâ-i Saz-ı Söz* isimli eser, XVII. yy.'da yazılmış ilk kaynaklardan olması ve aktardığı birçok bilginin yanında, içeriğindeki nota derlemeleriyle de bu dönem ve mûsikî tarihimiz açısından ciddi bir konumdadır (Cevher, 1995).

Asıl adı Demetrius Cantemir olan Boğdan Prensi Kantemiroğlu'nun yazdığı *Kitabu'İlmi'l-Mûsikî Al'â Vechi'l Hurufât* isimli Kantemiroğlu Edvârı olarak da bilinen edvâr, bu yüzyılda yazılmış ve mûsikî tarihimiz içerisindeki en önemli eserlerden birisidir. Bu eser içeriğinde, kuramsal bilgilerin yanında Kantemiroğlu'nun kendi icad ettiği bir nota yazım sistemi ve bu nota yazım sistemi ile yazılmış çok sayıda eseri içermektedir (Behar, 2017).

İstanbul’da doğan Nâyî Osman Dede<sup>1</sup>’nin yazmış olduğu *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî* isimli eser, yazıldığı sene itibariyle bu yüzyılın ilk kuramsal eseridir. Kendisi Galata Mevlevîhânesi’nin önce neyzenbaşılığını sonra ise şeyhliğini yapmıştır. Bu yüzyılda yazılmış eserler içinde sazende bir Mevlevî tarafından yazılmış ilk eser olmasıyla da dikkat çekmektedir (Akdoğu & Harirî, 1991).

### **G.1.3. XVIII. Yüzyıl Siyasi-Mûsikî Ortamı**

Tez çalışmamızda konu edindiğimiz isimler olan Kemanî Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede’nin de yaşamış olduğu XVIII. yüzyıla gelindiğinde, sanat ve sanatsal üretim açısından parlak bir yy. geçirildiği dönemin kaynaklarına bakıldığında görülebilmektedir. Bu dönemi daha iyi anlayabilmek için dönemin mûsikî ortamına ve Osmanlı Devleti’nin siyasi ortamına da bakmamız gerekmektedir.

Bu dönemde hükümdarlık yapmış Osmanlı padişahları şu şekildedir: II. Mustafa (1605-1703), III. Ahmed (1703-1730), I. Mahmud (1730-1754), III. Osman (1754-1757), III. Mustafa (1757-1774), I. Abdülhamid (1774-1789) ve III. Selim (1789-1807) (Atalar, 1981).

Bu padişahlar arasında III. Ahmed (1703-1730), I. Mahmud (1730-1754) ve III. Selim’in (1789-1807) saltanat yıllarında, sanatın ve sanatsal üretimin ciddi şekilde arttığı görülmektedir.

#### **G.1.3.1. III. Ahmed (1703-1730) Saltanatı ve Lale Devri**

III. Ahmed’in (1703-1730) saltanatı sırasında yaşanan ve tarihimizde “Lale Devri (1718-1730)” olarak geçen dönemde mimari, edebiyat ve mûsikîde önemli gelişmelerin yaşandığı görülmüştür (Kopuz, 1996). Sanatsal anlamdaki gelişmelerin dışında devletin iç işlerindeki vergi, memurluk, yeniçerilerin düzenleri ve ülke dışındaki savaşların durması gibi konularda yakalanan istiktarlı durumlar bu dönemin diğer açılardan da birçok gelişmeye sahip olduğunu göstermektedir (Kaygısız, 2018). Mûsikî açısından ise bu dönemde yetişen bestekârlar, mûsikî tarihimizde önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönemde yetişmiş bazı bestekâr ve icracı isimleri şu şekildedir: Kadızâde Mustafa Çavuş,

---

<sup>1</sup> Nâyî Osman Dede aynı zamanda tez konumuzun ana isimlerinden Nâsır Dede’nin anne tarafından dedesidir.

Acem Salih Ağa, Yusuf Çelebi, Nâyî Osman Dede, Nabî Efendi, Ebûbekir, Ağa Nazîm, Eyüplü Mehmed Rızâ, Reşid Çelebi (Kopuz, 1996).

#### **G.1.3.2. I. Mahmud (1730-1754) Saltanatı ve Dönemin Mûsikîsi**

I. Mahmud saltanatında yüzyılın, hatta mûsikî tarihimizin en parlak dönemlerinden birisi yaşanmıştır. Aslında bir ayaklanma sonucu tahttan feragât eden III. Ahmed'in yerine geçmiş bir padişah olan I. Mahmud'un saltanat yıllarının, yaşanan olaylardan da anlaşılacağı üzere, siyasi açıdan pek iç açıcı olmadığı söylenebilmektedir. İçteki isyanları ve ayaklanmaları bastırıp düzeni sağladıktan sonra dış tehditlerle ve sorunlarla uğraşmaya başladığı görülmektedir. İranla yaşanan savaşlardan sonra "Gazi" unvanını almıştır (Özcan A. , 2003) . Görüldüğü üzere I. Mahmud'un saltanat yıllarında mevcut olan siyasi ortam hem iç hem dış ayaklanma, savaş gibi birçok sorunla uğraşılan, karmaşık ve sıkıntılı bir dönemdir. Yukarıda belirttiğimiz gibi bu dönem siyasi açıdan her ne kadar karmaşık bir dönem olsa da mûsikî açısından birçok gelişmenin yaşandığı parlak bir dönemdir. Saray dışındaki gelişmelerin yanında, padişah ve saray halkının (şehzâdeler, hanımlar vb.) da mûsikîye ilgi göstermesi, saray içerisindeki mûsikîye olan talebin anormal derecede artmasına sebep olduğu bilinmektedir (Pekin, t.y.).

Kendisi de bestekâr olan I. Mahmud'un mûsikîye verdiği değer, döneminde yaşamış mûsikîşinaslara önem verip koruma altına almış olması ve bu şahıslara sohbet-mûsikî ortamında yer vermiş olmasından da görülebilmektedir. Koruması altına aldığı ve sohbet ortamında yer verdiği bu isimlere "musâhib-i şehriyârî" unvanı verilmiştir. Tez çalışmamızın üzerinde durduğu ana isimlerden Kemânî Hızır Ağa da musâhib-i şehriyârî olarak anılan isimlerdendir ve I. Mahmud'un sohbet, muhabbet ve meşk meclislerinde bulunmuştur. Hızır Ağa'nın üzerinde çalıştığımız eseri Tefhîmü'l Makâmât'ın çalgı minyatürlerinin verildiği kısımda bulunan "Klavsenk" isimli çalgı tasvirinin altında bu sazın Said Paşa tarafından Fransa'dan padişah I. Mahmud'a hediye olarak geldiği yazmaktadır<sup>2</sup> ve Hızır Ağa'nın padişahın yakınındaki isimlerden biri olduğunu bu bilgidenden de teyit edebilmekteyiz. I. Mahmud'un sohbet ve meşk meclislerinde bulunmuş bazı diğer önemli bestekâr musâhiplerin isimleri şu şekildedir:

---

<sup>2</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 24a.

Enfî Hasan Ağa, Zaharya, Tanburî Mustafa Çavuş, Hacı Sadullah Ağa, Tab'î Mustafa Efendi, Abdülhalim Ağa (Yıldız, 2007).

### **G1.3.3. III. Selim (1789-1807) Saltanatı ve Dönemin Mûsikîsi**

I. Mahmud'un ardından başa geçen padişahlar arasında sanat ve mûsikî konusunda tarihimizin en ciddi gelişmelerinin yaşandığı bir diğer saltanat devri, III. Selim'in padişah olduğu yıllardır. I. Mahmud'un saltanat yıllarında olduğu gibi III. Selim'e gelene kadar da, Osmanlı İmparatorluğu siyasi açıdan gittikçe daha kötü bir hale gelmiştir.

Çocukluğundan itibaren iyi bir eğitim ve özel alaka gören III. Selim, babası III. Mustafa'nın yanında devletin sorunlarını bilerek yetişmiştir. Babasının yaptığı ve yapmak istediği yenilikleri görmüştür. III. Mustafa ordudaki zayıflıkları, Yeniçeri Ocağı'nın yetersizliğini ve faydadan çok zarar getiren durumunu farketmiş, devlet içerisindeki yolsuzlukları tespit etmiştir. Bu tespitleri sonucunda askeri ve diğer alanlarda birçok ıslahat yapılması gerektiğini düşünmüştür. Bu doğrultuda yolsuzluklara karışan isimleri ve kurumları tespit edip ortadan kaldırmış, bazı diğer konularda Avrupa'nın yardımına başvurup, alanında uzman kişileri davet etmiştir. Macar kökenli Fransız bir subay olan Baron De Toth davet edilmiş ve yeni toplar dökülüp tophanede ıslahatlar yapılmıştır. Bu çalışmalar her ne kadar III. Selim'e olumlu anlamda örnek olmuş olsa da yaptığı ıslahatlar yeterli gelmemiş, bazı yanlış kararları sebebiyle de olumsuz gidişat durdurulamamıştır (Beydilli, 2020).

III. Selim'in babası III. Mustafa'nın vefatıyla, amcası I. Abdülhamid tahta geçmiştir. Amcasının saltanat yıllarında kafes hayatı denen hayata mecbur bırakılmıştır. III. Selim bu yıllarda da çoğunlukla bu kapalı yaşamın getirdiği sıkıntılardan uzaklaşmak için mûsikîye ve edebiyata yönelmiştir. Amcası I. Abdülhamid'in vefatıyla tahta geçmiştir. Tahta geçtikten sonra devletin içinde bulunduğu kötü gidişatı durdurmak için gerekenler hakkında babasından da gördüğü ve bildikleri doğrultusunda devletin birçok kurumunda ıslahatlar yapmak istemiştir. Daha önce de bazı ıslahat denemeleri yapılmıştır fakat hiçbirisi III. Selim'inki kadar sistemli ve programlı değildir. III. Selim'in tüm bu askeri-eğitim gibi alanlarda yaptığı yenileştirme hareketinin ismi ise Nizam-ı Cedid'dir (Yeli, 2005).



Görüldüğü üzere siyasi açıdan Osmanlı için kötü gidişat devam etmektedir. Fakat III. Selim'in mûsikîye olan düşkünlüğü sebebiyle mûsikînin bu yüzyıldaki gelişimi artarak devam etmiştir. III. Selim'den önceki dönemlerde de mûsikî Enderun'da kıymet verilen bir sanat olmuştur fakat III. Selim ile birlikte daha da önemsenen bir noktaya gelmiştir.

Mûsikîye olan düşkünlüğü şehzâdelik yaşlarına uzanmaktadır. Amcası I. Abdülhamid'in saltanat yıllarındaki şehzâdelik dönemlerinde padişah imamlarından biri olan Kırımî Kâmil'in mûsikî talebesi olmuştur. Kırımî Kâmil'den klasik Türk mûsikîsinin esaslarını öğrenmiştir. Bir diğer hocası ise tambur öğrendiği Tamburî İsak'tır (Salgar, 2011). III. Selim'in neyzen olduğu da bilinmektedir. Sık sık gittiği ve kalbî yakınlık duyduğu Mevlevî tekkeleri olan Mevlevîhânelerde dinlediği Mevlevî Âyîn-i şerîf mukabelelerinde dinlediği ney sazına merak salmış ve öğrenmek istemiştir. Ney sazını Neyzenbaşı Çallı Derviş Mehmed'den, Neyzen Derviş Mehmed Emin Bey'den, Neyzen Ali Bey'den ve Ali Nutkî Dede'den öğrenip meşk etmiştir (Koç, 2011). Ney sazı ile ilgili III. Selim hakkında anlatılan bir anektodta odasını basan katillere karşı yanında başka bir silah olmamasından dolayı elindeki ney sazını doğrulttuğu anlatılmıştır (Yıldız, 2007). Bu anektodun gerçekliği şüphelidir.

Kendisinin daha şehzâdelik yıllarından yakın alaka duyduğu mûsikîdeki üstün yeteneğiyle birçok eser bestelemiş, yeni makam terkipleri icad etmiştir. Bu makam terkipleri ile kendi bestelerine ek olarak birçok farklı formda devrin kıymetli bestekârları tarafından da çok güzel eserler bestelenmiştir. Terkip ettiği on altı makam vardır. Bu makamlar: “Pesendîde, Râst-ı Cedîd, Evcârâ, Arazbâr-Bûselik, Suz-î Dilârâ, Dilnevâz, Hûzzâm-ı Cedîd, Nevâ-Bûselik, Nevâ-Kürdî, Şevk-ü Tarâb, Gerdânîye-Kürdî, Şevk-efzâ, Muhayyer-Sünbüle, Isfahânek-i Cedîd, Hicâzeyn, Şevk-i Dîl” makamlarıdır (Salgar, 2011).

III. Selim de saltanat devri boyunca tıpkı I. Mahmud gibi dönemin mûsikîşinaslarını korumuş, özel ilgi alaka göstermiştir. Devletin içinde bulunduğu savaşlar, iç sıkıntılar ve ekonomik sorunlara rağmen mûsikîye ve mûsikîşinaslara verdiği kıymet ve sağladığı imkânlar, belkide mûsikîmizin tarihinde hiç olmadığı kadar parlak bir dönem geçirmesini sağlayan en ciddi sebeplerdir. III. Selim'in saltanatının sağladığı

bu konforlu ortamın katkılarıyla mûsikîde gösterilen bu gelişimden dolayı bu parlak dönem “III. Selim Ekolü” olarak da kayıtlara geçmiştir (Yıldız, 2007).

III. Selim’in yeni makam terkiplerine, bestelere ve mûsikîye verdiği tüm desteklerin yanında, bu tez çalışmasını doğrudan ilgilendiren bir diğer desteği ise tez konumuzda odaklandığımız isimlerden biri olan Abdülbâkî Nâsır Dede’nin nazariyat ve nota yazımı gibi konularda eser yazması için verdiği teşviklerdir. Kendisi de Mevlevî tarikatine bağlı olan III. Selim yine bir Mevlevî olan Abdülbâkî Dede’yi görevlendirmiştir. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk’in giriş kısmında III. Selim’in eserin yazımı konusundaki bu olumlu teşviklerinden bahsetmiştir<sup>3</sup>. Nâsır Dede’nin bir diğer eseri olan Tahririye için de durum benzer şekildedir. Nota yazım konusundaki eksikliği farkedenden III. Selim bu konu için de yine Nâsır Dede’yi görevlendirmiştir (Behar, 2015, s. 27). Nota yazım sistemi konusunda görev veridiği bir diğer isim ise Hamparsum Limonciyan isimli Ermeni muganni ve bestecidir (Salgar, 2011).

III. Selim saltanat devrinde yaşamış destek görmüş bazı önemli padişah mûsahibi mûsikîşinaslar ve bestekârların isimleri şu şekildedir:

Vardakosta Ahmed Ağa, İsmail Dede Efendi, Abdülhalim Ağa, Küçük Mehmed Ağa, Numan Ağa, Kömürcüzâde, Şakir Ağa, Tamburî İshak (Yıldız, 2007).

Tez çalışmamızın Nâsır Dede ile birlikte odak noktası olan diğer ismi Hızır Ağa’nın da III. Selim’in musâhipleri arasında olduğunu direkt olarak Nâsır Dede’den öğrenmekteyiz<sup>4</sup>.

III. Selim’in kendi terkip ettiği ve diğer makamlardan bestelediği günümüze ulaşan yüz sekiz adet bestesi vardır ve bu besteler Mevlevî Âyîn-i şerîf formu da dâhil, birçok farklı formdadır (Salgar, 2011).

#### **G1.3.4. XVIII. Yüzyıl Kuramsal Eserleri**

Dönemin mûsikîsinin, yukarıda ismi geçen padişahların da mûsikîye olan ilgileri sonucunda ne kadar parlak ve üretken bir dönem olduğu görülmektedir. Tez çalışmamızın konusu olan Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât ve Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk

<sup>3</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 2b.

<sup>4</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 23a.

isimleri eserlerinin haricinde bu dönemde yazılmış diğer bazı kuramsal eserler şu şekildedir:

Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin yazmış olduğu "*Atrabü'l Âsâr*" isimli eser, Osmanlı devrinde yazılmış tek mûsikîşinas tezkiresidir (Behar, 2010).

Hasan Sezaî Gülşenî'nin yazmış olduğu Güfte Mecmuası'nın bitiminde yer alan "*Zübde-i Makale-i İlm-i Mûsikî*" isimli eser, Safiyüddîn'in eserindeki gibi makam anlatımlarından, yıldızlardan ve mûsikî öğreniminde tavsiyelerden bahsetmiştir (Uslu, 2002).

Nâyî Mustafa Kevserî'nin yazmış olduğu Kevserî Mecmuası adıyla bilinen "*Kitâb-ı Musikâr*" isimli eser, içeriğinde Kantemiroğlu'nun *Kitabu'İlmi'l-Mûsikî Al'â Vechi'l Hurufât* isimli eserini, Akovalızâde Hatem Efendi'nin edvârını ve bizim tez konumuzun da üzerinde durduğu ana eserlerden birisi olan Hızır Ağa'nın edvârının önemli kısımlarını içermektedir. Bunların yanında Kantemiroğlu'nun nota yazım sistemiyle yazılmış çok sayıda eser notası içeren bir eserdir (Yalçın, 2019).

Derviş Mehmed Emin'in yazdığı "*Der Beyân-ı Kavâid-i Nağme-i Perde-i Tanbur*" isimli eser, tambur sazının anlatıldığı bir bölümden ve makamların olduğu bir diğer bölümden oluşan bir eserdir (Doğrusöz, 2012).

Bu dönemde yazılmış bir diğer eser ise Charles Fonton'un yazdığı "Avrupa Mûsikîsiyle Karşılaştırmalı Şark Mûsikîsi Hakkında Deneme" isimli eserdir. Bu eserde isminden de anlaşılacağı üzere Türk müziği temelli bir kıyaslama yapılmıştır ve İstanbul'un XVII. ve XVIII. yüzyıldaki mûsikî ortamı hakkında önemli bilgiler içermektedir. Eserin sonunda altı adet eser notası ve bazı saz çizimleri, şekilleri yer almaktadır (Fonton & Behar, 1987).

Yazan kişinin belli olmadığı Risâle-i Mûsikî isimli edvâr, geleneksel edvâr geleneğinde yazılmış bir edvârdır. Dua ile başlayıp mûsikî ilminin bulunduğunu anlatıp, burçlardan, yıldızlardan, dört unsurdan ve âvâzelerden, şu'belerden bahsedip makamları anlatmıştır (Doğrusöz, 2012).

Bu dönemde yazılmış Kemanî Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât* adlı eseri ve Abdülbâkî Nâsır Dede'nin *Tedkîk u Tahkîk* isimli eseri tez

çalışmamızda incelediğimiz ana eserlerdir. Tez çalışmamızın ikinci bölümünde bu eserler hakkında detaylı bilgiler verilmiştir.

## **G. 2. Amaç, Kapsam, Yöntem**

Tez konumuz daha önce de belirttiğimiz gibi “Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede’nin Makam Anlayışlarının Karşılaştırılması”dır. Kemanî Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede yukarıda anlatılan, siyasi ve diğer yönlerden tarif etmeye çalıştığımız XVIII. yy.’da mûsikî üzerine kuramsal eserler kaleme almış iki kuramcıdır. Bu eserlerden birisi Hızır Ağa’nın *Tefhîmü’l Makâmât* isimli eseridir, bir diğeri ise Nâsır Dede’nin *Tedkîk u Tahkîk* isimli eseridir.

Yıllar içerisinde toplumların ve milletlerin değişen yaşayış şekillerine bağlı olarak kültürlerin ve bu kültürlerin en önemli öğelerinden birisi olan müziğin de değişimlere uğradığı, etkilendiği gözlemlenmiştir. Aynı şekilde, toplumun müziğinde değişimler oldukça da, IX. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanmış bu kuramsal eserlerin içerikleri, üzerinde çalıştığımız Kemanî Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede’nin yaşamış olduğu dönemlere gelinceye kadar birçok farklılaşmaya ve değişime uğramıştır. IX. yy.’dan başlayıp XVIII. yy.’a uzanan bu dönem ve bu dönemde yapılan çalışmalar tarihsel yöntem ve karşılaştırma yöntemi başta olmak üzere farklı bilimsel yöntemler kullanılarak çalışılmıştır. Bahsedilen bu değişimler belirtilen yöntemlerle kaynaklar incelendikçe görülebilmektedir.

Yaşanan bu değişimlerin belki de en büyük sebeplerinden birisi de bütün kültürel aktarımlarda olduğu gibi, eski dönemlerdeki müziksel aktarımların da ancak ve ancak insanlar üzerinden yapılabilmiş olmasıdır. İlk çağlardan beri müziğin aktarılmasında da birinci etken insanlar arasındaki sosyal etkileşim olmuştur ki bu da kulaktan kulağa, ustadan çırağa aktarılan bir etkileşim çeşididir (Demir, 2006). Türk mûsikîsi özelinde bakıldığında ise mûsikînin öğrenim ve aktarım yöntemi -ilk örneklerini ancak XVII. yy.’da görebildiğimiz nadir nota örnekleri haricinde- hep *meşk* denen yol ile “ustadan çırağa” aktarılacak şekilde sağlanmıştır. Cem Behar’ın *meşk* için kurduğu “*Meşk bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üslûplarını şekillendirirken eser repertuvarının nesiller boyu aktarımını ve zamanla yenilenip değişmesini de sağlamıştır.*” cümlesinde *meşk* kavramının Türk mûsikîsi açısından işlevini ve önemini anlatmaktadır (Behar, 2016). Bu

cümlede dikkat çekmek istediğimiz kelime “değişim” sözcüğüdür. Belirttiğimiz gibi tarihte farklı aktarım yöntemleri olsa da Türk mûsikîsinde öğretim ve aktarım işlemi yazılı bir aktarım aracı olmadığı için meşk denilen yöntem ile sağlanmıştır.

Kayıt teknolojilerinin ancak XX. yüzyılda kullanılmaya başlandığı göz önüne alınırsa, tarihteki müziği kayıt altına alma yollarından birisi de nota yazım sistemleridir. Fakat bu nota ile kayıt alma yönteminin de mûsikî tarihimizdeki ilk örneklerinin ancak XVII. yy’a gelindiğinde, Ali Ufkî’nin nota derlemeleri ile birlikte görüldüğü bilinmektedir (Behar, 2015).

Behar’ın meşk ile ilgili kurduğu cümlede tırnak içerisine aldığımız değişim kelimesiyle dikkat çekmek istediğimiz nokta, insan temelli bir aktarım sistemi olan meşk yoluyla yapılan aktarımlarda, yazılı bir kaynak olmamasından dolayı yanlış veya eksik aktarımların olabilme ihtimalinin bulunmasıdır. Bu eksik veya yanlış aktarımların sonucunda da aktarılan unsurlarda değişimler gözlenmesi hiç de şaşırtıcı olmayacaktır. Eksik veya hatalı bir aktarım yapılmamış olduğu varsayılsa bile, mûsikî her ne kadar belli kaidelere ve değişmezlerle sahip olsa da neticede bir zevk ve estetik algı ürünüdür ve estetik algı sonucu kişiselleştirmelere çokça açıktır. Sonuç olarak *meşk* her ne kadar yüzyıllar boyu kullanılmış bir yöntem olsa da, insan temelli bir aktarım yöntemi olması sebebiyle, aktarılan müzik unsurlarında iyi veya kötü olarak nitelendirilmeden, bir şekilde bazı değişimlere sebep olmuş olabilecek nedenlerden biri olarak düşünülebilir. Kuramsal eserlerde gözlenen farklılıklar ve değişimlerin bir sebebinin de bu durum olabileceği göz önüne alınmalıdır.

Yukarıda bahsedilen ve diğer bütün bu sosyal ögeler ve kültürel etkileşimlerin aktarım biçimlerindeki farklılıklar, kuramsal eserlere aktarılan makamsal oluşumlarda ve ifadelerde de farklılaşmalara ve değişimlere sebep olmuştur. Tez konumuzun odak noktaları olan Hızır Ağa’nın ve Nâsır Dede’nin yaşadığı dönemde de bu farklılaşma ve değişimler net şekilde fark edilebilmiştir. Kuramsal eserlerdeki ifadelerin birbirleriyle uyuşmayan, farklılıklar ve çelişkiler içeren, dönemin icra edilen mûsikîsini bile karşılayamayan bir noktaya geldiği görülmektedir. Kuramsal eserlerin geldiği bu durumu ise direkt olarak yazarların kendi ifadelerinden öğrenebilmekteyiz. Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’ı, Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’i incelendiğinde, her iki eserin

de kaleme alınış sebeplerinin bu benzer durumlar olduğu görülebilmektedir. Bu ifadelere bakacak olursak;

Hızır Ağa eserinin girişinde “...*Bu az bilgi sahibi Hızır Ağa’nın içinde olduğu zamanın saz ve sözüne uygun ifadelerle anlaşılmayan, anlaşılmaz olan tariflerin, tanımlarını değiştirip, terkiplerin, makamların, şu’belerin bazı anlaşılmayanlarını açıklamak arzu edilmiştir*<sup>5</sup>.” ifadesini kullanmıştır. Yine bir diğer bölümde “*Eski edvârlar ile günümüz edvârları arasındaki uyumsuzluk sebebiyle bu risâlenin yazımına başlanıp kârgâh hakkında bilgi verilip Tefhîmü’l Makâmât fî Tevlidi Nağâmât ismiyle bir edvâr yazıldı*<sup>6</sup>.” diyerek eserinin yazılış sebeplerinden bu şekilde bahsetmiştir.

Nâsır Dede ise eserinin girişinde “*Böylece bu zamana gelinceye kadar farklı ifadeler, isimlendirmeler oluşmuştur. Hatta bu nedenden dolayı yazılmış olan edvâr kitaplarının genelinin birbirleri arasında tamamen uyumsuzlukları bulunmaktadır. Lâkin bu biçimde incelendiğinde söylenenler anlaşılabilir*<sup>7</sup>.” ifadelerini kullanmıştır. Yine başka bir bölümde “*Nağmelerin ad değişiklikleri, farzedilen yenilikler yukarıda anlatıldığı üzere toplumlarda görülen olagelmiş bir durumdur (âdetdir)*<sup>8</sup>.” diyerek eserinin yazılış sebeplerinden bu şekilde bahsetmiştir. Bu cümlelerle birlikte Nâsır Dede’nin önceki paragraflarda bahsettiğimiz, zaman geçtikçe, mûsikîde de değişimlerin, yeniliklerin ve farklılıkların olabilme durumunun olduğunu ve bu doğrultuda bir güncelleme çalışması yapılması gerektiğini düşündüğünü bir kere daha görebilmekteyiz.

Eserlerin yazarlarının bu net ifadelerinden de anlaşılacağı üzere her iki isim de dönemin mûsikî anlayışından uzak kalmaya başlamış, birbirleri arasında bile birçok uyumsuzluğun bulunduğu bu kuram kitaplarının yerine güncel bilgiler içeren ve anlaşmazlıkları sona erdirecek kuram kitapları yazmak istemiştir.

Yukarıda belirtilen tüm bu cümleler ve ifadeler bu tez konusunun çalışılmak istenmesini oluşturan ana nedenleri ve amaçları oluşturmıştır. Bu bağlamda karşımıza çıkabilecek problem cümleleri şu şekilde sıralanmıştır;

<sup>5</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 1b.

<sup>6</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2b.

<sup>7</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 4a, 4b.

<sup>8</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5a.

1. Eserlerini yazma sebepleri dahi neredeyse aynı olan bu iki isim, devrin en ciddi mûsikî eğitimlerinin verildiği kurumlarda (Enderun ve Mevlevîhâne) eğitim görmüş ve güncel mûsikînin en ciddi icralarının yapıldığı benzer ortamlarda<sup>9</sup> icracı, besteci olarak bulunabilmişlerdir. Aynı zaman dilimi içerisinde yaşamış, benzer mûsikî ortamlarında benzer sıfatlara (padişah musâhibi) sahip olmuş bu iki ismin ortak nedenlerle kaleme aldıkları eserlerin içerikleri ne düzeyde ortaktır? Eserlerdeki tarifi verilmiş oluşumlar ve diğer unsurlar göz önüne alındığında, oluşumlarda tarif edilen (mûsikî) anlayışlarında benzerlik var mıdır?

Bu problem cümlesi ile birlikte benzer zaman aralıklarında benzer ortamlarda bulunmuş bu iki ismin, ortak nedenlerle kaleme aldıkları eserlerin içeriklerindeki “makamsal oluşum tarifleri, perde ve usûl” gibi makamsal anlayışlarını oluşturan temel unsurlar özelinde analizleri yapılarak, aynı paydada buluşabildikleri veya buluşamadıkları kısımları belirlemek amaçlanmaktadır.

2. Makamsal oluşumların tarifleri karşılaştırılarak analiz edildiğinde elde edilen sonuçlardaki farklılık oranı kaçtır ve bu farklılığa etki eden koşullar neler olabilir?

Bu problem cümlesi ile birlikte yapılan makamsal oluşum tariflerinin analiz sonuçlarındaki farklar tespit edilip, tespit edilen bu farkların verilen makamsal oluşum tariflerinin hangi noktalarında (başlangıç perdesi, seyir, karar perdesi vb.) ayrıştığını tespit etmek ve bu farklara sebebiyet vermiş olması muhtemel durumların tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

3. Makamsal oluşumların tarifleri kıyaslanıp, incelenip analiz edildiğinde elde edilen sonuçlardaki benzerlik oranı kaçtır ve benzerliğe sebep olan koşullar neler olabilir?

Bu problem cümlesi ile birlikte yapılan makamsal oluşum tariflerinin analiz sonuçlarındaki benzerlikler tespit edilip, tespit edilen bu farkların verilen makamsal oluşum tariflerinin hangi noktalarında (seyir, karar perdesi vb.) benzeştiğini tespit etmek ve bu benzerliklere sebebiyet vermiş olması muhtemel durumların tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

---

<sup>9</sup> Her iki ismin de III. Selim’in musâhibi olduğu, dolayısıyla III. Selim’in sohbet ve meşk ortamında bulunduğu bilinmektedir.

4. Tüm benzer veya farklılık içeren sonuçların birbirine oranı kaçtır? Bu orana etki eden koşullara sebep olan durumlar neler olabilir?

Bu problem cümlesi ile birlikte yapılan tüm analizler ve bu analizler sonucunda tespit edilen benzerlik ve farklılıkların, tüm unsurlar göz önüne alındığında pozitif veya negatif bağlamda, bu iki ismin makamsal anlayış konusunda birbirleri ile ilgili durumları ve bu duruma sebebiyet vermiş olması olması muhtemel koşulları tespit etmek amaçlanmıştır.

Sıralanan bu problem cümlelerine cevap arama doğrultusunda tez çalışmamızın birinci bölümünde Kemanî Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede'nin hayatları incelenmiştir. Yetiştikleri mûsikî ortamları, aldıkları mûsikî eğitimleri ve eserleri gibi hayatlarının bilinmesi gereken diğer kısımları anlatılmıştır.

İkinci bölümde Kemanî Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede'nin kaleme aldıkları eserler olan *Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât* ve *Tedkîk u Tahkîk* isimli eserlerin nazari özellikleri-içerikleri anlatılmış, üzerinde çalışıp analizler yapacağımız eserler hakkında bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise her iki eserde de ortak şekilde adı geçip tarifleri verilen tüm oluşumlar saptanmış, tespit edilen tüm bu oluşumların (makam terkip vb.) tarifleri asıl nüshalarından referans alınarak, tarafımızca günümüz Türkçesine göre çevirilip yazılmıştır. Yapılan çevirilerin doğruluğu, eserlerin yazım dili olan eski yazı yani Osmanlıca özelinde yetkin olan danışman hocamın desteği ve eser hakkında yapılmış çalışmalarla teyit edilmiştir. Devamında günümüz Türkçesine çevirisi yapılan ve yazılan bu tariflerin karşılaştırmalı olarak analizleri yapılmıştır. Bu bölümde “Karşılaştırma Yöntemi” kullanılmıştır.

Tarifler üzerinde analiz yapılırken tariflerin kapsam ve detaylarının farklı olduğu ve tarif ediliş yöntemlerinin hem aynı eser içerisindeki tarifler arasında, hem de iki eser arasında çok farklı şekillerde oldukları görülmüştür. Yapılan tariflerin “dörtlü beşliler” gibi belirli kalıplar üzerinden ortak bir biçimde yapılmamasından dolayı tarifler arasında yapılacak en iyi analizin, her oluşum tarifine kendi içeriği ölçüsünce yaklaşp, verilen bilgilerin, diğer ismin tarifinde verilen bilgilerle hangi kısımlarda uyduğu veya farklılaştığı konusunda bir sonuç elde edilmeye çalışılarak yapılacağına karar verilmiştir.



Tariflerin çoğunlukla perdeler ve bu perdelerin hareketleri üzerinden anlatılan seyirler kullanılarak yapıldığı görülmüştür. Bu bağlamda;

- a. Her iki ismin tarifinde de belirtildiyse, tarife başladıkları perdeler,
- b. Bir seyir tarifi verildiyse, seyre başladığı perdeler,
- c. Seyir içinde başka perde kullanımından bahsedilmişse, bahsedilen bu perdeler,
- d. Tarif içerisinde farklı oluşum (çeşni vb.) kullanımları,
- e. Tarifte verildiyse eğer karar ederken kullanılan perdeler gibi veriler üzerinden analiz yapılmıştır.

Yapılan analizlerle beraber Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin verilen bu oluşumlar hakkında sahip oldukları anlayışların “**benzer, kısmen benzer veya farklı**” şeklinde üç farklı sonuca sahip oldukları tespit edilmiştir.

Analizler sonucunda “benzer” olarak tespit edilen oluşumlarda; tariflerde verilen seyirlerin, kapsamlı bir seyir tarifi verilmediyse tariflerin başladığı perdelerin, perde hareketlerinin doğrultularının, tarifin karar etme kısımlarındaki perde veya oluşum (“Uşşak gibi karar eder.” vb.) kullanımlarının büyük oranda benzer olduğu saptanmış ve benzer olarak sınıflandırılmıştır.

Analizler sonucunda “farklı” olarak tespit edilen oluşumlarda; tariflerde verilen seyirlerin, kapsamlı bir seyir tarifi verilmediyse tariflerin başladığı perdelerin, perde hareketlerinin doğrultularının, tarifin karar etme kısımlarındaki perde veya oluşum kullanımlarının büyük oranda farklı olduğu belirlenmiş ve farklı olarak sınıflandırılmıştır.

Analizler sonucunda “kısmen benzer” olarak tespit edilen oluşumlarda; verilen tariflerde seyre başlanılan perdelerin, devamında ifade edilen unsurların benzer olduğu fakat sonrasında karar ederken izlenen yolda farklı perde ve oluşum kullanımlarıyla karar edildiği veya verilen tariflerde seyre başlanılan perdelerin, devamında ifade edilen perde unsurlarının farklı olduğu fakat sonrasında karar ederken izlenen yolda benzer perde ve oluşum kullanımlarıyla karar ettiği tespit edilmiş, her iki durumda da tarifte verilmek istenen etki dikkate alınıp, kısmen benzer olarak sınıflandırılmıştır.

Hızır Ağa'nın "Makâmât-ı Meşhûrât<sup>10</sup>" isimli dönemin mûsikî icrasında ve ortamlarında meşhur olan makamlar dairesinde de bulunan, herkesçe bilindiğini ve hatta belkide bilinmesi gerektiğini düşündüğü, farklı oluşum tariflerinde yer verip şiddetle önem atfettiği, "Makâmât" isimli tablosunda da yer verdiği yedi makamın tarifini vermemiştir. Bu denli önem vermesine rağmen tarifini vermediği için analizi yapılamayan yedi makam vardır. Bu makamların için ise "kıyas yapılamadı" şeklinde bir ifade kullanılmıştır.

### G.3. Örneklem

Yukarıda bahsedilen "benzer, kısmen benzer ve farklı" şeklindeki sınıflandırmayı uygulayabildiğimiz örneklem ise şu şekildedir;

Tefhîmü'l Makâmât'ta Hızır Ağa'nın tarifini verdiği oluşum sayısı altmış birdir. Tedkîk u Tahkîk'te Nâsır Dede'nin tarifini verdiği oluşum sayısı yüz ellidir. Her ikisinde ortak şekilde adı geçen ve üzerinde durulan oluşum sayısı ise elli dokuzdur. Kıyaslamalar her iki eserde de ortak olarak bulunan bu elli dokuz oluşum üzerinden yapılmıştır.

Elde edilen verilerle birlikte Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede'nin makam tariflerindeki ve anlayışlarındaki benzerlikler ve farklılıkların oranı tespit edilmiş, grafiklerle sunulmuştur. Sonuçlardaki benzerlik veya farklılıklara sebebiyet vermiş olabilecek muhtemel sebepler tespit edilmiştir. Bütün analizler, bulgular ve elde edilen sonuçlar üçüncü bölümün sonunda detaylıca verilmiştir.

---

<sup>10</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 7b.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KEMANÎ HIZIR AĞA VE ABDÜLBÂKÎ NÂSİR DEDE'NİN HAYATLARI

#### 1.1. Kemanî Hızır Ağa

##### 1.1.1. Hayatı

Kemanî Hızır Ağa ile ilgili bugüne kadar yapılmış olan bütün çalışmalarda hayatı hakkında pek fazla bilgi olmadığı yazılarak konuya başlanmıştır<sup>11</sup>. Doğum tarihi ile ilgili farklı kaynaklarda geçen bilgilerden yola çıkılarak bazı varsayımlarda bulunulsa da net bir tarih bilinmemektedir<sup>12</sup>. XVIII. yüzyılın başlarında doğmuş olduğunu söylemek en doğrusu olacaktır. Doğduğu yer hakkında ise Halep'te doğduğu, ailesinin kökeninin de Şam'a uzandığı ve daha çocukken ailesiyle birlikte İstanbul'a geldiği bilgisi bulunmaktadır (Özcan N. , Hızır Ağa, 1998).

İstanbul'a geldikten sonra daha yaşı küçükken Arapzâde Abdürrahim Bahir Efendi vasıtasıyla 1720'li senelerde saraya alınıp Enderun'da eğitim görmeye başlamıştır<sup>13</sup> (Uslu, 2009, s. 13). Bir müddet sonra padişah musâhipliğine kadar yükseleceği I. Mahmud saltanat döneminde, önce “hasodaya” seçilip ardında da sırasıyla “çavuş mülazımı, çavuş, nanpere” rütbelerini almış, nihayetinde ise “Ağa” rütbesine layık görülmüştür (Karakaya, 2021, s. 231).

Hızır Ağa'nın Lale Devri (1728-1730) bestekârlardan birisi olduğu söylene<sup>14</sup> de, Uslu, Hızır Ağa'nın 1720-1735 seneleri arasında Enderun'da eğitim gören, bu döneme tanıklık eden bir talebe olduğunu ve bu sebeple Lale Devri bestekârı olarak nitelendirilemeyeceğini söylemektedir (Uslu, 2009, s. 14).

Enderun'dan mezun olup sarayda müzisyenlik yapmaya başladıktan sonra bir mûsikî meclisinde makamını, usûlunu ve bestesini kendi icad ettiği Vech-i Arazbâr

---

<sup>11</sup> Yapılan kaynak taramalarında da yazılmış bilgilerin aslında belli başlı birkaç kaynaktan alınıp literatüre sokulup, bu literatür içerisindeki diğer çalışmaların da birbirlerinden alıntı yapılarak tekrar tekrar aynı şeylerin kullanılması suretiyle benzer bilgilerin yazıldığı görülmüştür.

<sup>12</sup> Recep Uslu, Kemanî Hızır Ağa'nın 1710 yıllarında doğduğunu belirtmiştir (Uslu, Hızır Ağa (1796'dan Sonra), 2021a).

<sup>13</sup> 1724'te III. Ahmed'in kızlarının düğünü yapılırken Hızır Ağa Enderun'da saz eğitimi almaktadır (Uslu, Hızır Ağa (1796'dan Sonra), 2021a).

<sup>14</sup> (Kopuz, Lâle Devri Bestekârları, 1996, s. 73)

makamında müsebbba usûluyle bestelenmiş peşrevini I. Mahmud’a sunup icra etmiştir ve bu beğenilen icra karşılığında padişah tarafından bir avuç altın ile ödüllendirilmiştir (Sanal, 1964, s. 257).

Hızır Ağa’nın henüz daha “Kemanî” olarak anılmadığı zamanlarda, Enderun’da aldığı eğitim sayesinde, bestesini padişaha tambur ile sunacak derecede mahir bir tambur icracısı olarak hizmet verdiği düşünülmektedir. Kaynaklarda adı genellikle “Kemanî” olarak geçip, tambur çaldığına dair bilgiye pek rastlanmasa da Mecmua-yı Hamparsum’larda hem kemanî hem de tamburî olarak kayıtlı olduğu görülmüştür (Uslu, 2009, s. 22).

1753 senesinde I. Mahmud’un Sînekemanî Corci’ye verdiği ihsanlar ve gösterdiği güzel alaka doğrultusunda Âmâ Corci’nin Hızır Ağa’dan evvelki dönemde saray ile yakın ilişkiler kurması keman sazına olan ilgileri de arttırmıştır. Enderun’da tamburî olarak yetişen ve rebab çalan Hızır Ağa’nın da, bir yandan rebab gibi yaylı bir saz çalma kabiliyetine sahip olması diğer yandan da saraydaki sazende kadrolarında tamburî yoğunluğunun fazla olması gibi nedenlerden ötürü bu saza karşı duyarsız kalamayıp, kendisini bu yeni çalgıda geliştirdiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda Hızır Ağa’nın saray sazendeleri arasındaki ilk kemanîlerden biri olmuş olabileceği ifade edilmektedir (Uslu, 2009, s. 17).

İsminin tarihe Kemanî Hızır Ağa olarak geçmesine vesile olacak olan “keman/sinekemanı” çalmaya başladığı süreçle ilgili bazı kaynaklarda Hızır Ağa’nın ilk olarak rebab sazına benzeyen bir ayaklı kemane çaldığı bilgisi geçmektedir. Tarif edilen bu rebab benzeri çalgıyı sonradan kaleme aldığı eserinde “keman” olarak ifade ettiği görülmektedir. Sonrasında ise 1741 senesinde saraya gelen hediyelerin içinde bulunan “viola d’amore” isimli çalgıyı yani “sinekeman”ı<sup>15</sup> çaldığı ve “Kemanî Hızır Ağa” olarak anılmasına sebep olan sazın aslında 1741’den sonra gelen bu saz olduğu ifade edilmektedir (Karakaya, 2021, s. 231).

---

<sup>15</sup> 1741 senesinde Mehmed Said Paşa görev icabıyla Avrupa’ya gittikten sonra dönüşünde Paris’ten birtakım hediyeler getirmiştir. Bu hediyelerin içinde “viola d’amore” denilen çalgı da o günlerde büyük ilgi görmüştür. Bu çalgı göğse yani “sineye” yaslanarak icra edilmesinden dolayı “sinekeman olarak isimlendirilmiştir (Karakaya, 2021)

Hızır Ağa, musâhibi olduğu I. Mahmud'un vefatı sonrası yerine geçen III. Osman'ın saltanat yıllarında saraydaki müzisyenler tasviye edilmiş olsa da Mehter-i Hakani/Mehter-i Humayun'da görevlendirilmiştir (Yücel, 2012). Mehter-i Humayun'da görev yaptığı süre içerisinde mehter peşrevleri bestelemiştir.

Hızır Ağa'nın bu dönemde "Karabatak<sup>16</sup> peşrevi" üslûbundaki bestelediği eserler hakkında Haydar Sanal peşrevlerin mehterhâne tarihi içerisinde eşsiz olduğunu ve başka bir örneğinin olmadığı ifade etmiştir (Sanal, 1964, s. 257). Fakat ya daha sonraları ortaya çıkan ya da Sanal'ın bilmediği Arapzâde'nin karabatak peşrevi ile durumun böyle olmadığı görülmüş, Hızır Ağa'dan evvel de karabatak peşrevlerinin var olduğu ortaya çıkmıştır (Uslu, 2009, s. 29).

Hızır Ağa'nın besteleri ve bestelerinin sayısı hakkında kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. Yılmaz Öztuna ansiklopedisinde Hızır Ağa'nın bestelediği dört adet eser belirtmiştir. Bu eserler: Beyâtî Ağır Düyek üç hane Saat Peşrevi, Segâh Sakîl Karabatak Peşrevi, Zengüle Sakîl Karabatak Peşrevi ve Segâh Saz Semâisi şeklindedir (Öztuna, 1969, s. 260). Fakat eserin sonraki baskısında bu dört olan sayıyı on altıya çıkarmıştır. İsmi "Oduncular aman kısa keser odunu" olan şarkının da bazı kaynaklarda Hızır Ağa'nın bestesi olduğu bilgisi geçse de, bu eserin Hızır Ağa'nın bestesi olmadığı düşünülmektedir (Güngördü, 2000, s. 31).

Haydar Sanal ise eserinde üç adet Hızır Ağa bestesinden bahsetmektedir. Bu eserler: Zirgüleli Hicâz Sakîl Karabatak Peşrevi (Dört solo zurna ve mehter takımı için), Segâh Sakîl Karabatak Peşrevi (Solo zurna ve mehter takımı için) ve Beyâtî Düyek Peşrev (Saat Peşrevi) şeklindedir (Sanal, 1964, s. 258). Ekrem Karadeniz de Zirgüleli Hicâz Sakîl Karabatak Peşrevi ve Segâh Sakîl Karabatak Peşrevinden bahsetmiş, Karabatak kavramı hakkında bilgi vermiştir (Karadeniz, 1982, s. 147).

Hızır Ağa'nın bestelerinin notaya alınma süreci ise vefatından yaklaşık 20-40 sene sonra Neyzen Ali Dede, Neyzen Baba Raşid tarafından Hamparsum müzik yazısıyla kaydedilmiş olmalıdır. XX. yüzyıla gelindiğinde ise bu aktarılan eserler basılı nota yayınlarında yayınlanmaya başlanmıştır. Bu basılı eserlerden olan Haydar Sanal'ın

---

<sup>16</sup> Karabatak: Karabatak peşrev veya saz semâisi bütün sazların değil de belirli yerlerin belirli sazlarca çalındığı saz eserleridir. Eser baştanbaşa da karabatak olabilir, sadece belirli bir kısmı da (III. Hane) karabatak şeklinde icra edilebilmektedir (Öztuna, 2000, s. 184).

Mehter Musikisi, Şamlı İskender'in Segâh Faslı, Ali Galib Bey'in Nota Mecmuası ve Suphi Ezgi'nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi eserlerinde Hızır Ağa'nın besteleriyle karşılaşmaktayız (Uslu, 2009, s. 34). Bahsedilen bu kaynaklara göre Hızır Ağa'nın besteleri şu şekildedir:

1. Hicâz (Zirgüleli) Karabatak Peşrevi<sup>17</sup>
2. Segâh Sakîl Karabatak Peşrevi<sup>18</sup>
3. Segâh Saz Semâisi
4. Beyâtî Düyek Peşrev (Saat Peşrevi)
5. Isfahân Saz Semâisi
6. Râst Saz Semâisi
7. Râst-Aşîrân Peşrev
8. Râst-Aşîrân Saz Semâisi
9. Rehâvî Peşrev
10. Rehâvî Saz Semâisi

III. Mustafa'nın saltanat devrine gelindiğinde, Hızır Ağa mehterbaşı olarak Mehter-i Humayun'daki görevlerine devam etmiştir. Bir yandan da Enderun'da Ebubekir Ağa ile birlikte mûsikî hocalığı yapmıştır (Uslu, 2021a, s. 177).

Sultan I. Abdülmecid'in saltanat yıllarına gelindiğinde ağabeyi III. Mustafa'ya karşın Sultan Abdülmecid'in mûsikî ile ilgili olması sebebiyle bu dönemde de mûsikî faaliyetlerinin bir önceki döneme göre daha iyi bir noktada olduğu söylenebilmektedir. Sultan Abdülmecid Batı mûsikîsine meraklı olup piyano çalmayı öğrenmiştir (Yıldız, 2007). Hızır Ağa'nın da I. Abdülmecid'in saltanatı sırasında 64 yaşında olduğu ve saray müzisyenlerine ve cariyelere keman hocalığı yaptığı bilinmektedir (Uslu, 2021a, s. 177).

Yaptığı besteler ve icad ettiği makam terkihi dışında ardında bıraktığı ve en önemlisi olarak nitelendirebileceğimiz bir diğer eseri ise “*Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi*

<sup>17</sup> Sanal bu bestenin dört solo zurna ve mehter takımı için bestelendiğini ve Suphi Ezgi'nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi (I. Cildinde) eserinde “mükemmel” bir nüshasının mevcut olduğunu aktarmaktadır (Sanal, 1964).

<sup>18</sup> Sanal bu peşrevin solo zurna ve mehter takımı için bestelenmiş olduğunu ve Suphi Ezgi'nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi (III. cildinde) eserinde “mükemmel” bir nüshasının mevcut olduğunu aktarmaktadır (Sanal, 1964, s. 258).

*Nağâmât*” isimli, Hızır Ağa Edvârî şeklinde de bilinen müzik teorisi eseridir. Eserin ismi “*Nağmelerin Oluşumu Üzerinden Makamların Anlaşılması*” manasına gelmektedir (Karakaya, 2021, s. 233). Eserin yazılış tarihi kesin olarak bilinmeyip, 1761 ile 1777 yılları arasında yazılmış olmasının muhtemel olduğu söylenmektedir (Uslu, 2009, s. 43).

Eserin iki bölümden oluştuğu ifade edilebilmektedir. Birinci bölüm müzik teorisinin anlatıldığı makamların tarif edilip sınıflandırıldığı bir bölümdür. İkinci bölüm ise mûsikî ile alakalı çalgı minyatürlerinin olduğu bölümdür. Eser hakkında detaylı bilgi “Eserleri” başlığında verilecektir.

III. Selim zamanına gelindiğinde Hızır Ağa’nın halen sarayda bulunan bir padişah musâhibi olduğunu Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’de Vech-i Arazbâr oluşumunun tarifini yaparken Hızır Ağa’dan “Bu terkip hâlen kıymetli padişah musâhibi (muhabbet dostu) olan Hızır Ağa’nın icadıdır<sup>19</sup>” şeklinde bahsettiği açıklamasından öğrenebilmekteyiz. Bu duruma bir diğer kanıt belge ise İbrahim Hakkı Uzunçarşılı’nın yazısında geçen “III. Selim zamanı sakallı musahipler” başlığı altında Kemanî Hızır Ağa’nın da ismini saymasıdır (Uzunçarşılı, 1977).

Ailesi hakkında da maalesef pek bilgi bulunmamaktadır. Ailesinden sadece bir kardeşinin, oğlunun ve oğlunun erkek evladının isimlerine ulaşılabilmektedir. Kardeşi Giriftzen Saîd Efendi, oğlu ise kıymetli bestekâr Küçük Ârif Mehmed Ağa’dır. Onun oğlu Hızır Ağa-zâde Saîd Beydir. Kardeşi Giriftzen Saîd Efendi Hızır Ağa vesilesiyle I. Mahmud’un huzurunda girift saziyla eser icrasında bulunmuştur ve bunun karşılığında Kılâr odasına kayıtlanarak Enderun’a alınmakla ödüllendirilmiştir (Kopuz, 1996, s. 73).

Hızır Ağa’nın vefatı ve vefat ettiği tarih de yine hayatı hakkındaki birçok konuda olduğu gibi farklı görüşleri içeren, şu an için kesin bir şekilde belirlenememiş bir konudur. Vefat tarihiyle ilgili yine dönemin kaynaklarında geçen ifadeler referans alınarak incelemeler yapıldığında bazı varsayımlarda bulunulabilmektedir. Recep Uslu’nun bu konuda referans aldığı kaynaklardan birisi Abdülbâkî Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’inde geçen Hızır Ağa’nın halen musâhip olduğunu belirten ifadesidir. Tedkîk u Tahkîk’in yazıldığı 1794 senesinde Hızır Ağa’nın vefat etmediği açıkça görülmektedir. Tedkîk’in sonradan eklenen diğer kısımları yazılırken bu ibarenin değişmemiş oluşu

<sup>19</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 23a.

Uslu’da “1796 senesinden sonra vefat etmiş olmalıdır” düşüncesinin oluşmasına sebep olmuştur. Bir diğer kaynak ise dönemin önemli gelişmelerini, vefat haberleri gibi bilgilendirici konuları da içine almış, yazımına Ali Nutkî Dede’nin 1799 senesinde başladığı Yenikapı Mevlevîhânesi kayıtlarını içeren Defter-i Dervîşân isimli eserdir. Burada da Hızır Ağa ile ilgili bir vefat bilgisinin olmaması “Hızır Ağa’nın bu tarihten önce vefat etmiş olabileceğini gösteriyor.” denmesine sebebiyet vermiştir. Bu iki kaynakta geçen ifadelerden yola çıkılarak, Hızır Ağa “1796-1799 yılları arasında vefat etmiş olmalıdır” denilmektedir (Uslu, 2009, s. 22). Burada sunulan kanıtlardan Nâsır Dede’nin eserinde geçen “halen musâhip” ifadesinin değiştirilmemesi kanıtının pek de güvenilir bir delil olmayabileceğini düşünmekteyiz. Bunun sebebi olarak da Nâsır Dede’nin eserini yazdıktan sonraki süreçte böylesi parantez içi bir bilgiyi güncellemesi bir yana dursun, bundan daha ciddi bilgileri eklemeyi, güncellemediği, gözden kaçırdığı veya görmezden gelmiş olabileceği gibi durumların var olmasıdır. III. Selim’in saltanatının sona ermesinden önceki son dönemlerde ortaya çıkan ve çıktığı dönemde bir hayli ilgi görüp kâr, semaî ve Mevlevî Âyîni gibi birçok farklı formda ciddi bestelerin yapıldığı Pesendîde, Şevk-efzâ, Şevkûtarâb, Râst-ı Cedîd gibi oluşumların esere sonradan eklenmemiş olması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Nâsır Dede sürekli her fırsatta övgüyle bahsettiği III. Selim’in icadı olan bu terkipleri eserine sonradan dâhil etme teşebbüsünde bulunmamıştır (Behar, 2022a, s. 39). Bu yeni oluşumların çoğunluğu, Tedkîk u Tahkîk’i yazmasına ilham olan, övgülerle bahsettiği III. Selim’in icad ettiği oluşumlar olması ve buna rağmen Nâsır Dede’nin eserin sonradan yazdığı kısmına bu yeni terkipleri eklememiş olması, parantez içi bir bilgiyi güncellememiş olmasından daha ciddi bir durumdur. Bu durumun böyle olması hakkında Cem Behar, Nâsır Dede’nin Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğine atandıktan, 1821 senesindeki vefatına kadar geçen süre içerisinde birkaç şiir dışında başka bir şey yazmadığından bahsetmiştir. Eseri ilk kaleme aldığı yılın hemen ardından yazdığı Zeyl kısmı dışında başka bir şey yazmamıştır ve yazdığı son andan vefat edeceği ana kadar çeyrek yüzyıl geçmiştir. Bu süre boyunca bir önceki paragrafta bahsedilen bizzat kendi çevresinde ortaya çıkan, önemli gelişmeleri ve icad edilen yeni terkipleri eklememiş, eserini revize etme çalışmalarında bulunmamıştır. Bahsedilen bu yıllarda Mevlevîhâne’yi yönetmek gibi ciddi şeyhlik



görevleriyle yoğun bir şekilde meşgul olmuş olmasının buna sebebiyet verdiği düşünülmektedir (Behar, 2022a, s. 38).

Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'i yazdığı dönemde (1794) Hızır Ağa'nın vefat etmemiş olduğunu öğrensek de “sonradan yazdığı nüshasında halen musâhip ifadesini değiştirmedikten dolayı...” gibi bir düşüncenin vefat tarihini belirlemek konusundaki yeterliliği şüphelidir. Üstelik bunu dayanak gösteren kaynaklarda geçen “yeni bir nüsha yazdığı” benzeri söylemlerdeki “yeni nüsha” Nâsır Dede'nin sonradan yazdığı bir Zeyl (ek) kısmıdır. Bu ek kısım eserin baştanbaşa tam yeni bir nüshası da değildir. Bu gibi durumlar göz önüne alındığında Hızır Ağa'nın vefat tarihi ile ilgili kesin bir söylemde bulunmak şu an için pek de mümkün gözükmemektedir.

### 1.1.2. Eğitimi

Hızır Ağa'nın mûsikî eğitimine Arapzâde Abdürrahim Bahîr Efendi vesilesiyle girdiği Enderun'da başladığı bilinmektedir. Hızır Ağa'nın küçük yaşlarında, III. Ahmed'in kızlarının düğünü olduğu sıralarda Enderun'da eğitime yeni başlayan bir talebe olduğu ifade edilmektedir (Uslu, 2009, s. 14).

Eğitim aldığı düşünülen 1720-1735 yılları göz önüne alındığında, mûsikî için önemli bir zaman aralığı olan Lale Devri'nde (1718-1730) nam salmış büyük saray bestekâriyle, sazandeleriyle muhatap olmuş olmalıdır. Bu zaman aralığında Enderun'da da mûsikî alanında büyük adımlar atılmıştır ve Enderun akademik bir kimliğe bürünmüştür. Hem içeriden hem dışarıdan yetişen devrin önemli mûsikîşinasları Enderun'da hocalık yapıp nitelikli ve kıymetli isimler yetiştirmişlerdir (Kopuz, 1996, s. 7).

Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Âsâr isimli eserinde geçen Neyzen ve Kemanî Hattat İsmail Efendi, Eyyubi Derviş Mustafa Efendi, Tamburî Enfi Hasan Ağa, Ebubekir Ağa ve Mustafa Ağa gibi gerek Enderun'da gerekse saray dışında yetişmiş birçok önemli ismin yaşadıkları dönem aralığı göz önüne alındığında bahsedilen dönemde Enderun'da talebe olan Hızır Ağa ile etkileşimde bulunmuş olmaları gayet mümkün gözükmektedir (Uslu, 2009, s. 14). Bu önemli isimlerin bazılarının da Enderun'da ders verdiği düşünülürse Hızır Ağa'nın bu isimlerden ders almış olabileceğini söylemek yanlış bir söylem olmayacaktır.

Kaynaklarda tamburî<sup>20</sup> ve kemanî olarak geçen Hızır Ağa'nın kemanî olarak sonradan ünlendiği bilinmektedir. Buradan yola çıkarak tambur çalgısını da mûsikî eğitimini aldığı Enderun'da, talebelik zamanlarında öğrendiği düşünülebilir.

İsminin Kemanî Hızır Ağa olarak anılmasına vesile olan çalgıyı ise yine Enderun'da, saraya dışarıdan davet edilen Sinekemanî Âmâ Corci'den aldığı derslerle öğrenmiştir. Âmâ Corci burada Cafer Ağa ve Vürûdî Çelebi'ye de keman dersleri vermiştir (Uslu, 2021a, s. 176).

Kemanî Hızır Ağa'nın yetiştirdiği talebelerinden üç tanesi hakkında kapsamlı bilgi bulunmaktadır. Bu isimlerin birisi kendi oğlu Küçük Mehmed Ağa olarak bilinen Mehmed Arif Ağa'dır. Enderun'da yetişip III. Selim'in musâhipliğine kadar yükselmiştir. Faslı Humâyûn'da ser-hânendelik yani şeflik yapmıştır. Güfte mecmualarında yüz civarında eserinin olduğu görülmüştür. Evcârâ faslını III. Selim'e takdîm etmiş olduğu bilinmektedir (Öztuna, 1990, s. 2).

Bilinen bir diğer talebesi Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa'dır. Ahmed Ağa Amasya'da doğmuştur (Şenoğlu, 1994). Enderun'da yetişip III. Selim'in musâhipliğine yükselmiş bir isimdir. Mevlevî tarîkatine mensuptur. Galata ve Yenikapı Mevlevîhânelerinde bulunmuştur. Vefatından sonra Galata dergâhı hâmûşânına defnedilmiştir (Öztuna, 1969, s. 17). Seyyid Ahmed Ağa'nın Hızır Ağa'nın oğlu olduğu bilgisi bazı kaynaklarda<sup>21</sup> geçmektedir. Fakat durum böyle değildir. Birçok beste yapmıştır. Seyyid Ahmed Ağa Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'i yazması adına III. Selim ile bağlantı kurulması ve teşvik edilmesi açısından da önemli rol oynamıştır.

Hafız Ahmed Kamîlî Efendi ise bilenen bir diğer talebesidir. Hızır Ağa'dan Enderun'da usûl ve repertuvar dersleri aldığı bilinmektedir. I. Abdülhamid'in müezzinbaşısı olmuştur ardından da III. Selim'in ikinci imamı olmuştur. III. Selim'e usûl ve repertuvar hocalığı da yapmıştır (Özcan N. , 1989).

---

<sup>20</sup> (Uslu, 2009, s. 22).

<sup>21</sup> (Öztuna , Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, I, 1969, s. 17); (Şenoğlu, XVIII. Yüzyıl Bestekarı Vardakosta Ahmed Ağa'nın Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi, 1994, s.2).

### 1.1.3. Eserleri

Kemanî Hızır Ağa Enderun'da başladığı mûsikî hayatının ardında birçok beste, kendi terkip ettiği bir makam ve bir usûl bırakmış olsa da, şu an ki bilgilere göre sadece bir kitabî eser bıraktığı bilinmektedir. Bu kitabî eser ise tez çalışmamızın ana kaynaklarından birisi olan *Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât* isimli müzik teorisi eseridir. Bu kitabî eser bu başlıkta anlatılacaktır.

#### 1.1.3.1. Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât

*“Nağmelerin Oluşumu Üzerinden Makamların Anlaşılması”* anlamına gelen<sup>22</sup> müzik teorisi eserinin yazıldığı tarih daha önce de bahsedildiği gibi şu an için kesin olarak bilinmemektedir. Eserin yazım tarihi hakkında daha önce de bazı tarih belirleme çalışmaları yapılmıştır. Recep Uslu yapılan bu tarih belirleme verilerini de ele alıp, yaptığı detaylı analizlerle ve elde ettiği bulgularla eserin 1761 ile 1777 yılları arasında yazılmış olmasının muhtemel olduğunu detaylı bir şekilde anlatmaktadır (Uslu, 2009, s. 43).

Eserin içeriğine bakacak olursak, eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm *“Dibaçe”* (önsöz) ile başlamaktadır. Bu bölüm *“Besmele”* ve *“Hamdele”* ile devam etmiştir ardından da perdeler, makamlar gelmiştir ve en sonda ise usûller yer almaktadır (Yücel, 2012). Bu ilk bölümde döneminin mûsikîsini aktarıp, anlaşılmayan mûsikî kavramlarını ve tariflerini açıklamaya çalışmıştır. Hızır Ağa eserinde geleneksel edvâr yazımında kullanılan on iki makam, yedi âvâze ve 4 şû'beden bahsettiği bir sınıflandırma kullanmıştır (Levendoglu, 2002, s. 36). Geleneksel edvâr yazımında sıklıkla bahsedilmiş olan Safiyüddîn Abdülmümin'in ve Şeyh Mûsikâr'ın on iki makamı on iki burç ile ilişkilendirip, yedi âvâzeyi yedi yıldızla benzetip, dört ana unsuru da 4 şû'beye benzettikleri ifadelerden Hızır Ağa da bahsetmiştir (İhsanoğlu, Şeşen, Gündüz, & Bekar, 2003, s. 108). Bilinen makamları anlatıp sonrasında da Dügâh, Râst, Irak, Nevâ, Segâh Uşşak vb perdeleri birbiri içine geçen daireler kullanarak, kaçır makam, terkip ve âvâzedden meydana geldiklerini anlatmıştır (İhsanoğlu, Şeşen, Gündüz, & Bekar, 2003).

---

<sup>22</sup> (Karakaya, 2021, s. 233).

Fakat burada dikkat çeken önemli bir durum söz konusudur. Her ne kadar gelenekte olduğu gibi makam âvâze, şû'be ve terkiplerden bahsetmiş olsa da bunlara dayalı bir sınıflandırma tutumunda bulunmamıştır ve aralarındaki farklardan söz etmemiştir. Farklı bir yol izleyip sınıflandırmayı “perde sistemi”ne dayandırmıştır (Güray, 2017, s. 105).

Eserin ikinci bölümü olarak adlandırabileceğimiz bölümünde ise bazı minyatürler bulunmaktadır. Bu minyatürlerde çalgılar tasvir edilmiştir. Bu tasvirler o dönemde saray ressamı olan Raphael’in çırakları tarafından yapılmıştır. Bu tasvirler vesilesiyle Hızır Ağa’nın eseri “ilk çalgı tasvirli edvâr” olarak da anılmaya başlanmıştır (Uslu, 2021a, s. 178). Eserde on dokuz adet çalgı tasvir edilmiştir, tasvir edilen çalgılar şunlardır: “Tambur, Ayaklı Keman, Keman ve Bozuk, Santur, Kanun, Ud, Çeng, Organon, Olyon, Klavsenk, Gitare-Kitare, Frengî Nay, Düdük, Zurna, Çığırma, Nefir, Dümbelek Kudüm, Kıptî Kemani, Kemançe ve Rebab (Arabî Kemani)”<sup>23</sup>. Onur Akdoğu burada “Bozuk” olarak isimlendirilen çalgının bağlamayla alakalı tespit edilen ilk çizimlerden biri olduğunu ifade etmiştir (Akdoğu, 1992, s. 20).

Eserin bu minyatürleri içeren ikinci bölümü ile ilgili bazı farklı düşünceler de mevcuttur. Bu minyatürlerin esere sonradan eklenildiğini düşünen bazı araştırmacılar bu bölümü ayrı bir eser olarak bile tanımlamıştır. Bu şekilde düşünen hatta bu bölüme farklı bir eser gibi isim veren Feldman bu kısma “sazname<sup>24</sup>” ismini vermiştir. Fakat durumun böyle olmadığını edvârın metninde geçen, Hızır Ağa’nın bir ifadesinden anlayabilmekteyiz. Hızır Ağa edvâr içeriğine ek olarak çalgı tasvirlerinin de olacağını söylemiştir (Uslu, 2009, s. 41). Buradan yola çıkarak çalgı tasvirlerinin olduğu minyatürlü bölümün sonradan eklenmiş farklı bir eser olmadığı, Tefhîm’in içeriğinde yer alan bir bölüm olduğu görülmektedir.

Eserde dikkat çeken bir diğer konu ise Hızır Ağa’nın makamları olumlu veya olumsuz etkilerine göre sınıflandırarak bir nevi müzik terapiye giriş şeklinde bir yol izlemiş olmasıdır. Elbette ki daha önce de makamların etkilerinden ve mûsikî ile tedaviden bahseden çalışmalar bulunmaktadır. Hızır Ağa bunlardan farklı olarak

<sup>23</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), ss. 19b-26b.

<sup>24</sup> (Uslu, Saraydaki Kemancı Hızır Ağa ve Müzik Teorisi, 2009, s. 41).

hastalıklardan bahsetmeden, makamların insan üzerinde bırakacağı psikolojik tesirlerden, etki edeceği vakitlerden (sabah ve ikindi olarak) bahsetmiştir (Uslu, 2009, s. 60).

Eserin yazılış sebebine bakacak olursak da bu konu hakkındaki bilgiyi bizzat Hızır Ağa'nın kendisinden öğrenebilmekteyiz. Eserde “*Eski edvârlar ile günümüz edvârları arasındaki uyumsuzluk sebebiyle bu risâlenin yazımına başlanıp kârgâh hakkında bilgi verilip Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât ismiyle bir edvâr yazıldı.*”<sup>25</sup> şeklinde bir açıklama yapan Hızır Ağa konu hakkında şüpheye yer bırakmayacak netlikte durumu açıklamıştır.

Eserin kimin adına yazıldığı hakkında ise yine farklı görüşler mevcuttur. Bazı araştırmacılar eserin I. Mahmud adına yazıldığını<sup>26</sup> ifade etse de Uslu, eserin şehzade Selim için yazıldığının kesin olarak tespit edildiğini ifade etmektedir (Uslu, 2021a, s. 177).

Eserin birden fazla nüshası bulunmaktadır. Bir adet Topkapı Saray Müzesi Kütüphânesi 1793 numarada, bir adet Erzurum Atarürk Üniversitesi, Satın alınan kitaplar 218/1 numarada, bir adet Yılmaz Öztuna Kütüphânesinde ve Türkiyat Enstitüsü Arel Kütüphânesi 4 numarada kayıtlı olarak bulunmaktadır (İhsanoğlu, Şeşen, Gündüz, & Bekar, 2003). Bir adet Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet K177/4 numarada, bir adet Süleymaniye Kütüphânesi Hafid Efendi 291 numarada bulunmaktadır (Tekin, 2015). Yurt dışındaki bir nüshası ise Paris Bibliotheque Nationale ms. Suppl. Turc. 1495 numarada bulunmaktadır (Behar, 2022b, s. 231).

Eserle ilgili daha önce Yavuz Daloğlu, Recep Uslu, Abdülkadir Tekin gibi isimler tarafından da detaylı çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalardan Recep Uslu'nun yazmış olduğu “Saraydaki Kemancı” isimli kitap, eserin talep ettiğimiz asıl nüshası dışında tez çalışmamızda başvurduğumuz önemli ve kapsamlı kaynaklardan birisidir.

<sup>25</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2b.

<sup>26</sup> (Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II, 1990, s. 342), (Kopuz, Lâle Devri Bestekârları, 1996, s. 73).

## 2.1. Abdülbâki Nâsır Dede (1765-1821)

### 2.1.1. Hayatı

Kendi yazdığı şekliyle tam adı “derviş Seyyid Abdülbâkî Efendi el-Mevlevî bin eş-Şeyh Seyyid Ebubekir Dede Efendi el-Mevlevî” olan Abdülbâkî Nâsır Dede 1765 senesinde İstanbul’da Yenikapı semtinde dünyaya gözlerini açmıştır (Behar, 2022a, s. 33). Yazdığı şiirlerinde kullandığı “Nâsır” mahlâsının gerçek adıymışçasına kabul görmesi sebebiyle kayıtlarda isminin “Seyyîd Abdülbâkî Nâsır Dede, Nâsır Abdülbâkî Dede, Nâsır Dede” gibi farklı şekillerde anıldığı görülmüştür.

Doğduğu yer ile ilgili kaynaklarda farklı bilgiler olsa da, yapılan tespitlere göre Yenikapı Mevlevîhânesi içerisinde bulunan şeyh ailesinin ikâmesine verilmiş Harem Konağında<sup>27</sup> doğduğu bilgisi mevcuttur (Başer F. A., 2013).

Nâsır Dede’nin babası Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi olan Seyyid Ebubekir Dede’dir (1705-1775). Kütahya’da doğan Ebubekir Dede babası Halvetî şeyhi Ahmed Efendi tarafından Halvetîye silsine mensuptur (Ziya Bey, 2005, s. 119).

Annesi Saîde Hanım Galata Mevlevîhânesi şeyhi Kutbunnâyî Osman Dede’nin torunu, Sırrî Abdülbâkî Dede’nin kızıdır. Bu evlilikle beraber Galata ve Yenikapı Mevlevîhâneler’inde şeyhlik yapmış Mevlevîye tarikatının önemli aileleri arasında bir kan bağı da oluşmuştur. Bu evliliğin ikinci çocuğu olan Abdülbâkî Nâsır Dede’nin, bir ağabeyi ve bir küçük kardeşi vardır. Ağabeyi Ali Nutkî Dede (1762-1804), küçük kardeşi ise Abdürrahîm Kûnhî Dede’dir (1769-1831). Babalarıyla birlikte bu üç kardeş de farklı zaman aralıklarında Yenikapı Mevlevîhânesi’nin şeyhliğini yapmıştır (Tura, 2006).

Ebubekir Dede’nin 1775 senesinde vefat etmesinin ardından kendisinden sonra yerine geçeceğini daha doğduğu ilk anda ilan ettiği<sup>28</sup>, Nâsır Dede’nin ağabeyi Ali Nutkî Dede, Ebubekir bin Arif Çelebi tarafından “Bâb-ı Cedîd” olarak da bilinen Yenikapı Mevlevîhânesi’nin 14. postnişinliğine tâyin edilmiştir. Bu yıllarda Ali Nutkî Dede’nin

<sup>27</sup> Harem Konağı olarak bahsedilen yer ile ilgili Başer, bu konağın Yenikapı Mevlevîhânesin bulunduğu parsel numaralarından yola çıkılarak yapılan tespitlerle Mevlevîhâne içerisinde şeyhlerin ve ailelerinin ikamet etmesi amacıyla Malkoç Ahmed Efendi tarafından Doğânî Ahmed Dede’nin şeyhliği esnasında 1622 senesinde yaptırıldığını aktarmıştır (Başer F. A., 2013, s. 18).

<sup>28</sup> Merakiz-i Mühimme-i Mevleviyeden Yenikapı Mevlevihanesi, 2005, s. 120

çocuk yaşta olması sebebiyle dergâhın idaresi “reşit olana kadar” şartıyla amcasının oğlu olan Sahih Ahmed Dede tarafından sürdürülmüştür (Kaya, 2012, s. 121).

Nutkî Dede reşit olup dergâhın idaresini ele almasıyla birlikte kendisi dinin yapılmasını tavsiye ettiği güzel şeyleri yapan, sanatkâr, erdem sahibi ve donanımlı bir şeyh olarak anılmış ve kendini ispatlamıştır. Arapça, Farsça dillerine hâkim olan Nutkî Dede mûsikî ve edebiyat ilimlerinde de yetkindir. Hem mûsikî de hem de edebiyatta ne kadar üstün bir sanat anlayışına haiz olduğu yetiştirdiği talebelerinden de anlaşılabilir. Şeyh Gâlip ve İsmâil Dede Ali Nutkî Dede’nin yetiştirdiği birçok talebesinden birkaçına örnektir, Nâsır Dede de bu isimler arasına yazılabilir (Çırak, 2021).

Şeyhlik yaptığı süre boyunca bestecilik, hattatlık şairlik gibi birçok niteliğiyle dergâhta yetiştirdiği, öncülük, rehberlik ettiği birçok derviş tarafından büyük saygı duyulan ve dergâhı döneminin kültür sanat merkezlerinden birisi haline getirmiş olan Ali Nutkî Dede, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliği görevini 30 sene kadar idame ettirdikten sonra 1804 senesinde vefat etmiştir. Ardından Abdülbâkî Nâsır Dede Yenikapı Mevlevîhânesi’nin 15. postnişini olarak El-Hac Mehmet Çelebi’nin sikkesini destârlamasıyla göreve tâyin edilmiştir (Ziya Bey, 2005).

Nâsır Dede şeyhlik görevine tâyin edilmeden önceki senelerde ağabeyinin de icâzetiye Şerife Fatıma Hanım ile evlenmiştir. Şerife Fâtıma Hanım Yenikapı Mevlevîhânesi kafesçisi olan Şerife Âyişe Hatûn’un kızıdır. Bu evlilikten Nâsır Dede ve Fâtıma Hanım’ın yedi çocuğu olmuştur fakat ne yazık ki bu çocuklardan dördünü çok erken yaşta kaybetmişlerdir. Sağlıklı şekilde yetişen çocuklarından Osman Selâhaddin Dede ve Receb Hüseyin Hüsnü Dede ilerleyen senelerde Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliği yapmışlardır (Kaya, 2012).

Şeyhlik görevine başladıktan on yıl sonra 1814 senesinde Kazasker Mekkizâde Mustafa Âsım Efendi’nin bildirisiyle Yenikapı Mevlevîhânesi vakıf işleri idaresi görevleri de Abdülbâkî Dede’ye verilmiştir (Ziya Bey, 2005).

Görevi sırasında dergâhın idaresiyle ilgilenip, yetiştirici bir rehber olmasının yanında Yenikapı Mevlevîhânesi’nin binası ve tamiri gibi konular ile de ilgilenmiştir. Dergâh en ciddi tamir tadilat işlemlerinden birisini Abdülbâkî Dede’nin şeyhliği sırasında

görmüştür. Sultan II. Mahmud'un emriyle yapılan bu işlemlerden sonra tekrar hizmete açılan Mevlevîhâne'nin açılış merasimine en başta padişah olmak üzere, dönemin kıdemli isimleri ve tüm şeyhleri davet edilmiştir (Başer F. A., 2013).

Şeyhliği sırasında yazdığı edebiyat, tasavvuf ve mûsikî eserleriyle Mevlevî şeyhleri arasında da dikkat çeken bir konumda olmuştur. Şeyhlik yaptığı süre boyunca yaşadığı devrin padişahları II. Mahmud ve III. Selim'in yakın ilgilerini ve saygılarını kazanmıştır (Tura, 2006). Hatta “Tedkîk u Tahkîk” ve “Tahrîriyye” adlı eserlerini Sultan III. Selim'in teşvikleriyle kaleme aldığı kaynaklarda geçmektedir<sup>29</sup>.

Bilhassa mûsikî alanındaki teorik ve kuramsal eserleriyle, besteleriyle ve neyzenliğiyle, mûsikîye özel ilgi duyan bu padişahların mûsikî meclislerinde mutlaka aranan ve bulunması sebebiyle müşerref olunan bir kişi olmuştur. II. Mahmud'un sohbet ve meşk meclislerinde bulunmuş, musâhibi olmuştur (Mert, 2020). Hatta II. Mahmud'un küme fasıllarına katıldığı da kaynaklarda geçmektedir (Çırak, 2021) .

Türk mûsikîsi konusunda yaşadığı dönemin en bilgili Mevlevîlerinden birisi olması sebebiyle kendisine “yed-i tûlâ sahibi” yani mûsikî ilminde geniş ilim ve ihtisas sahibi denmiştir ve hatta “Fârâbî-i Sâni” olarak kabul görmüştür (Kaya, 2012). Matematik ilmine, bilhassa bu ilmin ses ahenkleri ve titreşimleriyle ilgili kendinden öncekilerin yazdıklarını inceleyecek kadar ilgi duymuştur (İhsanoğlu, Şeşen, Gündüz, & Bekar, 2003, s. 131). Mûsikî ilmine bu denli vakıf bir şeyhin, şeyhlik yaptığı süre boyunca Mevlevîhâne'yi de bir mûsikî merkezi haline dönüştürmüş olması bu doğrultuda olağan bir durum olarak karşılanmalıdır. İcracı olarak da bulunabileceği en üst konumlardan birisinde olduğu, ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin döneminde neyzenbaşı oluşundan da anlaşılabilir. O yıllarda bir mûsikî merkezi olan ve dönemin konservatuarı şeklinde benzetmelerin yapıldığı Mevlevîhâne'de uzun yıllar neyzenbaşılık görevini icra etmiş olması, Abdülbâkî Dede'nin üst düzey bir neyzen olduğunu göstermektedir. Mûsikîmizin en mühim isimlerinden birisi olan İsmâil Dede'ye ney ve dini mûsikî derslerini de Nâsır Dede vermiştir (Kaya, 2012, s. 134). Kaleme aldığı eserler dışında Mevlevî Âyîn-i şerîfler bestelemiş, yeni makam terkipleri ve bir usûl terkeb etmiştir.

---

<sup>29</sup> Bu bilgiyle ilgili farklı yorumlar da mevcuttur, bu konu ilgili başlıkta detaylı şekilde incelenmiştir.



Abdûlbâkî Dede'nin bestelediği Isfahân ve Acem-Bûselik olarak iki adet âyîn bestesi olduğu bilinse de günümüze ulaşabilen tek bestesi Acem-Bûselik Âyîn-i şerîftir (Salgar, 2011, s. 76). Bazı kaynaklar Şevk-tarâb âyînin de Nâsır Dede'ye ait olduğunu yazmış olsa da durum böyle değildir<sup>30</sup>. Kaleme aldığı eserler ilerleyen başlıklarda detaylıca anlatılmıştır.

Doğduğu andan vefat ettiği ana kadar yaşamının bütün dönemlerini, önemli anlarını Mevlevîhâne merkezli bir şekilde yaşadktan sonra takribî 17 sene (16 yıl 8 ay) Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğini yapmış olan Abdûlbâkî Nâsır Dede, 56 yaşında, 23 Şubat Cuma günü 1821 yılında vefat etmiştir. Yenikapı Dergâh'ı hâmûşânına defnedilmiştir (Tura, 2006).

### 2.1.2. Eğitimi

Atalarından, aile büyüklerinden bu yana sürekli yaşadıkları dönemlerinin ve mensubu oldukları tarikatlerin şeyhliğini, idareciliklerini yapmış, önemli görevler almış bir sülaleye mensup olması sebebiyle, Nâsır Dede de küçük yaşından itibaren kapsamlı ve donanımlı bir eğitim almıştır. Yazdığı eserlerden ve hakkında yapılmış çalışmalardan da anlaşılacağı üzere başta mûsikî olmak üzere edebiyat, tasavvuf, dini ilimler gibi birçok alanda tahsil görüp, çalışmalar yapmıştır (Aksu, 1988).

Nâsır Dede eğitim sürecinde, ilk olarak babası Ebubekir Dede Efendi'nin tedrisatından geçmiştir. Fakat Ebubekir Dede'nin 1775 senesinde vefat etmesinin ardından Ali Nutkî Dede'nin Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhi olmasıyla beraber Nâsır Dede eğitimlerine ağabeyi, şeyhi ve hocası olarak Nutkî Dede'nin gözetiminde devam etmiştir.

Ali Nutkî Dede, Nâsır Dede'nin aldığı eğitimlerde, öğrendiği ve ustalaştığı birçok konuda önemli bir rol oynamıştır. Çilesini doldurup “Dede” ünvanını ağabeyinin şeyhliği sırasında almıştır. Fakat şeyhliğe tayin edildiği o yıllarda Ali Nutkî Dede'nin de yaşının küçük olması sebebiyle belli bir süre zarfında Sahih Ahmed Dede hem Ali Nutkî Dede'nin hem de Nâsır Dede'nin eğitimlerinden sorumlu olmuştur. Mânevi babası ve amcası olan Ebubekir Dede'nin emaneti iki amcazâdesinin, Mevlevî usûl ve

---

<sup>30</sup> Bu kaynaklardan birisi İhtifalci Mehmet Ziya Bey'in kitabıdır (Ziya Bey, 2005, s. 125).

geleneklerinin öğrenimi konusunda ve dini, tasavvufi eğitimleri ile bir hayli ilgilenmiştir (Başer F. A., 2013).

Nâsır Dede dergâhta çokça vakit geçirip çilesini çıkarıp “Dede” ünvanını alacağı süre boyunca, küçük yaşlarından itibaren sema meşklerine katılmaya başlamıştır. Bulunduğu devrin en önemli mûsikî ortamlarından birine sahip dergâhta mûsikî ilmine vakıf dervişlerden, zâtlardan mûsikî dersleri almıştır. Mevlevîhaneye gelen, yapılan meşklere katılan mûsikîşinaslardan da etkilenmiştir. Ağabeyi Ali Nutkî Dede’nin şeyhliği döneminde neyzenbaşılığa kadar yükseleceği ney üflemeyi de burada öğrenmiştir. İlerleyen yıllarda Yenikapı Mevlevîhânesi’nin XVIII. ve XIX. yüzyılın icra, teori ve bestecilik bakımlarından bir merkez noktası haline gelmiş olması göz önüne alınacak olursa, burada edindiği bilgilerin, Nâsır Dede’nin mûsikî öğrenimine katkısının ne denli önemli olduğu net bir şekilde görülebilmektedir (Feldman, 2022, s. 157).

Mûsikî tahsilinin yanında diğer ilimlerde de döneminin yetkin isimlerinden dersler almıştır. Hem anne hem baba tarafından Mevlevî tarikatine mensup olan, birçok defa şeyhlik yapmış bu ailenin bir ferdinden bekleneceği gibi Mesnevî’nin dili Farsçayı ve Fars edebiyatını iyi derecede öğrenmiştir. Milas Müftüsü’nün oğlu Halil Efendi’den dini dersler alıp, Arapça öğrenmiştir (İnal, 2019, s. 24). Bunun yanında Nakşibendi tarikatinden bir kimse olan Bolulu Mustafa Efendi’den de ders aldığı kaynaklarda geçmektedir (Başer F. , 1996).

Aldığı bu eğitimler sonucu Arapça ve Farsça dillerinde çeviri yapabilecek kadar mahir bir hale gelmiştir ve tercüme çalışmalarında bulunmuştur.<sup>31</sup> İyi derecede öğrendiği bu dillerde okuyup çevirler yapmanın yanı sıra, gerek Türkçe gerekse bu dillerde gazeller, şiirler yazacak düzeyde edebiyat ilmiyle de ilgilenip bu durumu yazarlık, şairlik boyutuna taşımıştır. Esrar Dede Abdülbâkî Nâsır Dede’yi *Tezkire-i Şu‘arâ-yı Mevleviyye* adlı eserine “şair” olarak kaydetmiştir (Ziya Bey, 2005).

### 2.1.3. Eserleri

Abdülbâkî Nâsır Dede doğduğu ilk andan beri içinde bulunduğu Mevlevî kültürünü ve öğretilerini özümsemiş, küçük yaşlarından itibaren aldığı eğitimlerle birden

---

<sup>31</sup> Yaptığı çevirilere örnek olarak Ahmed Eflaki’nin Menâkibü’l- Ârifin adlı Farsça eserini ve Mûsâ Dede’nin Ta’rîb-i Şâhidî isimli Arapça eserininin Türkçe şerhini yazmıştır (Çırak, 2021)

fazla dile hakîm olup edebiyat, tasavvuf ve mûsikî gibi alanlarda döneminin önemli isimleri arasına girmiştir. Mûsikî ilmi üzerine kaleme aldığı Tedkîk ü Tahkîk'in başında bu ilmi “muallim-i gaybî”den öğrendiğini belirtmesi onun bu ilmi daha önce yazılmış edvârlardan kendi kendine öğrendiğine işaret etmektedir (Tura, 2006). Buradaki “muallim-i gaybî” ifadesiyle “İbn-i Gaybî” olarak da anılan Abdülkadir Merâgî'nin kastedildiği de söylenmektedir (Başer F. A., 2013). Buradan da anlaşılacağı gibi aldığı eğitimler dışında kendi bireysel çalışmaları ve araştırmalarıyla da bir şeyler öğrenmekten geri durmamıştır.

Nâsır Dede'nin günümüze ulaşabilen bilenen altı adet kitabî eseri bulunmaktadır. Bu eserlerden ikisi direkt olarak Mevlevîlik ile ilgili olup Abdülbâkî Dede'nin yaptığı çeviri ve şerh eserlerdir. İkisi mûsikî ile ilgili olup, diğeri şiirlerinden oluşan divanıdır. Bir diğeri ise ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin yazımına başladığı ve vefatından sonra Nâsır Dede'nin yazmaya devam ettiği Yenikapı Mevlevîhânesi'nin derviş kayıtlarının tutulduğu bir defterdir.

Bu eserler “Mûsikî Hakkındaki Eserleri” ve “Mûsikî Dışı Eserleri” şeklindeki başlıklar altında incelenecektir. Eserlere bakacak olursak;

#### **A. Mûsikî Hakkındaki Eserleri:**

- a. Tekdîk u Tâhkîk ve Zeyli
- b. Tahrîriyyetü'l- Mûsikî

#### **B. Mûsikî Dışı Eserleri:**

- a. Tercüme-i Menâkıbü'l- Ârifîn
- b. Şerh-i Ta'rib-i Şâhidî
- c. Divan-ı Eş'ar
- d. Defter-i Dervîşân I-II

#### **2.1.3.1. Mûsikî Hakkındaki Eserleri**

##### **2.1.3.1.1. Tekdîk u Tâhkîk ve Zeyli**

Bu tez çalışmasının da konusu olan ve makam anlayışları incelenen iki isimden birisi Abdülbâkî Dede'nin mûsikî nazariyatı üzerine yazdığı bu eser tez çalışmamızda referans alınan en önemli iki eserden birisidir.

Eserin yazım sürecini bizzat Nâsır Dede'nin kendisinden öğrenebilmekteyiz. Nâsır Dede'nin mûsikî nazariyatı hakkında bir eser yazma istediğinin oluştuğunu ve bu düşüncesini bir gün sohbet ederken III. Selim musâhibi Seyyid Ahmed Ağa ile paylaştığını, Seyyid Ahmed Ağa'nın da bu düşünceyi desteklediğini belirtip, daha sonra III. Selim'e sunduğunu ifade etmiştir<sup>32</sup>. Seyyid Ahmed Ağa'nın da Sultan Selim'in teşviklerini ilettiği buyruğunu yine kendisine ilettiğini belirtmiştir<sup>33</sup>.

Eserin içerisinde 14 makam, 125 terkip ve 21 usûl bulunmaktadır ve bunlar hakkında bilgiler verilmiştir. Makamlar ve gerek daha eski gerekse o dönemde kullanılan terkipler tanımlanmış, kısmen de olsa bu terkipleri yapan zatlardan bahsedilmiştir. 1794 senesinde yazımı tamamlanıp Sultan III. Selim'e sunulmuştur. Kendisinden ilham ve cesaret alınarak yazılan bu eseri beğenen III. Selim yazılanlara ek olarak kendisinin terkip ettiği ve bazı diğer yeni terkiplerin de (bileşimlerin de) esere eklenmesini istediğini buyurduktan sonra Nâsır Dede 1796 senesinde bir ek bölüm daha “Zeyl” yazarak esere 11 yeni terkip eklemiştir. Bununla birlikte eserde geçen terkiplerin sayısı 136 olmuştur (Tura, 2006).

Son ilavelerle 14 makam, 136 terkiple toplamda 150 adet makamsal oluşumun ve 21 adet usûlun anlatımının yapıldığı eser, bir başlangıç, bir takdim, üç adet bölüm, bir son söz ve sonradan yazılan Zeyl kısımlarından oluşmaktadır (İhsanoğlu, Şeşen, Gündüz, & Bekar, 2003, s. 132).

Nâsır Dede eserine, “başlangıç” bölümünde Besmele, Hamd ve Salevât ile başladıktan sonra kendisini tanıtip, eseri yazmaya karar verdiği süreci ve içeriğindeki bölümleri anlatmıştır.

“Ön söz ve son söz” kısımlarında mûsikî hakkında faydalı bilgilerden ve kurallardan bahsetmiştir. Ön söz kısmında belki de bu eseri yazmasındaki sebeplerden en önemlilerini belirttiğini şu durumlardan anlayabilmekteyiz; şöyle ki Nâsır Dede, en eski zamanlardan, kendi bulunduğu döneme kadar yazılmış olan mûsikî kaynaklarında geçen makam sınıflandırma, tanımlama ve anlatım şekilleri gibi birçok kavramsal ve terminolojik konuda, eserler arasında bariz bir uyumsuzluğun ve çakışmanın var olduğunu

<sup>32</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 2b.

<sup>33</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 2b.

görmüştür. Bu mûsikî kaynaklarının uyuşmazlıklarının yanında, kendi döneminde icra edilen mûsikî anlayışına da pek de karşılık gelmediğini tespit etmiştir. Bütün bu geçmişten gelen veya ileride olabilecek “uyuşmazlıkları” sonlandıracak ve dönemin icra anlayışını doğru şekilde karşılayacak bir eser yazmaya bu gibi sebeplerden dolayı karar vermiştir (Tura, 2006, s. 30, 31).

Cem Behar’a göre de Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk’te; mûsikî üzerine yazılmış bu eski eserlerin birbirleri arasında bulunan uyuşmazlıkları sonlandırmaya ve zamanın dışında kalmaya başlamış, kaybolmaya yüz tutmuş olan bir mûsikî teorisini, dönemin mûsikî icrasını karşılayacak bir hale getirmeye çalışmıştır (Behar, 2022a, s. 94).

“Birinci” bölümde makamlardan, nağmelerden, nağmeleri oluşturan perdelerden ve ses sistemlerinden bahsetmiştir. Bu perdelerin ney sazından nasıl seslendirileceğini<sup>34</sup> ve ney üflemei çok kapsamlı olmasa da bir ölçüde anlatmıştır. Makamların insanlara verdiği tesirlerden bahsetmiştir.

“İkinci” bölümde şedlerden bahsedip 125 terkinin (bileşimin) isimlerini sıralamış, “Uyarı” ve “Açıklayıcı Bilgiler” bölümleri şeklinde birtakım bilgiler verip “seyir” kavramından bahsetmiştir (Tura, 2006, s. 18).

“Üçüncü” bölümde ise usûller konu edinmiştir. İcralardan bahsedilip “söz ve âgâze” konusundan bahsedilmiştir (İhsanoğlu, Şeşen, Gündüz, & Bekar, 2003, s. 132)

Abdûlbâkî Dede Tedkîk u Tahkîk’i eserinin içeriğinde veya başka bir yerde hiçbir zaman edvâr olarak nitelendirmeyip, bu şekilde adlandırmamıştır. Fakat eserin yukarıda bahsettiğimiz içyapısına ve bölümlerine bakacak olursak da eski edvârlarla benzer özelliklerinin olduğu da görülmektedir. Şöyle ki Tedkîk u Tahkîk de eski edvârlardaki gibi Besmele, Salvele ve Hamdele ile başlayıp devamında makamlar, terkipler ve usûllerin anlatımıyla devam etmiştir. Bu yapı eski edvârlarda da çoğunlukla görülmektedir. Nâsır Dede eserini edvâr olarak adlandırmamış olsa bile, bazı ifadelerinden eserin içindeki perdeler ve perdeleri adlandırma gibi konularda eskileri örnek aldığını görebilmekteyiz ve buradan da anlaşılabileceği gibi kendisini geleneksel edvâr mirasının dışında tutmadığını anlayabilmekteyiz (Behar, 2022a, s. 74,75).

---

<sup>34</sup> Yalçın Tura bu yönüyle bu bölümün giriş seviyesinde olsa da bir nevi ney metodu olarak sayılabileceğinden bahsetmiştir (Tura, Tedkik ü Tahkik - İnceleme ve Gerçeği Araştırma, 2006, s. 16).

Nâsır Dede'nin yazdığı ve Yenikapı Mevlevihânesine vakfettiği nüsha günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa yazmaları 1242/1 numarada bulunmaktadır (Say, 2010, s. 9). Devlet kütüphanelerinde ve şahsi kütüphanelerde farklı nüshaları bulunmaktadır.

Eserle ilgili daha önce Yalçın Tura ve F. Adile Başer gibi isimler tarafından da kapsamlı ve detaylı çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar eserin talep ettiğimiz asıl nüshası dışında, tez çalışmamızda başvurduğumuz önemli ve kapsamlı kaynaklardandır.

#### 2.1.3.1.2. Tahrîriyyetü'l- Mûsikî

Nâsır Dede'nin *Tahrîriyyetü'l- Mûsikî* olarak isimlendirdiği eser daha sonraları sadece *Tahririye* olarak da anılmış, kaynaklarda bu şekilde de geçmeye başlamıştır. Bu eserini Tedkîk u Tahkîk'i yazıp III. Selim'e takdim ettikten sonra kaleme aldığı veya Tedkîk ile eş zamanlı yazdığı gibi görüşler kaynaklarda geçmektedir. Eseri yazma sebebi olarak da eserin başlangıcında “mûsikînin yazma ve kaydedilme kuralları” üzerine başka bir eserle bağlantılı veya bağlantısız, yazılmış herhangi bir kaynak görülmediğini, bu sebepten ötürü de bu eseri (Tahririye'yi) “anlamalı, yararlı ve öz ifadelerle” “*tahrir*” ettiğini (yazdığını) belirtmiştir (Coşkun, 2001, s. 55).

Ebced nota yazım tekniğini kendi kurallarıyla yeniden elden geçirip kuralları ve detaylarını açıkladığı eseri Mukaddime (ön söz), notalı kısım ve Hatime (son söz) şeklinde 1794 senesinde yazmıştır. “*Şürû*” ve “*Hitâm*” olarak iki başlığı bulunmaktadır.

“*Şürû*” isimli başlık altında; mûsikî yazımıyla (nota) ilgili bilgiler verilmiştir. 37 perdeden oluşan bu nota yazımında kullanılan harfler ve karşılık geldikleri perdeler tablo şeklinde aktarılmıştır. Eserin notalı kısmında notanın açıklaması yapıp bazı eserler bu nota ile yazılıp örneklendirilmiştir. Eserde yazılan eserler; Sultan III. Selim'in Sûz-i Dilârâ makamında bestelediği âyin-i şerîfi, aynı makamda bestelediği bir Peşrevi ve Saz Semâisi ile Musâhib Seyyid Ahmed Ağa'nın Sûz-i Dilârâ makamındaki Peşrevi (Devr-i Kebir) ve saz terennümlerinde kullanmak üzere yazılan bir Saz Semâisi şeklindedir. Eser bir Âyîn-i şerîfin notaya alındığı ilk eser olarak da kayıtlara geçmiştir (Kaya, 2012, s. 140).

Son olarak “*Hitâm*” bölümünde ise; notanın gerekliliğini ve mûsikî yazısının kullanımın üç merhalesi olduğunu anlatmıştır. Bu üç merhaleden birincisi; kişinin bildiği eseri acele etmeden ve özenli bir şekilde kaydetmesi, ikincisi; bildiği eseri hızlı bir şekilde kayıt altına alabilmesi ve dinleyerek yazdığı eseri ikileme düşmeden sağlamasını yaparak yazması ve son olarak üçüncüsü; hem bildiği hem de dinleyerek kayıt altına alacağı eserleri kararsızlık yaşamadan yazabilmesidir. Bu üç aşamada ortak olarak dikkat edilmesi gereken şey ise; nota ile kaydedilecek eser sözlü bir eserse güfteler önceden kaydedilmelidir (Başer F. , 1996, s. 55).

Son bölümde yazdığı bir başka konu ise diğer mûsikî yazıları (notalar) hakkındadır. Tahririye’yi yazmasına sebep olarak gösterdiği “nota (mûsikî yazısı) kuralları ile ilgili yazılmış bir eser görmemiş olması” başka nota türleri görmediği manasına gelmemektedir. Bu son bölümde Abdülbâkî Dede üç çeşit nota yazısına rast geldiğini ve işittiğini söylemiştir (Behar, 2022a, s. 81). Bu nota yazım tekniklerinin nasıl kullanıldığını açıklayıp eleştirilerde bulunmuştur.

Bahsettiği ilk nota yazımında, nota yazımını yapan kişinin ebced yerine harf notası kullandığını ve nota sürelerinin ifade edilmesi sırasında bilgi veren işaretlendirmeleri de az sayıda kullandığını yazmıştır. Nâsır Dede’ye göre bu notanın<sup>35</sup> eksikleri bunlardır (Coşkun, 2001, s. 88).

Nâsır Dede’nin üzerinde durduğu ikinci nota yazımında ise, yine biraz önce bahsettiği nota yazımında olduğu gibi ebced yerine harf notasının kullanıldığını, farklı olarak perde işaretlerinin altında nağme ve darpların sayılarının yazıldığını anlatmıştır<sup>36</sup>. Bu nota yazımının da “karmaşık” ve “alışkın olmayan kişilere zor geleceğini” ifade etmiştir (Coşkun, 2001, s. 88).

Bahsedilen üçüncü ve son nota sistemini ise başkalarından işittiğini ifade ederek söze başlayan Nâsır Dede’nin bu nota yazım sistemini kendisinin şahsen incelemeyeceğini anlayabilmekteyiz. Duyduğu kadarıyla varsayımsal (farazi) teller çizilip (resmedilip)

---

<sup>35</sup> Cem Behar burada ilk ele alınan nota yazısının, gayet açık bir şekilde Nâsır Dede’nin atalarından büyük dedesi olan Nâyî Osman Dede’nin geliştirdiği nota yazısı olduğunu ifade etmektedir (Behar, 2022a, s. 81)

<sup>36</sup> F. Adile Başer burada bahsedilen nota yazısının Kantemiroğlu notasını hatırlattığını ifade etmiştir (Başer F. , 1996, s. 52).

birbirinden birbirine hat çekilerek nağme öbeklerini aktaran bir nota sistemi olduğunu aktarmıştır. Bu nota yazısının<sup>37</sup> da gayet açık bir şekilde faydası olmayan zorluklar çıkaran bir nota yazım sistemi olduğunu ifade ederek eleştirmiştir (Coşkun, 2001, s. 88).

Dile getirdiği bu diğer gerek teknik anlamda eksik gerekse karmaşık ve kullanışsız olduğunu düşündüğü nota yazım sistemlerine karşı kendi geliştirdiği nota yazısını bunların hepsinden üstün tutmuştur. Eskilerin üslûbuna uygun şekilde yaptığını ifade ettiği “*ethem*” yani kusursuz olarak sıfatlandığı notasının hem yazım konusunda hem de icra ediliş konusunda diğerlerine nazaran kolay ve kusursuz bir sonuç verdiğini ifade etmiştir (Coşkun, 2001, s. 88).

Abdûlbâkî Dede’nin bu eksiksiz, kusursuz “*ethem*” notalama sistemini geliştirmesine karşın, eserleri bir usta ile meşk etmeden, nota ile çalışıp öğrenmeyi tasvip etmediğini yazdıklarından anlayabilmekteyiz. Özellikle yeni öğrenmeye başlamış kişilere bu nota yazısını öğretmemek gerektiğini belirtmiştir<sup>38</sup>. Buradan da anlayabileceğimiz gibi Nâsır Dede bir nota yazısı geliştirmiş olsa bile kendisinin de içinden geldiği meşk geleneğini önde tutmaktadır.

Eserin iki adet nüshası bulunmaktadır. Her ikisi de Nâsır Dede’nin kendi yazımıdır. Birisi Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Paşa Bölümü, 1242/3 numarada, diğeri ise Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi bölümü 2898 numarada kayıtlıdır (Doğrusöz, 2009).

#### 2.1.3.2. Mûsikî Dışı Eserleri

**2.1.3.2.1. Tercüme-i Menâkıbü’l- Ârifin (Tercüme-i Eflakî):** Abdûlbâkî Dede, Ahmed Eflakî Dede’nin XIV. asırda Mevlânâ hazretlerinin menkıbelerini anlatıp kaleme aldığı Farsça olan bu eserini, amcazâdesi Sahîh Ahmed Dede’nin teşvikleriyle Türkçeye çevirmiştir. Nâsır Dede çeviriyi 1793-1797 seneleri arasında yapmıştır. Eseri Sultan III.

<sup>37</sup> Behar bu bahsedilen nota yazım sisteminin Osmanlı kökenli olmayan Avrupa kökenli bir nota yazım sistemi olabileceğini ifade etmiştir (Behar, Kadîm ile Cedîd Arasında 3. Selim Döneminde Bir Mevlevî Şeyhi: Abdûlbâkî Nâsır Dede’nin Musiki Yazmaları, 2022a, s. 83)

<sup>38</sup> (Nasır Abdûlbaki Dede’nin Tahririye’si , 2001, s. 88)



Selim'e ithaf etmiştir (Behar, 2022a, s. 36). Eserin günümüzde iki adet nüshası bulunmaktadır.<sup>39</sup>

**2.1.3.2.2. Şerh-i Ta'rib-i Şâhidî:** Abdülbâkî Dede'nin, Arapça çevirisi yapılmış haline Türkçe bir şerh yazma ihtiyacı duyduğu Ta'rib-i Şâhidî isimli eserin asıl ismi Tuhfe-i Şâhidî'dir. Aslında bu eser Muğlalı İbrahim Şâhidî Dede tarafından yazılmış bir Farsça-Türkçe sözlüktür. Sâfiyullah Mûsa Dede görev yaptığı şehirlerde Arapça'nın yaygın olması sebebiyle bu eserden faydalanılması temennisiyle eseri Farsça'dan Arapçaya çevirmiştir. Nâsır Dede ise son olarak dönemin dervişlerince artık pek verimli şekilde anlaşılamamasından ötürü, 1798-1799 tarihinde Mûsa Dede'nin Arapçaya çevirdiği bu eserin Türkçe şerhini yaparak Yenikapı Mevlevîhânesine vakfetmiştir. Eserin mevcut olan tek nüshası olan yazar nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa Bölümü, 1483 numarada kayıtlıdır. 17 satır sistemiyle yazılmış bir halde 249 varaktır (Başer F. A., 2013, s. 49).

**2.1.3.2.3. Divan-ı Eş'ar:** Bir Mevlevî postnişinlik makamına erişebilmek için öncesinde belli başlı bazı niteliklere sahip olmalıdır. Sahip olması beklenen bu nitelikler; dinî bilgilerde yetkinlik, üstün bir Mevlevî kültürü hâkimiyeti, hat sanatı, mûsikî gibi sanatlarda beceri ve bunların yanında edebiyat, şiir ile ilgili bir kişi olmasıdır (Feldman, 2022). Diğer birçok postnişin gibi Abdülbâkî Dede de edebiyata karşı ilgi duyup şiirler yazmıştır ve genç yaşlarında bir divan sahibi olmuştur. "Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye" isimli eseriyle tanınan aynı dönemde yaşamış divan şairi Esrar Dede'nin Nâsır Dede hakkında "İnşallah kısa süre içerisinde divan sahibi olacaktır." minvalindeki söylemleri de Abdülbâkî Dede'yi teşvik etmiştir ve Dede'yi Şuara Tezkiresine şair olarak kaydetmiştir (Başer F. A., 2013). Abdülbâkî Dede'nin 1789 senesinden başlayarak yazdığı şiirlerini bir araya getirdiği bu defterin ismi "Divan-ı Eş'ar"dır. Bazı kaynaklarda 3000 beyitten oluştuğu söylense de<sup>40</sup> takribi 1000 beyitten oluşan bu divan, şiir sayısının diğer divanlara göre daha aşağıda olması sebebiyle "divançe" olarak da ifade

<sup>39</sup> Eserin asıl nüshası Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa Bölümü, 1126 numarada kayıtlıdır. Öteki nüshası ise TSM Ktp., Emanet Hazinesi Bölümünde, 1205 numarada kayıtlı bulunmaktadır (Kaya, 2012, s. 136).

<sup>40</sup> (Öztuna, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, I-II, 1969, s. 5)

edilebilmiştir<sup>41</sup>. Genellikle günlük yaşantı içinde cereyan eden olaylar, doğum ve vefatlar gibi hadiselerle ilgili tarih düşürmüştür. Mevlevîye tarikatine, Hazret-i Mevlânâ'ya, ney sazına ve devrin hükümdarları II. Mahmud ve III. Selim'e medhiyeler içeren kasideler divan içerisinde mevcuttur (Behar, 2022a). Abdülbâkî Dede'nin asıl ismi gibi yazılan "Nâsır" adı da, Dede'nin bu şiirlerinde imza olarak Nâsır mahlasını kullanmasından sonra kabul görüp hafızalara yerleşmiştir. Eserin yazara ait tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Bölümü 941 numarada kayıtlıdır (Tura, 2006, s. 11).

**2.1.3.2.4. Defter-i Dervîşân I-II:** Bu eser Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Ali Nutkî Dede ile birlikte yazımına başlanan ve kendisinden sonra postnişin olmuş diğer şeyhlerin yazımını devam ettirdiği iki ciltten oluşan "günce" şeklindeki bir eserdir (Erdoğan, 2003, s. 191). Eserin içeriği dönemin tarihi, siyasi ve sosyal gelişmelerini, Yenikapı dergâhı başta olmak üzere Mevlevî tarikatinde olan görevlendirmelerin (şeyhlerin tayin vb. bilgileri) ve olayların (şeyhe intisab eden dervişler hakkında bilgiler, çile dolduranlar, mukâbeleye girenler, sema'a girenler gibi) yazıldığı biyografik notlardan oluşmaktadır. Ali Nutkî Dede'nin vefat etmesiyle bu defterin yazım görevi yerine geçen kardeşi Abdülbâkî Dede'ye geçmiştir. Nâsır Dede'nin yazdığı kısımlar Nutkî Dede'nin vefatıyla yarım kalan birinci defterin son yarısıyla başlayıp, arşivlerde bulunan ikinci defterin ilk yarısına kadar olan kısımlardır (Kaya & Küçük, 2011).

Defterin yazımı Nâsır Dede'nin vefatından sonra şeyhliğe tayin edilen oğlu Receb Hüseyin Dede ile devam etmiştir. Sonrasında sırasıyla kardeşi Kühî Dede, Osman Selâhaddin Dede, Mehmed Celâleddin Dede ve son olarak Abdülbâkî Baykara Dede tarafından yazılmış, tekke ve zaviyelerin kapatılması kanunuyla dergâhın kapanması sebebiyle son bulmuştur (Özcan N. , 1994, s. 90, 91).

Eserin Ali Nutkî Dede ve Nâsır Dede'nin yazmış olduğu birinci defterin asıl nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa bölümü 1194 numarada bulunmaktadır (Başer F. A., 2013). İkinci defterinin ise aslı N. Abdülbâkî Baykara'dadır. Bu kısmın bir nüshası Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi 18112 numarada bulunmaktadır (Erdoğan, 2003).

---

<sup>41</sup> (Behar, Kadîm ile Cedîd Arasında 3. Selim Döneminde Bir Mevlevî Şeyhi: Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Musiki Yazmaları, 2022a, s. 36)



## İKİNCİ BÖLÜM

### TEFHÎMÜ'L MAKÂMÂT Fİ TEVLÎDİ NAĞÂMÂT VE TEDKÎK U TAHKÎK İSİMLİ ESERLERİN NAZARİ İÇERİKLERİ

#### 2.1. Kemanî Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât Fî Tevlîdi Nağâmât Eserinde

##### Nazari İçerik

##### 2.1.1. Tefhîmü'l Makâmât Fî Tevlîdi Nağâmât'ta Kullanılan Perdeler

Hızır Ağa'nın perdeler konusunda, klasik edvârlarda gördüğümüz bir kullanım olan Safiyüddîn Abdülmümin'in kullandığı bir sekizlinin 17 eşit olmayan aralığa bölünmesinden oluşan 17'li perde sistemini kullandığı görülmektedir ve buradan geleneğe uymaya devam etmiş olduğu söylenebilmektedir. Buna karşın Hızır Ağa Safiyüddîn'den, kendi bulunduğu zamana gelene kadar ki süreçte kullanılan perde isimlerinin değişmiş olduğunu da eserin giriş kısmında belirtmiştir (Tefhîm'ül Makâmât).

##### 2.1.1.1 Ümmehât-ı Mûsikî ve Nîm Perdeler (Ana (tam) Perdeler ve Yarım

##### Perdeler)

Kemanî Hızır Ağa Tefhîm'in girişinde (dibâçesinde);

*“Ümmehât-ı mûsikî dahi on beş perdedir ki Yegâhtan Tiz Nevâyâ varınca güyâ esâs deyu terkîb-u ümmehât-ı mûsikî ismi ile i'tibâr u tertîb olunmuştur<sup>42</sup>”* diyerek Yegâhtan Tiz Nevâyâ on beş ana perde olduğunu ifade etmiştir. Ardından yine aynı kısımda;

*“Mezkûr on beş ümmehât perdelerinin her iki perde beynine dü nîm i'tibâr olunub lakin tiz perdeler mabeyni tenk olmagın nîm'el nîm perdesi bağlanmayub yek nîm ile Şehnâz ve Mâhur mâeşbehehû icra ve imtizac ve nîmünnîm ibareti yani Hicâz nîmi ile Çargâh mâbeyninde ve Bûselik nîmi ile Segâh perdesinin beynindeki nîmdür ki<sup>43</sup>...”* diyerek bu on beş perde içerisinde her perde arasında iki adet nîm (yarım) perde olduğunu söyledikten sonra, lakin tiz perdelerin arasının dar olmasından dolayı yarımın yarısı yani

<sup>42</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2a.

<sup>43</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2a.

çeyrek perdeler bağlanmaz şeklinde bir ifade kullanmıştır. Buna örnek olarak ise Şehnâz ve Mâhur perdelerinin nîm (yarım) perde olması sebebiyle Hicâz-Çargâh ve Bûselik-Segâh perdeleri arasında birer nîm perde olduğunu ifade etmiştir. Sonuç olarak baktığımızda ise Hızır Ağa'nın 15 ana perde ve bu ana perdelerin arasında iki yarım (nîm) perde olduğunu ifade etmiş olduğunu görebilmekteyiz.

Eserde geçen perdeler tam ve yarım perde kavramlarının kullanımı açısından bakacak olursak eğer Hızır Ağa'nın perdeleri anlatırken günümüzde tam perde olarak ifade ettiğimiz terimi anlatmak için “tam” şeklinde bir ifade kullanmadığını, bu perdelerden “ümmehât-ı mûsikî, mûsikînin anaları” olarak bahsettiğini görebilmekteyiz. Yarım perdelerden bahsederken de “nîm” yani yarım anlamına gelen ifadeyi kullanmıştır fakat eserde geçen bu nîm kelimesi kullanımı günümüzdeki yarım (nîm) perdeler tam olarak karşılık gelmemektedir. (Kafa karışıklığını önlemek adına bu durumu belirtmekte fayda vardır.) Eserde geçen nîm kelimesi ise bahsedilen yarım perdelerin önünde bazen ise arkasında kullanmıştır. Hiç kullanılmadığı cümleler de görülmüştür. Buna örnek olarak Hicâz yarım perdesinin kullanımı örnek gösterilebilir. Bu perde hem “Nîm Hicâz” hem de “Hicâz nîmi” olarak ifade edilmiş, bazen de sadece “Hicâz” perdesi şeklinde kullanılmıştır (Uslu, 2009, s. 87).

Tehfîmü'l- Makâmât'ta geçen perde isimleri ile ilgili daha önce de çalışmalar yapılmıştır. Sırasıyla Gültekin Oransay, Onur Akdoğu, Süleyman Erguner, Eugenia P. Judetz gibi isimler Türk mûsikîsi perde sistemleri üzerine çalışmalar yapan isimlerin başında gelmektedir ve Hızır Ağa'nın kullandığı perdeleri de çalışmalarına eklemişlerdir (Uslu, 2009, s. 86). Yapılan bu Türk mûsikîsi ses sistemleri çalışmalarının bazılarında Tehfîmü'l- Makâmât'ta geçen perdeler tablo şeklinde verilmiştir. Kısmen farklılıkların olduğu bu listeler de incelenmiştir. Bütün bu çalışmalara bakıldıktan sonra yine bu konu hakkında en doğru sonuçlar içermesi muhtemel çalışmanın Recep Uslu'nun (Saraydaki Kemancı) eserinde verdiği perde tablosu olduğu görülmektedir. Uslu'nun tabloyu yaparken eserde direkt olarak bahsedilmemesine rağmen olması gerektiğini düşündüğü perdeleri Hızır Ağa'nın TSMK, Hazine 1793 numaralı eser nüshasından yola çıkarak, makam anlatımlarından da destek aldıktan sonra tabloda kullanmış olduğu görülmektedir.

Bu tez çalışmasında bizim hazırladığımız tabloda ise Hızır Ağa'nın TSMK, Hazine 1793 numaralı eser nüshası referans alınarak sadece eserde geçen perdelerle göre bir şekil çıkartılmıştır. Şekil aşağıdadır.

| Ümmehât-ı Mûsikî<br>(Ana-Tam Perdeler) | Nîm Perdeler                               |
|----------------------------------------|--------------------------------------------|
| Yegâh                                  |                                            |
|                                        |                                            |
| Aşîrân                                 |                                            |
|                                        | Acem Nîminin Kabası<br>(Acem-Aşîrân)       |
| Irak                                   |                                            |
|                                        | Geveşt                                     |
| Râst                                   |                                            |
|                                        |                                            |
| Dügâh                                  |                                            |
|                                        | Kürdî                                      |
| Segâh                                  |                                            |
|                                        | Segâh-Bûselik Arasındaki<br>Nîm Perde      |
|                                        | Segâh-Bûselik Arasındaki<br>Nîmünnîm Perde |
|                                        | Bûselîk                                    |
| Çargâh                                 |                                            |
|                                        | Sabâ                                       |
|                                        | Hicâz                                      |
| Nevâ                                   |                                            |
|                                        |                                            |
|                                        | Hisâr                                      |
| Hüseynî                                |                                            |
|                                        | Acem                                       |
| Eviç                                   |                                            |
|                                        | Mahûr                                      |
| Gerdâniye                              |                                            |
|                                        | Şehnâz                                     |
| Muhayyer/Tiz Dügâh                     |                                            |
|                                        | Tiz Kürdî (Sünbüle)                        |
| Tiz Segâh                              |                                            |
| Tiz Çargâh                             |                                            |
| Tiz Nevâ                               |                                            |

Şekil 1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Perdeler

### 2.1.1.2. Şebîh Terimi

Hızır Ağa perdelerden bahsederken bir bölümde şu şekilde bir açıklama yapmıştır: “*Devârât-ı seb’a olan perdeler dahi lâ ‘alîyyel-ta’yîn olmağın tâ’dâdı murad olunsa felâbüd sekizinci perde evvel ta’âddüd olunan perdeye şebîhdür*<sup>44</sup>. Günümüz Türkçesiyle bakacak olursak burada Hızır Ağa “*Birbirine dönüşen yedi perde gelişigüzel değil de olağan şekilde sayılmak istense sekizinci perde mutlaka sayılan (ilk sayılan) perdeye benzer.*” şeklinde bir açıklama yapmıştır. Burada aslında tam sekizli terimi ile ilgili bir açıklama yaptığını görmekteyiz. Burada tam sekizli terimini “şebîh (benzer, nazir)” sözcüğü kullanılarak anlatılmıştır.

Hızır Ağa yaptığı bu açıklamayla ilgili örnekler de vererek anlatımını güçlendirmiştir. Şöyle ki: “*Mesela Yegâhtan teâddüd olunsa Çargâh yedinci perde olmağın Nevâ Yegâha şebîhdür*<sup>45</sup>” yani günümüz Türkçesiyle “*Mesela Yegâhtan sayılmış olsa, Çargâh yedinci perde olmasından dolayı Nevâ Yegâha benzer*” demiştir. Burada günümüz terminolojisiyle bakacak olursak, Yegâh-Nevâ perdelerinin tam sekizli biçiminde ilişkili perdeler olduğu anlatılmıştır. Bir diğer örnek ise şu şekildedir: “*Yahud Aşîrândan aded-i i’tibâr olunsa kezâlik Nevâ yedinci perde olub Hüseyinî şebîh-i Aşîrândır*<sup>46</sup>.” yani “*Yahut (ya da) Aşîrândan sayılsa aynı şekilde Nevâ yedinci perde olur ve Hüseyinîye benzer Aşîrân olur.*” diyerek verdiği bilgiyi güçlendirmiştir.

Devamında ise Hızır Ağa verdiği bilgiyi söylediği şu sözlerle özetlemiştir: “*Ve’lhâsıl herkanı perdeden teâddüd-ü hîsâb olunursa sekizinci perde evvelki perdeye şebîhdür*<sup>47</sup>.” Yani günümüz Türkçesiyle: “*Sözü uzatmadan söylemek gerekirse, hangi perdeden olduğu fark etmeksizin sayılıp hesap edilirse edilsin sekizinci perde sayılmaya başlanan ilk perdeyle benzerdir.*” diyerek günümüz müzik terminolojisindeki tam sekizli terimini örneklerle beraber gayet açık bir şekilde anlatmıştır.

<sup>44</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2a.

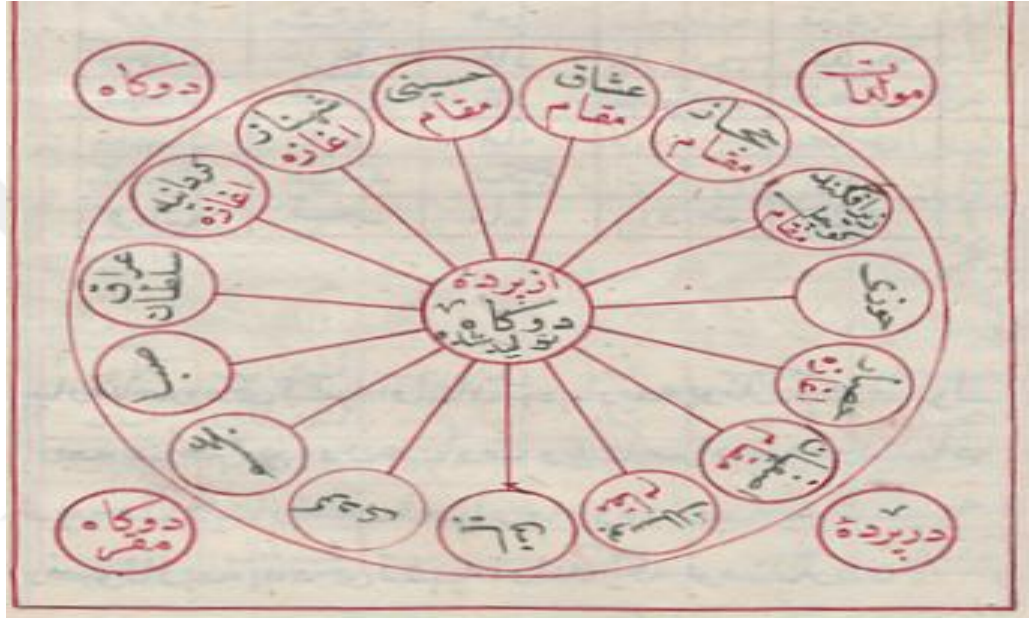
<sup>45</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2a.

<sup>46</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2b.

<sup>47</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2b.

### 2.1.2. Makamsal Oluşum Sınıflandırması

Hızır Ağa makamları on iki makam, yedi âvâze ve dört şu'be şeklinde sınıflandırmıştır. Makam, perde anlatımları ve sınıflandırmaları sırasında klasik edvârlarda olduğu gibi daire şekilleri kullanmıştır. Dügâh perdesini temel alan şu daire örnek verilebilir:



Şekil 2. Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlidi Nağâmât Dügâh Perdesinden 7 Makam 4 Âvâze ve Yek Şu'be<sup>48</sup>

On iki makam, yedi âvâze ve dört şu'be sınıflandırmasındaki on iki ana makam Tefhîm'de tablo şeklinde verilmiştir. On iki makamın verildiği bu tabloda klasik edvâr anlatımlarında sıkça görülen on iki makamla alakalı on iki burç, anâsırlar (unsurlar), doğası (sıcak-soğuk, yaş-kuru) gibi başlıklar da tabloda bulunmaktadır. Günümüz Türkçesine çevirdiğimiz hâli ve ardında da eserdeki “*Makâmât*” tablosu şu şekilde verilmiştir:

<sup>48</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 4a.



| <b>Makamlar<br/>(Mâkâmât)</b> | <b>Burçlar<br/>(Ebrâc)</b> | <b>Ursurlar<br/>(Anâsır)</b> | <b>Doğası<br/>(Tebâyî)</b> | <b>Güneş<br/>Ayları</b> | <b>Hayvanî Değeri<br/>(Muteberât-ı<br/>Gurgân)</b> |
|-------------------------------|----------------------------|------------------------------|----------------------------|-------------------------|----------------------------------------------------|
| <b>Rast</b>                   | Koç (Hamel)                | Ateş (Nâr)                   | Kuru-Sıcak                 | Âzer                    | Domuz (Hûk)                                        |
| <b>Irâk</b>                   | Boğa (Sevr)                | Toprak<br>(Tûrab)            | Kuru-Soğuk                 | Nisan                   | Kuş-Tavuk (Murg)                                   |
| <b>Isfahân</b>                | İkizler (Cevzâ)            | Ateş (Nâr)                   | Kuru-Sıcak                 | Mayıs                   | Köpek (Seg)                                        |
| <b>Kûçek</b>                  | Yengeç<br>(Seretân)        | Su (Mâî)                     | Yaş-Soğuk                  | Haziran                 | Keskû                                              |
| <b>Büzürk</b>                 | Aslan (Esed)               | Ateş (Nâr)                   | Kuru-Sıcak                 | Temmuz                  | Timsah (Neheng)                                    |
| <b>Zirgüle</b>                | Başak<br>(Sünbüle)         | Hava                         | Yaş-Sıcak                  | Ağustos                 | Maymun                                             |
| <b>Rehavî</b>                 | Terazi (Mizân)             | Toprak<br>(Tûrab)            | Kuru-Soğuk                 | Eylül                   | Koyun (Gûsfend)                                    |
| <b>Hüseynî</b>                | Akrep                      | Hava                         | Yaş-Sıcak                  | Teşrin-i<br>Evvel       | Öküz (Gav)                                         |
| <b>Hicaz</b>                  | Yay (Kavîs)                | Ateş (Nâr)                   | Kuru-Sıcak                 | Teşrin-i<br>Sânî        | Yılan (Mâr)                                        |
| <b>Bûselik</b>                | Oğlak (Cedî)               | Toprak<br>(Tûrab)            | Kuru-Soğuk                 | Kanun-i<br>Evvel        | Tavşan<br>(Hargûş)                                 |
| <b>Neva</b>                   | Kova (Devl)                | Toprak<br>(Tûrab)            | Kuru-Soğuk                 | Kanun-i<br>Sânî         | Pars                                               |
| <b>Uşşak</b>                  | Balık (Hût)                | Hava                         | Yaş-Sıcak                  | Şubat                   | At (Esb)                                           |

**Şekil 3.** Tefhîmü'l Makâmât On İki Makam Tablosu Günümüz Türkçesi<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 3a.

|        |       |       |           |            |         |
|--------|-------|-------|-----------|------------|---------|
| مقامات | ابراج | عناصر | طبایع     | حشاشمس     | معتبرات |
| راست   | حمل   | نار   | خار یابس  | اذر        | خوک     |
| عراق   | ثور   | تراب  | بارد یابس | نیسان      | مرغ     |
| اصفهان | جوزا  | نار   | خار یابس  | مایس       | سک      |
| کوچک   | سرطان | ماء   | بارد رطب  | حزیران     | کسکو    |
| بزرگ   | اسد   | نار   | خار یابس  | تموز       | نهنگ    |
| زیرکوه | سنبله | هوا   | خار رطب   | اغستوس     | میمون   |
| رهاوی  | میزان | تراب  | بارد یابس | ایلول      | کوسفند  |
| حسینی  | عقرب  | هوا   | خار رطب   | تشرین اول  | کار     |
| حجاز   | قوس   | نار   | خار یابس  | تشرین ثانی | مار     |
| بوسلک  | جدی   | تراب  | بارد یابس | کانون اول  | خرکوش   |
| نوا    | دلو   | تراب  | بارد یابس | کانون ثانی | پارس    |
| عشاق   | خوت   | هوا   | خار رطب   | شباط       | اسب     |

Şekil 4. Tefhîmü'l Makâmât On İki Makam Tablosu<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 3a.

On iki makam anlatımının ardından yedi âvâze anlatılmıştır. Yedi âvâze; “Geveşt, Nevruz, Selmek, Şehnâz, Hisâr, Segâh-Mâye, Gerdâniye” olarak aktarılmıştır. Hızır Ağa Tefhîm’de bu yedi âvâzeyi ilgili olduğu yıldızlar, temel maddeler ve madenler ile birlikte bir tablo halinde anlatmıştır. Tablonun günümüz Türkçesine çevirdiğimiz hâli ise şu şekildedir:

| Sesler<br>(Ağazât) | Yıldızlar<br>(Kevâkib) | Unsurlar<br>(Ânâsır) | Doğası<br>(Tebâyî)    | Maden<br>(Meâdın) |
|--------------------|------------------------|----------------------|-----------------------|-------------------|
| Geveşt             | Satürn (Zuhal)         | Toprak (Tûrab)       | Kuru-Soğuk            | Kurşun (Rasâs)    |
| Nevruz             | Jüpiter<br>(Muşterî)   | Hava                 | Yaş-Sıcak             | Kenrdir           |
| Selmek             | Mars (Merih)           | Ateş (Nâr)           | Kuru-Sıcak            | Demir (Hadid)     |
| Şehnâz             | Güneş (Şems)           | Ateş (Nâr)           | Kuru-Sıcak            | Altın (Zeheb)     |
| Hisâr              | Venüs (Zühre)          | Su (Mâî)             | Yaş-Soğuk             | Bakır (Nuhas)     |
| Segâhmâye          | Merkür<br>(Utarid)     | Esnek<br>(Mümtezic)  | Dönüşen<br>(Munkalib) | Civa (Zibak)      |
| Gerdâniye          | Ay (Kamer)             | Su (Mâî)             | Yaş-Soğuk             | Gümüş (Kazza)     |

Şekil 5. Tefhîmü'l Makâmât'ta Yedi Âvâze Tablosu Günümüz Türkçesi<sup>51</sup>

| اغازات    | كواكب | عناصر | طبائع      | معادن  |
|-----------|-------|-------|------------|--------|
| كواشت     | زحل   | تراب  | بارديايس   | رصاص   |
| نوروز     | مشتري | هوا   | حار و رطب  | قنزدير |
| سلك       | مريخ  | نار   | حار يايس   | حديد   |
| شهنار     | شمس   | نار   | حار يايس   | ذهب    |
| حصار      | زهرة  | ماء   | بارد و رطب | نحاس   |
| سكاه مائه | عطارد | ممتزج | منقلب      | زئبق   |
| كردانيه   | قمر   | ماء   | بارد و رطب | فضه    |

Şekil 6. Tefhîmü'l Makâmât'ta Yedi Âvâze Tablosu<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 3b.

<sup>52</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 3b



Kemanî Hızır Ağa yedi âvâzenin ardından son sınıflandırma ögesi olan şu'be kavramını açıklayıp ilgili diğer unsurlarıyla birlikte bir tablo ile açıklamıştır. Eserde geçen bu tablonun aslı ve günümüz Türkçesine çevirdiğimiz hâli şu şekildedir:

| Şubeler<br>(Şu'ubât) | Direkler (Evsât) | Unsurlar<br>(Ânâsır) | Doğası<br>(Tebâyi) | Mevsimler<br>(Fusûl) |
|----------------------|------------------|----------------------|--------------------|----------------------|
| Yegâh                | Koç (Hamel)      | Ateş (Nâr)           | Kuru-Sıcak         | Yaz (Sayf)           |
| Dügâh                | Yengeç (Seretân) | Su (Mâî)             | Kuru-Soğuk         | Güz (Harîf)          |
| Segâh                | Akrep            | Hava                 | Yaş-Sıcak          | Kış (Şitâ)           |
| Çargâh               | Kova (Delv)      | Toprak<br>(Tûrab)    | Kuru-Soğuk         | Bahar (Rebî)         |

Şekil 7. Tefhîmü'l Makâmât'ta Dört Şu'be<sup>53</sup>

| شعبات  | اوتاد | عناصر | طبائع      | فصول |
|--------|-------|-------|------------|------|
| یکاه   | حمل   | نار   | حار یا بس  | صیف  |
| دکاه   | سرطان | ماء   | بارد و رطب | خریف |
| سکاه   | عقرب  | هوا   | حار و رطب  | شتا  |
| چارکاه | دلو   | تراب  | بارد یا بس | ربیع |

Şekil 8. Tefhîmü'l Makâmât'ta Dört Şu'be<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 4a.

<sup>54</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 4a.

Yapılan sınıflandırmanın yanında bir de “Makâmât-ı Meşhûrât” isimli dönemin mûsikî icrasında ve ortamlarında meşhur olan makamlar da bir dairede verilmiştir. Bu yedi makam şu şekildedir: Merkezde Uşşak makamı ve ardından Râst, Hüseyinî, Irak, Hicâz, Nevâ ve Bûselik makamları şeklindedir<sup>55</sup>.

Tefhîmü'l Makâmât'ta on iki makamın verildiği makam tablosunda yazılanlar, yedi âvâze, dört şû'be anlatımında bahsedilenler ve tarifi verilen tüm oluşumlar toplam olarak 69 adettir. Bu 69 oluşumun 61 tanesinin açıklaması ve tarifi yapılmıştır. Tarifi yapılan bu makam, terkip vb. tüm oluşumlar: 1. *Dügâh*, 2. *İsfahân*, 3. *Bûselik-Aşîran*, 4. *Müsteâr*, 5. *Muhayyer-Kürdî*, 6. *Nişâbûr*, 7. *Rahatfezâ*, 8. *Büzürk*, 9. *Hûzî*, 10. *Nikrîz*, 11. *Eviç-Muhâlîf*, 12. *Şehnâz-Bûselik*, 13. *Hüzzâm*, 14. *Eviç-Bûselik*, 15. *Rahatü'l-ervâh*, 16. *Zîrgüle*, 17. *Zîrefkend-Kûçek*, 18. *Pençgâh*, 19. *Muhayyer-Bûselik*, 20. *Sazkâr*, 21. *Acem-Âşîran*, 22. *Zâvilî*, 23. *Mâhur-Aşîrân*, 24. *Gerdânîye*, 25. *Mâhûr*, 26. *Nevâ-Aşîrân*, 27. *Muhayyer*, 28. *Humâyûn*, 29. *Rekb*, 30. *Sünbüle*, 31. *Baba Tahir*, 32. *Bestenigâr*, 33. *Segâh-Mâye*, 34. *Hüzzâm-Rûmî*, 35. *Sultan-î Irak*, 36. *Geveşt*, 37. *Zirkeşhâverân*, 38. *Nişâbürek*, 39. *Arazbâr*, 40. *Muhalîf-Irak*, 41. *Rûyi-Irak*, 42. *Selmek*, 43. *Yegâh*, 44. *Beste-İsfahân*, 45. *Rehâvî*, 46. *Nevrûz*, 47. *Nihâvend-i Kebîr*, 48. *Nihâvend-i Rûmî*, 49. *Nihâven-i Sagîr*, 50. *Arabân*, 51. *Kürdi (Nağamkürdi)*, 52. *Segâh*, 53. *Eviç*, 54. *Beyâtî*, 55. *Sabâ*, 56. *Acem*, 57. *Şehnâz*, 58. *Hisâr*, 59. *Hüseyinî-Aşîrân*, 60. *Nühüft*, 61. *Vech-i Arazbâr* şeklindedir<sup>56</sup>. Makam tablosunda ismi geçip de tarifi yapılmayan makamlar ise şunlardır: *Hicâz*, *Bûselik*, *Irak*, *Hüseyinî*, *Kûçek*, *Nevâ*, *Uşşak* ve *Râst*.

Hızır Ağa üzerinde durduğu bu oluşumlar haricinde, tarifini vermeden ve detayına girmeden bazı birtakım oluşumlardan daha bahsetmiştir. Bu oluşumları detaylı olmadıkları sebebiyle ve eski edvârlarda geçtiği için yazdığını belirtip, o dönemde pek de kullanılmayan nağmeler olarak nitelendirmiş ve merkezinde “Horasân” yazan Bakîyye-i Nagâmât” yani “kalıntı, eskilerden kalan nağmeler” ismiyle bir daire içerisinde göstermiştir<sup>57</sup>. Buradan anlaşılacağı üzere bu oluşumlara Tefhîm’de pek de önem gösterilmemiştir<sup>58</sup>. Bu oluşumlar şunlardır: “1. *Uşşak-Mâye*, 2. *Irak-Mâye*, 3. *Hicâz-*

<sup>55</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 7b.

<sup>56</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793).

<sup>57</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 7b.

<sup>58</sup> Hızır Ağa'nın ifadelerinden bu dairedeki oluşumların adeta eski edvârlara saygı göstermek maksadıyla yazıldığı anlaşılabilmektedir. Burada geçen oluşumlardan bazıları Nâsır Dede'nin eserinde de

*Muhâlif, 4. Karcığâr, 5. Vech-i Hüseyinî, 6. Uzzâl, 7. Gerdânîye-Nigâr, 8. Siphîr, 9. Hisâr-Eviç, 10. Çargâh-Acem, 11. Gerdânîye-Bûselik, 12. Dügâh-Acem, 13. Acem-Râst, 14. Sebz-ender-sebz, 15. Nigârnik-Acem, 16. Nişâvurek, 17. Zemzeme, 18. Râst-Mâye, 19. Zirkeşide, 20. Bahr-i Nâzik, 21. Hisârek, 22. Hicâz-Büzürk, 23. Türkî-Hicâz, 24. Segâh-Acem, 25. Hicâz-Acem, 26. Acem-Nevrûz, 27. Nevrûz-Rumî, 28. Müberkâ, 29. Gülizâr, 30. Çargâh Şu'be, 31. Nigâr, 32. Beste-Hisâr, 33. Isfahâne, 34. Nevâ-Acem, 35. Uzzâl-Acem*”<sup>59</sup>

Eserde geçen ve tarifi verilen “Vech-i Arazbâr” isimli makam terkibi, Hızır Ağa’nın icad ettiği bir terkiptir. Vech-i Arazbâr ile bestelediği peşrevini I. Mahmud’un huzurunda icra ettikten sonra padişah tarafından altınlarla ödüllendirilip, müşerref edildiğini anlatmaktadır. Terkibi ise şu şekilde: “Gerdânîye perdesinde kopup (başlayıp) Eviç perdesinden bî-Hüseyinî (Hüseyinî kullanmadan) nîm Hisâr perdesine inip Nevâ ve Çargâh perdelerini gösterip Segâh perdesinde karar eder. Yine Gerdânîye perdesinden perdesinde kopup (başlayıp) Arazbâr yolu, yürüyüşü ile Segâh perdesine inip Segâh perdesinde kalır (karar eder). Bu anlatılan terkip bu fakîrin icadıdır (kendisinden bahsediyor). Pek bilinmeyen şirin bir terkiptir. İşitildiğinde cömertliğe ve ihsâna sebep verir<sup>60</sup>.” tarif etmiştir.

Tefhîmü’l Makâmât’ta önemle üzerinde durulan, anlatılan ve sadece ismen de olsa eserde bahsedilmiş bütün oluşumlar (makam, terkip, âvâze, şu’be) tarafımızca saptanmış, bu oluşumların tarif durumlarının tespiti yapıp, aşağıda tablo şeklinde verilmiştir.

---

geçmektedir. Fakat buradaki en önemli nokta Hızır Ağa’nın bu oluşumları kısaltıp sadeleştirerek, önem verip üzerinde durmadan, kendi döneminin oluşumlarından saymayıp sadece ismen detay olarak bahsetmiş olmasıdır. Bu nedenlerden dolayı da, bu dairedeki oluşumlar, Hızır Ağa’nın bizzat kendisinin de yaptığı gibi, tarifleri verilen ve üzerinde detaylıca durulan diğer oluşumlarla bir tutulmayıp, tez çalışmamızdaki analizlere dâhil edilmemiştir.

<sup>59</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 7b.

<sup>60</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15b.

| <b>Tefhîmü'l Makâmât'ta Adı Geçen Oluşumlar<sup>61</sup></b> | <b>Eser İçerisinde Tarifi</b> |
|--------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| <b>1. Râst</b>                                               | Yoktur                        |
| <b>2. Irak</b>                                               | Yoktur                        |
| <b>3. Isfahân</b>                                            | Vardır                        |
| <b>4. Kûçek</b>                                              | Yoktur                        |
| <b>5. Büzürk</b>                                             | Vardır                        |
| <b>6. Zîrgûle</b>                                            | Vardır                        |
| <b>7. Rahevî</b>                                             | Vardır                        |
| <b>8. Hüseyinî</b>                                           | Yoktur                        |
| <b>9. Hicâz</b>                                              | Yoktur                        |
| <b>10. Bûselik</b>                                           | Yoktur                        |
| <b>11. Nevâ</b>                                              | Yoktur                        |
| <b>12. Uşşak</b>                                             | Yoktur                        |
| <b>13. Acem</b>                                              | Vardır                        |
| <b>14. Acem-Âşîrân</b>                                       | Vardır                        |
| <b>15. Arabân</b>                                            | Vardır                        |
| <b>16. Arazbâr</b>                                           | Vardır                        |
| <b>17. Baba Tahîr</b>                                        | Vardır                        |
| <b>18. Beyâti</b>                                            | Vardır                        |
| <b>19. Beste-Isfahân</b>                                     | Vardır                        |
| <b>20. Bestenigâr</b>                                        | Vardır                        |
| <b>21. Bûselik-Aşîrân</b>                                    | Vardır                        |
| <b>22. Dügâh</b>                                             | Vardır                        |
| <b>23. Eviç</b>                                              | Vardır                        |
| <b>24. Eviç-Bûselik</b>                                      | Vardır                        |
| <b>25. Eviç-Muhâlîf</b>                                      | Vardır                        |
| <b>26. Gerdânîye</b>                                         | Vardır                        |

<sup>61</sup> Kırmızı renkli numaralar, Hızır Ağa'nın "Makâmât" tablosundaki makam olarak nitelendirilen oluşumlardır.

|                      |        |
|----------------------|--------|
| 27. Geveşt           | Vardır |
| 28. Hisâr            | Vardır |
| 29. Hûzî             | Vardır |
| 30. Humâyûn          | Vardır |
| 31. Hüseyinî-Aşîrân  | Vardır |
| 32. Hûzzâm           | Vardır |
| 33. Hûzzam-Rûmî      | Vardır |
| 34. Kürdî            | Vardır |
| 35. Mâhur            | Vardır |
| 36. Mâhur-Aşîrân     | Vardır |
| 37. Muhalif-Irak     | Vardır |
| 38. Muhayyer         | Vardır |
| 39. Muhayyer-Bûselik | Vardır |
| 40. Muhayyer-Kürdî   | Vardır |
| 41. Müsteâr          | Vardır |
| 42. Nevâ-Aşîrân      | Vardır |
| 43. Nevrûz           | Vardır |
| 44. Nihâvend-i Kebîr | Vardır |
| 45. Nihâvend-i Rûmî  | Vardır |
| 46. Nihâvend-i Sâgîr | Vardır |
| 47. Nikrîz           | Vardır |
| 48. Nişâbûr          | Vardır |
| 49. Nişâbûrek        | Vardır |
| 50. Nühüft           | Vardır |
| 51. Pençgâh          | Vardır |
| 52. Rahatfezâ        | Vardır |
| 53. Rahatü'l-ervâh   | Vardır |
| 54. Rekb             | Vardır |
| 55. Rûyûrak          | Vardır |
| 56. Sabâ             | Vardır |



|                              |        |
|------------------------------|--------|
| 57. Sazkâr                   | Vardır |
| 58. Segâh                    | Vardır |
| 59. Segâh-Mâye               | Vardır |
| 60. Selmek                   | Vardır |
| 61. Sultanî-Irak             | Vardır |
| 62. Sünbüle                  | Vardır |
| 63. Şehnâz                   | Vardır |
| 64. Şehnâz-Bûselik           | Vardır |
| 65. Vech-i Arazbâr           | Vardır |
| 66. Yegâh                    | Vardır |
| 67. Zâvilî                   | Vardır |
| 68. Zirefkend-Kûçek          | Vardır |
| 69. Zirkeşhâverân            | Vardır |
| 70. <sup>62</sup> Uşşak-Mâye | Yoktur |
| 71. Irak-Mâye                | Yoktur |
| 72. Hicâz-Muhâlif            | Yoktur |
| 73. Karcigâr                 | Yoktur |
| 74. Vech-i Hüseyinî          | Yoktur |
| 75. Uzzâl                    | Yoktur |
| 76. Gerdânîye-Nigâr          | Yoktur |
| 77. Siphîr                   | Yoktur |
| 78. Hisâr-Eviç               | Yoktur |
| 79. Çargâh-Acem              | Yoktur |
| 80. Gerdânîye-Bûselik        | Yoktur |
| 81. Dügâh-Acem               | Yoktur |

<sup>62</sup> Hızır Ağa 70 ve 104. maddeler arasında yazılan bu oluşumları Tefhîmü'l Makâmât'ta icra edilmeyen, kullanılmayan, eski edvârlarda geçen makamlar olarak bahsettiği bir dairede yazmıştır. Bu oluşumlar, her ne kadar Tefhîmü'l Makâmât'taki asıl oluşumlar arasına dâhil edilmemiş, üzerinde hiç durulmamış oluşumlar olsalar da, eserde isimleri geçtiği için "Tefhîmü'l Makâmât'ta Adı Geçen Oluşumlar" listemizde verilmiştir. Bu oluşumlar Hızır Ağa tarafından da nazari-teorik hiçbir kısma dâhil edilmediği gibi, tez çalışmamızdaki analiz, inceleme gibi kısımlara da dâhil edilmemiştir.

|                            |        |
|----------------------------|--------|
| 82. <i>Acem-Râst</i>       | Yoktur |
| 83. <i>Sebz-ender-sebz</i> | Yoktur |
| 84. <i>Nigârîk-Acem</i>    | Yoktur |
| 85. <i>Nişâvurek</i>       | Yoktur |
| 86. <i>Zemzeme</i>         | Yoktur |
| 87. <i>Râst-Mâye</i>       | Yoktur |
| 88. <i>Zirkeşîde</i>       | Yoktur |
| 89. <i>Bahr-i Nâzik</i>    | Yoktur |
| 90. <i>Hisârek</i>         | Yoktur |
| 91. <i>Hicâz-Büzürk</i>    | Yoktur |
| 92. <i>Türkî-Hicâz</i>     | Yoktur |
| 93. <i>Segâh-Acem</i>      | Yoktur |
| 94. <i>Hicâz-Acem</i>      | Yoktur |
| 95. <i>Acem-Nevrûz</i>     | Yoktur |
| 96. <i>Nevrûz-Rumî</i>     | Yoktur |
| 97. <i>Müberkâ</i>         | Yoktur |
| 98. <i>Gülizâr</i>         | Yoktur |
| 99. <i>Çargâh Şu'be</i>    | Yoktur |
| 100. <i>Nigâr</i>          | Yoktur |
| 101. <i>Beste-Hisâr</i>    | Yoktur |
| 102. <i>Isfahâne</i>       | Yoktur |
| 103. <i>Nevâ-Acem</i>      | Yoktur |
| 104. <i>Uzzâl-Acem</i>     | Yoktur |

### 2.1.3. Tefhîmü'l Makâmât'ta Usûller

Hızır Ağa oluşumların tariflerini yaptıktan sonra “*Der Beyan-ı Usûlât*” başlığı altında 25 adet usûl hakkında bilgi vermiştir. Usûllerin 1. ve 2. mertebe darplarını yazmıştır. Örnek olarak eserde geçen ifadeye bakacak olursak: “*Merteb-i Darb-ı Evvel*

*Usûl-i Sofyan*” ve “*Mertebe-i Darb-ı Sanî Sofyan*”<sup>63</sup> şeklinde mertebeler ifade edilmiştir. Bu 25 usûlü bir tablo şeklinde göstermiştir ve bu usûller yazılırken küçük zamanlı usûllerden başlanıp büyük zamanlı usûllere doğru ilerlemiştir. Usûller hakkındaki bilgilendirmeyi de şu şekilde aktarmıştır:

*“Usûlat-ı mezkûratın her bir usûlünün evvel mertebesi kaç darb oldugun hurûf u cümel-i kebir ile esfeline remz ü imâ kılınmışdur. Ya'ni her usûlün esfeline vakı' aded-i harf-i cümeline ne ise bi-aynihâ ol usûlün darbı dahî ol mikdârdur. Merteb-i darb-ı sâni dahi esfeline rakam ile işâret olunub ya'ni merteb-e-i darb-ı sâninin her bir darbin tahtındaki rakamına mikdâr ise merteb-e-i darb-ı sâni dahi adedi ol mikdârdur gaflet vü şübhe olunmaya*<sup>64</sup>”.

Yani günümüz Türkçesiyle: “Bahsedilen usûllerin her birinde usûlün ilk mertebesinin kaç darb olduğu büyük harflerle (ebced değerine karşılık gelen harf) usûlün aşağısına işaret koyularak belirtilmiştir. Yani usûlün altındaki harfin (ebced değerindeki) karşılığı o usûlün darb sayısıdır. İkinci vuruşun (darb-ı sâni) mertebesi ve sayısı ise yine aynı şekilde belirtildiği kısmın aşağısında verilmiştir. Yani “darb-ı sâninin aşağısında bulunan rakam, ölçü miktarı ne kadarsa aynı sayıdadır. Şüphe duyulmasın.” demiştir.

Eserde geçen “Müsebbâ” isimli usûl Hızır Ağa’nın icadı olan bir usûldür. Bu usûl 7 darpli ve 26 zamanlıdır. Hızır Ağa’nın bu usûlle bestelediği peşrevi de vardır. I. Mahmud’un da bu usûlle bestelediği iki peşrevi olduğu söylenmiş<sup>65</sup> olsa da Hızır Ağa’nın ifade ettiği şeyin yanlış anlaşılması sonucunda böyle bir söylemin ortaya çıkmış olması muhtemeldir<sup>66</sup>.

Eserde geçen bu tablonun aslı<sup>67</sup> ve günümüz Türkçesine çevirdiğimiz hâli şu şekildedir:

<sup>63</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 18a.

<sup>64</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 17a.

<sup>65</sup> (Sanal, Mehter Musikisi, 1964, s. 257).

<sup>66</sup> Hızır Ağa’nın “Vech-i Arazbâr’da ve nagam-ı Sabâ’da iki peşrev-i cedid ma’al-usul tertip icad kılınmıştır” cümlesini Öztuna’nın muhtemelen yanlış anlamış olmasından dolayı I. Mahmud’un da bu makamda ve usûlde bestesi vardır söylemi ortaya çıkmış olabilir (Uslu, 2009, s. 31).

<sup>67</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 18a, 18b.

|                                                     |                                      |                                              |                                 |
|-----------------------------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------------------|---------------------------------|
| Mertebe-i darb-ı<br>Evvel Usûl-i Sofyan<br>B<br>(ب) | Mertebe-i darb-ı<br>Sâni Sofyan<br>4 | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Hezec<br>EY (ای)      | Darb-ı Sâni Hezec<br>22         |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Semaî<br>C (ج)               | Darb-ı Sâni Semaî<br>6               | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Nîmsakîl<br>BY (بی)   | Darb-ı Sâni<br>Nîmsakîl<br>24   |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Düyek<br>D (د)               | Darb-ı Sâni Düyek<br>8               | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Frenkçin<br>BY (بی)   | Darb-ı Sâni Frenkçin<br>24      |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Fahte<br>H (ه)               | Darb-ı Sâni Fahte<br>10              | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Evsat<br>CY (جی)      | Darb-ı Sâni Evsat<br>26         |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Çenber<br>V (و)              | Darb-ı Sâni Çenber<br>12             | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Remel<br>DY (دی)      | Darb-ı Sâni Remel<br>28         |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Devr-i Kebir<br>Z (ز)        | Darb-ı Sâni Devri<br>Kebir<br>14     | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Darbeyn<br>HY (هی)    | Darb-ı Sâni Darbeyn<br>30       |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Berafşan<br>H (ح)            | Darb-ı Sâni Berefşan<br>16           | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Muhammes<br>VY (وی)   | Darb-ı Sâni<br>Muhammes<br>32   |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Evfer<br>T (ط)               | Darb-ı Sâni Evfer<br>18              | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Hafif<br>VY (وی)      | Darb-ı Sâni Hafif<br>32         |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Zencir<br>L (ل)              | Darb-ı Sâni<br>60                    | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Sakîl<br>DK (كد)      | Darb-ı Sâni Sakîl<br>48         |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Devr-i revan<br>Z (ز)        | Darb-ı Sâni Devr-i<br>revan<br>14    | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Hâvî<br>BL (بل)       | Darb-ı Sâni Hâvî<br>64          |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Fer'<br>H (ح)                | Darb-ı Sâni Fer'<br>16               | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Darbıfetih<br>DM (دم) | Darb-ı Sâni<br>Darbıfetih<br>88 |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Nîmdevir<br>T (ط)            | Darb-ı Sâni<br>18                    | Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Müsebba<br>CY (جی)    | Darb-ı Sâni<br>Müsebba<br>26    |
| Darb-ı Evvel Usûl-i<br>Türkîdarb<br>T (ط)           | Darb-ı Sâni<br>Türkîdarb<br>18       |                                              |                                 |

Şekil 9. Tefhîmü'l Makâmât'ta Usûller Günümüz Türkçesi

|                          |                           |                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|--------------------------|---------------------------|
| ضرب ثانی<br>۲۹ هزج       | ضرب اول<br>اصول هزج       | ضرب ثانی<br>۲۹ هزج       | ضرب اول<br>اصول هزج       |
| ضرب ثانی<br>۲۹ نیم ثقیل  | ضرب اول<br>اصول نیم ثقیل  | ضرب ثانی<br>۲۹ نیم ثقیل  | ضرب اول<br>اصول نیم ثقیل  |
| ضرب ثانی<br>۲۹ فرنک چین  | ضرب اول<br>اصول فرنک چین  | ضرب ثانی<br>۲۹ فرنک چین  | ضرب اول<br>اصول فرنک چین  |
| ضرب ثانی<br>۲۹ اوسط      | ضرب اول<br>اصول اوسط      | ضرب ثانی<br>۲۹ اوسط      | ضرب اول<br>اصول اوسط      |
| ضرب ثانی<br>۲۹ رمل       | ضرب اول<br>اصول رمل       | ضرب ثانی<br>۲۹ رمل       | ضرب اول<br>اصول رمل       |
| ضرب ثانی<br>۲۹ ضربین     | ضرب اول<br>اصول ضربین     | ضرب ثانی<br>۲۹ ضربین     | ضرب اول<br>اصول ضربین     |
| ضرب ثانی<br>۲۹ مخمس      | ضرب اول<br>اصول مخمس      | ضرب ثانی<br>۲۹ مخمس      | ضرب اول<br>اصول مخمس      |
| ضرب ثانی<br>۲۹ خفیف      | ضرب اول<br>اصول خفیف      | ضرب ثانی<br>۲۹ خفیف      | ضرب اول<br>اصول خفیف      |
| ضرب ثانی<br>۲۹ ثقیل      | ضرب اول<br>اصول ثقیل      | ضرب ثانی<br>۲۹ ثقیل      | ضرب اول<br>اصول ثقیل      |
| ضرب ثانی<br>۲۹ هادی      | ضرب اول<br>اصول هادی      | ضرب ثانی<br>۲۹ هادی      | ضرب اول<br>اصول هادی      |
| ضرب ثانی<br>۲۹ ضرب فنج   | ضرب اول<br>اصول ضرب فنج   | ضرب ثانی<br>۲۹ ضرب فنج   | ضرب اول<br>اصول ضرب فنج   |
| ضرب ثانی<br>۲۹ ضعیف      | ضرب اول<br>اصول ضعیف      | ضرب ثانی<br>۲۹ ضعیف      | ضرب اول<br>اصول ضعیف      |
| ضرب ثانی<br>۲۹ صوفیان    | ضرب اول<br>اصول صوفیان    | ضرب ثانی<br>۲۹ صوفیان    | ضرب اول<br>اصول صوفیان    |
| ضرب ثانی<br>۲۹ سماعی     | ضرب اول<br>اصول سماعی     | ضرب ثانی<br>۲۹ سماعی     | ضرب اول<br>اصول سماعی     |
| ضرب ثانی<br>۲۹ دو یک     | ضرب اول<br>اصول دو یک     | ضرب ثانی<br>۲۹ دو یک     | ضرب اول<br>اصول دو یک     |
| ضرب ثانی<br>۲۹ فاخته     | ضرب اول<br>اصول فاخته     | ضرب ثانی<br>۲۹ فاخته     | ضرب اول<br>اصول فاخته     |
| ضرب ثانی<br>۲۹ چتر       | ضرب اول<br>اصول چتر       | ضرب ثانی<br>۲۹ چتر       | ضرب اول<br>اصول چتر       |
| ضرب ثانی<br>۲۹ دور کبیر  | ضرب اول<br>اصول دور کبیر  | ضرب ثانی<br>۲۹ دور کبیر  | ضرب اول<br>اصول دور کبیر  |
| ضرب ثانی<br>۲۹ بر نشان   | ضرب اول<br>اصول بر نشان   | ضرب ثانی<br>۲۹ بر نشان   | ضرب اول<br>اصول بر نشان   |
| ضرب ثانی<br>۲۹ اوفر      | ضرب اول<br>اصول اوفر      | ضرب ثانی<br>۲۹ اوفر      | ضرب اول<br>اصول اوفر      |
| ضرب ثانی<br>۲۹ زنجیر     | ضرب اول<br>اصول زنجیر     | ضرب ثانی<br>۲۹ زنجیر     | ضرب اول<br>اصول زنجیر     |
| ضرب ثانی<br>۲۹ دور دان   | ضرب اول<br>اصول دور دان   | ضرب ثانی<br>۲۹ دور دان   | ضرب اول<br>اصول دور دان   |
| ضرب ثانی<br>۲۹ فرع       | ضرب اول<br>اصول فرع       | ضرب ثانی<br>۲۹ فرع       | ضرب اول<br>اصول فرع       |
| ضرب ثانی<br>۲۹ نیم دور   | ضرب اول<br>اصول نیم دور   | ضرب ثانی<br>۲۹ نیم دور   | ضرب اول<br>اصول نیم دور   |
| ضرب ثانی<br>۲۹ انورک ضرب | ضرب اول<br>اصول انورک ضرب | ضرب ثانی<br>۲۹ انورک ضرب | ضرب اول<br>اصول انورک ضرب |

Şekil 10. Tefhîmü'l Makâmât'ta Usûller

## 2.2. Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk Eserinde Nazari İçerik

### 2.2.1. Tedkik u Tahkîk'te Perdeler

Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in daha birinci bölümünün hemen başında “*Ecza-i elhân olan perdeler otuz yedidir.*<sup>68</sup>” yani günümüz Türkçesiyle “*Ezgilerin (nağmelerin) birimleri (parçaları) olan perdeler otuz yedidir.*” diyerek Tedkîk u Tahkîk'te bulunan perde sayısını belirtmiştir. Bu bilgiyi verdiği cümlemin hemen yanında bulunan derkenarda<sup>69</sup> Nâsır Dede “*Bu isimler fî zamanînâdır. Mukaddemleri ba'zısı gayrı isimler ile dahî müsemmâdır.*<sup>70</sup>” yani “*Bu isimler zamanımızın isimleridir. Bazıları (perdeler) başka isimlerle dahî bilinmektedir.*” şeklinde not düşmüştür. Bu 37 perde eserde geçtiği sırasıyla şu şekildedir:

1. Yegâh, 2. Pes Beyâtî, 3. Pes Hisâr, 4. Aşîrân, 5. Acem Aşîrân, 6. Irak, 7. Geveşt, 8. Râst, 9. Şûrî, 10. Zîrgûle, 11. Dügâh, 12. Kürdî, 13. Segâh, 14. Bûselik, 15. Çargâh, 16. Sabâ, 17. Hicâz, 18. Nevâ, 19. Beyâtî, 20. Hisâr, 21. Hüseyinî, 22. Acem, 23. Eviç, 24. Mâhûr, 25. Gerdânîye, 26. Şehnâz, 27. Muhayyer, 28. Sünbüle, 29. Tîz Segâh, 30. Tîz Bûselik, 31. Tîz Çargâh, 32. Tîz Sabâ, 33. Tîz Hicâz, 34. Tîz Nevâ<sup>71</sup>, 35. Tîz Beyâtî, 36. Tîz Hisâr, 37. Tîz Hüseyinî.<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5b.

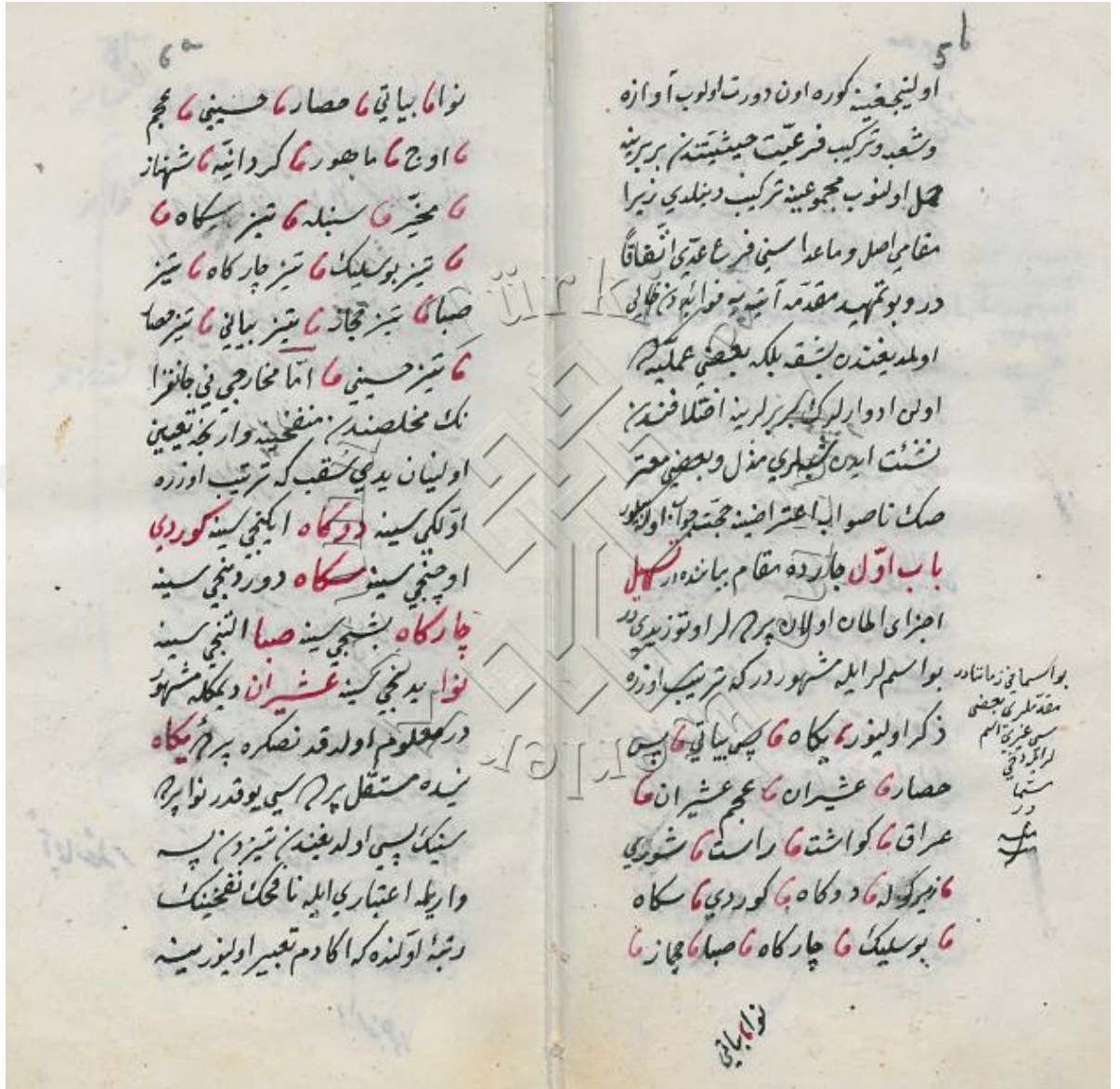
<sup>69</sup> Derkenar: Eserin kenarına veya altına yazılmış olan yazı, not.

<sup>70</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5b

<sup>71</sup> Eserin ilgili kısmında 37 perde denilmesine karşın 36 perde yazılmıştır. Tîz Nevâ perdesi muhtemelen unutulmuş veya atlanmıştır. Tîz Nevâ perdesi, Tîz Hicâz ve Tîz Beyâtî perdelerinin arasında olmalıdır. Tîz Nevâ perdesi ile 37 adet perde olmaktadır.

<sup>72</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5b, 6a.





Şekil 11. Tedkîk u Tahkîk'te Perdeler<sup>73</sup>

Nâsır Dede perdeleri sırayla aktardıktan sonra kendisi de bir neyzen olduğundan olsa gerek bu perdeleri ney sazında hangi deliklerden (perdelere), hangi üfleme derecesiyle üflendiğinde hangi perdelerin çıktığını Dügâh perdesinden başlamak üzere anlatmıştır. Bu yönüyle Yalçın Tura Tedkîk u Tahkîk'in bir ney metoduna giriş eseri olarak da ifade edilebileceğini belirtmiştir (Tura, 2006, s. 16).

<sup>73</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5b, 6a.

#### 2.1.1.1. Tedkîk u Tahkîk'te Perde Aralıkları

Nâsır Dede perdeleri sırayla sayıp bu perdelerin ney sazında nasıl elde edileceğini açıkladığı bölümün devamında Yegâh ile Tiz Hüseyinî aralığından bahsederek bazı perde eklemelerinden ve bu perde eklemelerinin perdeler arasındaki mesafeleri ve oranları nasıl etkileyeceğinden bahsetmiştir. Bûselik ve Segâh perdelerini bu ekleme durumu için örnek olarak vermiştir. Devamında perde aralıklarının tam sekizli karşılıkları ile ilgili örnekler vermiştir. Mesela Nevâ ile Tiz Hicâz perdeleri arasındaki perdelerin Yegâh perdesi ile Hicâz perdesi arasındaki perdelerin karşılığı olduğunu şu ifadelerle anlatmıştır: “*Nevâdan Tiz Hicâza varınca her bir perde Yegâhdan Hicâza dek birbirinin mukâbilidir*<sup>74</sup>.” Bu paragrafın devamında perdelerin derecelerinin birbiriyle olan ilişkileri hakkında bazı bilgiler daha vermiştir. Bu bilgileri de şu ifadelerle anlatmıştır: “*Tiz Nevâdan Tiz Hüseyinîye kadar da ikinci mertebedir. Öyle ki tel'if-i lâhnde (nağmelerin bestelenmesinde) birbirinin makamına kâim (yerine kullanabilir) olur*<sup>75</sup>.” Devamında ise şu cümlelerle direkt olarak perdeler arasındaki sayısal derecelerden bahsederek daha da detaylı bir bilgilendirme yapmıştır: “*Pes her perde on sekizincisi ile sonra on birincisi ile sonra sekizincisi ile sonra yirmi sekizincisi ile sonra yirmi beşincisi ile sonra dördüncüsü ile sonra üçüncüsü ile sonra ikincisi ile sonra beşincisi ile sonra altıncısı ile mülâyemet-i tammamesi (tamam bir uyumu) vardır*<sup>76</sup>.”

#### 2.2.1.1. Müzeyyin (Süsleyici) Perdeler

Nâsır Dede'nin vermiş olduğu “makam” tanımı gereği makamlar az nağmeye (perdeye) sahiptirler. Bunu şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Şimdi beyân olunacağı üzere bu usûl-i çârdeh makamât nagâmat- ı kâlileye müştemîl olduğundan tezyîn için biraz izâfet-i nagâmat-ı münâsibeyi muktezîdir*<sup>77</sup>.” Yani günümüz Türkçesiyle: “*Şimdi açıklanacak bu on dört makam az nağmeye sahip olması nedeniyle bu makamları süslemek için başka nağmeler de eklemek gerekir.*” Burada bahsettiği nağme eksikliğini gidermek için başvurduğu terim “müzeyyin” yani “süsleyici” perdelerdir. Nâsır Dede az nağme içeren

<sup>74</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 8a.

<sup>75</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 8b.

<sup>76</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 8b.

<sup>77</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9a.



makam alanlarını, ses sahalarını bu müzeyyin perdeleri kullanarak genişletmeyi amaçlamıştır (Başer F. A., 2013, s. 68). Bu müzeyyin perdeleri de kendi içerisinde ikiye ayırmıştır.

**a. Gerekli Olan Süsleyiciler (Müzeyyinler):** Nâsır Dede bu süsleyicilerin makamın asıl sesleri arasında birden fazla kez, çok sayıda kullanıldığını ifade etmiştir. Hatta eski edvârlarda bu seslerin (perdelerin) makamın asıl sesleri içerisinde anlatılmış olduğunu belirtmiştir. Bu müzeyyinden örnek vermek için de Râst yaparken Nevâ perdesi kullanımını ve Uşşak yaparken Acem perdesi kullanımını örnek göstermiştir<sup>78</sup>. Fatma A. Başer bu perdelerin günümüzde kullanılan “asma kalış perdeleri” olarak ifade edilen perdeler gibi düşünülebileceğini belirtmiştir (Başer F. A., 2013, s. 68).

**b. Gerekli Olmayan Süsleyiciler (Müzeyyinler):** Bu gerekli olmayan müzeyyin (süsleyici) perdeler ise gerekli müzeyyinler kadar sık olmayıp bazı eserlerde ihtiyaç duyulduğu zaman kullanılmış olan süsleyicilerdir<sup>79</sup>. Bu gerekli olmayan müzeyyinler de kendi arasında “yakın lüzumlu olanlar (kârib-i lâzım)” ve “uzak lüzumlu (bâid-i lâzım)” olanlar olarak ikiye ayrılmıştır<sup>80</sup>. **Yakın lüzumlu olanlar (kârib-i lâzım);** eserlerde çokça kullanılmış olan süsleyici perdelerdir<sup>81</sup>. Râst yaparken Yegâh perdesine kadar duyurulan perdeler, Uşşak yaparken kullanılan Râst perdesi gibi perdeler örnek olarak verilmiştir. **Uzak lüzumlu olanlar (bâid-i lâzım):** Eserlerde diğerlerine nazaran çok daha az kullanılmış olan perdelerdir. Hüseyinîdeki Acem perdesi, Sabâdaki Nevâ perdesi, Nihâvend ve Suz-i Dilârâdaki Segâh perdesi örnek olarak belirtilmiştir. Hatta Nâsır Dede bu perdelerin o kadar nadir kullanıldığını söylemiştir ki, bu durumu daha iyi vurgulamak için kullanıldığı zamanlarda o perdelerin başka makamlardan “çalıntı” gibi duyulduğu şeklinde bir ifade kullanmıştır<sup>82</sup>.

### 2.2.2. Makamsal Oluşum Sınıflandırması

Abdûlbâkî Dede Tedkîk u Tahkîk'te makam ile ilgili “*Madde-i asliyyesi üzere semâ'ında kendüye mahsus bir hey'et sahibi olub şunun gibi uhrâya inkisâmı kabil*

<sup>78</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9a.

<sup>79</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9a.

<sup>80</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9a.

<sup>81</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9a.

<sup>82</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9b.

*olmayan lâhndır*<sup>83</sup>.” şeklinde bir tanım yapmıştır. Yani günümüz Türkçesiyle: “Ana unsurlarıyla işitildiğinde kendine has bir karakteri olan, başka parçalara bölünmeyen (başka bir şeyi çağrıştırmayan) ezgidir.” demektedir. Yaptığı bu tanımla eski edvârlarda da karşılaşılan makamları oluşturan dörtlü beşli gibi parçalara gönderme yaptığını, “başka parçalara bölünmeyen” ifadesiyle, makamların bölünen parçalara sahip olmayan kendine has bir yapısı olduğundan bahsettiğini anlayabilmekteyiz<sup>84</sup>. Buradan da anlaşılacağı üzere makam tanımını bu dörtlü beşli gibi bileşenlerden oluşan bir yapı yerine, işitildiğinde başka bir şeye bölünmeyen, benzemeyen yalın bir yapı, ezgi olarak ifade ettiğini görebilmekteyiz.

Tedkîk u Tahkîk’te makam sınıflandırması yapılırken klasik edvâr geleneğinde görülen 12 ana makam, âvâze ve şu’be sınıflandırmasını kullanmak yerine farklı bir yol izlenmiştir. Bu yönüyle o güne kadar yazılmış mûsikî teorisi eserlerinden, edvârlardan farklı bir noktadadır. Nâsır Dede makam sınıflandırması yaparken eski edvârlarda geçen 6 veya 7 âvâze, 24 veya 48 şu’be, anlayışından farklı olarak oluşumları “makam ve terkip” olarak iki ana başlıkta ele almıştır.

Bunun sebebi olarak ise 14 makamın dışında kalan diğer bütün âvâzelerin, şu’belerin veya terkiplerin hepsinin birbirlerinin devamı olup, birbiriyle ilişkili olduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir: “(Makamlar) on dört olub, âvâze ve şu’be ve terkiib fer’iyyet hâysiyyetinden birbirine haml olunub mecmu’una terkiib denildi<sup>85</sup>.” Yani bu makamsal yapıların durumlarının ve niteliklerinin aynı olduğunu düşündüğü için bütün bu bileşimleri tek başlık altında “terkip” olarak sınıflandırmıştır<sup>86</sup>. Nâsır Dede’nin terkipler hakkındaki düşüncelerini okuduktan sonra farklı bir ismin farklı bir eserdeki, daha önce okuduğumuz bazı ifadelerini hatırladık. Bahsettiğimiz kısımda, XV. yy. kuramcılarından olan Abdülkâdir Merâgî, Nâsır Dede ile benzer şekilde “âvâze, şu’be, gû’şe” kelimelerinin farklı anlamlar içermeyen kelimeler olduğunu söylemiş ve bütün bu kullanımların kendisi açısından aynı olduğunu ifade etmiştir (Uslu, 2015). Merâgî’nin bu cümlelerine ve Nâsır Dede’nin makamlar dışındaki tüm oluşumları terkip başlığı altında

<sup>83</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 8b

<sup>84</sup> (Behar, Kadîm ile Cedîd Arasında 3. Selim Döneminde Bir Mevlevî Şeyhi: Abdülbâki Nâsır Dede’nin Musiki Yazmaları, 2022a, s. 103)

<sup>85</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5b.

<sup>86</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5b

toplama sebebini anlattığı ifadelere birlikte baktığımızda, Nâsır Dede'nin de oluşumları sadece “makam ve terkip” başlıkları altında sınıflandırma fikrini Abdülkadir Merâgî'den ilham almış olabileceğini düşünmekteyiz.

Eserin ikinci bölümünde yer alan bu terkipler **İzâfî** (ekleme) ve **Meczî** (karma) terkipler şeklinde ikiye ayrılmıştır. **İzâfî (ekleme) terkipler**; farklı katmanlardaki iki veya daha çok sayıdaki makam, birisi başta diğeri diğeri sonda, arda kalan diğeri de ortada olacak şekilde eklenerek icra edilen terkiplerdir. Bir diğerk kullanım şekli de bir makam icra edilirken başka bir nağme (perde) eklenip başka türlü bir seyir ile kullanılan bileşim türüdür. **Meczî (karma) terkipler** ise; aynı katmandaki birden fazla makam veya terkinin birbiriyle karıştırılıp bazısının önce, bazısının ise sonra icra edildiğı terkiplerdir<sup>87</sup>.

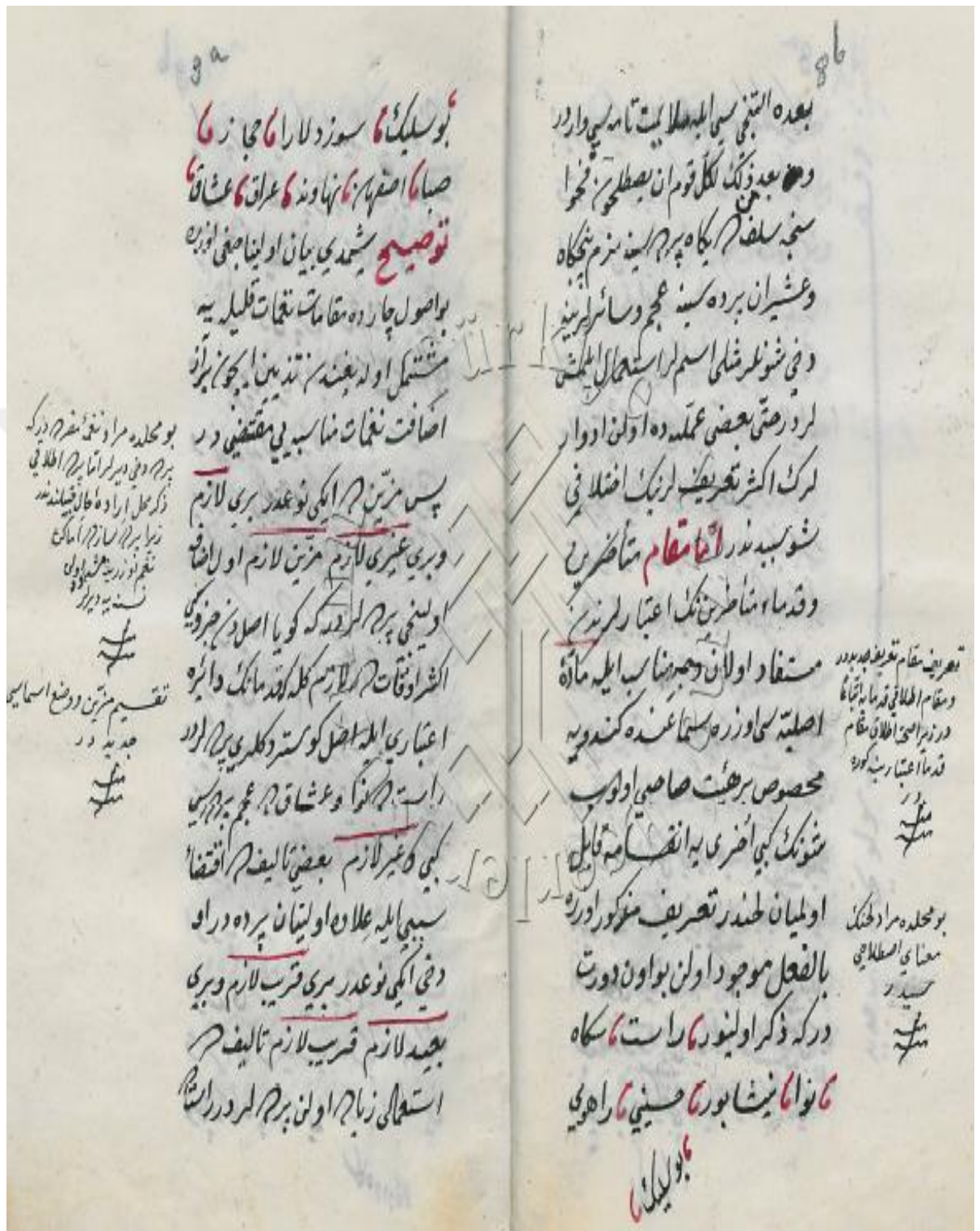
Tedkîk u Tahkîk'te makam ve terkip başlığı altında toplam 150 adet oluşum bulunmaktadır. Bunların 14 tanesi makam, 125 tanesi terkiptir (bileşimdir). Sonradan eklenen “Zeyl” kısmındaki 11 terkinin daha eklenmesiyle sayı 150 olmuştur<sup>88</sup>.

Bu makam ve terkiplere bakacak olursak; “*Ana unsurlarıyla işitildiğinde kendine has bir karakteri olan, başka parçalara bölünmeyen (başka bir şeyi çağrıştırmayan) ezgidir.*” tanımına uyduğu belirtilen 14 makam vardır. Tezimizin de isimlerinden olan Hızır Ağa'nın edvârı dâhil, diğerk eski edvârlarda bu makamların sayısı sıklıkla 12 olarak geçerken Nâsır Dede bu sayıyı 14'e çıkartmıştır. Bu 14 makam eserde sırasıyla şu şekilde geçmektedir<sup>89</sup>: 1. Râst, 2. Segâh, 3. Nevâ, 4. Nişâbûr, 5. Hüseyinî, 6. Râhevî, 7. Bûselik, 8. Sûz-i dîlarâ, 9. Hicâz, 10. Sabâ, 11. İsfahân, 12. Nihâvend, 13. Irak, 14. Uşşak.

<sup>87</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 15a,15b

<sup>88</sup> (Tura, Tedkik ü Tahkik - İnceleme ve Gerçeğı Araştırma, 2006, s. 19)

<sup>89</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 8b,9a



Şekil 12. Tedkik u Tahkik 14 Makam<sup>90</sup>

<sup>90</sup> Tedkik u Tahkik, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9a,8b

Bu 14 makamın ardından eserde geçen terkiplerin (bileşimlerin) zeyl kısmındakiler dâhil sayısı 136 adettir ve eserdeki sırasına göre bu terkipler şu şekildedir:

1. *Pencgâh-ı asl*, 2. *Pencgâh-ı zâid*, 3. *Niyârîz*, 4. *Mâhur-i Sagîr*, 5. *Mâhur-i Kebîr*, 6. *Selmek*, 7. *Gerdânîye*, 8. *Tâhîr-i Sagîr*, 9. *Tâhîr-i Kebîr*, 10. *Arazbâr*, 11. *Acem*, 12. *Nevrûz*, 13. *Nevrûz-i Acem*, 14. *Aşîrân*, 15. *Kûçek*, 16. *Uzzâl*, 17. *Müsteâr*, 18. *Acem-Aşîrân*, 19. *Hisâr-ı Kadîm*, 20. *Hisâr*, 21. *Hisârek*, 22. *Beste-i Hisâr*, 23. *Hüzzâm-ı Kadîm*, 24. *Hüzzâm*, 25. *Arabân*, 26. *Şedd-i Arabân*, 27. *Hüzzâm-ı Cedîd*, 28. *Evc-i ârâ*, 29. *Dilârâ*, 30. *Ferahfezâ*, 31. *Vech-i Arazbâr*, 32. *Dilkeş*, 33. *Şevk-âver*, 34. *Sûz-dil*, 35. *Sünbûle-i Kadîm*, 36. *Sünbûle*, 37. *Muhayyer-Sünbûle*, 38. *Sünbûle-Nihâvend*, 39. *Nühüft-i Kadîm*, 40. *Nühüft*, 41. *Hüseyinî-Aşîrân*, 42. *Bûselik-Aşîrân*, 43. *Kürdî*, 44. *Zâvîl*, 45. *Yegâh*, 46. *Dügâh-ı Kadîm*, 47. *Dügâh*, 48. *Çargâh*, 49. *Bestenigâr-ı Kadîm*, 50. *Bestenigâr-ı Atîk*, 51. *Bestenigâr*, 52. *Büzürk*, 53. *İsfahâne*, 54. *Beste-İsfahan*, 55. *Nihâvend-i Sagîr*, 56. *Nihâvend-i Rûmî*, 57. *Nihâvend-i Cedîd*, 58. *Gülizâr*, 59. *Şehnâz*, 60. *Gerdânîye-Bûselik*, 61. *Şehnâz-Bûselik*, 62. *Acem-Bûselik*, 63. *Eviç-Bûselik*, 64. *Hisâr-Bûselik*, 65. *Nigâr*, 66. *Nigâr-nîk*, 67. *Zemzeme*, 68. *Hicâz-Zemzeme*, 69. *İsfahân-Zemzeme*, 70. *Arazbâr-Zemzeme*, 71. *Kûçek-Zemzeme*, 72. *Aşîrân-Zemzeme*, 73. *Humâyûn*, 74. *Rahatfezâ*, 75. *Muhayyer*, 76. *Nişâbürek*, 77. *Şîrâz*, 78. *Mâye*, 79. *Mâye-Atîk*, 80. *Aşîrân-Mâye*, 81. *Beyâtî*, 82. *Mâvera-ü nehr*, 83. *Eviç*, 84. *Dilkeşhâverân*, 85. *Sebz-ender-sebz-i Kadîm*, 86. *Sebz-ender-sebz*, 87. *Rûy-i Irak*, 88. *Müberka*, 89. *Hûzî*, 90. *Hicâz-Muhâlîf*, 91. *Muhâlîfek*, 92. *Sabâ-Uşşak*, 93. *Sultan-i Irak*, 94. *Sazkâr*, 95. *Rahatü'l-ervâh*, 96. *Zengûle*, 97. *Türkî-i Hicâz*, 98. *Rehâvî*, 99. *Beyâtî-Arabân*, 100. *Sûzînâk*, 101. *Mâhûrek*, 102. *Mâhûrek-i Kebîr-i Kadîm*, 103. *Râmişcân*, 104. *Müşkiye*, 105. *Gülzâr*, 106. *Meclis-efrûz*, 107. *Safâ*, 108. *Dilnişîn*, 109. *Şevk-i dîl*, 110. *Nâzenîn*, 111. *Şehr-i nâz*, 112. *Şevk-engîz*, 113. *Bezm-ârâ*, 114. *Nâz*, 115. *Niyâz*, 116. *Ferahrâz*, 117. *Gonce-i Rânâ*, 118. *Cânfezâ*, 119. *Lâle-ruh*, 120. *Dîlrûbâ*, 121. *Anber-efşân*, 122. *Dil-âvîz*, 123. *Ruh-efzâ*, 124. *Gülruh*, 125. *Dildâr*, 126. *İsfahâne*, 127. *Hicâzeyn*, 128. *Şevk-i dîl*, 129. *Nevâ-Bûselik*, 130. *Arazbâr-Bûselik*, 131. *Nevâ-Kürdî*,

132. *Gerdânîye-Kürdî*, 133. *Hüseyinî-Kürdî*, 134. *Hisâr-Kürdî*, 135. *Eviç-Nihâvend*, 136. *Nevûz-i sultânî*.<sup>91</sup> (125 ile 136 arasındakiler Zeyl kısmında verilen sonradan eklenen 11 terkiptir.)

Eserde verilen bu terkipler arasında Nâsır Dede'nin kendi icad ettiği beş adet terkip bulunmaktadır. Bu terkipler; “Dil-dâr, Dil-âvîz, Ruh-efzâ, Hisâr-Kürdî ve Gül-ruh” şeklinde Tedkîk u Tahkîk başta olmak üzere, kaynaklarda geçmektedir.

#### 2.2.2.1. Zamansal-Dönemsel Sınıflandırma

Nâsır Dede'nin makamları ve terkipleri sınıflandırırken izlediği bir diğer yol ise tarif edilen oluşumun, hangi zaman aralığında, hangi dönemlerde icad edilmiş olduğuyla ilgili bilgiler vererek yaptığı bir sınıflandırmadır. Bütün tariflerde olmasa da çoğunlukla kullanılmıştır. Bu sınıflandırmayı yaparken kullandığı dönem terimleri ise şu şekildedir<sup>92</sup>:

- a. **Akdemûn**: En eskiler
- b. **Kudemâ-i mütekaddimîn**: En eskilerin sonrakileri
- c. **Kudemâ**: Eskiler
- d. **Kudemâ-i müteahhîrin**: Eskilerin sonrakileri
- e. **Müteahhîrin**: Sonrakiler
- f. **Müteahhirîn-i selef**: Sonrakilerin öncekileri
- g. **Kudemâ-i selef**: Bizden öncekilerin sonrakileri
- h. **Mütekaddimîn-i selef**: Bizden öncekilerin ilkleri
- i. **Eslâf**: Bizden eskiler
- j. **Selef**: Bizden öncekiler
- k. **Fi zemaninâ**: Zamanımızda

#### 2.2.3. Tedkîk u Tahkîk'te Usûller

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin usûllerle ilgili bilgi verdiği bölüm Tedkîk u Tahkîk'te “Bâb-1 Sâlis” olarak geçen “Üçüncü Bölüm”dür. Bu bölümde toplam 21 adet usûl darplarıyla birlikte verilmiştir. Bölüme usûlün ne olduğunu anlatarak giriş yapmıştır.

44a. <sup>91</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 15b, 16a, 16b; Tedkîk u Tahkîk (Nâfiz Paşa 1241/2),

<sup>92</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1).

Devamında “darp” yani “vuruş” terimi hakkında bilgiler vermiştir. Eserde geçtiği şekliyle bu terimler şu şekildedir:

**Usûl:** Usûl biçimli, ölçülü, düzgün nağmelerin ölçüsü olan darpların (vuruşların) belli bir adet üzere bir bütünlük sağlamak amacıyla bir araya getirilmesinden ibarettir<sup>93</sup>.

**Vuruş (Darb):** Darb, bu ölçülü nağmelerin (seslerin) oluşması sırasında nağmelerin uzaması, sınırlandırılıp kısaltılması aralarındaki uzunluk miktarları belirlenirken kullanılan zaman anlatımıdır<sup>94</sup>. Darblar üç türdür ve bunlar hızlarına göre ayrılmıştır;

1. Hâfif-i evvel (Birinci derecede hızlı): İlki hareketli ikincisi sakin olan iki harfin telaffuz süresi kadar olarak tanımlanmıştır<sup>95</sup>.

2. Hâfif-i sâni (İkinci derecede hızlı): Hâfif-i evvel’in daha güçsüzdür (ağırdır).

3. Sâkil (Ağır): Hâfif-i sâni’nin daha ağırdır.

#### 2.2.3.1. Eserde Adı Geçen 21 Usûl

Usûller eserde darplarıyla ve hangi darb türünde olduğu bilgisiyle beraber verilmiştir. Usûllerde zayıf (ince) ve güçlü (kalın) zamanlar “Düm, Tek, Teke, Tekkâ” sözleriyle ifade edilmiştir. Eserde geçtiği sıraya göre bu usûller şu şekildedir: 1. *Semâî*, 2. *Sofyân*, 3. *Sâde Düyek*, 4. *Aksak Semâî*, 5. *Fahte*, 6. *Çenber*, 7. *Muhammes*, 8. *Devr-i Revân-ı Hindî*, 9. *Frenkçin*, 10. *Çifte Düyek*, 11. *Eyfer*, 12. *Evsât*, 13. *Devr-i Kebîr*, 14. *Bereşân*, 15. *Remel*, 16. *Darb-ı Hüner*, 17. *Hafif*, 18. *Sâkil*, 19. *Darb-ı Fetih*, 20. *Şarkı Düyeği*, 21. *Şirin*.<sup>96</sup>

Bu usûllerin tarifleri, eserde geçtiği sırası esas alınarak tarafımızca tablo<sup>97</sup> haline getirilmiştir. Usûllerin hangi güçlü veya zayıf zamanlardan oluştuğu “Düm, Tek, Teke, Tekkâ” sözleriyle ifade edilmiş ve bu sözcüklere denk gelen vuruşların kaç vuruş olduğu eserde olduğu gibi darpların altında kırmızı renkle belirtilen rakamlarla yazılmıştır.

<sup>93</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 38a

<sup>94</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 38a

<sup>95</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 38a

<sup>96</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 39a.

<sup>97</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 39a, 39b, 40a, 40b.

| Usûller                                                          | Darbları                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Semâî:</b> Hâfif-i evvel ile üç vuruştur (darbtır).           | <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b><br>1 1 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Sofyân:</b> Hâfif-i sâni ile dört vuruştur.                   | <b>Düm</b> <b>Tek-kâ</b><br>2 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Sâde Düyek:</b> Hâfif-i evvel ile sekiz vuruştur.             | <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b><br>1 2 2 1 2                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Aksak Semâî:</b> Hâfif-i evvel ile on vuruştur.               | <b>Düm</b> <b>Teke</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b><br>2 3 2 3                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Fahte:</b> Sâkîl ile on vuruştur.                             | <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Tekkâ</b><br>1 1 1 1 1 1 1 1 1 1                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Çenber:</b> Sâkîl ile on iki vuruştur.                        | <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Tekkâ</b><br>1 1 1 1 1 1 1 1 1 1                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Muhammes:</b> Hâfif-i sâni ile on altı vuruştur.              | <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b><br>1 1 1 1 1 1 1 1 1 1<br><b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tekkâ</b> <b>Tekkâ</b><br>1 1 1 1 1                                                                                                                           |
| <b>Devr-i Revân-ı Hindî:</b> Hâfif-i evvel ile on dört vuruştur. | <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Tekkâ</b><br>3 2 2 3 2 2                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Frenkçin:</b> Hâfif-i sâni ile on iki vuruştur.               | <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Tekkâ</b> <b>Teke</b> <b>Teke</b><br>1 2 1 2 2 2 1 1                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Çifte Düyek:</b> Hâfif-i sâni ile sekiz vuruştur.             | <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Teke</b><br>1 2 1 1 1 1 1                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Evfer:</b> Hâfif-i sâni ile dokuz vuruştur.                   | <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tekkâ</b><br>1 1 1 1 1 1 3                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Evsât:</b> Hâfif-i evvel ile yirmi altı vuruştur.             | <b>Teke</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b><br>2 3 2 2 2 2 2 3 4 4                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Devr-i Kebîr:</b> Hâfif-i sâni ile yirmi sekiz vuruştur.      | <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Teke</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b><br>2 2 2 1 1 1 1 4 4 2<br><b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Tekkâ</b><br>2 2 2 2                                                                                                                                             |
| <b>Berefşân:</b> Hâfif-i sâni ile on altı vuruştur.              | <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b><br>2 1 2 1 2 1 1 1 1<br><b>Tek</b> <b>Teke</b> <b>Teke</b><br>2 1 1                                                                                                                                                                          |
| <b>Remel:</b> Hâfif-i sâni ile yirmi altı vuruştur.              | <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b><br>2 2 2 2 2 2 2 2<br><b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Teke</b> <b>Teke</b><br>2 1 1 1 1 2 1 1                                                                                                              |
| <b>Darb-ı Hüner:</b> Hâfif-i evvel ile on dokuz vuruştur.        | <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Teke</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b><br>1 1 1 1 1 1 1 1<br><b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Teke</b> <b>Teke</b><br>1 1 1 3 1 2 1 1                                                                                                                     |
| <b>Hâfif:</b> Hâfif-i sâni ile otuz iki vuruştur.                | <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b><br>1 1 2 1 1 2 2 2 1 1<br><b>Tek</b> <b>Düm</b> <b>Tekkâ</b> <b>Düm</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Teke</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b><br>2 2 2 1 1 1 1 1 1<br><b>Tekke</b> <b>Düm</b> <b>Tek</b> <b>Teke</b> <b>Teke</b><br>1 1 2 1 1 |



|                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sâkîl:</b> Hâfif-i sâni ile kırk sekiz vuruştur.                 | <b>Düm Tekkâ Düm Tekkâ Tekkâ Düm Tekkâ Düm Tek</b><br>2 2 2 2 2 2 2 2 2<br><b>Tek Düm Düm Tek Düm Tek Tek Düm Tekkâ Düm</b><br>2 2 2 2 2 2 2 2 1<br><b>Düm Tek Teke Düm Tek Teke Düm Tek Teke Teke</b><br>1 1 1 1 1 1 1 2 1 1                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Darb-ı Fetih:</b> Hâfif-i sâni ile seksen sekiz vuruştur.        | <b>Düm Tek Tek Düm Tek Tek Tekkâ Düm</b><br>2 1 1 2 1 1 2 2<br><b>Tek Tek Düm Tek Düm Tek Düm Tekkâ</b><br>1 1 2 2 2 2 2 2<br><b>Düm Tek Düm Tekkâ Tekkâ Düm Tekkâ Tekkâ</b><br>2 2 2 2 2 2 2 2<br><b>Düm Tek Düm Düm Düm Tekkâ Tekkâ Düm</b><br>2 2 2 2 2 2 2 2<br><b>Tekkâ Düm Düm Tek Teke Düm Tek Teke</b><br>2 1 1 1 1 1 1 1<br><b>Düm Tek Teke Teke Düm Tek Tek Düm Tek</b><br>1 2 1 1 1 1 2 1 1<br><b>Tek Düm Tek Teke Düm Tek Teke Teke</b><br>2 1 1 1 1 2 1 1 |
| <b>Şarkı Düyeği</b> <sup>98</sup> : Hâfif-i evvel ile beş vuruştur. | <b>Düm Tek Düm Tekkâ</b><br>1 1 1 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Şirin</b> <sup>99</sup> : Hâfif-i sâni ile yirmi iki vuruştur.   | <b>Düm Teke Teke Düm Tek Tek Tekkâ</b><br>3 1 1 1 1 2 2<br><b>Tekkâ Düm Teke Düm Düm Tek Teke Teke</b><br>2 1 1 1 1 2 2 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

**Şekil 13.** Tedkîk u Tahkîk'te Geçen Usûller<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Nâsır Dede bu usûl için “Bu usûlün ismi bilinmediğinden dolayı bu isim verildi.” demiştir (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 40b).

<sup>99</sup> Bu usûl Abdülbâkî Nâsır Dede’nin buluşudur (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 40b).

<sup>100</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 39a, 39b, 40a, 40b.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KEMANÎ HIZIR AĞA VE ABDÜLBÂKÎ NÂSIR DEDE’NİN MAKAM ANLAYIŞLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde yüksek lisans tezimizin ana başlığı olan Kemanî Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede’nin makam anlayışlarının ve anlatımlarının karşılaştırılması, Hızır Ağa’nın *Tefhîmü’l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât*, Nâsır Dede’nin *Tedkîk u Tahkîk* isimli eserlerindeki oluşumların tarifleri esas alınarak yapılmıştır.

Tez çalışması boyunca Hızır Ağa’nın tarifleri ve ifadeleri Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu’na H.1793 (*Tefhîmü’l-Makâmât fi Tevlidi’n-Nağâmât*) envanter numarasıyla kayıtlı olan nüsha esas alınarak yapılmıştır.

Nâsır Dede’nin tarifleri ve ifadeleri Süleymâniye Kütüphânesi Nâfiz Paşa Yazmaları Koleksiyonu’na 1242 envanter numarasıyla kayıtlı olan nüsha esas alınarak yapılmıştır.

Her iki isim de bu eserleri aynı yüzyılda (XVIII. yy.) kaleme almıştır. Hatta mûsikî çevreleri açısından incelendiğinde de bu iki ismin benzer ortamlarda bulunan isimler olduğu görülmektedir. Hızır Ağa yaşça daha büyüktür fakat her iki isim de birbirinden haberdar olmalıdır. Çünkü Nâsır Dede *Tedkîk u Tahkîk*’te *Vech-i Arazbâr* oluşumunu tarif ederken “*Bu terkip hâlen kıymetli padişah musâhibi (muhabbet dostu) olan Hızır Ağa’nın icadıdır*<sup>102</sup>” cümlesini kurmuştur. Buradaki padişah musâhibi ifadesinde geçen padişah III. Selimdir. Nâsır Dede’nin kendisinin de III. Selim’in musâhibi olmasından da anlaşılacağı üzere her iki ismin de benzer mûsikî ortamlarında bulunduğu ve birbirlerinden haberdar oldukları düşünülebilir.

Kaleme aldıkları eserlerinin başlangıç bölümlerinde bu eserleri yazma sebeplerini aktarırken benzer sebeplerden bahsetmişlerdir ve bu nedenlerden dolayı böyle eserler kaleme aldıklarını açıklamışlardır.

---

<sup>102</sup> *Tedkîk u Tahkîk*, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 23a.

Bu benzer sebeplere bakacak olursak; Hızır Ağa da Nâsır Dede de eski edvârların bulundukları dönemin mûsikî teorisini ve mûsikî icrasını karşılamadığını, birçok uyuşmazlığın mevcut olduğunu belirtmişlerdir.

Hızır Ağa Tefhîmü'l Makâmâtın başında:

*“Sa 'bü'l idrâk olmağın bu abd-ı kalîl-i bîdâ Hızır Ağa âczeti zamîrine lâyah olduğu zamânenin sâz-ı sözüne göre muvâfık ibârât ile ta'bir ve nagâmât-ı mûsikîyenin mâ lâ yuhfem olan ta'rîfin tağyir idüp mûsikînin terakib-u makâmâtını ve şu'be âğâzelerini âlet-tertib yazub nagâmât-ı mektûme ve terakib-u nâ mehfûnenin bir mikdârının şerh-u ta'rifiyle iktifâ ve bakîyye-i nagâmât ile makâmât-ı meşhure şerh-u beyânından ihtisâr-ı murâd olunmuştur<sup>103</sup>.”* demiştir.

Yani günümüz Türkçesiyle; “Anlaşılması zor olmayan, bu az bilgi sahibi Hızır Ağa'nın içinde olduğu zamanın saz ve sözüne uygun ifadelerle anlaşılmayan, anlaşılmaz olan tariflerin, tanımlarını değiştirip, terkiplerin, makamların, şu'belerin bazı anlaşılmayanlarını açıklamak arzu edilmiştir.”

Yine aynı şekilde bir başka paragrafta “Edvâr-ı kadîmenin edvâr-ı hâle göre âdem-i mutabıkın mevcut bulunmağın bu risâlenin te'lifine şurû olup kârgâh beyân kılınmağın **Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât** ismiyle tesmiye ve nakş-ı sahife-i edvâr itibâr kılındı.”<sup>104</sup> Demiştir yani günümüz Türkçesiyle; “Eski edvârlar ile günümüz edvârları arasındaki uyumsuzluk sebebiyle bu risâlenin yazımına başlanıp kârgâh hakkında bilgi verilip **Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât** ismiyle bir edvâr yazıldı.” diyerek eserini yazma sebeplerinin bazılarından bahsetmektedir.

Nâsır Dede'ye baktığımızda da benzer ifadeleri görebilmekteyiz. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'te “Ve min bâ'dı zâlik bu zamâna gelince evzâ-ı muhtelif ve ta'birât günâgûn cereyân eylemiştir. Hattâ şu ecilden ekser âmeliyyede te'lif olunan kütûb-u edvârın birbirlerine ihtilâf-ı küllîsi vardır. Lâkin tefîş olundukta bu minvâl üzere beynleri muhâkeme olunur.”<sup>105</sup> demiştir. Yani günümüz Türkçesiyle: “Böylece bu zamana gelinceye kadar farklı ifadeler, isimlendirmeler oluşmuştur. Hatta bu nedenden dolayı

<sup>103</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 1b.

<sup>104</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 2b.

<sup>105</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 4a, 4b.

yazılmış olan *edvâr* kitaplarının genelinin birbirlerine tamamen uyumsuzlukları bulunmaktadır. Lâkin bu biçimde incelendiğinde söylenenler anlaşılabilir.” demiştir.

Yine başka bir bölümde “...*Tebdîl-i esmâ-i elhân itibârât-ı cedîd balâd mezkûr olduğu minval üzere âdet-i kavmdir*<sup>106</sup>.” ifadelerini kullanmıştır. Yani günümüz Türkçesiyle “*Nağmelerin ad değişiklikleri, farzedilen yenilikler yukarı anlatıldığı üzere toplumlarda görülen olagelmiş bir durumdur (âdettir).*” diyerek mûsikînin toplumların gösterdiği gelişim ve değişim doğrultusunda farklı isimlendirmeler ve farklı kullanımlar gösterebileceğini vurgulamıştır.

Buradaki ifadelerden de anlaşılabilceği üzere *edvârlar* arasındaki uyumsuzluklar ve dönemin mûsikîsini karşılamayan ifadeleri güncellemek sorumluluğu her iki isim tarafından da hissedilmiştir.

Yukarıda belirtilen bütün bu benzer hareket noktalarıyla aynı yüzyıl içerisinde yazılan *Tedkîk u Tahkîk* ve *Tefhîmü'l Makâmât*'ın ne derece benzer ne derece farklılıklar ve uyumsuzluklar içinde olduğu bu bölümdeki karşılaştırma sayesinde öğrenilebilmiş olunacaktır.

Hızır Ağa ve Nâsır Dede eserlerindeki oluşumları makam, âvâze, şu'be, terkip gibi farklı başlıklarda farklı yöntemler izleyerek aktardıkları için birebir aynı kavramlar üzerinden bir karşılaştırma yapılamayacaktır. Fakat eserlere daha detaylı bakıldığında şöyle bir durum görülmektedir; Her iki isim de oluşumları farklı başlıklar altında incelemişlerdir. Lâkin eserlerinde verdikleri tariflere bakıldığında Hızır Ağa'nın oluşumları makam âvâze, şu'be, terkip şeklinde sınıflandırmış olmasına karşın, Nâsır Dede'nin de yaptığı gibi perde temelli bir sınıflandırma tutumu sergilediği görülmektedir. Bu konu hakkında Cenk Güray da Hızır Ağa'nın makam, âvâze, şu'be ve terkip gibi sınıflandırma terimleri yazmış olmasına rağmen bu terimlere dayalı bir sınıflandırma yapmayıp, bu terimlerin birbirleriyle farklarını anlatmadan perde temelli bir sistem kurduğunu ve bütün oluşumları makam kavramı altında topladığını ifade etmiştir. (Güray, 2017, s. 105). Hızır Ağa'nın âvâze, şu'be, terkip şeklinde bir sınıflandırma sistemi yazıp, bundan farklı olarak makam ve perde temelli sistem kullanmış olması Nâsır Dede'de de benzer şekildedir. Nâsır Dede *Tedkîk u Tahkîk*'de oluşumları neden sadece makam ve

<sup>106</sup> *Tedkîk u Tahkîk*, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 5a.

terkip olarak sınıflandırdığını şu şekilde aktarmaktadır: “(Makamlar) on dört olub, âvâze ve şu’be ve terķib fer’iyyet hâysiyyetinden birbirine haml olunub mecmu’una terķib denildi<sup>107</sup>.” Buradan da anlaşılacağı üzere asıl makamların sayısının on dört olduğunu ve edvâr geleneğinden gelen âvâze, şu’be, terķip gibi oluşumların aslında birbirlerinin devamı veya birbirlerini tamamlayan oluşumlar olduğunu ifade etmektedir. Nâsır Dede bu şekilde ayırmak yerine öncelikle bir makam tanımı yapmıştır ve geri kalan oluşumları da terķip olarak ifade edip, bütün bu oluşumları perde temelli tanımlamalarla açıklayıp, tarif etmiştir. Buradan da görülebileceği gibi eserlerdeki oluşum sınıflandırmaları farklı görünse de hem Nâsır Dede’nin hem de Hızır Ağa’nın oluşumları tarif ederken benzer tutumlar sergilediği söylenebilir. Bu nedenle de karşılaştırması yapılan oluşumlar farklı sınıflandırma başlıklarında altında görünse bile benzer içerikte olacaktırlar.

Tefhîmü’l Makâmât’ta Hızır Ağa’nın tarifini verdiği oluşum sayısı altmış birdir. Tedkîk u Tahkîk’ta Nâsır Dede’nin tarifini verdiği oluşum sayısı yüz ellidir. Her ikisinde ortak şekilde adı geçen ve üzerinde durulan oluşum sayısı ise elli dokuzdur. Kıyaslamalar her iki eserde de ortak olarak bulunan bu oluşumlar üzerinden yapılmıştır.

Yapılan kıyaslamalar, Hızır Ağa’nın “Makâmât” tablosundaki makam olarak nitelendirilen oluşumların kıyaslanmasıyla başlamış, devamında ise alfabetik bir sırayla devam etmiştir.

### 3.1. Tefhîmü’l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk’teki Oluşum Tariflerinin

#### Karşılaştırılması

##### 3.1.1. Râst

Râst makamı Hızır Ağa’nın ve Nâsır Dede’nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’ta verdiği “Makâmât” tablosunda 1. sırada bulunmasına karşın Râst makamıyla ilgili herhangi bir tarif yapılmamıştır<sup>108</sup>. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk’in birinci bölümünde yer alan “Çâr-deh Makam Beyânındadır” başlıklı kısımda 1. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

<sup>107</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfız Paşa 1241/1), s. 5b.

<sup>108</sup> Muhtemelen bu makamın o dönemde mûsikî ile uğraşan herkes tarafından bilinen makamlardan birisi olması sebebiyle bir tarif yapma gereği duymamıştır. Recep Uslu da bu şekilde bir çıkarımda bulunmuştur (Uslu, Saraydaki Kemancı Hızır Ağa ve Müzik Teorisi, 2009, s. 62).

### 3.1.1.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Râst Makamı Tarifi

Râst makamıyla ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

### 3.1.1.2. Tedkîk u Tahkîk'te Râst Makamı Tarifi

Râst perdesinden başlayıp Dügâh, Segâh ve Çargâh perdesine çıkıp ardından aşağı döner. Segâh ve Dügâh perdesiyle Râst perdesine gelip onda (Râst perdesinde) karar eder. Fakat Çargâhtan yukarı Nevâ ve Hüseyinî ve Acem ve Gerdânîye perdesine kadar ve Râst perdesinden aşağı Irak ve Aşîrân ve Yegâh perdesi boyunca seyri vardır. Müteahhirîn (sonrakiler) ve kudemâ-i müteahhirîn (eskilerin sonrakileri) ve kudemânın (eskilerin) makam hakkında ayrılığa düştüğü görüşleri vardır. Kudemâya (eskilere) göre Râsttan Gerdânîyeye bir daire olarak düşünmüşlerdir<sup>109</sup>.

### 3.1.1.3. Kıyas

Makamın tarifi yalnızca Tedkîk u Tahkîk'te yapıldığı için herhangi bir kıyaslama yapılamamaktadır.

### 3.1.2. Irak

Irak makamı Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta verdiği “*Makâmât*” tablosunda 2. sırada bulunmasına karşın Irak makamıyla ilgili herhangi bir tarif yapılmamıştır. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan “*Çâr-deh Makam Beyânındadır*” başlıklı kısımda 13. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

### 3.1.2.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Irak Makamı Tarifi

Irak makamıyla ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

### 3.1.2.2. Tedkîk u Tahkîk'te Irak Makamı Tarifi

Dügâh perdesinden başlar Râst ve Irak perdesine inip onda (Irak perdesinde) karar eder. Ancak Dügâh perdesinden yukarı Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî ve Eviç perdesine; Irak perdesinden de aşağı Aşîrân ve Yegâh perdesine kadar seyri vardır.

<sup>109</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 9b, 10a.

Makamın dairesindeki Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesi kullanma ayrışması, uyumsuzluğu vardır<sup>110</sup>.

### 3.1.2.3. Kıyas

Makamın tarifi yalnızca Tedkîk u Tahkîk'te yapıldığı için herhangi bir kıyaslama yapılamamaktadır.

### 3.1.3. Isfahân

Isfahân makamı hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "Makâmât" tablosunda 3. sıradadır, "Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât" başlıklı bölümde tarifini verdiği 2. oluşumdur. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan "Çâr-deh Makam Beyânındadır" başlıklı kısımda 11. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

#### 3.1.3.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Isfahân Makamı Tarifi

Hicâz ve Nevâ perdelerinden Hüseyinî ve Acem gösterip sonra da dönüp Hüseyinî, Nevâ ve Nîm Hicâz gösterir. Daha sonra tekrar Nevâ, Çargâh ve Segâh gösterip Dügâh perdesinde karar eder<sup>111</sup>.

#### 3.1.3.2. Tedkîk u Tahkîk'te Isfahân Makamı Tarifi

Nevâ perdesinden başlayıp Hicâz perdesine, ardından yine Nevâ perdesinden Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine doğru aşağı inerek onda (*Dügâh* perdesinde) karar eder. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Acem, Gerdânîye ve Muhayyer perdelerine çıkabilir, Dügâh perdesinden aşağı Râst perdesine de inebilir, seyri bu şekildedir. Bu makamda benzer makamlardaki gibi daire mevzusu dışında bir ayrışma yoktur<sup>112</sup>.

### 3.1.3.3. Kıyas

Her iki tarifte de makamın seyri benzer şekilde Nevâ ve Hicâz perdelerinde başlamıştır. Devamında Nâsır Dede'nin tarifinde seyrin başlangıcındaki Hicâz perdesi kullanımının hemen ardından gelen cümlede, Çargâh perdesine geçiş yapılmış, ardında

<sup>110</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 13a, 13b.

<sup>111</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10a.

<sup>112</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 12b, 13a.



Segâh perdesi de kullanılıp karar edilmiştir. Fakat Hızır Ağa'nın tarifinde ilk cümlede belirtilen Hüseyinî, Acem perdelerinin de kullanılabileceğini Nâsır Dede de ek cümlesinde ifade etmiştir. Hızır Ağa'dan farklı olarak Nâsır Dede makama dair ek cümlesinde “Gerdânîye, Muhayyer ve Râst” perdelerini de tarifine eklemiştir. Makam seyri her iki tarifte de Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Isfahân makamı hakkında her iki ismin de benzer bir makam anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

#### **3.1.4. Kûçek/Zirefkend-Kûçek**

Kûçek/Zirefkend-Kûçek makamı/terkibi hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarifini verdiği oluşumlardır. Kûçek, Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Makâmât*” tablosunda 4. sıradadır, Zirefkend-Kûçek ise “*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 17. oluşumdur. Kûçek Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 15. terkiptir.

Burada belirtilmesi gereken bir husus vardır. Hızır Ağa makamlar listesinde yer verdiği Kûçek makamı ile ilgili bir tarif vermemiştir. Fakat Zirefkend-Kûçek olarak geçen bir oluşum bulunmaktadır. Bu oluşumun tarifine bakıldığında Nâsır Dede'nin Kûçek terkibi tarifiyle olan benzerlikleri dikkat çekmektedir. Bu nedenlerden dolayı bu karşılaştırmada Tefhîmü'l Makâmât'taki Zirefkend-Kûçek tarifi kullanılmıştır.

##### **3.1.4.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Zirefkend-Kûçek Tarifi**

Gerdânîye, Eviç, Hüseyinî ve Nîm Sabâyı gösterdikten sonra Segâh perdesi gösterilir ve Dügâh perdesinde Sabâ üslûbu ile karar eder<sup>113</sup>. (Tarifin devamında Hızır Ağa tarafından “Bu makam başka bir tarif ve icrası ile öğrenilmiştir fakat hem zamanın anlayışına hem de şahsî tabiatıma göre uygun olan tarifi budur” şeklinde bir not düşülmüştür.)

---

<sup>113</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 11b.

#### 3.1.4.2. Tedkîk u Tahkîk'te Kûçek Terkibi Tarifi

Hüseyinî perdesinden Muhayyer perdesine kadar yükselip alçalan bir seyir ile (inici-çıkıcı bir seyir ile) Uşşak seslendirip, gösterip Sabâ karar eder. Bu makamın tariflerindeki farklılıklardan dolayı uyumsuzluklar olabilir<sup>114</sup>.

#### 3.1.4.3. Kıyas

Hızır Ağa Zirefkend-Kûçek'e seyrine Gerdânîye perdesinden başlayıp, Eviç ve Hüseyinî perdelerini kullandıktan sonra Sabâ perdesine gelip Segâh perdesiyle Sabâ makamı şeklinde Dügâh perdesinde karar etmiştir. Makamı Gerdânîye perdesinden Dügâh perdesine doğru uzanıp karar eden inici bir seyir şeklinde tanımladığı görülebilmektedir.

Nâsır Dede'nin Kûçek tarifine baktığımızda ise; tarife Hüseyinî perdesinden Muhayyer perdesine doğru çıkıcı özellik gösteren bir seyir ile başladığı görülmektedir. Her iki tarifte de ismi geçirilen perdeler Muhayyer perdesi haricinde aynı olsa da, Hızır Ağa'nın inici karakterdeki seyrinden farklı olarak, seyir özelliği bakımından Nâsır Dede'nin çıkıcı-inici şeklinde tanımlanabilecek bir seyir karakteri kullanarak tarife başladığı görülmektedir. Devamında Nâsır Dede'nin bu inici çıkıcı seyrini Uşşak yaparak sürdürmüş olması da bir diğer farklılık olarak görülmektedir.

Oluşumun karar kısmındaki ifadelerle bakıldığında ise her iki tarifte de ortak bir şekilde Sabâ ile karar edildiği görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Kûçek/Zirefkend-Kûçek makamı/ terkibi hakkında her iki ismin de, anlatımlardaki seyir karakterleri konusundaki ufak farklılık dışında, benzer bir makam/terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

#### 3.1.5. Büzürk

Büzürk makamı/terkibi hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Makâmât*" tablosunda 5. sıradadır, "*Derbeyân-ı Tarifü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 8. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 52. terkiptir.

<sup>114</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 19b.

### 3.1.5.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Büzürk Makamı Tarifi

Ferahlık veren Büzürk budur; Hüseyinî perdesinden Dügâha Bûselik nîmi ile inilip Dügâhtan Aşîrâna kadar gösterilir. Sonra Dügâh perdesini açıkça gösterip Râst perdesinde karar eder<sup>115</sup>.

### 3.1.5.2. Tedkîk u Tahkîk'te Büzürk Terkibi Tarifi

Sabâ makamı ile başlayıp Irak karar eder. Bu terkip kudemâ-i selefin (bizden öncekilerin eskilerinin) “makam” olarak addettiklerindendir. Lakîn Bestenigâr ile farkı pek görünmemektedir<sup>116</sup>.

### 3.1.5.3. Kıyas

Her iki esere de bakıldığında Büzürk hakkında yapılan tariflerin hiçbir şekilde benzerliği bulunmamaktadır. Dikkate değer tek nokta Nâsır Dede'nin Büzürk tarifini yaptıktan sonra hakkında eklediği bilgidir. Büzürkü “kudemâ-i selefin” (bizden öncekilerin eskilerinin) olarak nitelendirdiği dönemdeki mûsikî üstadlarının makam olarak saydığı bilgisidir. Nâsır Dede'den daha eski olan Hızır Ağa'nın tanımlamasında da Büzürk “makam” olarak geçmektedir.

Nâsır Dede'nin aktardığı Büzürk tarifi, belirttiği üzere Bestenîgar tarifiyle bir hayli benzemektedir. Tarif sonunda belirtilen bu ifadeye göre baktığımızda Hızır Ağa'nın Bestenîgar tarifi de Nâsır Dede'nin Büzürk tarifiyle benzemektedir. Nâsır Dede'nin Büzürk tarifinin Bestenîgara benzediği ifadesi Hızır Ağa'nın tarifine göre de uyumaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Büzürk makamı/terkibi hakkında bu iki ismin farklı anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

### 3.1.6. Zîrgûle/Zengûle

Zîrgûle veya Zengûle olarak bilinen makamın farklı eserlerde bu iki farklı şekilde de yazıldığı görülmüştür. Her iki isimlendirme de kullanılmıştır<sup>117</sup>.

<sup>115</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10b.

<sup>116</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 26b.

<sup>117</sup> Yılmaz Öztuna Zîrgûle isimlendirmesi hakkında Zengûle isimlendirmesinin muharref (değiştirilmiş) hali olduğu ifade etmiştir (Öztuna, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, I-II, 1969, s. 418).

Zîrgûle/Zengûle makamı/terkibi hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Zîrgûle Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "Makâmât" tablosunda 6. sıradadır, "Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât" başlıklı bölümde tarifini verdiği 16. oluşumdur. Zengûle Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 96. terkiptir.

#### 3.1.6.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Zîrgûle Makamı Tarifi

Zîrgûle makamı dar ve hoş bilinmesiyle Dügâh gösterip Râst perdesine yakın olan nîmi (yarım perdeyi) gösterip Dügâh perdesinde karar eder. Farklı, garip bir makamdır<sup>118</sup>.

#### 3.1.6.2. Tedkîk u Tahkîk'te Zengûle Terkibi Tarifi

Râst perdesinden başlayıp Zîrgûle perdesini, Râst perdesini sonra yine Zîrgûle, Dügâh ve yine Zîrgûle perdelerini gösterir. Sonra yükselip alçalan bir seyir (inici-çıkıcı) ile Hicâz makamını gösterir ve karar eder. Bu terkip kudemâ-i müteâhhirîn (eskilerin sonrakilerinin) icadıdır<sup>119</sup>.

#### 3.1.6.3. Kıyas

Nâsır Dede'nin Zengûle tarifi Hızır Ağa'nın tarifinden daha kapsamlı ve detaylıdır. Hızır Ağa makamın seyriyle ilgili detaya girmeden karar ettiği noktaya gelip tarifi bitirmiştir. Nâsır Dede ise terkibi detaylıca anlattıktan sonra terkibi tarif etme durumuna ek olarak terkiplerle ilgili belkide yapılması gereken bir motif olarak gördüğü perde hareketlerini de terkinin tarifini verirken belirtmiştir. (Râst perdesi-Zengûle perdesi, Dügâh perdesi-Zengûle perdesi, vurgusu özellikle belirtilmiştir.) Hızır Ağa'nın tarifindeki "Râst perdesine yakın olan nîmi" ifadesi günümüz Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatında Râst perdesinin yarım ses dört komalık Bakiye diyezi olan perde nim Zîrgûle perdesi olmalıdır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Zîrgûle/Zengûle makamı/ terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Nâsır Dede'nin tarifi seyir özellikleri bakımından daha kapsamlı ve detaylıdır. Hızır Ağa'nın tarifinde birkaç perdeden bahsedilip tarif bitirildiği için makamın seyrinin başka öğeleri var mıdır bilinmemektedir. Bütün bunların yanında

<sup>118</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 11a.

<sup>119</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 32a.

tariflerin karar perdeleri aynıdır ve makamın/terkibin karakteristik bir özelliği olan Zîrgûle perdesi her iki tarifte de bulunmaktadır. Tariflerin kapsam dereceleri farklı olsa bu iki ismin Zîrgûle/Zengûle hakkında kısmen benzer bir makam/terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.7. Rehâvî

Rehâvî makamı/terkibi hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Makâmât*" tablosunda 7. sıradadır, "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 44. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 98. terkiptir. (Burada dikkat edilmesi gereken bir durum vardır. Nâsır Dede'nin makamlar listesinde "Râhevî" şeklinde geçen başka bir makam anlatımı daha vardır. O makam Rehâvî anlatımından bağımsız olarak farklı bir makam olarak yer almıştır. Rehâvî ile isimlerinin tek harfin yerinin değişik olması dışında aynı olmasından dolayı karıştırılabilecek bir detay olması sebebiyle dikkat çekmek istedik.)

#### 3.1.7.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rehâvî Makamı Tarifi

Şu makam Frenklere (Avrupalılara), aittir ki Râst Dügâh Segâh ve Nevâ ile Dügâh gösterip sonra Râst ile Yegâh gösterip sonra Râst perdesine çarpıp karar eder<sup>120</sup>.

#### 3.1.7.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rehâvî Terkibi Tarifi

İşitildiği üzere Râst makamını özel bir yürüyüş ile seslendirmekten ibarettir. Öyle ki karar yeri olan Râst perdesinden aşağı Yegâh perdesine kadar müzeyyin (süsleyici) nağmeleri öne çıkarıp daha çok Yegâh perdesine yükselip alçalırken Râst, Dügâh ve Segâh perdelerini bir hayli sık göstermesi Rehâvinin kurallarındandır<sup>121</sup>.

#### 3.1.7.3. Kıyas

Her iki eserde de tarife Râst perdesinden başlanmıştır ve tariflerin içeriğinde kullanılan perdeler Nevâ perdesi haricinde aynıdır. Fakat Nevâ perdesinin tam sekizlisi Yegâh perdesi her iki tarifte de vardır. Her iki tarifte de Râst perdesinden başlayıp Yegâh perdesine doğru yol alan bir seyir haritası verilmiştir. Nâsır Dede bir miktar daha fazla

<sup>120</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14a.

<sup>121</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 32b.

detay verip tarifinde Yegâh perdesini ve çevresinde gelişen yürüyüşlere daha çok dikkat çekmiştir. Nâsır Dede'nin "Müzeyyin (süsleyici)" olarak ifade edip daha öncesinde açıklamasını yaptığı terimi bu tarifi içinde kullandığını görebilmekteyiz.

Bu makam/terkiple ilgili her iki ismin de özel bir yorum yapma ihtiyacı duymuş olması kesinlikle dikkate değerdir. Hızır Ağa Rehâvî makamının tarifine "Efrencî" kelimesi ile başlamıştır. Bu kelime "Frenkelere veya Avrupalılara ait" şeklinde anlaşılabilir. Benzer şekilde Nâsır Dede de bu terkiple ilgili Râst makamını "özel bir yürüyüş ile seslendirmek" gibi farklı bir ifade kullanarak tarif etmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Rehâvî makamı/ terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Nâsır Dede'nin tarifi seyir özellikleri bakımından bir miktar daha kapsamlı olsa da makamın/terkibin farklı olarak ifade edilme ihtiyacı duyulan Yegâh perdesi etrafındaki yürüyüşleri her iki tarifte de özellikle belirtilmiştir. Her iki ismin de benzer bir makam/terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.8. Hüseyinî**

Hüseyinî makamı Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta verdiği "*Makâmât*" tablosunda 8. sırada bulunmasına karşın Hüseyinî makamıyla ilgili herhangi bir tarif yapılmamıştır. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan "*Çâr-deh Makam Beyânındadır*" başlıklı kısımda 5. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

#### **3.1.8.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hüseyinî Makamı Tarifi**

Hüseyinî makamıyla ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

#### **3.1.8.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hüseyinî Makamı Tarifi**

Hüseyinî makamı Hüseyinî perdesinden başlayıp Nevâ, Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine inerek orada (Dügâh perdesinde) karar eder. Ancak Hüseyinî perdesinden yukarı Eviç, Gerdânîye ve Muhayyer perdesine kadar; Dügâh perdesinden de aşağı Râst perdesine kadar seyir edebilir. Bu makam hakkında Kudemâ (eskiler) daire konusu dışında bir fikir ayrılığı yaşamamıştır<sup>122</sup>.

<sup>122</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 11a.

### 3.1.8.3. Kıyas

Makamın tarifi yalnızca Tedkîk u Tahkîk'te yapıldığı için herhangi bir kıyaslama yapılamamaktadır.

### 3.1.9. Hicâz

Hicâz makamı Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta verdiği "*Makâmât*" tablosunda 9. sırada bulunmasına karşın Hicâz makamıyla ilgili herhangi bir tarif yapılmamıştır. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan "*Çâr-deh Makam Beyânındadır*" başlıklı kısımda 9. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

#### 3.1.9.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hicâz Makamı Tarifi

Hicâz makamıyla ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

#### 3.1.9.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hicâz Makamı Tarifi

Nevâ perdesinden başlayıp Hicâz, Segâh perdelerini gösterip ardından Dügâh perdesinde karar eder. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Eviç, Gerdânîye ve Muhayyer perdelerine kadar çıkabilir, Dügâh perdesinden aşağı Râst perdesine de inebilir. Bu makam hakkında daire konusunun yanında bir de Hicâz perdesinin kullanılışı üzerine bir fikir ayrılığı vardır. Kudemâ (eskiler) Sabâ perdesi (Hicâz yerine) kullanırdı. Bu makam kudemâ-i müteahhirîn (eskilerin sonrakilerinin) icadıdır<sup>123</sup>.

### 3.1.9.3. Kıyas

Makamın tarifi yalnızca Tedkîk u Tahkîk'te yapıldığı için herhangi bir kıyaslama yapılamamaktadır.

### 3.1.10. Bûselik

Bûselik makamı Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta verdiği "*Makâmât*" tablosunda 10. sırada bulunmasına karşın Bûselik makamıyla ilgili herhangi bir tarif yapılmamıştır.

---

<sup>123</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 12a, 12b.

Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan “Çâr-deh Makam Beyânındadır” başlıklı kısımda 7. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

#### **3.1.10.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Bûselik Makamı Tarifi**

Bûselik makamıyla ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

#### **3.1.10.2. Tedkîk u Tahkîk'te Bûselik Makamı Tarifi**

Hüseyinî perdesinden başlayıp Nevâ, Çargâh, Bûselik, Dügâh ve Zîrgûle perdelerini gösterip sonrasında yine Dügâh perdesine gelip karar eder. Ancak Hüseyinî perdesinden yukarı Acem, Gerdânîye, Muhayyer perdelerine kadar çıkabilir. Bu makam hakkında benzerleri hakkında olan uyuşmazlıklarının yanında, müteahhirînin (sonrakilerin) Zîrgûle perdesinin kullanılmasını gerekli saymış olmalarıdır<sup>124</sup>.

#### **3.1.10.3. Kıyas**

Makamın tarifi yalnızca Tedkîk u Tahkîk'te yapıldığı için herhangi bir kıyaslama yapılamamaktadır.

#### **3.1.11. Nevâ**

Nevâ makamı Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta verdiği “*Makâmât*” tablosunda 11. sırada bulunmasına karşın Nevâ makamıyla ilgili herhangi bir tarif yapılmamıştır. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan “Çâr-deh Makam Beyânındadır” başlıklı kısımda 3. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

#### **3.1.11.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nevâ Makamı Tarifi**

Nevâ makamıyla ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

#### **3.1.11.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nevâ Makamı Tarifi**

Eviç perdesinden başlayarak Hüseyinî, Nevâ, Hicâz perdelerini gösterip sonrasında yine Nevâ perdesinden Çargâh ve Segâh perdesiyle Dügâh perdesine gelip karar eder. Ancak Eviç perdesinden yukarı Gerdânîye, Muhayyer perdelerine dek

---

<sup>124</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 11b.



çıkabilir, Dügâh perdesinden aşağı Râst perdesine inebilir. Bu gönle hoş gelen makam müteahhîrin (sonrakiler) tarafından icad edilmiş demek uygun düşmektedir<sup>125</sup>.

### 3.1.11.3. Kıyas

Makamın tarifi yalnızca Tedkîk u Tahkîk'te yapıldığı için herhangi bir kıyaslama yapılamamaktadır.

### 3.1.12. Uşşak

Uşşak makamı Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta verdiği "*Makâmât*" tablosunda 12. sırada bulunmasına karşın Uşşak makamıyla ilgili herhangi bir tarif yapılmamıştır. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan "*Çâr-deh Makam Beyânındadır*" başlıklı kısımda 14. sırada yazarak makamın tarifini vermiştir.

#### 3.1.12.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Uşşak Makamı Tarifi

Uşşak makamıyla ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

#### 3.1.12.2. Tedkîk u Tahkîk'te Uşşak Makamı Tarifi

Nevâ perdesinden başlayıp Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerine inip orada (Dügâh perdesinde) karar eder. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Acem, Gerdânîye ve Muhayyer perdesine kadar çıkabilir<sup>126</sup>. Bu makam aslında kudemânî müteahhîrinin (eskilerin sonrakilerinin) Nevâ dedikleri makamdır. Kudemânın (eskilerin) ise Nevrûz-i asl dediği makamdır. Makamının dairesi konusundaki uyuşmazlık bu makamda da vardır<sup>127</sup>.

Bu makamın Uşşak ismiyle adlandırılmasının kanıtı Mirâciyye sahibi dedem (atam), Nâyî Osman Dede Efendi'nin bunda (verilen tarifle) Uşşak ismiyle bestelediği Âyîn-i Şerîftir<sup>128</sup>.

<sup>125</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 10b.

<sup>126</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 13b.

<sup>127</sup> Nâsır Dede burada Uşşak makamıyla ilgili önemli iki bilgi vermektedir.

Tarifi sonunda yazmış olduğumuz bilgiler, tarifi verilen Uşşak makamının daha önceki 2 farklı dönemde hangi makama karşılık geldiği hakkındaki bilgilerindirmesi. Bu bilgi Tedkîk u Tahkîk'in bir mûsikî teorisi kitabı olmasının yanında makamların daha eski dönemlerdeki karşılıkları konusunda yapılacak kronolojik çalışmalara müzikolojik açıdan kaynak olabilecek bir eser olduğunu göstermektedir.

<sup>128</sup> Nâsır Dede verdiği tarifi doğru olduğunu vurgulamak için kendisinden önceki yüzyılda (XVII.) yaşamış olan büyük dedesi Nâyî Osman Dede'nin Uşşak Âyîn-i Şerîf'ini delil olarak sunmuştur.

### 3.1.12.3. Kıyas

Makamın tarifi yalnızca Tedkîk u Tahkîk'te yapıldığı için herhangi bir kıyaslama yapılamamaktadır.

### 3.1.13. Acem

Acem terkihi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfû'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 55. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 11. terkiptir.

#### 3.1.13.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Acem Terkihi Tarifi

Dügâh gösterdikten sonra Gerdânîye, Nevâ, Hüseyinî ve Nîm Acemî'den inip sonra Hüseyinî, Nevâ, Çargâh ve Segâh perdesini belli eder ve Dügâh perdesinde karar eder. Bu öyle bir terkiptir ki işitildiğinde tesiri çok fazla olduğundan, bir yerde çok yoğun bir şekilde ister sazla ister şarkı söyleyerek Acem icra edilse rüzgâr elde edilir. Denenmiş, tecrübe edilmiştir<sup>129</sup>.

#### 3.1.13.2. Tedkîk u Tahkîk'te Acem Terkihi Tarifi

Gerdânîye perdesinden Nihâvend yapmaya başlayıp Çargâh perdesine gelince dönüp Uşşak karar eder. Bu terkip selef (bizden öncekiler) tarafından icad olmuştur demek uygun düşmektedir<sup>130</sup>.

### 3.1.13.3. Kıyas

Hızır Ağa'nın baştaki karar perdesi olan Dügâh perdesi kullanımı haricinde her iki tarifte de seyirlerin başında Gerdânîye perdesi kullanılmaktadır. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hızır Ağa Gerdânîye perdesinden Dügâh perdesine doğru inerken seyirde kullanılan perdeleri arada Acem perdesine bir vurgu yapıp sırayla yazmıştır. Nâsır Dede ise bu perdeleri teker teker saymak yerine "Gerdânîye perdesinde Nihâvend yapmaya başlayıp" diyerek aktarmıştır. Bu "Gerdânîye perdesinde Nihâvend" ifadesine Nâsır

Burada Nâsır Dede daha eski zamana ait bir besteden kanıt göstererek tariflerinin eski kaynaklar da uyduğuna dikkat çekmektedir.

<sup>129</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 16a.

<sup>130</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 19a.

Dede'nin Nihâvend tarifi<sup>131</sup> ile bakacak olursak eğer; Acem yedeni, Gerdânîye, Muhayyer, Sünbûle gibi perdelerin kullanılması gerektiğini düşünebiliriz. Devamında ise Çargâh perdesine gelip Uşşak karar eder demiştir.

Seyirlerin karar ettikleri kısımlara bakıldığında da her iki tarifi de benzer şekilde karar ettiği görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Acem terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Hızır Ağa'nın tarifi seyir özellikleri bakımından bir miktar daha detaylı ifade edilmiş olsa da terkip hakkındaki tariflerin başlangıç noktaları, seyir karakterleri ve karar noktaları benzer şekilde aktarılmıştır. Her iki ismin de benzer bir terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

#### **3.1.14. Acem-Aşîrân**

Acem-Aşîrân terkihi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 21. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 18. terkiptir.

##### **3.1.14.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Acem-Aşîrân Terkihi Tarifi**

Hüseyinî gösterip Nîm Acemîden asıl-doğru perdelerle Dügâh perdesine inip, Dügâh perdesinden Nevâ perdesini gösterip, Nevâ perdesinden de Dügâh ve Râst perdelerini gösterip ardından Acem nîminin kabasıyla (Aşîrân perdesiyle) karar eder<sup>132</sup>.

##### **3.1.14.2. Tedkîk u Tahkîk'te Acem-Aşîrân Terkihi Tarifi**

Acem yapmaya başlayıp Dügâh perdesine gelindiğinde Râst perdesine gelir. Irak perdesine gitmeden Acem-Aşîrân perdesini gösterip burada (Acem-Aşîrân perdesinde) karar eder. Bu terkinin müteahhîrin-i selef (sonrakilerin öncekileri) tarafından icad edilmiş olması mümkündür<sup>133</sup>.

<sup>131</sup> Nevâ perdesinden başlayıp Çargâha, Nihâvende, Dügâha ve Râsta inip orada karar eder. Nevâdan yukarı Beyâtî, Hüseyinî, Acem ve Gerdânîye perdelerine kadar uzanabilir (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 14b.).

<sup>132</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12a.

<sup>133</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 20a.

### 3.1.14.3. Kıyas

Her iki tarifte de terkinin seyrine Acem perdesi etrafında başlanmış, Dügâh perdesine doğru iniş hareketi vurgulanmıştır. Dügâh perdesinin ardından Râst perdesi üzerinden Aşîrân perdesine doğru ilerleyen bir yürüyüş ifade edilip, Aşîrân perdesinde karar etmek suretiyle tarif sonlandırılmıştır. Nâsır Dede özellikle Râst perdesinden aşağı giderken Irak perdesinin dâhil edilmemesi konusunda bir uyarı yapmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Acem-Aşîrân terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkip hakkındaki tariflerin başlangıç noktaları, seyir karakterleri ve karar ettikleri kısımlar benzer şekilde aktarılmıştır. Her iki ismin de bu terkip hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.15. Arabân

Arabân terkihi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 49. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 25. terkiptir.

#### 3.1.15.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Arabân Terkihi Tarifi

Nevâ gösterip Nîm Hisâr ile inip Eviç ve Gerdânîye gösterip, Gerdânîye perdesinden de yine Eviç ve Hisâr nîmini gösterip Nevâ perdesinde karar eder. Arabân dinlenince geçmiş günleri hatırlatır, geçmişini düşündürür<sup>134</sup>.

#### 3.1.15.2. Tedkîk u Tahkîk'te Arabân Terkihi Tarifi

Gerdânîye perdesinden Hicâz başlayıp Uşşak karar eder. Beyâtî, Acem, Eviç perdelerini de kullanır. Bu gönle hoş gelen terkinin müteahhîrin-i selef (sonrakilerin öncekileri) tarafından icad edilmiş olması mümkündür<sup>135</sup>.

### 3.1.15.3. Kıyas

Hızır Ağa Nevâ perdesi üzerinde seyre başlayıp Nîm Hisâr, Eviç ve Gerdânîye perdelerinin kullanıldığı bir seyir tarif etmiştir. Bu şekildeki Nevâ, Nîm Hisâr, Eviç ve

<sup>134</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14b.

<sup>135</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 21b.

Gerdânîye kullanımıyla Nevâ perdesi üzerinde Hicâz tesiri verilmiş olur ki, Hızır Ağa da Nevâ perdesinde başlayıp Nevâ perdesinde karar eden bu seyir ile Arabân yapılmış olduğunu ifade etmektedir. Nâsır Dede'nin Arabân tarifine baktığımızda terkinin seyrine Gerdânîye perdesi üzerinde Hicâz ile başladığı görülmektedir. Burada Hızır Ağa'nın tarifinde olduğu gibi Gerdânîye perdesi vurgusu görülmektedir. Nâsır Dede'nin tarifindeki Beyâtî, Eviç, Nevâ perdeleri kullanımıyla yine bir Hicâz tesiri verilmek istenmiş olabilir. Hızır Ağa tarifinde doğrudan ismini söyleyip Hicâz dememiş olsa bile Nevâ perdesinde Hicâz yaparken kullanılan Nevâ, Nîm Hisâr, Eviç perdelerini vurgulayıp o şekilde tarif etmiştir. Bu kısmıyla da Nâsır Dede ve Hızır Ağa'nın benzer bir yol izlediği görülebilmektedir. Her iki tarifteki bariz fark ise Arabân seyrinin karar ettiği kısımdır. Hızır Ağa'nın tarifi Nevâ perdesinde başlayıp Nevâ perdesinde karar eden bir tariftir. Nâsır Dede'nin tarifi ise Gerdânîye perdesinden başlamaktadır devamında da Nevâ perdesi temelli bir anlatım yapılmış olmasına karşın karar yeri Dügâh perdesidir. Nâsır Dede tarifini Nevâ perdesinde yapılan Hicâz sonrasında Dügâh perdesinde Uşşak yaparak karar ettirmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Arabân terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkip hakkındaki tariflerin başlangıç noktaları ve seyir karakterleri büyük çoğunlukla benzer olmasına karşın, karar ettikleri perdeler farklıdır. Her iki ismin de tariflerinin karar perdeleri farklı olsa da Arabân terkihinin genel karakteri olan Nevâ perdesi etrafında Hicâz gösterme konusunda benzer oldukları görülebilmektedir. Bütün benzer noktalara karşın karar perdesi kısmındaki farklılık sebebiyle Arabân terkihi hakkında bu iki ismin ancak kısmen benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.16. Arazbâr

Arazbâr terkihi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 39. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 10. terkiptir.

### 3.1.16.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Arazbâr Terkibi Tarifi

Gerdânîye perdesinden başlayıp Acem gösterdikten sonra Hüseyinî perdesini bir miktar pes (kalın) şekilde gösterir. Sonrasında Hüseyinî, Nevâ ve Çargâh gösterir. Sonra yine Gerdânîye perdesinden az önce anlatılan yolu izleyip Dügâh perdesine inip karar eder<sup>136</sup>.

### 3.1.16.2. Tedkîk u Tahkîk'te Arazbâr Terkibi Tarifi

Muhayyer perdesinde Pencgâh-ı asl<sup>137</sup> yapıp Nevâ perdesinde biraz kalır. Sonra Hüseyinî, Acem, Gerdânîye ve tekrar Acem ve Hüseyinî perdelerini gösterip Uşşak karar eder. Bu terkip de müteahhîrinin (sonrakilerin) icadıdır<sup>138</sup>.

### 3.1.16.3. Kıyas

İlk olarak her iki tarife de bakıldığında tariflerde verilen seyirlerin karara gittikleri kısımlar dışında benzer bir noktaları olmadığı görülmektedir. Hızır Ağa'nın tarifine baktığımızda başlangıç kısmında ve karar etmeden önceki kısımlarda Gerdânîye perdesinden başlanıp Acem ve ardından bir miktar daha pest (pes, kalın) basılarak Hüseyinî perdesi gösterilmiştir. Bu pes kullanım günümüz icrasında da görülen Arazbâr kullanımındaki Dik Hisâr perdesi kullanımına bir miktar benzemektedir. Nâsır Dede'nin tarifindeki aynı kısma baktığımızda Muhayyer perdesinde Pencgâh-ı asl gibi bir oluşum kullanıldığı görülmektedir. Bu kısımların farklı oldukları Hızır Ağa'nın tarifinde Muhayyer perdesi ve ötesine hiç rastlanmadığı için açık bir şekilde ortadadır. Tariflerde verilen seyirlerin karara giden kısımları incelendiğinde ise burada her iki tarifte de Nevâ perdesinden Dügâh perdesine doğru Uşşak yaparak karar edildiği görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Arazbâr terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Verilen tariflerin başlangıç noktaları ve devamında gelen kısımlarda benzerlik bulunmamaktadır. Benzeyen tek kısım karar ederken kullanılan Uşşak oluşumudur. Fakat

<sup>136</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13b.

<sup>137</sup> Nâsır Dede Pencgâh-ı asl Tarifi: Uşşak yapmaya başlayıp Râst perdesinde karar eder. Fakat Râst makamına benzeyişinden kaçınmak gerektiğinden Hüseyinî perdesinden gayrı, müzeyyin (süsleyici) kullanılmamalıdır, yeterlidir. Ve Râst makamından başlangıç perdelerinin farklı olmasıyla ayrılmıştır. Bu terkip hakkında kudemâ-i müteahhîrin (sonrakilerin eskileri) ve kudemâ (eskiler) arasında uyumsuzluk yoktur. Bazı insanlar bu konu hakkında inkâr etseler bile kullanılan eski saygın kitaplar anlatılan duruma güçlü delillerdir (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 17b).

<sup>138</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 19a.

bu benzerlik duyumsal olarak iki tarif arasındaki tesirin farklı olmasını engelleyebilecek bir kullanım değildir. Bütün bunlar göz önüne alındığında verilen tariflerin önemli kısımlarındaki ciddi farklılıklar sebebiyle bu iki ismin Arazbâr terkibi hakkında farklı anlayışlara sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.17. Baba Tahîr-Tahîr-i Kebîr**

Baba Tahîr terkibi Hızır Ağa'nın tarifini verdiği bir oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'te tarifini verdiği makam veya terkipler arasında bu isimde bir oluşuma rastlanmamıştır. Tefhîmü'l Makâmât'ta Baba Tahîr olarak geçen oluşumun tarifi incelendiğinde Tedkîk u Tahkîk'te Tahîr-i Kebîr olarak geçen bir terkip ile büyük ölçüde benzer olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle Hızır Ağa'nın Baba Tahîr tarifi ile Nâsır Dede'nin Tahîr-i Kebîr tarifi kıyaslanacaktır. (Nâsır Dede Tahîr-i Kebîr tarifinde *Tahîr-i Sagîr* ter kibini de kullanmıştır. Bu sebeple Tahîr-i Sagîr tarifi de dikkate alınacaktır.)

Baba Tahîr terkibi Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 31. oluşumdur. Tahîr-i Kebîr terkibi Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 9. terkiptir.

#### **3.1.17.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Baba Tahîr Terkibi Tarifi**

Eviç, Gerdânîye ve Muhayyer gösterip Tiz Çârgâh perdesinden olması ve gösterilmesi gereken tüm perdelerle Nevâ perdesine inip, Nevâ perdesinden Gerdânîye gösterip, dönüp perde perde inerek Dügâh perdesinde karar eder. Düşündüren, aydınlatan terkiplerdendir. Eksiksiz tam hoş etkisi herkesçe bilinir<sup>139</sup>.

#### **3.1.17.2. Tedkîk u Tahkîk'te Tahîr-i Kebîr Terkibi Tarifi**

Bir Gerdânîye bir Muhayyer perdesini gösterdikten sonra Tiz Çârgâh perdesinden Râst yapmaya başlayıp ardından bir Eviç bir Hüseyî, bir Eviç, bir Gerdânîye ve yine bir Eviç perdesi gösterip Gerdânîye perdesinin ardından Nevâ perdesinde biraz kalıp Râst

---

<sup>139</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12b.

yapmaya başlar. Devamında Tahîr-i Sagîr<sup>140</sup> gibi karar eder. Bu terkip de müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır<sup>141</sup>.

### 3.1.17.3 Kıyas

Her iki tarif de Muhayyer perdesine doğru giden bir seyirle başlamaktadır. Muhayyer perdesi duyurulduktan sonra her iki tarifte de seyirde Tiz Çargâh perdesinin vurgulandığı görülmektedir. Tiz Çargâh duyurduktan sonra seyrin devamında Nevâ perdesine inilmiştir. Nâsır Dede'nin direkt olarak ifade ettiği, Hızır Ağa'nın direkt olarak söylemese de tarif ettiği seyirden anlaşıldığı üzere her iki seyrin devamında da Nevâ perdesinde Râst yapıldığı söylenebilmektedir. Tariflerde verilen seyirlerin karar edilen kısımlarına bakıldığında ise her iki ismin de tariflerinin Dügâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Farklılık olarak, Nâsır Dede'nin tarifi anlatırken seyir içerisinde bazı ikili perdeleri ("Bir Eviç bir Hüseyinî, bir Eviç, bir Gerdânîye ve yine bir Eviç perdesi") birer kimlik özelliği gibi özellikle belirtmiş olması göze çarpmaktadır. Bunun gibi bazı detay farklılıkları olsa da verilen tariflerin seyir özellikleri neredeyse aynıdır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; tarifi verilen terkipler incelendiğinde içerikleri neredeyse aynı olsa bile terkipleri isimlendirme konusunda farklılıkları vardır. İsimleri farklı içerikleri aynı olan bu Baba Tahîr ve Tahîr-i Kebîr terkipleri hakkında her iki isim de detaylıca bilgi vermiştir. Nâsır Dede'nin verdiği tarif bir miktar daha detaylıdır. Fakat bu farklılık herhangi bir uyumsuzlığa sebep olmamaktadır. Bu iki ismin, adlandırması farklı içerikleri aynı olan Baba Tahîr ve Tahîr-i Kebîr terkipleri hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.18. Beyâtî

Beyâtî terkipleri Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 53. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 81. terkiptir.

<sup>140</sup> Tahîr-i sagîr: Muhayyer perdesinden Pencgâh-ı asl yapmaya başlar. Nevâ perdesinde biraz durarak Uşşak makamıyla karar eder. Bu terkip de müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18b).

<sup>141</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18b.



### 3.1.18.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Beyâtî Terkibi Tarifi

Dügâh gösterip Segâh ve Çargâh ile Nevâ perdesini de gösterip sonrasında Nîm Acemîden, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh ve Segâh gösterip Dügâh perdesinde karar eder<sup>142</sup>.

### 3.1.18.2. Tedkîk u Tahkîk'te Beyâtî Terkibi Tarifi

Beyâtî, Nevâ makamı ile Uşşak makamının birleşiminden oluşmuştur. Ancak, Nevâ yaparken başvurulmuş Hicâz perdesi kullanımını azaltmak ve Nevâ perdesine ara sıra Beyâtî perdesini eklemek kurallarındandır. Bu terkip müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır<sup>143</sup>.

### 3.1.18.3 Kıyas

Hızır Ağa verdiği tarif içerisinde kullanmış olduğu perdeleri sırayla sayarak tarifini sonlandırmıştır. Pek fazla bir ayrıntı vermeden Dügâh perdesinde başlayıp Acem perdesinden tekrar Dügâh perdesine inen bir seyirle tarifi karar ettirmiştir.

Nâsır Dede ise terkinin tarifine Hızır Ağa'dan farklı olarak, Beyâtî terkinin esasında iki farklı makamın birleştirilmesinden oluşan bir terkip olduğunu ifade ederek başlamıştır. Verilen bu bilgiye göre bakıldığında, Hızır Ağa'nın tarifinde verdiği perdelerin, Nâsır Dede'nin tarifinde bahsettiği Nevâ-Uşşak birleşiminin Uşşak makamı kısmındaki perdelerle uyduğu görülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli farklılık ise Nâsır Dede'nin tarif ettiği Beyâtî kimliğine Nevâ makamını da eklemiş olmasıdır. Üstelik terkiye eklenen bu Nevâ makamı normalde olduğu gibi icra edilmeyip, “Hicâz perdesi kullanımını azaltmak ve Nevâ perdesine arasına Beyâtî perdesini eklemek” gibi farklı karakteristik seyir özellikleri eklenerek vurgulanmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Beyâtî terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkip hakkındaki tariflerin bir kısmı benzer olsa da Nâsır Dede'nin Beyâtî tarifi daha detaylıdır ve Hızır Ağa'nın tarifinde olmayan farklı oluşumlar da içermektedir.

Her iki ismin tarifinde de kısmen benzer olan yerler olsa da tamamen benzer tarifler olduğu söylenememektedir. Bu durumlardan ötürü bu iki ismin Beyâtî terkihi hakkında kısmen benzer bir terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

<sup>142</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15a

<sup>143</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 30a.

### 3.1.19. Beste-İsfahân

Beste-İsfahân terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 44. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 54. terkiptir.

#### 3.1.19.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Beste-İsfahân Terkibi Tarifi

Aynı İsfahân makamı gibi seyir ve icra eder. Karar yeri Irak perdesidir. Bu nağme Frenklerin nağmelerindendir. İkizler burcunda olanların ormanlık, dağlık yerlerde bu nağmeleri işitmeleri efkârli düşüncelere sebep olabilir<sup>144</sup>.

#### 3.1.19.2. Tedkîk u Tahkîk'te Beste-İsfahân Terkibi Tarifi

İsfahân yapmaya başlar ve Irak perdesinde karar eder. Bu terkip kudemânın (eskilerin) icadıdır ve kudemânın (eskilerin) ve kudemâ-i müteahhîrinin (eskilerin sonrakilerinin) İsfahânek dedikleri terkiptir<sup>145</sup>.

#### 3.1.19.3. Kıyas

Terkibin her iki tarifinde de seyir İsfahân makamı icra edilerek başlayıp, Irak perdesinde karar ederek sonlanmıştır. Her iki ismin de İsfahân tariflerine bakıldığında yine aynı şekilde benzer ifadelerin kullanılıp benzer anlatımların yapıldığı görülmektedir. (İsfahân makamı hakkında detaylı bilgi ve kıyaslama 3. maddede yapılmıştır.)

Nâsır Dede kendinden önceki dönemlerde bu terkibe İsfahânek denildiğini ek bilgi olarak tarifi sonunda belirtmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Beste-İsfahân terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde verilen bilgilerin tamamen uyduğu görülmektedir. Bu iki ismin Beste-İsfahân terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.20. Bestenigâr

Bestenigâr terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde

<sup>144</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s.14a.

<sup>145</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 26b

tarifini verdiği 32. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 51. terkiptir.

#### **3.1.20.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Bestenigâr Terkibi Tarifi**

şöyle etkili bir terkiptir ki, Çargâh kopup Sabâ nîmi ile inip sonra Çargâh perdesinden Râst perdesine inip (gösterip) Irak perdesinde karar eder. Nevâ yerine Sabâ nîmi ve bütünüyle Eviç yerine Acem nîmini gösterir<sup>146</sup>.

#### **3.1.20.2. Tedkîk u Tahkîk'te Bestenigâr Terkibi Tarifi**

Çargâh<sup>147</sup> gösterip Irâk karar eder. Bu terkip müteahhîrin (sonrakiler) icadıdır<sup>148</sup>.

#### **3.1.20.3. Kıyas**

Her iki tarifte de görüldüğü üzere Çargâh vurgusu ile seyre başlanmıştır. Tariflerin karar perdeleri de aynı şekilde Irak perdesi olarak ifade edilmiştir.

Farklılık olarak baktığımızda Nâsır Dede direkt olarak Çargâh oluşumu üzerinden ilerlediği için seyrin içerisinde kullanılan herhangi bir perdeden bahsetmemiştir. Hızır Ağa ise bazı perdelerin değişime uğradığını özellikle belirtmiştir. Bu perde değişimleri “Nevâ-Sabâ nîmi, Eviç-Acem nîmi” olarak belirtilmiştir. Nâsır Dede'nin direkt olarak “Çargâh (terkibini) gösterip...” şeklinde bir ifade kullandığı görülmektedir ve Çargâh terkibi tarifine baktığımızda bu Acem ve Sabâ perdelerinin seyrin içerisinde mevcut olan perdeler olduğunu görebilmekteyiz. Dolayısıyla Nâsır Dede'nin de aslında bu perdeleri kullanmış olduğu sonucu net bir şekilde çıkarılabilmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Bestenigâr terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde verilen başlangıç, kullanılan perdeler ve karar perdeleri gibi bilgilerin büyük oranda uyduğu görülmektedir. Bu iki ismin Bestenigâr terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

<sup>146</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12b, 13a.

<sup>147</sup> Nâsır Dede Çargâh Terkibi tarifi: Acem, Gerdânîye, Muhayyer perdelerini fazlaca kullanarak Sabâ gösterip Çargâh perdesinde karar eder. Bu terkip hakkında genel olarak ortak görüş vardır (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 26a.).

<sup>148</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 26b.

### 3.1.21. Bûselik-Aşîrân

Bûselik-Aşîrân terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 3. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 42. terkiptir.

#### 3.1.21.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Bûselik-Aşîrân Terkibi Tarifi

Hüseyinî perdesinden ayrılıp dönüp Nevâ, Çargâh ve Bûselik nîmini ve Dügâh perdesini, Dügâh perdesinden de Râst perdesini ve Irak perdesini gösterir. En sonunda Aşîrân perdesinde karar eder; (Bûselik-Aşîrân işitildiğinde hayvanî ruhu neşelendirir)<sup>149</sup>.

#### 3.1.21.2. Tedkîk u Tahkîk'te Bûselik-Aşîrân Terkibi Tarifi

Bûselik yaparak başlar, Aşîrân<sup>150</sup> karar eder. Bu terkip de müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır, (müteahhîrinin) Hûzî dediği terkiptir (Bûselik sözcüğü Aşîrân ifadesine Bûselik niteliği olan anlamını vermek maksadıyla, Bûselikli Aşîrân anlamı versin diye kullanılmıştır. Türkçe'de sahip anlamını vermek için kullanılan "L (li)" şeklinde (Bûselikli Aşîrân) olarak kullanılması gerekirdi. Lakîn toplum dilinde kısaltma yapmak için bu L harfi genelde kullanılmadığından bu şekilde kullanılmıştır. Geride kalan kısımlarda ve sonraki kısımlarda gelecek (karşılaşılabilecek) bunun gibi ifadelerde de aynı durum geçerlidir.)<sup>151</sup>.

#### 3.1.21.3. Kıyas

Tariflere bakıldığında her iki isim de Bûselik makamını gösterip Irak perdesinde karar eden bir seyrin anlatmasıdır. Hızır Ağa direkt olarak Bûselik makamını dile getirmese de Bûselik-Aşîrân seyrini anlatırken "Hüseyinî perdesinden ayrılıp dönüp Nevâ, Çargâh ve Bûselik nîmini ve Dügâh perdesini..." dediği kısımda aslında Bûselik makamındaki seyrin bir bölümünü kullandığını düşünebiliriz. (Hızır Ağa'nın Bûselik tarifi olmadığı için kesin bir ifade kullanamamaktayız.). Burada Nâsır Dede'nin Bûselik-Aşîrân tarifine

<sup>149</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10a.

<sup>150</sup> Aşîrân: Irak yapıp Aşîrân perdesinde karar eder. Fakat bu terkipte eser yok denecek kadar azdır veya kendi başına kullanılmamıştır. Irak makamının kendi icrası daha çok yapılmak istenir (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 19b.)

<sup>151</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 24b.

bakıldığında ise terkinin seyrine doğrudan “Bûselik yaparak başlar” ifadesiyle başladığı görülmektedir. Her iki tarifi de seyrinde karara giden kısımları ise aynı şekildedir. İki tarifte de seyir Irak perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Bûselik-Aşîrân terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde kullanılan perdeler, karar perdeleri, seyir özellikleri gibi bilgilerin büyük oranda uyduğu görülmektedir. Bu iki ismin Bûselik-Aşîrân terkihi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.22. Dügâh**

Dügâh terkihi Hızır Ağa’nın ve Nâsır Dede’nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’taki “*Derbeyân-ı Tarifi’l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 1. oluşumdur. Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 47. terkiptir.

#### **3.1.22.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Dügâh Tarifi**

Dügâh perde ve bir şu’be ismidir. Nağmelerin birleşimi şu şekildedir: Zîrgüle nîmi ile Dügâh, Segâh, Çargâh ve Hüseyinî gösterip, yine Çargâh, Nevâ ve Nevâ perdesinden Çargâh ve Segâh perdesini beyân edip (duyurup) Zîrgüle ile Dügâh perdesinde açık bir şekilde karar eder. Adı geçen bu şu’be (Dügâh), uykulu sabahlarda işitilince bedensel bir mutluluğa sebep olur, gamlı kişilere iç ferahlığı kazandırır<sup>152</sup>.

#### **3.1.22.2. Tedkîk u Tahkîk’te Dügâh Terkihi Tarifi**

Dügâh perdesinden başlayıp Zîrgüle ve Irak perdesine inip yine Dügâh ve Zîrgüle perdesine çıkar. Sonra Dügâh perdesinden yükselip alçalan bir seyir ile Sabâ makamını gösterir. Karar ederken yine Zîrgüle ve Irak sonrasında da Dügâh perdesi gösterip orada (Dügâh perdesinde) karar eder. Fakat icranın ortasında Dügâh, Zîrgüle ve Irak perdelerinin gösterilmesi Dügâh terkihinin seyrinin şartıdır. Bu terkip müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır<sup>153</sup>.

<sup>152</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10a.

<sup>153</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 26a.

### 3.1.22.3. Kıyas

Tarifler incelenip seyirlere bakıldığında ifade edilen oluşumların genel olarak farklı duyumlar içerdiği görülmektedir. Hızır Ağa Zîrgüle perdesini yeden olarak kullanıp Dügâh perdesini gösterdikten sonra seyrin devamında Nevâ perdesini kullanarak bir seyir yapıp Dügâh perdesinde karar etmiştir. Fakat Nâsır Dede tarifinde Sabâ oluşumunu kullanmıştır. Kullanılan Sabâ oluşumu Hızır Ağa'nın tarif ettiği seyirde kullanılan perdelerle uyuşmamaktadır. İsimsel olarak bakıldığında her iki tarifte de Dügâh, Segâh Çargâh, Hüseyini gibi benzer perdelerin kullanıldığı görülmektedir. Fakat bu bahsedilen perdeleri içeren bu seyirler icra edildiğinde ortaya çıkan sonuca, duyumsal olarak bakıldığında ortak perdelerle rağmen, Sabâ yapılırken Nevâ perdesi yerine Sabâ perdesi kullanılması ve seyirsel özelliklerin farklılığı sebebiyle işitilen etki çok farklı bir noktadadır. Bazı perdelerin her iki tarifte de olması, tarifi verilen seyirleri benzer olarak nitelendirmeye yetmemektedir. Dikkatleri çeken bir diğer detay ise her iki ismin tarifinde de Zîrgüle perdesi fazlaca kullanılmıştır ve bu perdeye bir vurgu yapıldığı görülmektedir. Hatta Nâsır Dede tarifinin sonunda “Dügâh, Zîrgüle ve Irak” perdelerini özellikle belirterek kullanılmalarının Dügâh terkinin olmazsa olmaz bir kuralı olduğunu ifade etmektedir. Irak perdesi kullanımı da Hızır Ağa'nın tarifinde kullandığı perdeler arasında bulunmamaktadır. Her iki tarif de Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Dügâh oluşumu hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde kullanılan bazı perdeler ve karar perdeleri gibi kısımlar benzer olsa da ifade edilen oluşumların duyumları birbirine benzememektedir. Dolayısıyla bu iki ismin Dügâh oluşumu hakkında farklı anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

### 3.1.23. Eviç

Eviç terkihi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Derbeyân-ı Tarifi'l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 53. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 83. terkiptir.

### 3.1.23.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Eviç Terkibi Tarifi

Sevinç coşkusu kazandıran Eviç şu şekildedir; Eviç perdesinden ayrılıp (başlayıp) Gerdânîye perdesinden, perde perde inip Râst ve Dügâh gösterir ve Irak perdesinde karar eder<sup>154</sup>.

### 3.1.23.2. Tedkîk u Tahkîk'te Eviç Terkibi Tarifi

Eviç perdesinden başlayarak Mâhur-i Sagîr<sup>155</sup> yapmaya başlayıp Çargâh perdesine geldiğinde aşağı doğru inerek Râst yapıp Irak perdesinde karar eder. Nevâ perdesine Hicâz perdesinin eklenmesi ve bazı defa Hüseyinî perdesi yerine Acem perdesini alıp Eviç perdesinden Acem perdesi ile Nevâ perdesine geçmesi terkinin kurallarındandır<sup>156</sup>.

### 3.1.23.3. Kıyas

Terkibin yapılan her iki tarifinde de seyrin başlangıç perdeleri, seyir içerisinde kullanılan oluşumlar ve karar perdeleri benzer ifadelerle neredeyse aynı şekilde aktarılmıştır. Her iki tarif de Eviç perdesinde başlamış, seyrin devamında Gerdânîye perdesinden Râst yapılmaya başlanmıştır. Hızır Ağa direkt olarak “Gerdânîye perdesinden, perde perde inip Râst...” demiştir. Nâsır Dede ise bu kısımda Mâhur-i Sagîr terkinin kullanmıştır. Mâhur-i Sagîr terkinde de Gerdânîye perdesinde Râst yapılmaktadır. Devamında ise her iki tarifte de seyirler Irak perdesinde karar ettirilmiştir.

Farklılık olarak Nâsır Dede'nin tarifinde, tarfin sonunda ek bir bilgi ve kural daha verilmiştir. Bu “Nevâ perdesine Hicâz perdesinin eklenmesi ve bazı defa Hüseyinî perdesi yerine Acem perdesini alıp Eviç perdesinden Acem perdesi ile Nevâ perdesine geçmesi terkinin kurallarındandır.” ifadesi Hızır Ağa'nın tarifinde görülmemektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Eviç terkinin hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde kullanılan perdelerin büyük bir kısmı, karar perdeleri, seyir özellikleri gibi bilgilerin büyük oranda uyduğu görülmektedir. Her iki ismin de Eviç terkinin hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

<sup>154</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14b, 15a.

<sup>155</sup> Gerdânîye perdesinden Râst makamı yapmaya başlayıp Nevâ perdesine geldince Çargâh perdesini gösterip orada karar eder (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18a.).

<sup>156</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 30a, 30b.

### 3.1.24. Eviç-Bûselik

Eviç-Bûselik terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 14. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 63. terkiptir.

#### 3.1.24.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Eviç-Bûselik Terkibi Tarifi

Eviç perdesinden ayrılıp Hüseyinî, Nevâ ve Nîm Hicâz gösterip, dönüp Nevâ, Hüseyinî ve Hüseyinî perdesinden yine Nevâ, Çargâh ve Nîm Bûselik perdesini beyân edip (duyurup), Dügâh perdesinde karar kılar (eder). Bu bahsedilen terkip (Eviç-Bûselik) gizlenmiş saklanmış nağmelerdendir. İşitildiğinde sevda mizaçlı olanlarda kalp inceliği, safâ ve iç ferahlığı hissettirir, oluşturur<sup>157</sup>.

#### 3.1.24.2. Tedkîk u Tahkîk'te Eviç-Bûselik Terkibi Tarifi

Eviç yapmaya başlayıp<sup>158</sup> Çargâh perdesine gelince dönüp Bûselik karar eder. Bu terkip de yeni icad olunmuşlardandır<sup>159</sup>.

#### 3.1.24.3. Kıyas

Terkibin her iki tarifinde de seyrin başlangıçları, seyir içerisinde kullanılan oluşumlar ve karar perdeleri benzer ifadelerle büyük bir benzerlikle aktarılmıştır. Hızır Ağa'nın direkt olarak verdiği Nîm Hicâz perdesinden Nâsır Dede doğrudan bahsetmemiştir. Fakat zaten Nâsır Dede'nin tarifinde bulunan “Eviç yapmaya başlayıp...” ifadesindeki Eviç terkiбинin Nâsır Dede tarafından yapılan tanımına bakılacak olursa, Hicâz perdesinin olması gerektiğini özellikle belirttiği görülmektedir. Dolayısıyla direkt olarak bahsetmese bile tarife dâhil ettiği oluşumun içerisinde bu perde bulunmaktadır.

<sup>157</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 11a.

<sup>158</sup> Nâsır Dede Burada bir derkenar eklemiştir. Bu derkenar şu şekildedir: “*Terkibin ilk kısmı olan Eviç açıklanmadan tarifi neden anlatılmış denirse, Eviç terkibi tam olarak bilinirliğe sahip olduğundan bu şekilde tekrar açıklanmadan devam etmeyi uygun gördük deriz.*” (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 27b).

<sup>159</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 27b, 28a.



Hızır Ağa'nın verdiği tarifte perde yürüyüşleri birkaç kelime ile daha fazla bahsedilmiş olsa da seyirlerin içerikleri benzerdir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Eviç-Bûselik terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde kullanılan perdelerin büyük bir kısmı, karar perdeleri, seyir özellikleri gibi bilgilerin büyük oranda uyduğu görülmektedir. Her iki ismin de Eviç-Bûselik terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.25. Gerdânîye**

Gerdânîye Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 24. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 7. terkiptir.

#### **3.1.25.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Gerdânîye Tarifi**

Gerdânîye perdesinden ayrılıp (kopup) Eviç ve Hüseyinî sonra yine Eviçle Gerdânîye perdelerini gösterip, Gerdânîye perdesinden ilgili tüm perdeleri göstererek Râst perdesine inip, Râst perdesinden de Gerdânîye ve Muhayyeri gösterir. Muhayyer perdesinden, perde perde inerek Dügâh perdesinde karar eder<sup>160</sup>.

#### **3.1.25.2. Tedkîk u Tahkîk'te Gerdânîye Terkibi Tarifi**

Gerdânîye perdesinden Râst yapmaya başlayıp Uşşak karar eder. Bu terkip müteahhîrinin (sonrakilerin) icadıdır<sup>161</sup>.

#### **3.1.25.3. Kıyas**

Terkibin yapılan her iki tarifinde de seyrin başlangıç perdeleri, seyir içerisinde kullanılan oluşumlar ve karar perdeleri benzer ifadeler kullanılarak aynı şekilde aktarılmıştır. Her iki tarifte de seyre Gerdânîye perdesinden başlanıp, Râst perdesine doğru Râst yaparak inici bir yürüyüş kullanılmıştır. Hızır Ağa Gerdânîye perdesinden Râst yaparak inilir gibi bir ifade kullanmamış olsa da tarif ettiği doğrultuda kullandığı perdeler Râst perdesine inmiştir ve Nâsır Dede'nin direkt olarak ifade ettiği Gerdânîye perdesinden Râst yapılmaya başlanıp Râst perdesine inilmiştir.

<sup>160</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12a.

<sup>161</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18b.

Seyirlerin karar perdeleri ise her iki tarifte de benzer şekilde Dügâh perdesidir. Burada Hızır Ağa'nın seyrin içerisinde özellikle belirttiği bazı kullanımlar Nâsır Dede'nin tarifinden bir miktar daha detaylıdır. Tarifte verilen “Râst perdesine inip, Râst perdesinden de Gerdânîye ve Muhayyeri gösterir. Muhayyer perdesinden de perde perde inerek Dügâh perdesinde karar eder.” cümlesi buna örnek olarak gösterilebilir. Devamında, tarifi sonunda Hızır Ağa'nın Muhayyer perdesinden Dügâh perdesine doğru karar eder dediği cümledeki perdelerle, Nâsır Dede'nin Uşşak yaparak karar eder dediği cümlede kullandığı perdelerin aynı olduğu görülebilmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Gerdânîye oluşumu hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde kullanılan perdeler, karar perdeleri, seyir özellikleri gibi bilgilerin büyük oranda uyduğu görülmektedir. Hızır Ağa'nın tarifinde bazı ek detaylar bulunsa da genel olarak bakıldığında, Gerdânîye oluşumu hakkında her iki ismin de benzer anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.26. Hisâr**

Hisâr terkihi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 58. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 20. terkiptir.

#### **3.1.26.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hisâr Tarifi**

Bu öyle şirin bir sestir ki yıldızlardan Zühre'ye (Venüs'e) mensuptur. Doğası sudur, zenginlik sahibi cesur ve delikanlı olan kimseler dinleyince hoş bir muhabbet ve hayret verici bir sohbet olur diye duyulmuştur. Tarifi şu şekildedir: Hüseyinî gösterip Hisâr nîmi ile Nevâsız (bî Nevâ) Çargâh ile Segâh perdesini söyleyip-gösterip (beyân edip) Dügâh perdesinde açık bir şekilde karar eder<sup>162</sup>.

#### **3.1.26.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hisâr Terkihi Tarifi**

Hisâr perdesinden başlayıp Hüseyinî, Eviç, Gerdânîye perdelerine çıkar. Sonra Gerdânîye perdesinden az önce söylenen şekilde Hisâr perdesine indikten sonra bir Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerini gösterir. Sonrasında yukarıda detaylarıyla anlatıldığı

<sup>162</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15b.

şekliyle Hisâr perdesinden Gerdânîye perdesine kadar yükselip alçalan bir seyir ile Muhayyer perdesinde Hicâz yapmaya başlayarak Hüseyinî perdesine gelince bir Hisâr ve bir Hüseyinî perdesi daha gösterip yine Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine doğru bir iniş yapıp Dügâh perdesinde karar eder. Bütün bunların yanında; karar ederken Zîrgüle<sup>163</sup> perdesinin, karara yakın yerlerde de Nevâ perdesinin kullanıldığı, eserlerde duyulmuştur<sup>164</sup>.

### 3.1.26.3. Kıyas

Tariflere bakıldığında seyirlerin başlangıçlarında benzer şekilde Hüseyinî ve Hisâr (Nîm Hisâr) perdelerinin kullanıldığı görülmektedir. Hüseyinî ve Hisâr perdelerinin kullanım önceliği değişkenlik gösterse de verilmek istenen etki benzerdir ve bu perdeler benzer şekilde kullanılmıştır. Tariflerin devamında Hızır Ağa'nın seyri Nâsır Dede'nin seyrine göre daha kısa bir şekilde sonlanmıştır. Seyirlerin başındaki Hüseyinî-Hisâr kullanımlarından sonra Nâsır Dede seyri Hisâr perdesinden Gerdânîye perdesine çıkan bir doğrultuda devam ettirip tekrar Hisâr perdesine getirmiştir. Buradaki Gerdânîye perdesi çevresinde gelişen motifler Hızır Ağa'nın seyrinde bulunmamaktadır. Hızır Ağa'nın tarifinde olmayan bu kısmın devamında her iki isim de benzer şekilde karar perdesine doğru ilerlemiştir. Hızır Ağa'nın tarifi Dügâh perdesinde son bulsa da Nâsır Dede'nin tarifi Dügâh perdesine geldikten sonra da devam etmiştir. Bu kısımdan sonrası Hızır Ağa'nın tarifinde bulunmamaktadır. Nâsır Dede tarifinin seyrine Muhayyer perdesinde Hicâz göstererek devam etmiş, ardından da yine Hisâr ve Hüseyinî perdeleriyle Çargâh, Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde karara giden son kısma geçmiştir ve Dügâh perdesinde karar etmiştir. Ek olarak “Zîrgüle ve Nevâ” perdelerinin de Hisâr icrasında zaman zaman belirli yerlerde kullanılmış olduğunu aktarmıştır. Bütün tarif boyunca Nevâ perdesinden ilk defa burada, “eserlerde kullanılmış olduğunu” duyduğunu anlattığı ek bir bilgi olarak bahsetmiştir. Dikkat çeken bir diğer detay ise Hızır Ağa'nın da tarifinde Nevâ perdesinden hiç bahsetmemiş olmasıdır.

<sup>163</sup> Nâsır Dede burada bir derkenar eklemiştir. Bu derkenar şu şekildedir: Yine Zîrgüle perdesinin kullanımı gerekli görülerek, bilindiği şekliyle Hisâr perdesinden Dügâh perdesine kadar yapılan bu seyir de kendi başına ayrı bir terkiptir. Hisâr adı bu anlatılan oluşumdan ayırır bu anlatılan oluşum farklı özellikleri olan bir oluşum olarak anılması uygundur (Tedkik u Tahkik, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 20b.).

<sup>164</sup> Tedkik u Tahkik, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 20b

Nâsır Dede tarifinin kenarında verdiği Zîrgüle perdesinin kullanıldığı yeri anlatan kısım ve bu kısmın adlandırılması durumu ise Nâsır Dede'nin anlattıklarıyla ilgili ek bir derkenar notudur.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Hisâr hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Nâsır Dede'nin tarifi, Hızır Ağa'nın tarifine göre daha kapsamlıdır ve ek bilgiler mevcuttur. Hızır Ağa'nın tarifinin bittiği noktada Nâsır Dede tarifine devam edip bir o kadar daha farklı perdeler, farklı perdelerde farklı oluşumlar (Muhayyer perdesinde Hicâz gibi) kullanıp Hızır Ağa'nın tarifinde olmayan kısımlar aktarmıştır. Fakat seyirlerin karara giden kısımlarında her iki ismin de benzer perdeleri benzer biçimde kullanarak seyri Dügâh perdesinde karar ettirdiği görülmektedir.

Bütün bunlar göz önüne alındığında, tariflerde kullanılan bazı perdeler, seyirlerin başlangıç noktaları, bazı seyir yürüyüşleri ve karar perdeleri gibi bilgilerin benzer olduğu kısımlar mevcut olsa da seyir içerisinde kullanılan öge sayıları ve kapsamaları gibi farklılıkların da bir hayli fazla olduğu görülmektedir. Mevcut olan bunca benzerlikler ve farklılıklardan dolayı bu iki ismin Hisâr oluşumu hakkında ancak ve ancak kısmen benzer bir anlayışa sahip olduğu söylenebilmektedir.

### **3.1.27. Hûzî**

Hûzî terkihi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifi'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 9. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 89. terkiptir.

#### **3.1.27.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hûzî Terkihi Tarifi**

Nevâ perdesinden ayrılıp (kopup) Çargâh ve Segâh gösterip, Segâh perdesinden Dügâhsız (bî Dügâh) Râst makamını gösterip Dügâh perdesinde karar eder. Hûzî işitmek rûha gıdadır<sup>165</sup>.

#### **3.1.27.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hûzî Terkihi Tarifi**

Gerekli olan süsleyicileriyle beraber Râst yapmaya başlayıp karar perdesi olan Râst perdesine gelince Dügâh perdesini gösterip, Dügâh perdesinde karar eder. Bu terkip

<sup>165</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10b.

selef (bizden öncekilerin) icadıdır. Zamanımızda bu isimle bilinmiştir. Bu ismin bu terkiplerle adlandırıldığı pek meşhurdur<sup>166</sup>.

### 3.1.27.3. Kıyas

Her iki tarifte de Râst icra edilip, Râst perdesinde karar etmeden evvel Dügâh perdesi gösterilip devamında Dügâh perdesinde karar eden bir seyir anlatılmıştır. Hızır Ağa tarifinde perde isimleri vererek Râst perdesine kadar gelmiş, Nâsır Dede ise direkt “Gerekli süsleyicileriyle Râst yapmaya başlayıp...” diyerek Hızır Ağa’nın ismini verdiği perdeleri de kapsayan bir oluşum kullanmıştır. Buradan benzer perdeler kullanıldığı söylenebilmektedir. Farklılık olarak Hızır Ağa’nın seyirde Nevâ perdesinden Râst perdesine doğru inerken Dügâh perdesi kullanılmadan gidilmesi gerektiğini özellikle vurgulamasından sonra seyri Dügâh perdesinde karar ettirmiş olması ve Nâsır Dede’nin “süsleyeci” perdeler ifadesi örnek verilebilir. Nâsır Dede tarifinde Dügâh perdesinin kullanılmaması ile ilgili bir ifade kullanmamıştır. Farklılık olarak bu küçük detaylar göze çarpmaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Hûzî terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde kullanılan perdeler, karar perdeleri, seyir özellikleri gibi bilgilerin büyük oranda uyduğu görülmektedir. Hızır Ağa’nın tarifinde ufak bir ek detay bulunsa da genel olarak bakıldığında, Hûzî terkihi hakkında her iki ismin de benzer anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.28. Humâyûn

Humâyûn terkihi Hızır Ağa’nın ve Nâsır Dede’nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’taki “*Derbeyân-ı Tarifi’l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 28. oluşumdur. Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 73. terkiptir.

#### 3.1.28.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Humâyûn Terkihi Tarifi

Nevâ perdesinden Nîm Hicâz ile Râst perdesine inip ve Râst ile Irak perdeleri arasındaki nîm perdeyi yani Geveşt perdesini ve Râst perdesini gösterir ve Dügâh

<sup>166</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 31a, 31b.

perdesinde karar eder. Bu terkip (Humâyûn) Nagâmâtü'l Mülûk (Padişahlara layık nağme) ismiyle adlandırmanın layık olduğudur<sup>167</sup>.

#### 3.1.28.2. Tedkîk u Tahkîk'te Humâyûn Terkibi Tarifi

İsfahân ile Hicâzın birleşimidir. Hicâzla karışmış İsfâhan yapıp, Hicâz karar eder. Bu terkipte müteahhîrin (sonrakilerin) buluşudur<sup>168</sup>.

#### 3.1.28.3. Kıyas

Her iki tarif de incelendiğinde verilen tariflerin birbirlerine pek de benzemediği görülmektedir. Hızır Ağa Nevâ perdesinden başlayıp Râst perdesine inen ve Geveşt perdesi gösterdikten sonra Dügâh perdesinde karar eden kısa ve sade bir seyir anlatmıştır. Nâsır Dede ise tam aksi şekilde iki terkibi birleştirdiği daha geniş ve kapsamlı bir tarif anlatmıştır. Duyum olarak tek benzerlik Hicâz perdesi kullanımı olabilir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Humâyûn terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde verilen bilgilerin ve terkip seyirlerinin farklı olduğu görülmektedir. Bu iki ismin Humâyûn terkibi konusunda farklı anlayışlara sahip olduğu görülmektedir.

#### 3.1.29. Hüseyinî-Aşîran

Hüseyinî-Aşîran terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 59. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 41. terkiptir.

#### 3.1.29.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hüseyinî-Aşîran Terkibi Tarifi

Hüseyinî perdesinden ayrılıp (kopup) Nevâ ile Çargâh ve Segâh ile Dügâh perdelerini gösterir. Sonra Râst ve Irak perdelerini gösterip Irak perdesinde karar eder<sup>169</sup>.

<sup>167</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12b.

<sup>168</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 29a.

<sup>169</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15b.

### 3.1.29.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hüseyinî-Aşîran Terkibi Tarifi

Hüseyinî yapmaya başlayıp Aşîrân karar eder. Bu terkip de müteahhîrin-i selef (sonrakilerin öncekileri) icadı olup, Vech-i Hüseyinî dedikleridir<sup>170</sup>. (Terkiple ilgili bir uyarı derkenar olarak verilmiştir<sup>171</sup>.)

### 3.1.29.3. Kıyas

Verilen tariflere bakıldığında her iki ismin de terkinin seyrine Hüseyinî perdesinden başladığı görülmektedir. Nâsır Dede direkt olarak Hüseyinî yapmaya başlar demiştir. Hızır Ağa'nın böyle bir söylemi bulunmayıp, Hüseyinî perdesinden başlayıp Dügâh perdesine indiği bir seyir tarifi vardır. Terkinin karar ettiği perdeler ise her iki tarifte de farklıdır. Hızır Ağa'nın tarifi Hüseyinî perdesinden başlayıp Dügâh perdesinde kalıp Râst perdesinden Irak perdesine inip Irak perdesinde karar etmiştir. Nâsır Dede'nin tarifi ise Hüseyinî makamını yapıp Aşîran perdesinde karar etmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Hüseyinî-Aşîran terkinin hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde verilen başlangıç perdeleri ve seyrin devamında izlenen yol genellikle benzer olsa da seyirlerin karar ettiği perdelerin farklı olduğu görülmektedir. Bu iki ismin Hüseyinî-Aşîran terkinin hakkında kısmen benzer bir terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.30. Hüzzâm

Hüzzâm terkinin Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 13. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 24. terkiptir.

<sup>170</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 24b.

<sup>171</sup> Nâsır Dede burada bir derkenar eklemiştir. Bu derkenar şu şekildedir: Bu terkipte Bûselik perdesinin kullanılmasına asla izin verilmediği açıkça anlaşılmaktadır. Her ne kadar zamanımızda bazı iyi icracılar, uygulayıcılar buna katılmıyorlarsa da buna uymayınca yapılan şeyin Bûselik-Aşîrandan farkı kalmaz (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 24b.)

### 3.1.30.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Hüzûâm Terkibi Tarifi

Segâh perdesinden ayrılıp (kopup) Çargâh, Nevâ ve Nîm Hisâr ile Eviç perdelerini gösterip sonra Eviç perdesinden Hisâr nîmi ile inip Segâh perdesinde karar eder. Gayet coşkuyla ve şevkle neşelendirmeye sebebiyet verir<sup>172</sup>.

### 3.1.30.2. Tedkîk u Tahkîk'te Hüzûâm Terkibi Tarifi

Gerdânîye perdesinden Hicâz-ı kudemâ (eski hicâz) ile başlar. Nevâ perdesine geldiğinde, Nevâ perdesinden Segâh perdesine Irak duyumu ile inip Segâh perdesinde karar eder. Bu terkip müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır<sup>173</sup>.

### 3.1.30.3. Kıyas

Verilen tariflerin başlangıç perdeleri aynı olmasa bile, Hızır Ağa Segâh perdesinden, Nâsır Dede Gerdânîye perdesinden başlayıp Nevâ perdesinde bir Hicâz duyumu tarif etmiştir. Nâsır Dede direkt olarak Nevâ perdesine inen bir “Hicâz-ı kudemâ” ile başlar demiştir. Hızır Ağa ise “Nevâ, Nîm Hisâr ve Eviç” perdelerini kullanarak Nevâ perdesinde bir Hicâz duyumu tarif etmiştir. Ve her iki tarifen devamında da aynı Hicâz duyumunu ifade eden motifler kullanılarak Segâh perdesinde karar edilmiştir. Nâsır Dede'nin Segâh perdesinde karar ederken kullandığı “Irak” oluşumunun, Dede'nin Irak makamının tarifine bakıldığında, Dügâh ve Râst perdelerini gösterip Irak perdesinde karar eden bir seyir anlattığı görülmektedir. Irak makamında karar ederken Dügâh-Irak perdesi arasında kullanılan aralıkların ve duyumun Nevâ-Segâh perdeleri arasında karar ederken kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Hüzûâm terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerin başlangıç perdeleri farklı olsa da seyrin devamında izlenen yol benzer şekildedir ve seyirlerin karar ettiği perdelerin aynı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu iki ismin Hüzûâm terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

<sup>172</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 11a.

<sup>173</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 21b.



### 3.1.31. Kürdî

Kürdî terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 51. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 43. terkiptir.

#### 3.1.31.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Kürdî Terkibi Tarifi

Hüseynî gösterip sonra Nevâ, Çargâh perdeleri ve Kürdî nîmi ile Dügâh ve Râst perdelerini de göstererek Dügâh perdesinde karar eder<sup>174</sup>.

#### 3.1.31.2. Tedkîk u Tahkîk'te Kürdî Terkibi Tarifi

Nevrûz yaparak başlayıp Çargâh perdesine gelince dönüp Nihâvend gösterip, karar perdesi olan Râst perdesine gelince bir Dügâh perdesi gösterir ve orada karar eder. Bu terkip de müteahhîrin (sonrakiler) tarafından icad edilmiş demek uygun düşmektedir<sup>175</sup>.

#### 3.1.31.3. Kıyas

Verilen tariflerde seyre başlanılan perdeler, başlangıçta ve devamında kullanılan motifler, oluşumlar tamamen farklıdır. Hızır Ağa tarif ettiği seyrin perdelerini sırasıyla sayıp seyri terkinin karar edeceği perde olan Dügâh perdesine getirip karar ettirmiştir.

Nâsır Dede ise Hızır Ağa'nın yalın anlatımından daha detaylı ve farklı perdelerde farklı oluşumların duyumlarını kullanarak bir seyir güzergâhı oluşturmuştur.

Seyre başlanılan perdeler, başlangıçta ve devamında kullanılan motifler, oluşumlar gibi farklılıklar olsa da karara giderken izlenen yolda kullanılan perdeler her iki tarifte de benzerdir. Hızır Ağa da Çargâh perdesinin devamında "Kürdî" perdesi kullanarak Dügâh ve Râst perdelerini gösterip seyri Dügâh perdesinde karar ettirmiştir. Nâsır Dede ise seyrin başında Nevruz terkinin kullanmış, devamında yine Çargâh perdesinden sonra Nihâvend göstermiş, Râst perdesine gelince Dügâh gösterip karar eder demiştir. Nâsır Dede'nin Nevruz<sup>176</sup> tarifine baktığımızda, Nevâ perdesinden başlayıp

<sup>174</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14b.

<sup>175</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 24b, 25a.

<sup>176</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 19a.

Muhayyer perdesine kadar “Nihavend” yapıp sonra Hüseyinî ve Acem perdelerini gösterip Acem perdesinde karar eden bir seyir yapıldığı görülmektedir. Devamında Nevâ perdesinden Çargâh perdesinin gösterildiği, Muhayyer perdesi ve Sünbûle perdesinin kullanıldığı bilgisi de verilmiştir. Bu perde kullanımlarına bakıldığında Nâsır Dede’nin tarifinde Kürdî perdesinin oktav sesi olan Sünbûle perdesinin özellikle belirtildiği görülmektedir. Nevruz teribinin kullanılmasıyla elde edilen bu perdelerin devamında seyir, her iki tarifte de vurgulanan Çargâh perdesi üzerinden devam etmiştir.

Burada Çargâh perdesinden sonra “Nihâvend gösterip” dediği kısımda yine Hızır Ağa’nında belirttiği perdelerle bir uyuşma durumu görülmektedir. (Nâsır Dede günümüz nazariyatında Kürdi perdesi olarak geçen perdeye Nihâvend perdesi de demiştir.) Nâsır Dede seyrin sonunda ise tarifi Râst gösterip tekrar Dügâh perdesinde karar ettirmiştir. Buradan karara giderken benzer bir yol izledikleri anlaşılabilmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Kürdî teribi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde verilen seyirlerin başlangıç perdeleri ve seyrin devamında ek olarak farklı oluşumların kullanılmış olması gibi farklılıklar görülmektedir. Kullanılan bu farklı oluşumların içeriğine bakıldığında, bu oluşumların aslında Kürdî oluşumunu beslemek üzere kullanılmış olduğu görülmektedir. Seyrin devamında karar perdesine giderken izlenen yol ise kullanılan ifadelerden dolayı farklı gibi görünse de benzer denebilecek şekildedir ve seyirlerin karar ettiği perdelerin aynı olduğu görülmektedir. Nâsır Dede’nin tarifi daha kapsamlı ve detaylı bir seyir içerse de icra edildiğinde Hızır Ağa’nın tarifinde verilen seyir ile benzer duyumların elde edildiği tespit edilmiştir. Bütün bu analizler göz önüne alındığında, bu iki ismin Kürdî teribi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.32. Mâhur- Mâhur-i Kebîr**

Mâhur teribi Hızır Ağa’nın tarifini verdiği bir oluşumdur. Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’te tarifini verdiği makam veya terkipler arasından bu isimde bir oluşuma rastlanmamıştır. Tefhîmü’l Makâmât’ta Mâhur olarak geçen oluşumun tarifi incelendiğinde Tedkîk u Tahkîk’te Mâhur-i Kebîr olarak geçen bir terkip ile büyük ölçüde benzer olduğu tespit edilmiştir. (Nâsır Dede Mâhur-i Kebîr tarifinde Mâhur-i Sagîr teribini de kullanmıştır. Bu sebeple Mâhur-i Sagîr tarifi de dikkate alınacaktır.)

Mâhur terkibi Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 25. oluşumdur. Mâhur-i Kebîr terkibi Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 5. terkiptir.

#### **3.1.32.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Mahûr Terkibi Tarifi**

Gerdânîye perdesinden ayrılıp (kopup) Eviçle Gerdânîye arasındaki nîm (yarım perde) ile Hüseyinî, Nevâ ve Çargâh perdelerini gösterir. Sonra da Çargâh perdesinden Bûselik nîmi ile Râsta inip ve Râst perdesinden yine Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerini beyân edip (söyleyip, anlatıp) Râst perdesinde açık bir şekilde karar eder<sup>177</sup>.

#### **3.1.32.2. Tedkîk u Tahkîk'te Mâhur-i Kebîr Terkibi Tarifi**

Mâhur-i Sagîr<sup>178</sup> yapıp Râst karar eder. Bu terkip kudemâ-i müteahhîrin (eskileri) ile kudemânın (eskilerin sonrakilerinin) Gerdânîye olarak isimlendirdiği terkiptir<sup>179</sup>.

#### **3.1.32.3. Kıyas**

Her iki tarifte de terkiplerin seyrine Gerdânîye perdesiyle başlanmıştır. Hızır Ağa'nın tarifindeki Gerdânîye perdesinden başlayan seyrin devamında kullandığı perdeler ve seyir doğrultusu Nâsır Dede'nin de kullandığı seyirle bir hayli benzerdir. Burada Nâsır Dede'nin tarifinden farklı olarak Hızır Ağa'nın tarifindeki "Eviç ile Gerdânîye arasındaki nîm perde" olarak tarif edilen bir perde bulunmaktadır. Bu perde günümüz nazariyatındaki küçük mücennep olarak da adlandırılan beş komalık diyeze karşılık gelen Mâhur perdesine karşılık gelmektedir. Tariflerin devamında her iki isim de büyük ölçüde benzer perdeler kullanıp seyri Râst perdesinde karar ettirmiştir. Nâsır Dede Mâhur-i Sagîri yani, Gerdânîye perdesinden Râst yapmaya başlayıp Mâhur-i Sagîri Çargâh perdesinde karar ettirdikten sonra Râst yapıp karar ettirmiştir. Hızır Ağa da benzer şekilde verdiği tarifinden anlaşılacağı üzere Gerdânîye perdesinde bir Râst gösterip Çargâh perdesinde kalış yapmıştır. Çargâh perdesindeki kalış vurgusunu her iki tarifte de

<sup>177</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12a.

<sup>178</sup> Mâhur-i Sagîr: Gerdânîye perdesinde Râst yaparak başlayıp Nevâ perdesine gelince Çargâh perdesini gösterip orada (Çargâh perdesinde) karar eder. Bu terkipte kudemâ-i müteahhîrin (sonrakilerin eskileri) ile kudemâ (eskiler) arasında uyumsuzluk yoktur. Fakat günümüzde tek başına kullanılmamaktadır (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18a.).

<sup>179</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18a.

görebilmekteyiz. Nâsır Dede'nin tarifinden farklı olan kısım ise bu noktadan sonraki Bûselik perdesi kullanarak Râst perdesine kadar indiği kısımdır. Buradaki bu Bûselik kullanımından sonra ise Nâsır Dede'nin de yaptığı gibi tekrar Çargâh perdesine gelip Segâh perdesiyle Râst yapıp, Râst perdesinde karar edip tarifi sonlandırmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Mâhur/Mâhur-i Kebîr terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde verilen seyirlerin başlangıç perdeleri ve bu başlangıçta tarif edilen, duyurulan oluşumlar (Gerdâniye perdesindeki Râst gibi) ve seyirleri karar ettirirken kullanılan oluşumlar (Râst yaparak karar edilmesi) gibi noktaların her iki tarifte de aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Seyirlerin başlangıç kısmından sonraki ve karar etmeden önceki aralıklarında bazı farklılıklar olsa da genel olarak bakıldığında tarif edilen oluşumların duyumları bir hayli benzer şekildedir. Dolayısıyla bu iki ismin Mâhur/Mâhur-i Kebîr terkibi konusunda benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.33. Muhayyer**

Muhayyer terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 27. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 75. terkiptir.

#### **3.1.33.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Muhayyer Terkibi Tarifi**

Tiz Çargâh perdesinden ayrılıp (kopup) Hüseyinî perdesine kadar inip, Hüseyinî perdesinden Muhayyer perdesini yani Tiz Dügâh perdesini gösterir. Sonra yine Hüseyinî perdesine inip, Hüseyinî perdesinden Sabâ üslûbu ve edasıyla Dügâh perdesine inip karar eder<sup>180</sup>.

#### **3.1.33.2. Tedkîk u Tahkîk'te Muhayyer Terkibi Tarifi**

Muhayyer perdesinde Uşşak yapıp Hüseyinî karar eder. Bu terkipte bir uyuşmazlık, anlaşmazlık yoktur<sup>181</sup>.

<sup>180</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12b.

<sup>181</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 29a.

### 3.1.33.3. Kıyas

Verilen tariflere bakıldığında her iki ismin de seyrin başında Muhayyer perdesi etrafında gelişen perde hareketleri tarif ettiği görülmektedir. Hızır Ağa'nın Tiz Çargâh perdesinden başlayıp Hüseyinî perdesine ve Hüseyinî perdesinden tekrar Muhayyer perdesine doğru ilerleyen tarifi Nâsır Dede'nin "Muhayyer perdesinde Uşşak yapar." ifadesiyle uyuşmaktadır. Muhayyer perdesinde Uşşak yaparken doğal olarak Hızır Ağa'nın belirttiği Tiz Çargâh perdesi de kullanılabilir. Dolayısıyla tariflerin başlangıç kısmında verdiği seyirler uyuşmaktadır. Buna karşın seyirlerin karar ediş şekillerinin ise farklı olduğu görülmektedir. Hızır Ağa Muhayyer perdesi ve çevresindeki Uşşak duyumundan Hüseyinî perdesine geldikten sonra karar ederken "Hüseyinî perdesinden Sabâ üslûbu ve edasıyla Dügâh perdesine inip karar eder." demiştir. Buradan anlaşılabileceği üzere karar etme sırasında Sabâ oluşumu kullanılmıştır. Nâsır Dede ise Muhayyer perdesindeki Uşşak duyurulduktan sonra seyri Hüseyinî makamını kullanarak karar ettirmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Muhayyer terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde verilen başlangıç perdeleri ve seyrin devamında izlenen yol benzer olsa da seyirlerin karar ederken kullandığı oluşumların farklı olduğu görülmektedir. Bu iki ismin Muhayyer terkibi hakkında kısmen benzer bir terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.34. Müsteâr

Müsteâr terkibi Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 4. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 17. terkiptir.

#### 3.1.34.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Müsteâr Terkibi Tarifi

Segâh perdesinden ayrılıp (kopup) Nîm Hicâz ve Neva gösterip Nevâ perdesinden tekrar Nîm Hicâz ile Segâh perdesine iner. Sonra Eviç perdesinden bu akış üzere yani Hicâz nîmi ile Segâh perdesine inip Nîm Kürdîyi gösterip Segâh perdesinde karar eder.

Biraz önce anlatılan bu terkip öyle tesirlidir ki kuş grubunda olanlara dinletildiğinde faydalı olur<sup>182</sup>.

### 3.1.34.2. Tedkîk u Tahkîk'te Müsteâr Terkibi Tarifi

Hicâz yaparak başlayıp Segâh perdesinde karar eder. Bu terkip kudemâ-i müteahhîrin (eskilerin sonrakilerinin) icadıdır. Fakat eserlerde Segâh perdesine Kürdî perdesinin iliştiirildiği ve Hüseyinî perdesi yerine Acem perdesinin gerekli bulunduğu duyulmuştur. Ve bu gerçekten de ruh okşayıcı şekilde güzeldir<sup>183</sup>.

### 3.1.34.3. Kıyas

Tariflere bakıldığında Hızır Ağa'nın Segâh perdesinden başlayıp Hicâz, Nevâ ve Eviç perdelerini vurgularayak Segâh perdesinde karar ettirdiği, Nâsır Dede'nin ise Hicâz yapıp Segâh perdesinde karar ettirdiği seyirlerin tarif edildiği görölmektedir. Hızır Ağa'nın Segâh perdesinden başlayıp Hicâz perdesi kullanarak Eviç perdesinden tekrar Segâh perdesine doğru anlattığı seyirdeki perdelerin, Nâsır Dede'nin tarifinde doğrudan belirtilmiş olmasa bile, tarifte kullanılan ek oluşumlarda mevcut olduğu görölmektedir. Bundan dolayı bu perdelerin Nâsır Dede'nin tarif ettiği seyrin içerisinde de bulunduğunu söyleyebilmekteyiz. Hızır Ağa'nın ifade ettiği Hicâz, Nevâ ve Eviç perdeleri, Nâsır Dede'nin "Hicâz yaparak başlar" şeklinde söylediği Hicâz makamında da olan perdelerdir. Seyirlerin devamında her iki ismin tarifinde de seyirler Segâh perdesinde son bulmuştur. Burada bahsedilmesi gereken bir diğer detay ise seyirlerin karar ettiği kısımlarda özellikle belirtilen yeden perde kullanımlarıdır. Hızır Ağa'nın "Segâh perdesine inip Nîm Kürdîyi gösterip Segâh perdesinde karar eder." cümlesinde geçen Nîm Kürdî bugünkü Müsteâr anlayışındaki yeden perde kullanımı olan La dört koma bakiye diyezi olarak bilinen Segâh perdesi kararlı makamın yeden sesidir. Aynı şekilde Nâsır Dede'nin de "...Segâh perdesine Kürdî perdesinin iliştiirildiği..." cümlesiyle yine yeden perdesi olan La dört koma bakiye diyez perdesini anlatmak istediği görölmektedir. Nâsır Dede ek olarak bir de karar perdesi dışında seyrin içerisinde Eviç perdesindeki Segâh duyumuna dikkat çekmek istemiş olmalıdır ki "...ve Hüseyinî perdesi yerine

<sup>182</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10a.

<sup>183</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 20a.

Acem...” ifadesini kullanarak Eviç perdesindeki Segâh duyumunun yedenini de aktarmıştır. Seyirlerin bütün bu aktarılan özelliklerinin ardından her iki tarif de Segâh perdesinde, yedenleri de belirtilerek, karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Müsteâr terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde kullanılan perdeler farklı oluşumlar altında verilmiş olsa da seyrin devamında izlenen yol ve genel olarak bakıldığında tarif edilen oluşumların duyumları bir hayli benzer şekildedir. Bütün bunlar göz önüne alındığında bu iki ismin Müsteâr terkibi hakkında benzer bir terkip anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.35. Nevruz

Nevruz Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Derbeyân-ı Tarîfû'l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 46. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 12. terkiptir.

#### 3.1.35.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nevruz Tarifi

Segâh perdesinden ayrılıp (kopup) Çargâh ve Nevâ perdeleri ile Nîm Hisâr perdesini gösterir. Sonra Nevâ ile Çargâh gösterip Çargâh perdesinden Hisâr nîmini gösterir. Sonra yine Nevâ, Çargâh ve Segâh perdelerini gösterip Dügâh perdesinde karar eder<sup>184</sup>.

#### 3.1.35.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nevruz Terkibi Tarifi

Nevâ perdesinden Muhayyer perdesine kadar yükselip alçalan bir seyir ile (inici-çıkıcı) Nihâvend yapıp sonra bir Hüseyinî ve Acem perdesi gösterip Acem perdesinde karar eder. Yeri geldiğinde Nevâ perdesinden sonra Çargâh perdesini, Muhayyer perdesinden sonra ise Sünbüle perdesini eklemek uygun düşebilir. Bu terkip müteahhîrinin (sonrakilerin) yazdığı bir edvârda terkiplerin olduğu kısımdan öğrenilmiştir<sup>185</sup>.

<sup>184</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14a.

<sup>185</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 19a.

### 3.1.35.3. Kıyas

Her iki ismin de tarifi verilen seyirleri incelendiğinde, seyirlerin başladığı perdeler, seyir içerisinde kullanılan oluşumlar ve seyirlerin karar perdeleri gibi noktaların hepsinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Hızır Ağa'nın tarifi Segâh perdesinden başlayıp Çargâh, Nevâ, Nîm Hisâr perdelerini seyir içerisinde kullanıp Dügâh perdesinde karar eden bir tariftir. Nâsır Dede'nin tarifi ise, Nevâ perdesi ve Muhayyer perdesi arasında Nihâvend yaparak başlayıp Hüseyinî ve Acem perdeleri kullanıp Acem perdesinde karar eden bir tarif şeklindedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nevrûz terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Fakat Hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarif edilen seyirlerinin başlangıç perdeleri, seyirlerinde kullanılan perdeler, seyirler içerisinde kullanılmış olan farklı oluşumlar ve seyirlerin karar perdeleri gibi bütün noktalarda birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu iki ismin Nevrûz terkihi hakkında farklı anlayışlara sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.36. Nihâvend-i Kebîr/Nihâvend<sup>186</sup>

Nihâvend makamı Nâsır Dede'nin makamlar kısmında belirttiği bir makamdır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta Nihâvend ismiyle herhangi bir tarifi bulunmamaktadır. Bu sebeple Hızır Ağa'nın Nihavend-i Kebîr isimli terkihi bu kıyaslama için kullanılmıştır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî*"

---

<sup>186</sup> Her iki eserde de "Nihâvend" esas alınarak tarif edilen oluşumlar incelendiğinde benzer isimlendirmenin kullanıldığı oluşumlara rastlanmıştır. Hızır Ağa'nın verdiği tariflerin içerisinde direkt olarak "Nihâvend" ismiyle tarif edilen bir oluşum bulunmamaktadır. Fakat üç ayrı oluşum Nihâvend esas alınarak verilmiş ve isimlendirilmiştir. Bu oluşumlar şunlardır: "Nihâvend-i Kebîr, Nihâvend-i Sagîr ve Nihâvend-i Rumî".

Nâsır Dede'nin Nihâvend isimlendirmesini esas alarak tarif ettiği oluşumlara bakıldığında ise, başta 14 makamın içerisinde verdiği "Nihâvend" makamını görmekteyiz. Terkipler kısmında ise yine Hızır Ağa'da olduğu gibi Nihâvend esas alınarak tarif edilmiş üç adet oluşum bulunmaktadır. Bu oluşumlar ise şunlardır: "Nihâvend-i Sagîr, Nihâvend-i Rumî ve Nihâvend-i Cedîd".

Verilen bütün tariflerin içerikleri incelendiğinde adlandırılmaları aynı olsa da aşağıda yapılmış olan kıyaslarında içeriklerinin farklı olduğu görülmektedir.



*Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 47. Oluşumdur. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk’in birinci bölümünde yer alan “*Çâr-deh Makam Beyânındadır*” başlıklı kısımda 12. sırada yazarak makamın tarifi vermiştir.

### **3.1.36.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Nihâvend-i Kebîr Terkibi Tarifi**

Hicâz perdesinden kopup (başlayıp) Nevâ ve Hüseyinî perdeleriyle Acem ve Gerdânîye perdelerini gösterdikten sonra dönüp tekrar Acem, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh ve Kürdî perdeleriyle Râst perdesini açıkça gösterip Nevâ perdesinde karar eder<sup>187</sup>.

### **3.1.36.2. Tedkîk u Tahkîk’te Nihâvend Makamı Tarifi**

Nevâ perdesinden başlayıp Çargâh, Nihâvend, Dügâh ve Râst perdesine inerek orada (Râst perdesinde) karar eder. Fakat Nevâ perdesinden yukarı Beyâtî, Hüseyinî, Acem ve Gerdânîye perdesine kadar çıkabilir. Bu makamda daire konusunun dışında başka bir uyumsuzluk daha vardır. Kudemâ (eskiler) bu makamı Nevâ olarak adlandırmıştı<sup>188</sup>.

### **3.1.36.3. Kıyas**

Verilen tariflere bakıldığında bu tariflerin seyirler içerisinde geçen birkaç perde dışında hiçbir ortak noktası bulunmadığı görülmektedir. Tariflerin seyirlerinin başladıkları perdeler ve seyir içerisinde kullanılan perdeleri birbirlerinden tamamen farklıdır. Seyirleri içerisinde Hızır Ağa’nın tarifindeki “Çargâh ve Kürdî perdeleriyle Râst perdesini açıkça gösterip...” dediği cümledeki kısım ile Nâsır Dede’nin “Çargâh, Nihâvend, Dügâh ve Râst perdesine inerek...” cümlesindeki Çargâh perdesinden Râst perdesine doğru yapılan iniş hareketi benzerdir. Fakat bu cümlelerin devamında da yine seyirler farklı şekillerde karar ettirilmiştir. Seyirler, Hızır Ağa’nın tarifinde Nevâ perdesinde, Nâsır Dede’nin tarifinde ise Râst perdesinde karar ederek sonlandırılmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nihâvend/Nihavend-i Kebîr oluşumları hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Fakat Hem Hızır Ağa’nın hem de Nâsır Dede’nin tarif edilen seyirlerinin başlangıç perdeleri, seyirlerinde kullanılan bazı perdeler ve seyirlerin karar perdeleri gibi noktalarda birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Birkaç

<sup>187</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14a.

<sup>188</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 13a.

perdenin ortak olarak her iki tarifte de benzer şekilde kullanılmış olduğu görülse de bu birkaç perdelik benzerliğin bu tariflerin benzer olduğunu söylemek adına yeterli olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu iki ismin Nihâvend/Nihavend-i Kebîr oluşumları hakkında farklı anlayışlara sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.37. Nihâvend-i Sagîr

Nihâvend-i Sagîr Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 49. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 55. terkiptir.

#### 3.1.37.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nihâvend-i Sagîr Terkibi Tarifi

Aslı, özü Râst olmasından ve nağmeleri uyuşmasından dolayı Râst kopup Dügâh ile Nîm Kürdî ve Çargâh gösterip sonra Sabâ nîmi ile yine Çargâh ve Kürdî ile Dügâh ve Râstı açıkça gösterip Dügâh perdesinde karar eder<sup>189</sup>.

#### 3.1.38.7. Tedkîk u Tahkîk'te Nihâvend-i Sagîr Terkibi Tarifi

Gerdânîye perdesinden Hicâz yaparak başlayıp yine Hicâz karar eder. Bu terkip kudemâ-i müteahhîrinin (eskilerin sonrakilerinin) icadıdır. Fakat zamanımızda bilinen bir terkip değildir<sup>190</sup>.

### 3.1.37.3 Kıyas

Her iki ismin de tarifi verilen seyirleri incelendiğinde, seyirlerin başladığı perdeler, seyir içerisinde kullanılan oluşumlar ve seyirlerin karar ederken kullandığı oluşumlar gibi noktaların hepsinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Hızır Ağa'nın tarifi Râst perdesinden başlayıp Dügâh, Kürdî, Çargâh, Sabâ, perdelerini seyir içerisinde kullanıp Dügâh perdesinde karar eden bir tariftir. Nâsır Dede'nin tarifi ise, Gerdânîye perdesinde Hicâz yaparak başlayıp devamında yine Hicâz yapıp Dügâh perdesinde karar eden bir tarif şeklindedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nihâvend-i Sagîr terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Fakat Hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarif edilen seyirlerinin

<sup>189</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14b.

<sup>190</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 26b, 27a.

başlangıç perdeleri, seyirlerinde kullanılan perdeler, seyirler içerisinde kullanılmış olan farklı oluşumlar ve seyirlerin karar ederken kullandığı oluşumlar gibi bütün noktalarda birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu iki ismin Nihâvend-i Sagîr terkihi hakkında farklı anlayışlara sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.38. Nihâvend-i Rumî**

Nihâvend-i Rumî Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 48. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 56. terkiptir.

#### **3.1.38.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nihâvend-i Rumî Terkihi Tarifi**

Râst (perdesinden) kopup Çargâh ve Nîm Kürdî ile Dügâh perdelerini gösterip Râst perdesinde karar eder<sup>191</sup>.

#### **3.1.38.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nihâvend-i Rumî Terkihi Tarifi**

Muhayyer perdesinde Hicâz yaparak başlayıp Kûçek ile karar eder. Bu terkip müteahhîrin-i selef (sonrakilerin öncekilerinin) icadıdır. Fakat zamanımızda pek bilinmemektedir<sup>192</sup>.

#### **3.1.38.3. Kıyas**

Verilen tarifler ve seyirleri incelendiğinde, seyirlerin başladığı perdeler, seyir içerisinde kullanılan oluşumlar ve seyirlerin karar ederken kullandığı oluşumlar gibi noktaların hepsinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Hızır Ağa'nın tarifi Râst perdesinden başlayıp Dügâh, Kürdî, Çargâh ve Dügâh perdelerini seyir içerisinde kullanıp Râst perdesinde karar eden bir tariftir. Nâsır Dede'nin tarifi ise, Muhayyer perdesinde Hicâz yaparak başlayıp devamında Kûçek yapıp Dügâh perdesinde karar eden bir tarif şeklindedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nihâvend-i Rumî terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Fakat hem Hızır Ağa'nın hem de Nâsır Dede'nin tarif edilen seyirlerinin

<sup>191</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14b.

<sup>192</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 27a.

başlangıç perdeleri, seyirlerinde kullanılan perdeler, seyirler içerisinde kullanılmış olan farklı oluşumlar ve seyirlerin karar ederken kullandığı oluşumlar gibi bütün noktalarda birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu iki ismin Nihâvend-i Rumî terkibi hakkında farklı anlayışlara sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.39. Nikrîz/Niyrîz**

Nikrîz/Niyrîz Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 10. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 3. terkiptir.

#### **3.1.39.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nikrîz Terkibi Tarifi**

Nevâ perdesinden kopup (ayrılıp) Nîm Hicâz ile Segâh ve Dügâh perdelerini gösterip Râst perdesinde karar eder<sup>193</sup>.

#### **3.1.39.2. Tedkîk u Tahkîk'te Niyrîz Terkibi Tarifi**

Eviç perdesi kullanımını Acem perdesine değiştirerek Hicâz yapıp, Râst perdesinde karar eder. Bu terkipte müteahhîrinin (sonrakilerin) Eviç perdesi yerine Acem perdesi alma uyumsuzluğu dışında başka bir uyumsuzluk yoktur<sup>194</sup>.

#### **3.1.39.3. Kıyas**

Tariflere bakıldığında seyirlerin başlangıç perdeleri ve seyirlerin tarifi sırasında kullanılan perdelerin sayısının farklı olduğu görülmektedir. Hızır Ağa bütün tarifini Nevâ perdesinden başlayan Hicâz, Segâh ve Dügâh perdeleri ile devam edip Râst perdesinde karar eden birkaç perde üzerinden anlatmıştır. Nâsır Dede ise tarifinde perdeler üzerinden gitmek yerine direkt Hicâz makamını kullanıp Râst perdesinde karar eden bir anlatım yapmıştır. Nâsır Dede bu tarif içerisinde bir de Hicâz yaparken ki Eviç-Acem farklılaşmasına dikkat çekmiştir. Her iki tarifi de benzer şekilde Râst perdesinde karar ettiği görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nikrîz/Niyrîz terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerde belirtilen bazı farklı perde isimleri vardır. Ortak olarak kullanılan

<sup>193</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10b.

<sup>194</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18a.

perdeler Hızır Ağa'nın tarifinde direkt verilmesine karşın Nâsır Dede tarafında farklı bir oluşum kullanılarak (Hicâz makamı) verilmiştir. Seyrin devamında izlenen yol, karar perdeleri gibi noktalar benzerdir. Genel olarak bakıldığında tarif edilen oluşumların duyumları da bir hayli benzer şekildedir. Bütün bunlar göz önüne alındığında bu iki ismin Nîkrîz/Niyîz terkibi hakkında benzer anlayışlara sahip olduğu görülmektedir.

#### **3.1.40. Nişâbûr**

Nişâbûr Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 6. oluşumdur. Nâsır Dede ise Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan "*Çâr-deh Makam Beyânındadır*" başlıklı kısımda ise 4. sırada yazarak makamın tarifi vermiştir.

##### **3.1.40.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nişâbûr Terkibi Tarifi**

Acemânî bir nağmedir. Tiz Dügâh perdesinden (Muhayyerden) Gerdânîye, Acem, Hüseyî ve Nevâ perdelerini gösterip sonra Nîm Hicâzîyi beyân eder (açıklar, duyurur) ve Bûselik perdesinde açık bir şekilde karar eder<sup>195</sup>.

##### **3.1.40.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nişâbûr Makamı Tarifi**

Nevâ perdesinden başlayıp Hüseyî perdesine, ondan yine Nevâ ve Hicâz perdesi ile Bûselik perdesine gelip orada (Bûselik perdesinde) karar eder. Fakat Hüseyî perdesinden yukarı Acem, Gerdânîye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Bûselik perdelerine kadar ve Bûselik perdesinden aşağı Dügâh perdesine kadar da inebilir. Bu gönül cezbedici makam da müteahhîrinin (sonrakilerin) icadı olalabilir demek de sakınca yoktur, uygundur<sup>196</sup>.

##### **3.1.40.3. Kıyas**

Verilen tariflere bakıldığında Hızır Ağa terkinin seyrine Muhayyer perdesinden başlayıp, Gerdânîye, Acem, Hüseyî perdelerini kullanıp Nevâ perdesine doğru inen bir seyir kullanmıştır. Ardından Nevâ perdesinden Hicâz perdesi ile Bûselik perdesine inip

<sup>195</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10b.

<sup>196</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 11a.

Bûselik perdesinde karar etmiştir. Tarif edilen seyrin Muhayyer perdesi ile Bûselik perdesi arasında geçen bir seyir olduğu görülmektedir.

Nâsır Dede ise makamın seyrine Nevâ perdesinden başlayıp, Hicâz perdesi ile Bûselik perdesine indikten sonra seyri Bûselik perdesinde karar ettirmiştir. Hızır Ağa'nın tarifinin girişinde bulunan Muhayyer perdesi kullanımının Nâsır Dede'nin tarifinde de olduğu görülmektedir. Fakat Nâsır Dede bu kısmı Hızır Ağa'dan farklı olarak tarifi girişinde veya başında değil de tarifi sonunda, anlatılan makamın seyrinin hangi perdelere kadar genişleyebileceği hakkındaki ek bilgi şeklinde vermiştir. Göze çarpan tek fark da bu ek bilgideki Dügâh perdesinin de kullanılabileceği bilgisidir.

Her iki tarifte de seyirler Nevâ ve Hicâz perdelerini gösterdikten sonra Bûselik perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nişâbûr terkibi/makamı hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerin seyirlere başladıkları perdeler ve devamında kullanılan ezgi yürüyüşleri farklı olsa da seyirlerde kullanılan perdeler, seyrin devamında izlenen yol, karar perdeleri ve genel olarak bakıldığında tarif edilen oluşumların duyumları bir hayli benzer şekildedir. Bütün bunlar göz önüne alındığında, bu iki ismin Nişâbûr terkibi/makamı hakkında benzer bir anlayışa sahip oldukları görülmektedir.

#### **3.1.41. Nişâbûrek**

Nişâbûrek Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 38. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 76. terkiptir.

##### **3.1.41.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nişâbûrek Terkibi Tarifi**

Nevâ perdesinden kopup (ayrılıp) Nîm Hicâz ile Bûselik nîmini de gösterip Dügâh perdesinde karar eder. Oynatıcı, dans ettirici makamlardandır. İşitildiğinde zihni açar ve sevinç, neşe verir<sup>197</sup>.

---

<sup>197</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13a.

### 3.1.41.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nişâbürek Terkibi Tarifi

Dügâh perdesinin eklenmesiyle, Dügâh perdesinden başlayıp Nişâbü yapar<sup>198</sup>.

### 3.1.41.3. Kıyas

Verilen tarifler incelendiğinde Hızır Ağa'nın terkinin seyrini anlattığı bir tarif yaptığı görülmektedir. Fakat Nâsır Dede sadece Dügâh perdesini ekleyip Nişâbü makamını yapar demiştir. Nâsır Dede'nin Nişâbü makamını “Nevâ ve Hicâz perdesi ile Bûselik perdesine gelip orada (Bûselik perdesinde) karar eder.” şeklinde tarif etmiştir. Bu tarifi de Hızır Ağa'nın Nişâbürek tarifiyle aynı olduğu görülmektedir. Hızır Ağa'nın tarifindeki tek fark Dügâh perdesinde karar etmesidir. Fakat zaten bu farka sebep olan perdeyi de Nâsır Dede Nişâbürek tarifi başında “Dügâh perdesinin eklenmesiyle” diyerek ortadan kaldırmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nişâbürek terki hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflerin anlatılış şekilleri farklı olsa da (Hızır Ağa perdeler üzerinde, Nâsır Dede Nişâbü makamı üzerinden anlatmıştır.) seyirlerde kullanılan perdelerin ve genel olarak bakıldığında tarif edilen oluşumların duyularının bir hayli benzer olduğu görülmektedir. Dolayısıyla her iki ismin de Nişâbürek terki hakkında benzer anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

### 3.1.42. Nühüft

Nühüft Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 60. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 40. terkiptir.

### 3.1.42.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Nühüft Terkibi Tarifi

Bu gizli kalmış bir terkiptir. Nîm Hicâz perdesinden Nevâ, Hüseyinî ve Nîm Acem perdesinden İsfahân makamına benzer bir şekilde Dügâh perdesine inip, Dügâh perdesinden de Râst ile Irak perdelerinden inerek Aşîrân karar eder<sup>199</sup>.

<sup>198</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 29a.

<sup>199</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15b.

### 3.1.42.2. Tedkîk u Tahkîk'te Nühüft Terkibi Tarifi

Nevâ yapmaya başlayıp Aşîrân yaparak karar eder. Bu terkip müteahhîrinin (sonrakilerin) icadıdır ve Nevâ-Acem, Nevâ-Aşîrân isimleriyle adlandırdıkları terkiptir. Fakat zamanımızda bu isimle bilinmektedir<sup>200</sup>.

### 3.1.42.3. Kıyas

Terkibin verilen tariflerine bakıldığında her iki tarifte de yazılan ifadeler tam olarak aynı olmasa da anlatılmak istenen içeriklerin benzer olduğu görülmektedir. Hızır Ağa tarife direkt olarak perdeler üzerinden başlamış, devamında bu anlattığı seyre benzer bir seyir özelliğine sahip olan makamdan cümle arasında bahsedip (“...İsfahân makamına benzer şekilde...” ifadesiyle.), tekrar perde hareketleri üzerinden terkiibi anlatıp karar perdesini de belirterek tarifi sonlandırmıştır. Hızır Ağa’nın tarifi Nevâ perdesine giden bir Nîm Hicâz perdesi kullanılarak başlamış, Nevâ, Hüseyinî ve Nîm Acem perdeleri ve ardından İsfahân makamında da olduğu gibi, denilerek Dügâh perdesine inmiştir. Dügâh perdesinin ardından ise Râst ve Irak perdeleri kullanılıp Aşîrân perdesinde terkiibin seyri sonlandırılmıştır.

Nâsır Dede’nin Nühüft tarifinde ise Hızır Ağa’nın tarifinde olandan farklı olarak sırayla perde isimleri vermek yerine terkiibin seyri “Nevâ makamı yaparak başlar, Aşîrân karar eder.” şeklinde açıklanmıştır. Nâsır Dede’nin Nevâ<sup>201</sup> tarifine baktığımızda ise Hızır Ağa’nın Nühüft tarifinde verdiği perdelerle uyuşan bir tarif olduğu görülmektedir. Nevâ kısmından sonra ise yine Hızır Ağa’nın Nühüft tarifinde olduğu gibi Nâsır Dede’nin de Aşîrân ile terkiibin tarifini sonlandırdığı görebilmekteyiz.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Nühüft terkiibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflere ilk bakıldığında Hızır Ağa’nın bahsedip kullanmış olduğu perdeleri Nâsır Dede’nin tarifinde göremememize rağmen aslında Nâsır Dede’nin bu perdeleri dolaylı olarak farklı bir oluşum altında (Nevâ makamı) vermiş olduğu görülmektedir. (Hızır Ağa direkt saymış, Nâsır Dede Nevâ makamı üzerinden o perdeleri kullanmıştır.)

<sup>200</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 24b.

<sup>201</sup> Eviç perdesinden başlayarak Hüseyinî, Nevâ, Hicâz perdelerini gösterip sonrasında yine Nevâ perdesinden Çargâh ve Segâh perdesiyle Dügâh perdesine gelip karar eder. Ancak Eviç perdesinden yukarı Gerdânîye, Muhayyer perdelerine dek çıkabilir, Dügâh perdesinden aşağı Râst perdesine inebilir (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 10b.).



Bunların yanında tariflerin devamında izlenen yol, karar perdeleri ve oluşumların duyumları benzer şekildedir. Dolayısıyla bu iki ismin Nühüft terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip oldukları görülmektedir.

### 3.1.43. Pençgâh

Pençgâh Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Nâsır Dede Pençgâh terribini ikiye ayırarak, iki farklı başlıkta tarif etmiştir. Hızır Ağa ise tek tarifte Nâsır Dede'nin ikiye ayırdığı her iki durumu da anlatmıştır. Bu sebeple bu üç tarif tek başlık altında kıyaslanmıştır.

Pençgâh Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 18. oluşumdur. Pençgâh terribi Nâsır Dede tarafından "*Pençgâh-ı asl ve Pençgâh-ı zâid*" isimleriyle iki başlık altında tarif edilmiştir. Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 1. ve 2. terkiplerdir.

#### 3.1.43.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Pençgâh Terribi Tarifi

Nevâ perdesinden kopup (ayrılıp) Nîm Hicâz ile Bûselik ve Dügâh perdesini gösterir ve Râst perdesinde karar eder. Taksim aralarında Nîm Hicâz yerine Çargâh, Bûselik yerine de bazen Segâh gösterip yine Râst perdesinde kalması kabul edilmiştir. Hoş ezgilerdendir. Dinlenmesi için zorlama olmaz. Akıllılara, düşünenlere fikir vermeye sebep olur. Âşıkların şehvetini heyecanlarını arttırmaya ve gizli kalmış, saklanmış aşkı coşturmaya sebep olur<sup>202</sup>.

#### 3.1.43.2. Tedkîk u Tahkîk'te Pençgâh-ı asl Terribi Tarifi

Uşşak yapmaya başlayıp Râst perdesinde karar eder. Fakat Râst makamına benzeyişinden kaçınmak gerektiğinden Hüseyinî perdesinden gayrı, müzeyyin (süsleyici) kullanılmamalıdır, yeterlidir. Ve Râst makamından başlangıç perdelerinin farklı olmasıyla ayrılmıştır. Bu terkip hakkında kudemâ-i müteahhîrin (sonrakilerin eskileri) ve kudemâ (eskiler) arasında uyumsuzluk yoktur. Bazı insanlar bu konu hakkında inkâr etseler bile kullanılan eski saygın kitaplar anlatılan duruma güçlü delillerdir<sup>203</sup>.

<sup>202</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 11b.

<sup>203</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 17b.

### 3.1.43.3. Tedkîk u Tahkîk'te Pençgâh-ı zâid Terkibi Tarifi

İsfahân makamını yapıp Râst perdesinde karar eder. Fakat icra ederken İsfahân yürüyüşü yarım gösterilmelidir. Bu terkipte fikir uyuşmazlığı, ayrılığı yoktur. Fakat zamanımızda ve zamanımıza yakın zamanlarda zâid ifadesinin kullanılmasından dolayı bazı farklı parçalarla Selmek terkibinden farkı kalmayacak şekilde oluşturulduğu zannında bulunmuşlardır. Fakat bu konuda da eski besteler güçlü kanıtlar olmaya yeterlidir<sup>204</sup>.

### 3.1.43.4. Kıyas

Bu tarifleri verilen terkiplerin kıyaslamasını yaparken Hızır Ağa'nın "Pençgâh" tarifi ile Nâsır Dede'nin iki ayrı terkip olarak verdiği terkipler "Pençgâh-ı asl ve Pençgâh-ı zâid" bir arada kıyaslanmıştır.

Hızır Ağa Pençgâh terkiбинin tarifine Nevâ perdesinden başlayan, Nîm Hicâz, Bûselik ve Dügâh perdeleriyle devam edip Râst perdesinde karar eden bir seyir ile başlamıştır. Buraya kadar olan kısmı, Nâsır Dede'nin tariflerine baktığımızda "Pençgâh-ı zâid" olarak isimlendirdiği terkiбин tarifinde görebilmekteyiz. Fakat buradaki Pençgâh-ı zâid anlatımı, Nâsır Dede'nin daha önceki tariflerinde de kullandığını gördüğümüz, tarif içerisinde farklı oluşumlardan faydalanarak anlatım yaptığı bir anlatımdır. Terkiбин anlatımını yaparken kullandığı "İsfahân makamını yapıp Râst perdesinde karar eder." ifadesinden de görebileceğimiz gibi İsfahân makamını, Pençgâh-ı zâid tarifi için kullanmıştır. Burada Nâsır Dede'nin İsfahân makamı tarifine bakacak olursak: "Nevâ perdesinden başlayıp Hicâz perdesine ardından..." dediği kısımda, Hızır Ağa'nın Pençgâh tarifinin başında kullanmış olduğu perdelerle aynı perdelerin kullanıldığını görebilmekteyiz. Bu noktaya kadar olan kısma bakılırsa eğer, Hızır Ağa'nın Pençgâh tarifi, Nâsır Dede'nin Pençgâh-ı zâid tarifi gibi başlamaktadır.

Nâsır Dede'nin Pençgâh-ı zâid terkiбini anlatırken kullanmış olduğu İsfahân makamı anlatımının devamında ise "Nevâ perdesinden Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine doğru aşağı inerek onda (Dügâh perdesinde) karar eder." ifadesini kullanmıştır. Nâsır Dede'nin bu İsfahân tarifindeki Nîm Hicâz perdesinden sonra Nevâ, Çargâh, Segâh

<sup>204</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 17b, 18a.

perdelerini kullanması durumunun, Hızır Ağa'nın Pençgâh tarifinin devamında kullandığı "...Nîm Hicâz yerine Çargâh, Bûselik yerine de bazen Segâh gösterip..." cümlesinde de mevcut olduğunu görebilmekteyiz.

Bütün bu sunulan ifadeler göz önüne alındığında Nâsır Dede'nin iki Pençgâh tarifi içerisinde Hızır Ağa'nın Pençgâh tarifine en yakın tarifi "Pençgâh-ı zâid" terkihi olduğu görülmektedir.

Nâsır Dede'nin diğer Pençgâh terkihi olan "Pençgâh-ı asl" terkihi de, seyirde kullandığı perdeler ve karar perdesi gibi noktalar göz önüne alındığında, tam olarak "Pençgâh-ı zâid" terkihi kadar uyuşmasa da Hızır Ağa'nın Pençgâh tarifinden çok uzak, farklı bir noktada değildir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Pençgâh-Pençgâh-ı asl/Pençgâh-ı zâid terkipleri hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Tariflere ilk bakıldığında Hızır Ağa'nın "Pençgâh" tarifine en yakın terkihin, seyir başlangıç perdeleri, seyrin devamında kullanılan perdelerin büyük oranda uyuşması ve aynı perde de karar etmeleri gibi sebeplerden dolayı, Nâsır Dede'nin "Pençgâh-ı zâid" terkihi olduğu görülmektedir.

Nâsır Dede'nin "Pençgâh-ı asl" terkihinin de tabiki benzer özelliklere sahip olduğu kısımlar vardır. Fakat yukarıda verilen bütün sebeplerden dolayı "Pençgâh-ı zâid" kadar yakın değildir.

Yukarıda bahsedilen bütün ifadeler göz önüne alınca, bu iki ismin "Pençgâh-Pençgâh-ı asl/Pençgâh-ı zâid" terkipleri hakkında benzer anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

#### **3.1.44. Rahat-fezâ**

Rahat-fezâ Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 7. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 74. terkiptir.

##### **3.1.44.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rahat-fezâ Terkihi Tarifi**

Hüseynî, Acem ve Gerdânîye gösterip sonra Acem nîmi ile Dügâh perdesine kadar inip, sonra Çargâh perdesinden Râst perdesine kadar iner ve Irak perdesinde karar eder.

Bahsedilen bu terkip neşeli düşünceler kazandırıp, işitildiğinde gönül şenliği, neşe kazandırır<sup>205</sup>.

#### 3.1.44.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rahat-fezâ Terkibi Tarifi

Acem yaparak başlayıp Irak karar eder. Bu terkip müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır<sup>206</sup>.

#### 3.1.44.3. Kıyas

Hızır Ağa terkinin tarifine seyirde kullandığı perdeleri sırasıyla belirterek başlamıştır. Tarif Hüseyinî perdesinden başlayıp Acem perdesi etrafında Gerdânîye perdesine kadar çıkıp Dügâh perdesini gösterdikten sonra tekrar Çargâh perdesine kadar çıkıp Irak perdesinde karar etmiştir.

Nâsır Dede ise direkt olarak perde vermek yerine tarif içerisinde farklı bir oluşumdan faydalanarak anlatım yapmıştır. Burada Rahat-fezâ tarifi için Acem terkinini kullanıp, devamında seyri Irak perdesinde karar ettirmiştir. Nâsır Dede'nin Acem<sup>207</sup> terkininin tarifine baktığımızda ise Hızır Ağa'nın tarifinde belirttiği perdelerle uyuşan perdelerin kullanılmış olduğu görülmektedir.

Her iki tarif de Irak perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Rahat-fezâ terkinin hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tarifi yapılırken kullanılan ifadeler farklı olsa bile (Nâsır Dede Acem terkinin üzerinden anlatmıştır.), ifadeler incelendiğinde tariflerde kullanılan perdelerin, seyirlerin devamında izlenen yolun benzer ve seyirlerin karar ettiği perdelerin aynı olduğu görülmektedir. Bu iki ismin Rahat-fezâ terkinin hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

#### 3.1.45. Rahatü'l-ervâh

Rahatü'l-ervâh Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifu'l Makâmât*" başlıklı bölümde

<sup>205</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10b.

<sup>206</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 29a.

<sup>207</sup> Nâsır Dede'nin Acem terkinin tarifi: Gerdânîye perdesinden Nihâvend (makamı) yapmayı başlayıp Çargâh perdesine gelince dönüp Uşşak karar eder (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 19a.).

tarifini verdiği 15. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 95. terkiptir.

#### **3.1.45.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rahatü'l-ervâh Terkibi Tarifi**

Nîm Hicâz perdesinden kopup (ayrılıp) Nevâ Hüseyinî ve Eviç perdelerini gösterir ve Eviç perdesinden Dügâh perdesine Isfahân üslûbuyla iner. Râst perdesini açık bir şekilde gösterip Irak perdesinde karar eder.

#### **3.1.45.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rahatü'l-ervâh Terkibi Tarifi**

Hicâz yaparak başlayıp Irak (makamı gibi) karar eder<sup>208</sup>.

#### **3.1.45.3. Kıyas**

Hızır Ağa terkinin tarifine seyirde kullandığı perdeleri sırasıyla belirterek başlamıştır. Tarifte verilen seyir Nîm Hicâz perdesinden başlayıp Nevâ ve Hüseyinî perdeleriyle Eviç perdesine kadar çıkıp yine bu perdeden Dügâh perdesine inmiştir. Burada dikkat çeken bir nokta Hızır Ağa'nın Dügâh perdesine iniş kısmını "İsfahân makamındaki Dügâh perdesine iniş gibi bir iniş" olarak belirtmiş olmasıdır. Hızır Ağa'nın Isfahân<sup>209</sup> makamı tarifine baktığımızda "...Nevâ, Çargâh ve Segâh gösterip Dügâh karar eder." Cümlesinde görülmektedir ki, tarifi başında ve devamında kullanılan "Nîm Hicâz" perdesi "Çargâh" perdesine dönüşmüştür ve Rahatü'l-ervâh terkinde karar ederken Çargâh perdesi kullanımıyla karar ettirilmiştir. Seyrin devamında Dügâh perdesinden Râst perdesine ve ardından Irak perdesine gelinip Irak perdesinde karar edilmiştir.

Nâsır Dede ise direkt olarak sırayla perdeleri saymak yerine, tarif içerisinde farklı bir oluşumdan faydalanarak anlatım yapmıştır. Burada Rahatü'l-ervâh tarifi için Hicâz makamını kullanıp, devamında seyri Irak perdesinde karar ettirmiştir. Nâsır Dede'nin Hicâz<sup>210</sup> makamı tarifine baktığımızda ise Hızır Ağa'nın tarifinde belirttiği perdelerle uyuşan perdelerin kullanılmış olduğu görülmektedir.

<sup>208</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 32a.

<sup>209</sup> Hızır Ağa Isfahân tarifi: Hicâz ve Nevâ perdelerinden Hüseyinî ve Acem gösterip sonra da dönüp Hüseyinî, Nevâ ve nîm Hicâz gösterir. Daha sonra tekrar Nevâ, Çargâh ve Segâh gösterip Dügâh perdesinde karar eder (Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10a.).

<sup>210</sup> Nâsır Dede Hicâz makamı tarifi: Nevâ perdesinden başlayıp Hicâz, Segâh perdesi gösterip ardından Dügâh perdesinde karar eder. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Evç, Gerdâniye ve

Her iki tarif de Irak perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Rahatü'l-ervâh terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tarifi yapılırken kullanılan ifadeler farklı olsa bile (Nâsır Dede Hicâz makamı üzerinden anlatmıştır.), ifadeler incelendiğinde tariflerde kullanılan perdelerin, seyirlerin devamında izlenen yolun benzer ve seyirlerin karar ettiği perdelerin aynı olduğu görülmektedir. Bu iki ismin Rahat'ül-ervâh terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.46. Rûy-i Irak**

Rûy-i Irak Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifi'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 41. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 87. terkiptir.

#### **3.1.46.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Rûy-i Irak Terkibi Tarifi**

Karışım yolu şu şekildedir: Nîm Bûselik, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî gösterip tekrar Hüseyinî perdesinden bu yolla dönüp Dügâh ve Râst gösterip Irak perdesinde karar eder<sup>211</sup>.

#### **3.1.46.2. Tedkîk u Tahkîk'te Rûy-i Irak Terkibi Tarifi**

Segâh yaparak başlayıp Irak karar eder. Bu terkip hakkında çoğunlukta uyumsuzluk yoktur. Fakat zamanımızda kullanılmamaktadır<sup>212</sup>.

#### **3.1.46.3. Kıyas**

Hızır Ağa terkinin tarifine seyirde kullandığı perdeleri sırasıyla belirterek başlamıştır. Tarifte verilen seyir Nîm Bûselik perdesinden başlayıp Çargâh ve Nevâ perdeleriyle Hüseyinî perdesine kadar çıkıp, yine bu Hüseyinî perdesinden aynı perdeleri kullanarak Dügâh ve Râst perdelerine kadar inip Irak perdesinde karar etmiştir.

---

Muhayyer perdelerine kadar çıkabilir, Dügâh perdesinden aşağı Râst perdesine de inebilir (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 12a, 12b.)

<sup>211</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13b.

<sup>212</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 31a.

Nâsır Dede ise direkt olarak sırayla perdeleri saymak yerine, tarif içerisinde farklı bir oluşumdan faydalanarak anlatım yapmıştır. Burada Rûy-i Irak tarifi için “Segâh<sup>213</sup>” makamını kullanıp devamında seyri Irak perdesinde karar ettirmiştir. Nâsır Dede’nin Segâh makamı tarifine baktığımızda ise, Hızır Ağa’nın Rûy-i Irak tarifinde belirttiği perdelerle uyuşan perdelerin mevcut olduğu görülmektedir. Buradaki en dikkat çeken fark, Hızır Ağa Rûy-i Irak tarifinde Bûselik perdesini, Nâsır Dede ise Segâh perdesini kullanarak terkibi anlatmış olmasıdır. Bu farklı olan Segâh ve Bûselik perdelerinin matematiksel olarak koma değerleri her ne kadar farklı olsa da perdelerin kullanıldığı seyirler dikkate alındığında, icra içerisindeki genel kullanımlarının ve duyumlarının benzer olduğu görülecektir. Her iki tarif de benzer şekilde Irak perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Rûy-i Irak terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tarifi yapılırken kullanılan ifadeler farklı olsa bile (Nâsır Dede Segâh makamı üzerinden anlatmıştır.), bu ifadeler incelendiğinde tariflerde kullanılan perdelerin, seyirlerin devamında izlenen yolun benzer ve seyirlerin karar ettiği perdelerin aynı olduğu görülmektedir. Bu iki ismin Rûy-i Irak terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.47. Sabâ

Sabâ Hızır Ağa’nın ve Nâsır Dede’nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’taki “*Derbeyân-ı Tarîfû’l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 55. oluşumdur. Nâsır Dede ise Tedkîk u Tahkîk’in birinci bölümünde yer alan “*Çâr-deh Makam Beyânındadır*” başlıklı kısımda ise 10. sırada yazarak makamın tarifi vermiştir.

#### 3.1.47.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Sabâ Terkibi Tarifi

Öyle hüznü bir nağmedir ki; Dügâh perdesinden kopup (başlayıp) Segâh, Çargâh ve Nîm Sabâ ve Hüseyinî perdelerini gösterip, Hüseyinî perdesinden dönüp bî-

<sup>213</sup> Nâsır Dede Segâh makamı tarifi: Segâh perdesinden başlayarak Dügâh ve Râst perdesine geri dönüp, Dügâh, Segâh Çargâh ve Nevâ perdelerine kadar çıkar sonra Nevâ perdesinden Çargâh Segâh ve Kürdî perdesine inip, Kürdî perdesinden döner, Segâh gösterip orada karar eder fakat Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Eviç, Gerdânîye, Muhayyer ve Tiz Segâh perdelerine kadar çıkabilir, Râst perdesinde aşağı Irak, Aşîrân ve Yegâh perdelerine kadar inebilir (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 10b.).

Nevâ (Nevâ kullanmadan) Sabâ nîmi ile Çargâh ve Segâh perdelerini beyân edip (duyurup, gösterip) Dügâh perdesinde açık bir şekilde karar eder<sup>214</sup>.

#### 3.1.47.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sabâ Makamı Tarifi

Çargâh perdesinden başlayarak, üzerinde bulunan Sabâ perdesine çıkıp, oradan yine Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine inerek orada (Dügâh perdesinde) karar eder. Fakat Sabâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Acem, Gerdânîye ve Muhayyer perdesine kadar, Dügâh perdesinden aşağı Râst perdesine de inebilir. Bu makamda daire konusundaki uyumsuzluğun dışında, aslında bir de kudemâ (eskiler) ve kudemâ-i müteahhîrinin (eskilerin sonrakilerinin) bu makamı Kûçek ve Zirefkend şeklinde isimlendirmesi konusunda uyumsuzluk vardır<sup>215</sup>.

#### 3.1.47.3. Kıyas

Her iki tarifi seyre başladıkları perdeler ve başlangıçları farklı olsa da tariflerde kullanılan perdeler aynıdır. Hızır Ağa'nın seyrinde kullandığı perdeler Dügâh, Segâh, Çagâh, Sabâ ve Hüseyinî perdeleridir. Nâsır Dede'nin tarifinde de bu perdeler mevcuttur ve aynı şekilde kullanılmıştır.

Hızır Ağa'dan farklı olarak Nâsır Dede'nin tarif ettiği seyir Hüseyinî perdesinin devamında Acem, Gerdânîye ve Muhayyer perdelerini de kullanmaktadır. Fakat sadece her iki tarifte bulunan perdeler göz önüne alındığında kullanılan perdelerin aynı olduğu görülecektir. Tariflerin karar perdeleri de aynı şekilde Dügâh perdesidir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Sabâ terkibi/makamı hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Oluşumun tarifi yapılırken tariflerde kullanılan perdelerin, seyirlerin devamında izlenen yolun benzer ve seyirlerin karar ettiği perdelerin aynı olduğu görülmektedir. Bu iki ismin Sabâ terkibi/makamı hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

#### 3.1.48. Sazkâr

Sazkâr Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde

<sup>214</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15a.

<sup>215</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 12b.



tarifini verdiği 20. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 94. terkiptir.

#### **3.1.48.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Sazkâr Terkibi Tarifi**

Râst perdesinden kopup (başlayıp) Dügâh ve Segâh perdelerini gösterip sonra da Segâh ve Nîm Bûselik perdeleri arasındaki nîm perdeyi gösterip, bu aradaki nîm perdeden devam edip Nevâ ve Hüseyinî perdelerini gösterir. Hüseyinî perdesinden dönüp Nevâ perdesini ve bu adı geçen nîm perdeyi gösterir. Sonra ise Segâh, Dügâh, Râst, Irak ve Aşîrân perdelerini gösterir. Aşîrân perdesinden Irâk, Râst, Dügâh ve Segâh perdelerini gösterdikten sonra Segâh perdesinden bî-Dügâh (Dügâh kullanmadan) Râst perdesinde karar eder<sup>216</sup>.

#### **3.1.48.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sazkâr Terkibi Tarifi**

Segâh yaparak başlayıp Râst perdesinde karar eder. Ve Mây<sup>217</sup> yürüyüşü de kurallarındandır. Bu terkip müteahhîrin-i selef (sonrakilerin öncekilerinin) icadıdır<sup>218</sup>.

#### **3.1.48.3. Kıyas**

Hızır Ağa terkinin tarifine seyirde kullandığı perdeleri sırasıyla belirterek başlamıştır. Tarifte verilen seyir Râst perdesinden başlayıp Dügâh ve Segâh perdeleriyle devam etmiştir. Sonrasında ismi direkt verilmeyip, hangi aralıkta olduğu tarif edilen bir perdeden bahsedilmektedir. Bu perdenin yeri “Segâh ile Bûselik nîmi arasındaki nîm perde” şeklinde tarif edilmiştir. Tarif edilen bu perdenin günümüz kaynaklarında “Dik Bûselik<sup>219</sup>” perdesi olarak geçen perdeye karşılık geliyor olması muhtemeldir. Bu “Dik Bûselik” perdesine Hızır Ağa'nın Sazkâr terkihi dışında daha önce aktarılan diğ<sup>er</sup> tariflerinde rastlanmamıştır. Seyrin devamında tarif edilen bu “Dik Bûselik” perdesinden Nevâ ve Hüseyinî perdelerine kadar çıkıp aynı şekilde dönlüdükten sonra Segâh, Dügâh, Râst, Irak ve Aşîrân perdeleri gösterilmiştir. Son olarak yine az önce sayılan perdeler üzerinden Segâh perdesine kadar çıkılıp, Dügâh perdesi kullanmadan, Râst perdesinde

<sup>216</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 11b.

<sup>217</sup> Nâsır Dede Mây<sup>e</sup> terkihi tarifi: Segâh yaparak başlayıp Dügâh perdesinde karar eder (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 29b.)

<sup>218</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 32a.

<sup>219</sup> . (Özkan, 2014, s. 74)

karar edilmiştir. Görüldüğü üzere Hızır Ağa sadece tarifte kullanılan perdelerin ismini vermekle kalmayıp, detaylı seyir hareketlerinin bulunduğu bir seyir tarifi yaparak Sazkâr terhibini anlatmıştır.

Nâsır Dede ise direkt olarak sırayla perdeleri saymak yerine, tarif içerisinde farklı bir oluşumdan faydalanarak anlatım yapmıştır. Burada Sazkâr tarifi için “Segâh<sup>220</sup>” makamını kullanıp, devamında seyri Râst perdesinde karar ettirmiştir. Nâsır Dede’nin Segâh makamı tarifine baktığımızda ise Hızır Ağa’nın Sazkâr tarifiinde belirttiği perdelerle uyuşan perdelerin mevcut olduğu görülmektedir.

Burada en dikkat çeken fark, Hızır Ağa’nın Sazkâr tarifiinde “Segâh perdesi ile Bûselik nîmi arasındaki nîm perde” olarak tanımladığı “Dik Bûselik” perdesini kullanmış olmasıdır.

Bir diğer dikkat çeken kısım ise Hızır Ağa Râst perdesinden pest tarafa doğru, Irâk ve Aşîrân perdelerine kadar inmiştir. Nâsır Dede’nin tarifine bakıldığında ismi geçen en pest perdenin karar perdesi de olan Râst perdesi olduğu görülmektedir. Fakat Nâsır Dede Sazkâr terhibini tarif ederken Segâh makamından faydalanmıştır. Dede’nin Segâh tarifine bakıldığında da Segâh perdesinden Yegâh perdesine kadar inebilen bir genişleme kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla Nâsır Dede direkt olarak yazmamış olsa bile, her iki ismin de tarif içerisinde benzer şekilde pest tarafta gelişen bir seyir hareketi kullandığı görülmektedir.

Bu farklılıklar dışında her iki tarifiin de benzer şekilde Râst perdesinde karar ettiği görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Sazkâr terhibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tarifi yapılırken tariflerde bazı farklı kullanımlar olsa da çoğunlukla benzer perdelerin kullanıldığı görülmüştür. Seyirlerin devamında bazı farklı yürüyüşler vardır fakat bu farklılık bariz bir ayrışmaya sebep olmamaktadır. Seyirlerin karar ettiği perdelerin de aynı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla; her iki tarifte de bazı farklılıklar olsa da tarifler icra edildiğinde ortaya çıkan duyumlar benzerdir. Bütün bunlar göz önüne

---

<sup>220</sup> Nâsır Dede Segâh makamı tarifi: Segâh perdesinden başlayarak Dügâh ve Râst perdesine geri dönüp, Dügâh, Segâh Çargâh ve Nevâ perdelerine kadar çıkar sonra Nevâ perdesinden Çargâh Segâh ve Kürdî perdesine inip, Kürdî perdesinden döner, Segâh gösterip orada karar eder. Fakat Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Eviç, Gerdânîye, Muhayyer ve Tiz Segâh perdelerine kadar çıkabilir, Râst perdesinde aşağı Irak, Aşîrân ve Yegâh perdelerine kadar inebilir... (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 10b.).

alındığında, bu iki ismin Sazkâr terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.49. Segâh

Segâh Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 52. oluşumdur. Nâsır Dede ise Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan "*Çâr-deh Makam Beyânındadır*" başlıklı kısımda ise 2. sırada yazarak makamın tarifi vermiştir.

#### 3.1.49.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Segâh Terkibi Tarifi

Eviç perdesinden kopup (başlayıp) tam, eksiksiz perdelerle inip Çargâh gösterip Segâh perdesinde karar eder<sup>221</sup>.

#### 3.1.49.2. Tedkîk u Tahkîk'te Segâh Makamı Tarifi

Segâh perdesinden başlayarak Dügâh ve Râst perdesine geri dönüp, Dügâh, Segâh Çargâh ve Nevâ perdelerine kadar çıkar sonra Nevâ perdesinden Çargâh, Segâh ve Kürdî perdesine inip, Kürdî perdesinden döner, Segâh perdesini gösterip orada (Segâh perdesinde) karar eder. Fakat Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Eviç, Gerdânîye, Muhayyer ve Tiz Segâh perdelerine kadar çıkabilir, Râst perdesinde aşağı Irak, Aşîrân ve Yegâh perdelerine kadar inebilir. Bu makamda meydana gelen uyumsuzluk, eslâfın (bizden eskilerin) Segâh, Dügâh ve Râst perdelerinin asıl mı, şu'be mi olduğu konusunda çıkmıştır<sup>222</sup>.

#### 3.1.49.3. Kıyas

Her iki tarif de incelendiğinde, Nâsır Dede'nin tarifinin Hızır Ağa'nın tarifinden çok daha kapsamlı ve detaylı olduğu görülecektir.

Hızır Ağa tarifinde üç adet perde ismi verip verdiği bu perdelerin birinde de tarifi karar ettirerek tarifi noktalamıştır. Bu perdelerden birincisi tarifi başlangıç perdesi olan Eviç perdesidir, diğer perde Çargâh perdesidir ve son olarak karar perdesi olan Segâh perdesi verilmiştir. Verilen tarifi seyrinde "Eviç perdesinden tam eksiksiz perdelerle

<sup>221</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 14b.

<sup>222</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 10a, 10b.

Çargâha inilir...” ifadesinden Eviç ve Çargâh arasındaki Hüseyinî ve Nevâ perdelerinden bahsedilmiş olması muhtemeldir.

Nâsır Dede’nin tarifine bakıldığında Hızır Ağa’nın tarifinde kullanmış olan perdelerin mevcut olduğu görülecektir. Farklı olarak ise, tarifi başında Segâh perdesinden Dügâh ve Râst perdelerine inilip, Râst perdesinden aynı perdeler kullanılarak Nevâ perdesine kadar çıkıldığı görülmektedir. Seyrin devamında ise Nevâ perdesinden karar perdesi olan Segâh perdesine doğru inilmiştir. Bu karara doğru giden ezgi yürüyüşü sırasında bir diğer farklılık göze çarpmaktadır. Nâsır Dede Hızır Ağa’dan farklı olarak Segâh makamında karar ederken “Kürdî” perdesini kullanmıştır. Kürdî perdesi burada “yeden perdesi” olarak kullanılmıştır.

Diğer bir farklılık ise Hızır Ağa’nın Segâh tarifindeki seyri Segâh-Eviç perdeleri arasındayken, Nâsır Dede’nin Segâh tarifi için seyri Segâh perdesi merkezli olarak Râst ve Tiz Segâh perdeleri arasındadır. Hızır Ağa’dan farklı olarak Eviç perdesinin devamında tiz tarafta “Gerdânîye, Muhayyer ve Tiz Segâh” perdelerini, Segâh perdesinin devamında ise pest tarafta “Dügâh ve Râst” perdelerini kullanmıştır.

Her iki ismin tarifi de görüldüğü üzere Segâh perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Segâh terkibi/makamı hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Oluşumların tarifleri yapılırken tariflerde bazı farklı perde kullanımları olsa da ortak olarak aynı duyumu verecek perdelerin benzer şekilde kullanıldığı görülmüştür. Seyirlerin devamında bazı farklı yürüyüşler vardır fakat bu farklılık bariz bir ayrılmaya sebep olmamaktadır. Seyirlerin karar ettiği perdelerin de aynı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla; hem daha kapsamlı ve detaylı bir tarif içeren Nâsır Dede’nin Segâh makamı tarifi, hem de Hızır Ağa’nın kısa ve öz bir tarif içeren Segâh terkibi tarifi icra edildiğinde, farklılıklara rağmen ortaya çıkan asıl duyumlar benzerdir. Bütün bunlar göz önüne alındığında, bu iki ismin Segâh oluşumu hakkında benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

### **3.1.50. Segâh-Mâye/Mâye**

Segâh-Mâye terkibi Hızır Ağa’nın tarifini verdiği bir oluşumdur. Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’te tarifini verdiği makam veya terkipler arasından bu isimde bir oluşuma rastlanmamıştır. Tefhîmü’l Makâmât’ta Segâh-Mâye olarak geçen oluşumun tarifi

incelendiğinde Tedkîk u Tahkîk'te Mâye olarak geçen bir terkip ile benzer olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle Hızır Ağa'nın Segâh-Mâye tarifi ile Nâsır Dede'nin Mâye tarifi kıyaslanacaktır.

Segâh-Mâye/Mâye Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği oluşumlardır. Segâh-Mâye Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifi'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 33. oluşumdur. Mâye Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 78. terkiptir.

#### **3.1.50.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Segâh-Mâye Terkibi Tarifi**

Segâh perdesinden perde perde Hüseyinî perdesine kadar gösterip Hüseyinî perdesinden dönüp yine aynı şekilde Segâh perdesine inip, Kürdî nîmi ile Segâh perdesi ve nîm'ün-i nîm (yarımın yarısı) olarak tabir edilen, Segâh perdesi ile nîm Bûselik perdesi arasındaki perdeyi gösterir. Yine Segâh ve Dügâh perdelerini açık bir şekilde gösterip, karar perdesi olarak Segâh sesinde karar eder<sup>223</sup>.

#### **3.1.50.2. Tedkîk u Tahkîk'te Mâye Terkibi Tarifi**

Segâh yaparak başlayıp Dügâh perdesinde karar eder. Bu terkip kudemâ-i mütekaddimîn (en eskilerin sonrakilerinin) icadıdır<sup>224</sup>.

#### **3.1.50.3. Kıyas**

Verilen tariflere bakıldığında her iki isminde de benzer şekilde seyirlerine Segâh yaparak başladığı görülmektedir.

Hızır Ağa tarifinde herhangi bir başka oluşumdan faydalandığını veya kullandığını söylemeden seyir içinde kullandığı perdeleri sırasıyla sayarak bir tanım yapmıştır. Segâh perdesinden başlayan seyir Hüseyinî perdesine çıkıp aynı şekilde Segâh perdesine doğtu indikten sonra Kürdî nîmi olarak ifade ettiği perdeyi kullanmıştır. Buradaki bu kullanım dikkat çekmektedir. Çünkü şimdiye kadar ki tarif edilen seyir bir "Segâh" oluşumu duyumu vermektedir ki zaten terkinin ismi de "Segâh-Mâye" olduğundan dolayı bu duyumun tarif edilmesi şaşırtıcı bir şey değildir. Fakat Hızır Ağa'nın "Segâh" terkininin tarifine bakıldığında, ortak noktalar olmasına karşın "Segâh-

<sup>223</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13a.

<sup>224</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 29b.

Mâye” tarifinde kullanılan “Kürdî nîmi” olarak geçen perde “Segâh” terkiibinin tarifinde kullanılmamıştır. Kürdi nîmi olarak bahsedilen perde Nâsır Dede’nin “Segâh” makamı tarifinde “Kürdî” perdesi olarak geçen ve yeden görevinde kullanılan perde olarak düşünülebilir. Hızır Ağa’nın bu “Kürdî nîmi” olarak bahsettiği perdeyi “Segâh-Mâye” terkiibinin tarifinde kullanıp, “Segâh” terkiibi tarifinde kullanmamış olması dikkat çekicidir.

Seyrin devamında Kürdî nîmi ile Segâh perdesinin yanında bir de “nîm’ün-i nîm (yarımın yarısı)”, Segâh perdesi ile nîm Bûselik perdesi arasındaki perde, olarak geçen perde gösterilir. Ardından tekrar Segâh ve Dügâh perdeleri gösterilip, tarif Segâh perdesinde karar eder.

Bu kısımdaki dikkat edilmesi gereken nokta ise “Segâh perdesi ile nîm Bûselik perdesi arasındaki perde”, şeklinde tarif edilen “nîm’ün-i nîm (yarımın yarısı)” bir perdeden söz edilmiş olmasıdır. Yeri “Segâh ile nîm Bûselik arasında” tarif edilen bir perdeyi daha önce yine Hızır Ağa’nın tarifini verdiği terkiplerden biri olan Sazkâr terkiibinin tarifinde görebilmekteyiz. Yalnız, hem Sazkâr hem de Segâh-Mâye terkiplerinde bahsedilen bu perdenin konumu iki terkipte de aynı şekilde “Segâh ile Nîm Bûselik arasında” olmasına karşın, perdelerin yarımlik, tamlik oranına göre tarifleri aynı şekilde yapılmamıştır. Sazkâr terkiibindeki ifadesi “Segâh ve Nîm Bûselik perdeleri arasındaki **nîm perde**” şeklinde yapılmıştır. Segâh-Mâye terkiibindeki ifadesi ise “**nîm’ün-i nîm** olarak tabir edilen, Segâh perdesi ile Nîm Bûselik perdesi arasındaki perde” şeklinde yapılmıştır. Dolayısıyla burada aynı perdeden mi yoksa farklı perdelerden mi bahsedildiği tam olarak anlaşılamamıştır.

Nâsır Dede’nin Mâye tarifine baktığımızda ise Hızır Ağa’nın tarifinde olduğu gibi direkt olarak sırayla perdeleri saymak yerine, tarif içerisinde farklı bir oluşumdan faydalanarak anlatım yaptığını görmekteyiz. Burada Mâye tarifi için “Segâh<sup>225</sup>” makamını kullanıp devamında seyri Dügâh perdesinde karar ettirmiştir. Nâsır Dede’nin

---

<sup>225</sup> Nâsır Dede Segâh makamı tarifi: Segâh perdesinden başlayarak Dügâh ve Râst perdesine geri dönüp, Dügâh, Segâh Çargâh ve Nevâ perdelerine kadar çıkar sonra Nevâ perdesinden Çargâh Segâh ve Kürdî perdesine inip, Kürdî perdesinden döner, Segâh gösterip orada karar eder Fakat Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî, Eviç, Gerdânîye, Muhayyer ve Tiz Segâh perdelerine kadar çıkabilir, Râst perdesinde aşağı Irak, Aşîrân ve Yegâh perdelerine kadar inebilir (Teddîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 10b.).

Segâh makamı tarifine baktığımızda ise Hızır Ağa'nın Segâh-Mâye tarifinde belirttiği perdelerin büyük kısmıyla uyuşan, aynı perdelerin mevcut olduğu görülmektedir.

Terkiplerin karar perdeleri ise bu iki tarifi en ciddi farklarından birisidir. Hızır Ağa'nın tarifi Segâh perdesi olan karar perdesinden hemen önce Dügâh perdesini de açık ve vurgulu bir şekilde göstermiş olmasına karşın Segâh perdesinde, Nâsır Dede'nin tarifi ise Dügâh perdesinde karar etmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Segâh-Mâye/Mâye oluşumları hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Oluşumların tarifleri yapılırken tariflerde bazı farklı perde kullanımları olsa da ortak olarak aynı duyumu verecek perdelerin benzer şekilde kullanıldığı görülmüştür. Seyirlerin devamında bazı farklı yürüyüşler vardır fakat bu farklılık karar perdelerine gelene kadar bariz bir ayrışmaya sebep olmamaktadır. Bütün benzerliklere karşın seyirlerin karar ettiği perdeler ise farklı perdelerdir. Çoğu yönden birbirine benzeyen bu tarifler icra edildiğinde ortaya çıkan asıl duyumların benzer olduğu görülmektedir fakat terkiplerin karar yerleri farklıdır. Bütün bunlar göz önüne alındığında, bu iki ismin Segâh-Mâye/Mâye oluşumları hakkında kısmen benzer bir anlayışa sahip oldukları görülmektedir.

### 3.1.51. Selmek

Selmek Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarifi'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 42. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 6. terkiptir.

#### 3.1.51.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Selmek Terkibi Tarifi

Yalnız (sadece) Dügâh ve Nevâ perdelerini iki defa beyân edip (açıklayıp, duyurup) Râst perdesinde kalır.

**Diğer şed yolu;** Hüseyinî perdesi Dügâh perdesi olarak farz edilip, Tiz Dügâh (Muhayyer) perdesi de Nevâ farzedildikten sonra aynı şekilde iki defa Hüseyinî ve Tiz Dügâh (Muhayyer) gösterip Nevâ perdesinde karar eder<sup>226</sup>.

<sup>226</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13b.

### 3.1.51.2. Tedkîk u Tahkîk'te Selmek Terkibi Tarifi

Dügâh perdesini ekleyip oradan başlayarak Nişâbûr yapmaya başlayıp, Râst perdesinde karar eder. Bu terkip kudemâ (eskilerin) icadıdır. Pençgâh-ı zaîdden farkı terkinin parçalarına bakıldığında apaçık ortadadır<sup>227</sup>.

### 3.1.51.3. Kıyas

Verilen tarifler incelendiğinde tariflerin pek de alakalı olmadıkları görülmektedir.

Hızır Ağa terkinin tarifinde birkaç perdeyi duyurup (Dügâh-Nevâ) seyri Râst perdesinde karar ettirmiştir. Bu tarifte dikkatleri çeken nokta ise tarifi içeriği değildir. Hızır Ağa burada tarifini verdiği terkinin seyrinin başka bir perde üzerindeki transpozisini, yani şed halini de hangi perdelerin hangi perdelere karşılık geleceği bilgisine kadar vermiş, tarifine eklemiştir. Yaptığı bu eklemeye şimdiye kadar aktarılan diğer tariflerinde rastlanmamıştır. Bu tarif bu farklı yönüyle farklıdır.

Nâsır Dede'nin Selmek tarifine baktığımızda ise tarif içerisinde farklı bir oluşumdan faydalanarak anlatım yapıldığını görmekteyiz. Burada Selmek tarifi için "Nişâbûr<sup>228</sup>" makamını kullanıp devamında seyri Râst perdesinde karar ettirmiştir.

Nâsır Dede'nin Selmek terkinin tarifine baktığımızda, Hızır Ağa'nın Selmek tarifiyle, Râst olan karar perdeleri dışında, herhangi bir benzerliğe sahip olmayan farklı tarifler olduklarını görmekteyiz.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Selmek terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tarifi yapılırken tariflerde kullanılan perdelerin, seyirlerin devamında izlenen yolların farklı olduğu görülmektedir. Seyirlerin karar ettiği perdeler dışında ortak bir nokta bulunmamaktadır. Bu iki ismin Selmek terkihi hakkında farklı anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

<sup>227</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 18a, 18b.

<sup>228</sup> Nâsır Dede Nişâbûr makamı tarifi: Nevâ perdesinden başlayıp Hüseyinî perdesine, ondan yine Nevâ ve Hicâz perdesi ile Bûselik perdesine gelip orada (Bûselik perdesinde) karar eder. Fakat Hüseyinî perdesinden yukarı Acem Gerdâniye Muhayyer Tiz Segâh Tiz Bûselik perdelerine kadar ve Bûselik perdesinden aşağı Dügâh perdesine kadar da inebilir (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 11a).



### 3.1.52. Sultan-î Irak

Sultan-î Irak Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 35. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 93. terkiptir.

#### 3.1.52.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Sultan-î Irak Terkibi Tarifi

Bu terkip hükümdar, padişah terkidir. Aynı Irak makamı gibi havası ve icrası vardır. Fakat karar yeri Dügâh perdesidir<sup>229</sup>.

#### 3.1.52.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sultan-î Irak Terkibi Tarifi

İlk önce Isfahân yürüyüşüyle Nühüft yaparak başlayıp karar yeri olan Aşîrân perdesine gelince bir Yegâh gösterip sonra da Isfahân karar eder. Bu terkip de müteahhirîndir (sonrakilerindir)<sup>230</sup>.

#### 3.1.52.3. Kıyas

Bu terkibi tarif ederken her iki ismin de tarif içerisinde farklı oluşumlardan faydalandığı görülmektedir. Bu yöntemi genellikle Nâsır Dede'nin kullandığını görsek de Hızır Ağa'nın da bu tarifinde aynı yöntemi kullanarak tarif yaptığı görülmektedir.

Hızır Ağa'nın Sultan-î Irak terkibi tarifine bakacak olursak eğer, terkibi tarif ederken tarif içerisinde Irak makamından faydalanıldığını görmekteyiz. Tarifin Irak makamı etkisine sahip olduğunu ve benzer şekilde icra edildiğini aktarmaktadır. Hızır Ağa'nın Irak makamı tarifine bakarak, hangi perdeleri hangi seyir içerisinde kullandığını herhangi bir Irak makamı tarifi vermediği için, maalesef analiz edememekteyiz. Sultan-î Irak tarifini ise Dügâh perdesinde karar ettirerek tarifi sonlandırdığını görebilmekteyiz.

Nâsır Dede'nin Sultan-î Irak terkibi tarifine bakacak olursak eğer, terkibi tarif ederken tarif içerisinde Isfahân ve Nühüft makamlarından faydalanıldığını görmekteyiz. Tarifin başında Nühüft terkibi ön plandadır. Isfahân makamı burada Nühüt terkibi icra edilirken kullanılan bir akış yolu, güzergâh gibidir. Seyrin karar etme aşamasında ise direkt olarak "...Isfahân karar eder." ifadesinden de anlaşılacağı üzere Isfahân makamı

<sup>229</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13a.

<sup>230</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 32a.

kullanılmıştır. Nâsır Dede'nin Nühüft<sup>231</sup> terkibi tarifine baktığımızda; Nevâ yapıp Aşîrân perdesinde karar eden bir seyir karşımıza çıkmaktadır. Buradaki “İsfahân yürüyüşle Nühüft yaparak” ifadesiyle birlikte tarife bakacak olursak, Nevâ perdesinden başlayıp devamında Hicâz, Çargâh, Segâh Dügâh ve Râst perdeleni kullanıp Aşîrân perdesinde karar eden bir seyir kullanılmış olabileceği anlaşılabilmektedir. Sultan-î Irak tarifinin devamında Aşîrân perdesinin ardından Yegâh perdesine kadar inilmiştir. Sonrasında tarifte geçen “İsfahân karar edilir” ifadesinden; Sultan-î Irak terkibinin İsfahân makamının karara giderken kullandığı Nevâ, Çargâh, Segâh perdeleriyle Dügâh perdesinde karar ettiği anlaşılabilmektedir.

Her iki tarifi de, sunulan bilgiler doğrultusunda yukarıda yapılan analizlerine göre; Hızır Ağa'nın tarifinin içerisindeki seyirde kullandığı perdeler hakkında direkt olarak ismen bir bilgi bulunmamasına rağmen, tarifte kullanılan Irak makamı ve karar perdesi olan Irak perdesi dikkate alınınca, Nâsır Dede'nin detaylı ve kapsamlı tarifi içerisinde kullanmış olduğu İsfahân ve Nühüft oluşumlarında kullanılan perdelerin de Irak perdesine ve hatta daha ilerisine ilerleyen bir seyir içerisinde kullanılmış olması, her iki tarifi de tamamen aynı olmasa bile benzer seyir aralıkları içerisinde benzer duyumlarla kullanılmış olduğu sonucu çıkarılabilir. Tariflerin devamında her iki tarifi de Dügâh perdesinden pest tarafa doğru Irak, Aşîrân ve hatta Yegâh perdesine kadar inen seyirlerden sonra aynı şekilde Dügâh perdesinde karar etmiş olmaları da her iki tarif için ortaktır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Sultan-î Irak terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tarifi yapılırken her iki tarifte de tarif içerisinde farklı oluşumlar kullanılıp özelliklerinden faydalanılmıştır. Kullanılan bu farklı oluşumların seyir aralıklarında ufak farklar olsa da seyirlerde kullandıkları perdelere bakıldığında ortak olarak kullanılmış birçok perde bulunduğu görülebilmektedir. Tariflerin sonuna bakıldığında her iki tarifinde karar perdesinin aynı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, bu iki ismin Sultan-î Irak terkibi hakkında benzer anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

---

<sup>231</sup> Nâsır Dede Nühüft terkibi tarifi: Nevâ yapmaya başlayıp Aşîrân yaparak karar eder (Teddîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 24b).

### 3.1.53. Sünbüle

Sünbüle Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 30. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 36. terkiptir.

#### 3.1.53.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Sünbüle Terkibi Tarifi

Tiz Dügâh (Muhayyer) perdesinden kopup (başlayıp), Nîm Kürdî<sup>232</sup>, Muhayyer ve Gerdânîye perdelerini gösterip bî-Eviç (Eviç kullanmadan) Nîm Acemî ile Hüseyinî perdesine inip ve Hüseyinî perdesinden Sabâ üslûbu gibi inip Dügâh perdesinde karar eder<sup>233</sup>.

#### 3.1.53.2. Tedkîk u Tahkîk'te Sünbüle Terkibi Tarifi

Muhayyer perdesinden başlayıp, Sünbüle perdesi gösterdikten sonra Muhayyer perdesinden Nihâvend şeklinde Hüseyinî perdesine iniş yapıp Sabâ karar eder. Bu terkip kudemâ-i müteahhîrin (eskilerin sonrakilerinin) icadıdır demek münâsıptır.<sup>234</sup>

#### 3.1.53.3. Kıyas

Verilen tariflerin her ikisinde de baştan sonra benzer ifadelerin kullanılmış olduğu görülmektedir.

Hem Hızır Ağa hem de Nâsır Dede Sünbüle terkbini tarifine Muhayyer perdesinden başlamıştır. Devamında her iki terkiye ismini de veren Sünbüle perdesi kullanılıp, tekrar Muhayyer perdesinden, benzer perdeler kullanılarak Hüseyinî perdesine doğru bir iniş yapılmıştır. Bu Muhayyer perdesinden Hüseyinî perdesine inilen kısım Nâsır Dede'nin tarifinde "Nihâvend şeklinde inilir" ifadesiyle, Hızır Ağa'nın tarifinde ise Muhayyer, Gerdânîye ve bî-Eviç (Eviç kullanmadan) Nîm Acemî perdeleri ile" ifadesiyle anlatılmıştır.

<sup>232</sup> Burada kullanılan "nîm Kürdî" perdesi, birlikte ve yan yana kullanıldığı Tiz Dügâh (Muhayyer) ve Gerdânîye perdeleri göz önüne alındığında tiz taraftaki bir perde olmalıdır. Bu doğrultuda tıpkı "Tiz Dügâh" kullanımında da olduğu gibi, benzer şekilde "Nîm Kürdî" yerine "Tiz nîm Kürdî" olarak kabul etmek daha doğru kuvvetli bir seçenektir.

<sup>233</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12b.

<sup>234</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 24a.

Her iki tarifin de Hüseyinî perdesine yapılan inişin ardından seyirlerinin karar kısımlarına bakıldığında ise, iki isminde bu kısımda Sabâ oluşumundan faydalandığı görülmektedir. Her iki tarif de Sabâ yaparak Dügâh perdesinde karar etmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Sümbüle terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tariflerine bakıldığında, her iki tarifte de başlangıç perdesinden, karar perdesine kadar seyir içerisinde aynı ve benzer perdelerin kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan bu aynı perdelerin kullanım sırası ve seyirlerinin güzergâhlarının da yine aynı şekilde benzer oldukları görülmektedir.

Dolayısıyla, bu iki ismin Sümbüle terkibi hakkında tamamen benzer bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

#### **3.1.54. Şehnâz**

Şehnâz Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfü'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 57. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 59. terkiptir.

##### **3.1.54.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Şehnâz Terkibi Tarifi**

Tiz Dügâh (Muhayyer) perdesinden kopup (başlayıp) Nîm Şehnâz perdesi ile Nevâ perdesine inip, Nevâ perdesinden de Hicâz ile Segâh perdelerini gösterdikten sonra Dügâh perdesinde karar eder<sup>235</sup>.

##### **3.1.54.2. Tedkîk u Tahkîk'te Şehnâz Terkibi Tarifi**

Muhayyer perdesinden Hicâz yaparak başlayıp Uzzâl<sup>236</sup> karar eder. Bu terkip kudemâ-i müteahhîrinin (eskilerin sonrakilerinin) icatlarındandır ve buna Nihâvend-i Kebîr demişlerdir. Fakat zamanımızda bu isim ile bilinmektedir<sup>237</sup>.

<sup>235</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15a.

<sup>236</sup> Nâsır Dede Uzzâl terkibi tarifi: Hüseyinî perdesinden başlayarak Uzzâl perdesinde çokça durarak Hicâz yapıp karar eder. Fakat Hüseyinî perdesinden başlandığında Eviç ve Gerdâniye perdelerini de göstermek gerekir. Bu terkipteki uyumsuzluk Hicâz makamında da mevcut olan uyumsuzlukla aynıdır (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 20a).

<sup>237</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 27a.

### 3.1.54.3. Kıyas

Hızır Ağa terkinin tarifine Muhayyer perdesinden başlayıp devamında Şehnâz perdesini kullanarak Nevâ perdesine inerek devam etmiştir. Burada bahsedilen Şehnâz perdesi terkiye de adını veren perdedir. Tarifin devamında ise seyir Hicâz oluşumunda kullanılan perdelerle Hicâz duyumu kullanılarak Hicâz makamında olduğu gibi Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir.

Nâsır Dede'nin Şehnâz tarifine baktığımızda ise tarif içerisinde farklı bir oluşumdan faydalanarak anlatım yaptığını görmekteyiz. Nâsır Dede'nin de terkinin tarifine tıpkı Hızır Ağa'nın tarifinde olduğu gibi Muhayyer perdesi ile başladığı görülmektedir. Hızır Ağa'dan farklı olarak seyrin Muhayyer perdesinde “Hicâz” yaparak başladığını aktarmıştır. Tarifin devamında ise seyir Muhayyer perdesindeki Hicâzın devamında “Uzzâl” yapılarak karar ettirilmiştir. Seyrin karara giden kısmında Nâsır Dede'nin tarifte faydalandığı bir diğer oluşum karşımıza çıkmaktadır. Nâsır Dede'nin Uzzâl tarifine baktığımızda ise Uzzâl terkininde de Hızır Ağa'nın da kullandığı Hicâz perdeleriyle benzer perdelerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu bilgiler dikkate alındığında ise her iki isim de Şehnâz tariflerinde karara giderken benzer perdeleri kullanmıştır. Bu perde kullanımları sonucu karar giderken bir Hicâz duyumu elde edilmiştir. Yine aynı şekilde her iki tarifte de seyirler Hicâz makamındaki gibi Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Şehnâz terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tariflerine bakıldığında, seyirler içerisinde bazı farklı oluşum kullanımları olsa da her iki tarifte de başlangıç perdesinden, karar perdesine kadar seyir içerisinde benzer perdelerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Kullanılan bu benzer perdelerin kullanım sırası ve seyirlerinin güzergâhlarının da yine aynı şekilde benzer oldukları görülmektedir.

Dolayısıyla, bu iki ismin Şehnâz terkihi hakkında benzer anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

### 3.1.55. Şehnâz-Bûselik

Şehnâz-Bûselik Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*” başlıklı bölümde

tarifini verdiği 12. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 61. terkiptir.

#### **3.1.55.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Şehnâz-Bûselik Terkibi Tarifi**

Öyle levendâne (gösterişli) bir terkiptir ki, Tiz Muhayyer (Muhayyer) perdesinden kopup (başlayıp) Şehnâz nîmi ile Eviç, Hüseyinî, Nevâ ve Çargâh perdelerini gösterip sonra da Bûselik nîmi ile inip Dügâh perdesinde karar eder. Tesiri olan nağmelerden öyle bir nağmedir ki, cömertliğe sebep verir<sup>238</sup>.

#### **3.1.55.2. Tedkîk u Tahkîk'te Şehnâz-Bûselik Terkibi Tarifi**

Muhayyer perdesinden Hicâz yaparak başlayıp, Hüseyinî perdesine geldiğinde Bûselik (yapıp) karar eder. Fakat Hüseyinî perdesine geldiğinde "Hisârsı" bir yürüyüş yapmak çok zarif ve hoştur. Bu terkip müteahhîrin (sonrakilerin) icadıdır demek uygundur<sup>239</sup>. (Terkiple ilgili bir bilgi de derkenar<sup>240</sup> olarak verilmiştir.)

#### **3.1.55.3. Kıyas**

Hızır Ağa'nın Şehnâz-Bûselik tarifi Muhayyer perdesinden başlamıştır. Tarifte her ne kadar "Tiz Muhayyer" olarak geçse de orada verilen perdenin Muhayyer perdesi olduğunu tarifi devamında kullanılan diğer perdelerden anlayabilmekteyiz. Muhayyer perdesinden Şehnâz perdesi kullanılarak Eviç, Hüseyinî, Nevâ ve Çargâh perdeleri gösterilmiştir. Burada dikkat çeken perde Eviç perdesidir. Dikkat çekmesinin sebebi Şehnâz terkiplerinin tarifinde Eviç perdesinden hiç bahsedilmemiş olmasıdır. Devamın ise Çargâh perdesinden sonra Bûselik perdesi kullanılmıştır ve seyir Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir. Yukarıda da bahsedilen farklı Eviç perdesi kullanımı dışında Hızır Ağa'nın Şehnâz-Bûselik terkipleri Şehnâz başlayıp Bûselik ile karar edilen bir seyir tarifi ile anlatılmıştır.

Nâsır Dede'nin Şehnâz-Bûselik tarifine baktığımızda ise tarif içerisinde farklı oluşumlardan faydalanarak anlatım yapıldığını görmekteyiz. Seyrin tarifi Muhayyer

<sup>238</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 11a.

<sup>239</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 27b.

<sup>240</sup> Seyrin büyük kısmı Şehnâz'dadır ve genel ağırlık ondadır, Bûselik ise içindeki belirli bir kısımda vardır. Böyle olmasından dolayı belirli bir kısmın, parçanın genele oranına bakılınca Bûselik-Şehnâz demek daha doğrudur. Dinlenince Aşîrân, hata yapılan kısım olarak görünse de güyâ asıl kısmındadır. Yine gerçeğe uygun bir adlandırma vardır (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 27b.

perdesinde Hicâz yaparak başlamıştır. Devamında Hüseyinî perdesine gelinmiştir. Hüseyinî perdesine gelindiğinde Hisâr terkiibindeki gibi bazı yürüyüşler yapılması tavsiye edilmiştir. Burada bahsedilen bu “Hisârsı” yürüyüş söylemi irdelendiğinde, yukarıda Hızır Ağa’nın tarifinde dikkat çekilen Eviç perdesinin, Nâsır Dede’nin Şehnâz-Bûselik tarifinde de mevcut olabileceği düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu düşüncenin oluşmasının sebebi ise Eviç perdesinin, Nâsır Dede’nin Hisâr terkiibi tarifinde de bulunuyor olmasıdır. Yan cümleler içerisinde verilen bu detaylar biraz irdelendiğinde bu gibi ortak kullanımlar tespit edilebilmektedir.

Seyrin devamında Hüseyinî perdesine gelindikten sonra ise faydalanan bir diğer oluşum olan Bûselik kullanılarak, seyir Dügâh perdesinde karar ettirilmiştir.

Bu analizi yapılan tariflere bakıldığında, her iki tarifi de Muhayyer perdesinden başladığı görülmektedir. Devamında seyirlerde Hızır Ağa’nın Şehnâz perdesini kullanarak, Nâsır Dede’nin Muhayyer perdesinde Hicâz yaparak, Hüseyinî perdesine geldiği, ardından her iki tarifte de Bûselik kullanılarak Dügâh perdesinde karar edildiği görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Şehnâz-Bûselik terkiibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Terkiplerin tariflerine bakıldığında, seyirler içerisinde bazı farklı oluşum kullanımları olsa da her iki tarifte de başlangıç perdesinden, karar perdesine kadar seyir içerisinde benzer perdelerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Kullanılan bu benzer perdelerin kullanım sırası ve seyirlerinin güzergâhlarının da yine aynı şekilde benzer oldukları görülmektedir.

Dolayısıyla, bu iki ismin Şehnâz-Bûselik terkiibi hakkında benzer anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

### **3.1.56. Vech-i Arazbâr**

Vech-i Arazbâr Hızır Ağa’nın kendi icad ettiği bir terkiptir. Nâsır Dede de bu terkiibin tarifini vermiştir. Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’taki “*Derbeyân-ı Tarifi’l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 61. terkiptir. Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 31. terkiptir.

### 3.1.56.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Vech-i Arazbâr Terkibi Tarifi

Gerdânîye perdesinde kopup (başlayıp) Eviç perdesinden bî-Hüseynî (Hüseynî kullanmadan) Nîm Hisâr perdesine inip Nevâ ve Çargâh perdelerini gösterip Segâh perdesinde karar eder. Yine Gerdânîye perdesinden kopup (başlayıp) Arazbâr yolu-yürüyüşü ile Segâh perdesine inip Segâh perdesinde kalır (karar eder). Bu anlatılan terkip bu fakîrin icadıdır (kendisinden bahsediyor). Pek bilinmeyen şirin bir terkiptir. İşitildiğinde cömertliğe ve ihsâna sebep verir<sup>241</sup>.

### 3.1.56.2. Tedkîk u Tahkîk'te Vech-i Arazbâr Terkibi Tarifi

Arazbâr yaparak başlayıp Segâh perdesinde karar eder. Fakat karar ederken Beyâtî perdesi alması kurallarındandır. Bu terkip hâlen kıymetli padişah musâhibi (muhabbet dostu) olan Hızır Ağa'nın icadıdır<sup>242</sup>.

### 3.1.56.3. Kıyas

Vech-i Arazbâr terkibi Hızır Ağa'nın icad ettiği bir terkiptir. Bu sebeple Nâsır Dede bu terkibi ya ortak mûsikî ortamlarında duyarak, ya da direkt Tefhîmü'l Makâmât'taki Hızır Ağa'nın tarifini okuyarak öğrenmiş olmalıdır. Tarifleri kıyas olarak Vech-i Arazbâr terkinin Hızır Ağa'dan Nâsır Dede'ye gelene kadar ki sürede herhangi bir değişime uğrayıp uğramamış olduğu, aşağıda yapılan analizle görülmüş olacaktır.

Hızır Ağa kendi icad ettiği Vech-i Arazbâr terkinin tarifine Gerdânîye perdesinden başlamıştır. Devamında Eviç perdesi ile Hüseynî perdesi yerine Hisâr perdesini kullanarak seyri Nevâ ve Çargâh perdeleri üzerinden Segâh perdesine getirip Segâh perdesinde karar ettirmiştir. Seyri Segâh perdesinde karar ettirdikten sonra tarîfin burada bitmeyip bir seyir hareketi daha yaptığı görülmektedir. Yine Gerdânîye perdesinden seyre başlayıp devamında farklı olarak Arazbâr oluşumundan faydalanarak tarifi sonlandırmıştır. Bu kısmı “Yine Gerdânîye perdesinden perdesinde kopup (başlayıp) Arazbâr yolu, yürüyüşü ile Segâh perdesine inip Segâh perdesinde kalır (karar eder.” cümlesiyle ifade etmiştir. Buradaki Arazbâr yolu ile Segâh perdesine iner

<sup>241</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15b.

<sup>242</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 23a.



kısımındaki “Arazbâr yolu” kısmındaki ifadeyi anlamak için Hızır Ağa’nın Arazbâr<sup>243</sup> tarifine bakmamız gerekmektedir. Arazbâr tarifine bakıldığında Vech-i Arazbâr tarifinde seyrin ilk kısmındaki Eviç perdesi kullanımından farklı olarak “Arazbâr yolu” ifadesiyle birlikte Acem perdesinin kullanılmış olduğu görülmektedir. Hüseyinî perdesi kullanımı ise “bir miktar pest basılır” denilmiştir. Yine seyrin ilk kısmındaki Nîm Hisâr perdesindeki kadar pest bir kullanım olmasa da ona yakın bir kullanım olduğu görülmektedir. Devamında yine benzer şekilde Segâh perdesinde karar edilmiştir.

Nâsır Dede’nin Vech-i Arazbâr tarifine baktığımızda ise, Hızır Ağa’nın tarifinde Segâh perdesinde kalış yapıldıktan sonra, seyrin ikinci kısmında kullanmış olduğu Arazbâr oluşumunu, Hızır Ağa’dan farklı olarak seyrin başında kullandığı görülmektedir. (Nâsır Dede’nin tarifin sonunda verdiği Beyâtî perdesi kullanımı bilgisinde geçen bu Beyâtî perdesinin, Nevâ perdesi ile Hisâr perdesi arasındaki pestlikte bir perde olduğu göz önüne alındığında, Hızır Ağa’nın tarifindeki Nîm Hisâr perdesi kullanımı ile benzer amaçlarla kullanıldığı söylenebilir.)

Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’ı yazmış olduğu düşünülen yıllardan (1761-1777<sup>244</sup>), Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’i yazdığı yıla (1796<sup>245</sup>) gelinceye kadar geçen pek de uzun sayılmayacak süre içerisinde bile büyük çaplı olmasa da değişimler olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Vech-i Arazbâr terkihi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Bu terkihin Hızır Ağa’nın icad ettiği bir terkip olması ve Nâsır Dede’nin tarifinde Hızır Ağa’nın ismini vererek tarifi anlatmasından anlaşılaacağı üzere tarifi doğrudan veya dolaylı bir şekilde Hızır Ağa’dan öğrendiği, okuduğu görülmektedir. Bu sebeple çok ufak farklılıklar olsa da genel hatlarıyla her iki tarif de benzerdir. Bu iki ismin Vech-i Arazbâr terkihi hakkında benzer anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

---

<sup>243</sup> Hızır Ağa Arazbâr terkihi tarifi: Gerdâniye perdesinden başlayıp Acem gösterdikten sonra Hüseyinî perdesini bir miktar pes (kalın) şekilde gösterir. Sonrasında Hüseyinî, Nevâ ve Çargâh gösterir. Sonra yine Gerdâniye perdesinden az önce anlatılan yolu izleyip Dügâh perdesine inip karar eder (Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13b).

<sup>244</sup> Uslu, Saraydaki Kemancı Hızır Ağa ve Müzik Teorisi, 2009, s. 43.

<sup>245</sup> Tura, Tedkik ü Tahkik - İnceleme ve Gerçeği Araştırma, 2006, s. 12.

### 3.1.57. Yegâh

Yegâh Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği bir oluşumdur. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı bölümde tarifini verdiği 43. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 45. terkiptir.

#### 3.1.57.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Yegâh Terkibi Tarifi

Aynen tıpkı Nevâ gibidir. Fakat Dügâh perdesine geldiğinde Râst, Irak ve Aşîrân perdelerini gösterip Yegâh perdesinde karar eder. Bu şu'benin (Yegâh oluşumunun) Nevâ makamından farkı Nevâ perdesine karşılık gelen perdede karar etmesiyle ilgili uygunluğu, yakınlığı ve benzerliği ile Nevâ dairesine dâhil olduğu sayılıp, bu daireden doğan oluşumlardan biri olarak göz önüne alınmıştır<sup>246</sup>.

#### 3.1.57.2. Tedkîk u Tahkîk'te Yegâh Terkibi Tarifi

Kudemâ-i müteahhîrin (sonrakilerin eskileri) ve kudemâya (eskilere) göre Yegâh terkibi iki perdeden yani, bir Dügâh perdesi ve sonrasında Râst perdesinden veya bir Dügâh perdesi-Râst perdesi arasındaki gibi bir aralığa sahip olan iki perdenin önce daha tiz olanın tarafını, sonra da daha pest (kalın) olanın tarafının gösterilmesinden oluşmuştur. Öyleyse şimdi (bu anlatım üzerine) Aşîrân ve ardından Yegâh perdesi göstermekten meydana gelebileceği anlaşılabilir. Fakat eklenen nağmelerle oluşan oluşumların bazı eserlerde bu şekilde icra edilmesine "Yegâh terkidir" denildiğini işittiğim terkip ise şu şekildedir: Nevâ perdesinden başlayarak Hüseyinî ve tekrar Nevâ ve Hicâz ve Çargâh perdelerini gösterip, sonra yine Hicâz ve Nevâ perdelerine gelince Dügâh ve Kürdî perdeleri, sonrasında Dügâh perdesi gösterilip Aşîrân şeklinde Yegâh perdesine gelip burada (Yegâh perdesinde) karar eder<sup>247</sup>.

#### 3.1.57.3. Kıyas

Hızır Ağa tarifine Yegâh oluşumunun Nevâ makamı ile olan benzerliğine dikkat çekerek başlamıştır. Fakat tarifte verilen cümleden bu benzerliğin Dügâh perdesine gelene kadar sürdüğü, Dügâh perdesinden sonra durumun değiştiği anlaşılabilir.

<sup>246</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13b, 14a.

<sup>247</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 25a, 25b.

Dügâh perdesine gelene kadar ki kısmın Nevâ gibi olduğu bilgisine göre burada kullanılan perdeleri Hızır Ağa'nın Nevâ tarifine bakarak tespit etmeye çalışabiliriz. Fakat Hızır Ağa Tefhîmü'l Makâmât'ta Nevâ ile ilgil bir tarif vermemiştir. Dolayısıyla Dügâh perdesine gelene kadar ki kısım hakkında bir bilgi olmadığı için bu kısım ile ilgili bir analiz yapılamamaktadır. Nevâ makamına benzeyip Dügâh perdesinden sonra Nevâ makamından ayrılan kısma baktığımızda ise Dügâh, Râst, Irak ve Aşîrân perdelerini gösterip Yegâh perdesinde karar eden bir seyir görülmektedir.

Nâsır Dede'nin Yegâh tarifine baktığımızda tarîfin başında perdeler üzerinden ilerleyen bir seyir anlatımı yerine birisi diğerinden daha pest olan iki perdenin, Dügâh ve Râst örneğinde olduğu gibi veya benzer aralıklara sahip iki perdenin önce tiz tarafını, sonra da pest tarafının göstererek icra edilen bir terkip anlatımı yapıldığı görülmektedir. Bu ilk kısmın Hızır Ağa'nın tarifiyle ortak bir noktası bulunmamaktadır. Çünkü zaten Nâsır Dede perdelerden oluşan bir seyir hareketi tarifi vermemiştir.

Fakat Nâsır Dede tarîfinin devamında Yegâh olarak isimlendirilen başka bir tarif daha duyduğunu ifade etmiştir. Bu tarif Yegâh tarîfinin ilk kısmındaki tarîften farklı olarak perdelerin verildiği bir seyir anlatımı şeklindedir. Bu tarife baktığımızda ise; Nevâ perdesinden başlayan bir seyir karşımıza çıkmaktadır. Devamında Hüseyinî ve Nevâ perdeleri, ardından Hicâz, Çargâh perdeleri gösterilmiştir. Sonrasında tekrar Hicâz, Nevâ perdelerine gelinip, Dügâh ve Kürdî perdeleri gösterilip, Dügâh perdesinden Aşîrân yaparak Yegâh perdesinde karar edilmiştir.

Tarîfin ikinci kısmında verilen bu seyir de tıpkı Hızır Ağa'nın tarîfinde olduğu gibi Nevâ perdesiyle başlamıştır. Nevâ perdesinden Dügâh perdesine geline aralıkla ilgili bir kıyaslama yapılamamaktadır. Çünkü Hızır Ağa'nın tarîfinde de bu kısım hakkında bir bilgi yoktur. Tarîflerin Dügâh perdesinden sonraki kısımlarına bakıldığında ise ortak kısımların olduğu görülmektedir. Nâsır Dede bu kısımda Aşîrân şeklinde Yegâh perdesinde karar eder ifadesini kullanmıştır. Nâsır Dede'nin Aşîrân tarîfine baktığımızda “Irak yaparak başlayan Irak perdesinde karar eden bir oluşum” karşımıza çıkmaktadır. Irak tarifi ise Dügâh perdesinden başlayıp Râst ve Irak perdeleriyle devam edip Irak perdesinde karar etmektedir. Yegâh tarîfindeki “Aşîrân” ifadesinin her iki tarifte de mevcut olduğu görülmektedir. Hızır Ağa'nın tarîfindeki Dügâh perdesi ile gelen ifadeye

bakarsak “Dügâh perdesine geldiğinde Râst, Irak ve Aşîrân perdelerini gösterip Yegâh perdesinde karar eder.” şeklinde bir anlatım yaptığını görebilmekteyiz. Bütün bu bilgiler göz önüne alındığında tariflerin Dügâh perdesinden sonraki kısımlarında benzer perdeler benzer şekillerde benzer seyirler içerisinde kullanılmıştır. Her iki tarif de Yegâh perdesinde karar ederek Yegâh oluşumunun tarifi sonlandırılmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Yegâh terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Hızır Ağa tarifinde Nevâ oluşumundan faydalanmıştır. Nevâ makamıyla ilgili bir tarifi olmamasından dolayı da tam bir kıyaslama yapılamamıştır. Fakat seyirde kullandığı bütün perdeler olmasa bile bazı perdelerden ve seyir özelliklerinden bahsetmiştir. Nevâ makamının icra edildiğinde oluşan duyum diğer anlatımlarındaki benzer tarifler göz önüne alınca, Yegâh oluşumu tarifiyle ilgili bir fikir sahibi olunabilmektedir. Bu doğrultuda Nâsır Dede’nin verdiği tariflerden sonda olan, başka bir mûsikî kaynağından-eserinden duyduğu ve aktardığı tarif ile Hızır Ağa’nın yukarıda bahsedilen tarifi arasında bir kıyaslama yapılabilmektedir. Belirtilen seyirlerin başladıkları perdelerin ve devamında kullanmış oldukları perdelerin benzer olduğu görülmektedir. Seyirlerin karar etme kısımları ise yine aynı şekilde benzer noktalar içermektedir. Bu sebeple farklı noktaları olmasına rağmen seyirlerin ortak kısımları ve tarif edilen duyumlar göz önüne alındığında genel hatlarıyla her iki tarifi benzer özelliklere sahip oldukları görülmektedir.

Bu iki ismin Yegâh terkibi hakkında tam olarak olmasa bile kısmen benzer anlayışlara sahip oldukları görülmektedir.

### **3.1.58. Zâvilî/Zâvîl**

Zâvilî/Zavîl Hızır Ağa’nın ve Nâsır Dede’nin tarifini verdiği oluşumlardır. Hızır Ağa’nın Tefhîmü’l Makâmât’taki “*Derbeyân-ı Tarifü’l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 22. oluşumdur. Nâsır Dede’nin Tedkîk u Tahkîk’in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 44. terkiptir.

#### **3.1.58.1. Tefhîmü’l Makâmât’ta Zâvilî Terkibi Tarifi**

Râst mukâbilî (karşılığı) olan Gerdânîye perdesinden kopup (başlayıp) Gerdânîye ile Eviç perdeleri arasındaki nîm perde ile Hüseyinî ve Nevâ perdelerini beyân edip

(duyurup, gösterip) Nevâ perdesinden de Nikrîz üslûbuyla Râst perdesinde karar eder. Nevâ perdesinden Râst perdesine dönerken nihâyetinde Hicâz yerine Çargâh perdesi de kullanılabilir<sup>248</sup>.

### 3.1.58.2. Tedkîk u Tahkîk'te Zâvîl Terkibi Tarifi

Gerdânîye perdesinde Râst yaparak başlar. Sonra Hicâz yapıp Dügâh perdesine gelince Çargâh perdesini gösterip iner ve Râst karar eder. Bu terkip selef (bizden öncekilerin) icadıdır<sup>249</sup>.

### 3.1.58.3. Kıyas

Hızır Ağa'nın Zâvilî tarifine bakıldığında seyrin Gerdânîye perdesinden başladığı görülmektedir. Devamında Gerdânîye ile Eviç perdeleri arasındaki bir nîm perdeden bahsedilmektedir. Bu perdenin tarif edilen konumuna bakılınca günümüz nazariyatındaki Mahûr perdesinden bahsedildiği anlaşılmaktadır. Seyir Gerdânîye perdesinden başlayıp bu nîm perde (Mahûr) ile Hüseyinî ve Nevâ perdelerine inmiştir. Seyrin devamında Hızır Ağa'nın seyirde Nikrîz terkiplerinden faydalandığı görülmektedir. Seyir Nevâ perdesinden Nikrîz şeklinde Râst perdesine inip, Râst perdesinde karar ettirilmiştir. Hızır Ağa'nın Nikrîz<sup>250</sup> terkipleri tarifine baktığımızda Nîm Hicâz ve Segâh perdeleri kullanıldığı görülmektedir. Fakat burada Hızır Ağa'nın tarifin sonunda "Nevâ perdesinden Râst perdesine dönerken nihâyetinde Hicâz yerine Çargâh perdesi de kullanılabilir." diyerek Nikrîz terkipleri tarifinden gelen Nîm Hicâz perdesi yerine Çargâh perdesi kullanılabileceğini de aktarmıştır.

Nâsır Dede'nin Zâvilî tarifine baktığımızda ise tıpkı Hızır Ağa'nın tarifinde olduğu gibi Gerdânîye perdesinden başlayan bir seyir karşımıza çıkmaktadır. Fakat Hızır Ağa'nın tarifinden farklı olarak Nâsır Dede Gerdânîye perdesinde Râst yaparak seyre başladığını ifade etmiştir. Bu Gerdânîye perdesinden başlayan ifadelerle bakıldığında söylemler farklı olsa da perdeler incelendiğinde benzer duyumların tarif edildiği

<sup>248</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 12a.

<sup>249</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 25a.

<sup>250</sup> Hızır Ağa Nikrîz terkipleri tarifi: Nevâ perdesinden kopup (ayrılıp) nîm Hicâz ile Segâh ve Dügâh gösterip Râst perdesinde karar eder (Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 10b.).

görülmektedir. Hızır Ağa'nın da aslında Mahûr perdesini tarif ederek Gerdânîye perdesinden Nevâ perdesine doğru Râst duyumuyla indiği söylenebilir.

Nâsır Dede'nin Zâvilî tarifinin devamına baktığımızda, yine Hızır Ağa'nın tarifinde de mevcut olan perdelerle Dügâh perdesine kadar inildiği görülmektedir. Burada yine biraz önceki gibi kullanılan ifadeler farklı olsa da kullanılan perdelerin aynı olduğu görülmektedir. Nâsır Dede seyrinde Nevâ perdesinden Dügâh perdesine “Hicâz yaparak gelinir.” demiştir. Hızır Ağa'nın tarifindeki ifade ise Nevâ perdesinden Râst perdesine “Nikrîz” yapılarak gelindiğidir. Nâsır Dede'nin Nevâ-Dügâh perdeleri arasında Hicâz yaparken kullanmış olduğu perdelerle, Hızır Ağa'nın Nevâ-Râst perdeleri arasında Nikrîz yaparken kullanmış olduğu perdeler aynıdır. Tekrar tarifi son kısmına dönersek, Nâsır Dede'nin tarifinde Dügâh perdesine geldikten sonra tekrar Çargâh perdesine dönme talimatı verilmiştir. Devamında seyir Râst perdesine kadar bu Çargâh perdesi ile inip burada (Râst perdesinde) karar etmektedir. Bu son kısımdaki Çargâh perdesi ile Râst perdesinde karar etme durumunun yine Hızır Ağa'nın tarifinin sonundaki “Nevâ perdesinden Râst perdesine dönerken nihâyetinde Hicâz yerine Çargâh perdesi de kullanılabilir.” ifadesinden Hızır Ağa'nın tarifinde de aynı şekilde mevcut olduğu görülmektedir. Her iki tarif de benzer şekilde Râst perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Zâvil/Zâvilî terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Verilen bu bilgilerin yapılan analizleri sonucunda, tariflerin başından sonuna kadar, farklı ifade kullanımlarıyla anlatım yapılmış olsa bile esasında bu farklı ifadelerin aynı perdeleri ve seyirleri anlattığı görülmüştür. Ve devamında bu benzer seyirler yine benzer şekilde aynı perdede karar ettirilmiştir. Bütün bu analizler göz önüne alındığında bu iki ismin Zâvil/Zâvilî terkibi hakkında benzer bir anlayışa sahip oldukları görülmektedir.

### **3.1.59. Zirkeşhâverân/Dilkeşhâverân**

Zirkeşhâverân/Dilkeşhâverân Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin tarifini verdiği oluşumlardır. Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki “*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*” başlıklı bölümde tarifini verdiği 37. oluşumdur. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in ikinci bölümündeki terkipleri anlattığı kısımda tarifini verdiği 84. terkiptir.

### 3.1.59.1. Tefhîmü'l Makâmât'ta Zirkeşhâverân Terkibi Tarifi

Tam olarak Hüseyinî makamını yapıp, inip Irak perdesinde açık bir şekilde karar eder<sup>251</sup>.

### 3.1.59.2. Tedkîk u Tahkîk'de Dilkeşhâverân Terkibi Tarifi

Hüseyinî yaparak başlayıp Irak karar eder. Bu terkip müteahhîrin-i selef (sonrakilerin öncekilerinin) icadıdır demek daha uygundur<sup>252</sup>.

### 3.1.59.3. Kıyas

Verilen her iki tarifinde tamamen aynı şekilde yapıldığı görülmektedir.

Hem Hızır Ağa hem de Nâsır Dede terkinin tarifini yaparken Hüseyinî makamından faydalanmıştır. Tariflerin devamında ise her iki tarif de Hüseyinî makamı gösterildikten sonra Irak perdesinde karar ettirilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; Zirkeşhâverân/Dilkeşhâverân terkibi hakkında her iki isim de bilgi vermiştir. Verilen bu bilgilere bakıldığında tariflerin seyirlerinde baştan sona kadar aynı oluşumlardan faydalanılıp devamında ise seyirlerin yine aynı şekilde aynı perdede karar ettirildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu iki ismin Zirkeşhâverân/Dilkeşhâverân terkibi hakkında tamamen benzer bir anlayışa sahip oldukları görülmektedir.

<sup>251</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13a.

<sup>252</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 30b.

## SONUÇLAR VE BULGULAR

Hızır Ağa'nın makam tarifleri, usûller, saz tasvirleri içeren *Tefhîmü'l Makâmât fi Tevlîdî Nagâmât* isimli eseri incelendiğinde eserde geçen oluşumların şu şekilde sınıflandırıldığı görülmektedir;

**a. On İki Makam:** Râst, Irak, Isfahân, Kûçek, Büzürk, Zirgûle, Rehâvî, Hüseyinî, Hicâz, Bûselik, Nevâ, Uşşak<sup>253</sup>.

**b. Yedi Âvâze:** Geveşt, Nevrûz, Selmek, Şehnâz, Hisâr, Segâh-Mâye, Gerdânîye<sup>254</sup>.

**c. Dört Şu'be:** Yegâh, Dügâh, Segâh Çargâh<sup>255</sup>.

**d. Terkipler**

Nâsır Dede'nin makam tarifleri, usûller, mûsikî hakkında faydalı bilgiler ve tavsiyeler gibi konuları içeren eseri Tedkîk u Tahkîk isimli eseri incelendiğinde eserinde geçen oluşumların şu şekilde sınıflandırıldığı görülmektedir;

**a. On Dört Makam:** Râst, Segâh, Nevâ, Nişâbûr, Hüseyinî, Râhevî, Bûselik, Sûz-i Dilârâ, Hicâz, Isfahân, Nihâvend, Irak, Uşşak<sup>256</sup>.

**b. Terkipler:** Eserde 125 ilk kısımda, on bir de sonradan yazılan “Zeyl” kısmında olmak üzere toplam 136 terkip tarif edilmiştir.

Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdî Nağâmât ve Tedkîk u Tahkîk isimli eserlerde adı geçen tüm oluşumlar (makam, terkip, âvâze, şu'be) tarafımızca saptanmış, eserlere göre dağılımları belirlenip, aşağıda tablo şeklinde verilmiştir.

| Eserlerde Adı Geçen Oluşumlar | Tefhîmü'l Makâmât | Tedkîk u Tahkîk |
|-------------------------------|-------------------|-----------------|
| <b>Acem</b>                   | X                 | X               |
| <b>Acem-Aşîrân</b>            | X                 | X               |
| <b>Acem-Bûselik</b>           |                   | X               |
| <b>Acem-Nevrûz</b>            | X                 |                 |
| <b>Acem-Râst</b>              | X                 |                 |

<sup>253</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 3a.

<sup>254</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 3b

<sup>255</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 4a.

<sup>256</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 8b, 9a.



|                             |   |   |
|-----------------------------|---|---|
| Anber-efşân                 |   | X |
| Arabân                      | X | X |
| Arazbâr                     | X | X |
| Arazbâr-Bûselik             |   | X |
| Arazbâr-Zemzeme             |   | X |
| Aşîrân                      |   | X |
| Aşîrân-Mâye                 |   | X |
| Aşîrân-Zemzeme              |   | X |
| Baba Tahîr                  | X |   |
| Bahr-i Nâzik                | X |   |
| Beste-Hisâr                 | X | X |
| Beste-İsfahân               | X | X |
| Bestenigâr                  | X | X |
| Bestenigâr-ı atîk           |   | X |
| Bestenigâr-ı kadîm          |   | X |
| Beyâtî                      | X | X |
| Beyâtî-Arabân               |   | X |
| Bezm-âra                    |   | X |
| Bûselik                     | X | X |
| Bûselik-Aşîrân              | X | X |
| Büzürk                      | X | X |
| Cânfezâ                     |   | X |
| Çargâh                      |   | X |
| Çargâh Şu'be                | X |   |
| Çargâh-Acem                 | X |   |
| Dilârâ                      |   | X |
| Dilâvîz                     |   | X |
| Dildâr                      |   | X |
| Dilkeş                      |   | X |
| Dilnişîn                    |   | X |
| Dîlrûbâ                     |   | X |
| Dilkeşhâverân/Zirkeşhâverân | X | X |
| Dügâh                       | X | X |
| Dügâh-Acem                  | X |   |
| Dügâh-ı Kadîm               |   | X |
| Evc-i ârâ                   |   | X |
| Eviç                        | X | X |
| Eviç-Bûselik                | X | X |
| Eviç-Muhâlîf                |   | X |
| Eviç-Nihâvend               |   | X |
| Ferahfezâ                   |   | X |
| Ferahrâz                    |   | X |
| Gerdânîye                   | X | X |
| Gerdânîye-Bûselik           | X | X |

|                                |   |   |
|--------------------------------|---|---|
| <b>Gerdâniye-Kürdî</b>         |   | X |
| <b>Gerdâniye-Nigâr</b>         | X |   |
| <b>Geveşt</b>                  | X |   |
| <b>Gonce-i Rânâ</b>            |   | X |
| <b>Gülizâr</b>                 | X | X |
| <b>Gülruh</b>                  |   | X |
| <b>Gülzâr</b>                  |   | X |
| <b>Hicâz</b>                   | X | X |
| <b>Hicâz-Acem</b>              | X |   |
| <b>Hicâz-Büzürk</b>            | X |   |
| <b>Hicâzeyn</b>                |   | X |
| <b>Hicâz-Muhâlif</b>           | X | X |
| <b>Hicâz-Zemzeme</b>           |   | X |
| <b>Hisâr</b>                   | X | X |
| <b>Hisâr-Bûselik</b>           |   | X |
| <b>Hisârek</b>                 | X | X |
| <b>Hisâr-Eviç</b>              | X |   |
| <b>Hisâr-ı Kadîm</b>           |   | X |
| <b>Hisâr-Kürdî</b>             |   | X |
| <b>Hûmâyûn</b>                 | X | X |
| <b>Hûzî</b>                    | X | X |
| <b>Hüseynî</b>                 | X | X |
| <b>Hüseynî-Aşîrân</b>          | X | X |
| <b>Hüseynî-Kürdî</b>           |   | X |
| <b>Hüzzâm</b>                  | X | X |
| <b>Hüzzam Rûmî</b>             | X |   |
| <b>Hüzzâm-ı Cedîd</b>          |   | X |
| <b>Hüzzâm-ı Kadîm</b>          |   | X |
| <b>Irak</b>                    | X | X |
| <b>Irak-Mâye</b>               | X |   |
| <b>Isfahân</b>                 | X | X |
| <b>Isfahânek</b>               | X | X |
| <b>Isfahânek<sup>2</sup></b>   |   | X |
| <b>Isfahân-Zemzeme</b>         |   | X |
| <b>Karciğâr</b>                | X |   |
| <b>Kûçek</b>                   | X | X |
| <b>Kûçek-Zemzeme</b>           |   | X |
| <b>Kürdî</b>                   | X | X |
| <b>Lâle-ruh</b>                |   | X |
| <b>Mâhur</b>                   | X |   |
| <b>Mâhur-Aşîrân</b>            | X |   |
| <b>Mâhurek</b>                 |   | X |
| <b>Mâhûrek-i kebîr-i kadîm</b> |   | X |
| <b>Mâhûr-i Kebîr</b>           |   | X |

|                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| <b>Mâhûr-i Sagîr</b>    |   | X |
| <b>Mâvera-ü nehr</b>    |   | X |
| <b>Mâye</b>             |   | X |
| <b>Mâye-Atîk</b>        |   | X |
| <b>Meclis-efrûz</b>     |   | X |
| <b>Muhâlîfek</b>        |   | X |
| <b>Muhalif-Irak</b>     | X |   |
| <b>Muhayyer</b>         | X | X |
| <b>Muhayyer-Bûselik</b> | X |   |
| <b>Muhayyer-Kürdî</b>   | X |   |
| <b>Muhayyer-Sünbüle</b> |   | X |
| <b>Müberkâ</b>          | X | X |
| <b>Müsteâr</b>          | X | X |
| <b>Müşkiye</b>          |   | X |
| <b>Nâz</b>              |   | X |
| <b>Nâzenîn</b>          |   | X |
| <b>Nevâ</b>             | X | X |
| <b>Nevâ-Acem</b>        | X |   |
| <b>Neva-Aşîrân</b>      | X |   |
| <b>Neva-Bûselik</b>     |   | X |
| <b>Neva-Kürdî</b>       |   | X |
| <b>Nevrûz</b>           | X | X |
| <b>Nevrûz-i Acem</b>    |   | X |
| <b>Nevrûz-i Sultanî</b> |   | X |
| <b>Nevrûz-Rumî</b>      | X |   |
| <b>Nigâr</b>            | X | X |
| <b>Nigâr-nîk</b>        |   | X |
| <b>Nigâr-nîk-Acem</b>   | X |   |
| <b>Nihâvend</b>         |   | X |
| <b>Nihâvend-i Cedîd</b> |   | X |
| <b>Nihâvend-i Kebîr</b> | X |   |
| <b>Nihâvend-i Rûmî</b>  | X | X |
| <b>Nihâvend-i Sagîr</b> | X | X |
| <b>Nikrîz/Niyrîz</b>    | X | X |
| <b>Nişâbûr</b>          | X | X |
| <b>Nişâbûrek</b>        | X | X |
| <b>Nişâvurek</b>        | X |   |
| <b>Niyâz</b>            |   | X |
| <b>Nühüft</b>           | X | X |
| <b>Nühüft-i kadîm</b>   |   | X |
| <b>Pencâh-ı Asl</b>     |   | X |
| <b>Pencgâh-ı Zâid</b>   |   | X |
| <b>Pençgâh</b>          | X |   |
| <b>Rahat-fezâ</b>       | X | X |

|                               |   |   |
|-------------------------------|---|---|
| <b>Rahatü'l-ervâh</b>         | X | X |
| <b>Râhevi</b>                 |   | X |
| <b>Râmişcân</b>               |   | X |
| <b>Râst</b>                   | X | X |
| <b>Râst-Mâye</b>              | X |   |
| <b>Rehâvî</b>                 | X | X |
| <b>Rekb</b>                   | X |   |
| <b>Ruh-efzâ</b>               |   | X |
| <b>Rûyi-Irak</b>              | X | X |
| <b>Sabâ</b>                   | X | X |
| <b>Sabâ-Uşşak</b>             |   | X |
| <b>Safâ</b>                   |   | X |
| <b>Sazkâr</b>                 | X | X |
| <b>Sebz-ender-sebz</b>        | X | X |
| <b>Sebz-ender-sebz kadîm</b>  |   | X |
| <b>Segâh</b>                  | X | X |
| <b>Segâh-Acem</b>             | X |   |
| <b>Segâh-Mâye</b>             | X |   |
| <b>Selmek</b>                 | X | X |
| <b>Siphîr</b>                 | X |   |
| <b>Sultân-i Irak</b>          | X | X |
| <b>Sûz-dîl</b>                |   |   |
| <b>Sûz-i Dilârâ</b>           |   | X |
| <b>Sûzînâk</b>                |   | X |
| <b>Sünbüle</b>                | X | X |
| <b>Sünbüle-i Kadîm</b>        |   | X |
| <b>Sünbüle-Nihâvend</b>       |   | X |
| <b>Şedd-i Arabân</b>          |   | X |
| <b>Şehnâz</b>                 | X | X |
| <b>Şehnâz-Bûselik</b>         | X | X |
| <b>Şehr-i nâz</b>             |   | X |
| <b>Şevk-âver</b>              |   | X |
| <b>Şevk-engîz</b>             |   | X |
| <b>Şevk-i dîl</b>             |   | X |
| <b>Şevk-i dîl<sup>2</sup></b> |   | X |
| <b>Şirâz</b>                  |   | X |
| <b>Tâhîr-i Kebîr</b>          |   | X |
| <b>Tâhîr-i Sagîr</b>          |   | X |
| <b>Türkî-Hicâz</b>            | X | X |
| <b>Uşşak</b>                  | X | X |
| <b>Uşşak-Mâye</b>             | X |   |
| <b>Uzzâl</b>                  | X | X |
| <b>Uzzâl-Acem</b>             | X |   |
| <b>Vech-i Arazbâr</b>         | X | X |

|                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| <b>Vech-i Hüseyinî</b>  | X |   |
| <b>Yegâh</b>            | X | X |
| <b>Zavîl/ Zâvilî</b>    | X | X |
| <b>Zemzeme</b>          | X | X |
| <b>Zengûle/ Zîrgûle</b> | X | X |
| <b>Zirefkend-Kûçek</b>  | X |   |
| <b>Zirkeşîde</b>        | X |   |

**Şekil 15.** Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi Nağâmât ve Tedkîk u Tahkîk İsimli Eserlerde Adı Geçen Tüm Oluşumlar (Makam, Terkip, Âvâze, Şu'be vb.) ve Dağılımları

Hızır Ağa'nın ve Nâsır Dede'nin her ikisinin de eserlerinde ortak olarak bulunan oluşumların tarifleri üzerinden, birbirleriyle kıyaslanıp, analizler yapılmıştır. Bu kıyaslama ve analizler, oluşumların tariflerinde verilen perde kullanımları, tariflerin başlangıç ve bitiş, yani karar perdeleri arasında tarif edilen perde hareketleri ve bu perde hareketlerinin oluşturduğu seyirler gibi noktalar dikkate alınarak yapılmıştır.

Yapılan analizler sonucunda Hızır Ağa'nın eseri olan Tefhîmü'l Makâmât'ta altmış dokuz adet oluşum ismi geçtiği sonucuna ulaşılmıştır<sup>257</sup>. Eserde geçen bu altmış dokuz adet oluşumun altmış bir tanesinin tarifi verilmiştir. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tâhkîk isimli eserinde yüz elli adet oluşum ismi geçtiği görülmektedir ve bu oluşumların hepsinin tarifi eser içerisinde verilmiştir.

Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk'in her ikisinde birden adı geçen ve tarifi verilmiş ortak oluşumları incelediğimizde ise bu ortak oluşumların sayısının elli dokuz olduğu tespit edilmiştir<sup>258</sup>. Adı her iki eserde birden ortak şekilde geçen ve tarifi verilmiş oluşumlar, hazırlamış olduğumuz aşağıdaki tablo şeklinde verilmiştir.

<sup>257</sup> Hızır Ağa'nın eserinde muhtemelen sadece eski edvârlarda bahsedildiği için, üzerinde durulmadan, merkezinde Horâsân yazar "Bakîyye-i Nagâmât" isimli bir daire içinde yazılmış 35 oluşum daha vardır. Bunlardan bazıları Nâsır Dede'nin eserinde de mevcuttur. Fakat bu daire ve içerisindeki oluşumlar yazar Hızır Ağa tarafından da zamanımızda kullanılmayan şekilde nitelendirilip detay bilgi olarak verilmiş, diğer tarif ettiği, eserinin odak noktası olan oluşumlardan ayrı bir noktaya konmuştur. Bu nedenler dolayı bu 35 oluşum çalışmamızdaki Hızır Ağa'nın üzerinde durduğu asıl oluşumlar arasına dâhil edilmemiştir. (Bu daireden tez çalışmamızın İkinci Bölümünde bahsedilmiştir.)

<sup>258</sup> Hızır Ağa'nın "Makâmât" tablosunda adı geçip, üzerinde durulmuş olan bazı makamların tarifleri muhtemelen herkes tarafından bilinen makamlar olduğu düşünülerek verilmemiştir. Fakat bu makamlardan edvâr içerisinde sıklıkla ve önemle bahsedilmiştir ve diğer oluşum tariflerini yaparken dahi bu makamlara başvurulduğu görülmüştür. Bu sebeplerden dolayı bu ortak listeden çıkarılmaları uygun görülmemiştir. Bu özel durumdan ilerleyen sayfalarda bahsedilmiştir.

| <b>Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk'te<br/>Adı Geçen Ortak Oluşumlar</b> |
|------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1. Râst</b>                                                               |
| <b>2. Irak</b>                                                               |
| <b>3. Isfahân</b>                                                            |
| <b>4. Kûçek (Zirefkend-Kûçek)</b>                                            |
| <b>5. Büzürk</b>                                                             |
| <b>6. Zîrgûle</b>                                                            |
| <b>7. Rehâvî</b>                                                             |
| <b>8. Hüseyinî</b>                                                           |
| <b>9. Hicâz</b>                                                              |
| <b>10. Bûselik</b>                                                           |
| <b>11. Nevâ</b>                                                              |
| <b>12. Uşşak</b>                                                             |
| <b>13. Acem</b>                                                              |
| <b>14. Acem-Aşîrân</b>                                                       |
| <b>15. Arabân</b>                                                            |
| <b>16. Arazbâr</b>                                                           |
| <b>17. Baba Tahîr/Tahîr-i Kebîr</b>                                          |
| <b>18. Beyâtî</b>                                                            |
| <b>19. Beste-Isfahân</b>                                                     |
| <b>20. Bestenigâr</b>                                                        |
| <b>21. Bûselik-Aşîrân</b>                                                    |
| <b>22. Dügâh</b>                                                             |
| <b>23. Eviç</b>                                                              |
| <b>24. Eviç-Bûselik</b>                                                      |
| <b>25. Gerdânîye</b>                                                         |
| <b>26. Hisâr</b>                                                             |
| <b>27. Hûzî</b>                                                              |
| <b>28. Hûmâyûn</b>                                                           |
| <b>29. Hüseyinî-Aşîrân</b>                                                   |
| <b>30. Hûzzâm</b>                                                            |
| <b>31. Kürdî</b>                                                             |
| <b>32. Mâhûr</b>                                                             |
| <b>33. Muhayyer</b>                                                          |
| <b>34. Müsteâr</b>                                                           |
| <b>35. Nevrûz</b>                                                            |
| <b>36. Nihâvend/Nihâvend-i Kebîr</b>                                         |
| <b>37. Nihâvend-i Rûmî</b>                                                   |
| <b>38. Nihâvend-i sâgîr</b>                                                  |
| <b>39. Nikrîz/Niyîrîz</b>                                                    |
| <b>40. Nişâbûr</b>                                                           |
| <b>41. Nişâbürek</b>                                                         |
| <b>42. Nühüft</b>                                                            |

|                                 |
|---------------------------------|
| 43. Pençgâh                     |
| 44. Rahatfezâ                   |
| 45. Rahatü'l-ervâh              |
| 46. Rûyî-Irak                   |
| 47. Sabâ                        |
| 48. Sazkâr                      |
| 49. Segâh                       |
| 50. Segâh-Mâye/Mâye             |
| 51. Selmek                      |
| 52. Sultanî-Irak                |
| 53. Sünbüle                     |
| 54. Şehnâz                      |
| 55. Şehnâz-Bûselik              |
| 56. Vech-i Arazbâr              |
| 57. Yegâh                       |
| 58. Zavîl/Zâvilî                |
| 59. Zirkeşhâverân/Dilkeşhâverân |

**Şekil 16.** Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tâhkîk'in Her İkisinde Ortak Şekilde Adı Geçen ve Tarifi Verilen Oluşumlar

Bu ortak şekilde geçen elli dokuz oluşumun yedi tanesinin karşılaştırması ve dolayısıyla analizi yapılamamıştır. Bu oluşumlar hem Hızır Ağa'nın hem Nâsır Dede'nin özellikle diğer oluşumlardan farklı bir yapı içerisinde yazıya dökme ihtiyacı duydukları, "Makam" listesi ve tablosunda belirttikleri oluşumlardandır. Buna rağmen Hızır Ağa eserinde bu yedi makamın tarifini vermemiştir. Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'inde ise bu makamların tarifleri mevcuttur. Lâkin her iki eserde de tarif olmadığı için doğal olarak analiz yapılamamıştır.

Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'ta diğer oluşumlardan ayırarak, ayrı olarak çizdiği "*Makâmât*" tablosunda bulunan fakat tarifi yapılmayan makamlar şunlardır: *Râst*, *Irak*, *Kûçek*, *Hüseynî*, *Hicâz*, *Bûselik*, *Nevâ*, *Uşşak*.

Bu sekiz makamdan biri olan Kûçek makamı ile ilgili Hızır Ağa'nın bir tarif vermemiş olduğu görülmüştür fakat Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tâhkîk'indeki Kûçek tarifinin içeriğine bakıldığında Hızır Ağa'nın eserinde Zîrefkend-Kûçek ismiyle geçen oluşumun içeriğiyle uyuşan, benzer tariflerin verildiği görülmüştür ve bu bağlamda bir kıyaslama yapılmıştır.

Hızır Ağa'nın dönemindeki Kûçek makamıyla ilgili bir tarif vermediği, eserinde Zirefkeden-Kûçek ismiyle geçen oluşumun Nâsır Dede'nin zamanına gelene kadar, ciddi boyutta olmasa bile, isimsel bir değişim yaşadıktan sonra Kûçek ismiyle anıldığı sonucu çıkarılmıştır ve Hızır Ağa'nın Kûçek ismiyle geçen oluşumu Kûçek/Zirefkend-Kûçek olarak incelenip, tarifi yapılmayan makamlar arasından çıkarılmıştır.

Yukarıda bahsedilen durum ile beraber, Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "Makâmât" tablosunda verilen fakat tarifi yapılmayan yedi makam şu şekildedir: "Râst, Irak, Hüseyînî, Hicâz, Bûselik, Nevâ, Uşşak." Bu makamların ismi ortak şekilde her iki eserde de geçmesine rağmen Hızır Ağa'nın eserinde tarifleri verilmediğinden, kıyaslaması ve analizi yapılamamıştır.

### **Eserlerdeki Tarif Biçimleri**

Eserlerde geçen oluşumların tariflerine bakıldığında oluşumların tarif edilişleri "dörtlü beşliler" gibi belirli kalıplar üzerinden yapılmamıştır. Tarifler çoğunlukla perdeler ve bu perdelerin hareketleri üzerinden anlatılan seyirler kullanılarak yapılmıştır.

Bu tarifler ayrıntılı olarak incelendiğinde ise tüm tariflerin aynı kapsam ve detayı içermediği görülmektedir. Bahsedilen bu tarifler üç çeşittir:

1. Baştan sona, başlangıç perdesinden karar perdesine kadar oluşumun bütün seyrinin anlatıldığı, anlatılan bu seyirde kullanılan perdelerin ve bu perdelerin hareketlerinin yönleri gibi detayların büyük bir kısmının verildiği kapsamlı tarifler.
2. Oluşumun sadece başlangıç perdesi ve karar perdesini verip, seyir içerisindeki perdelerden ve bu perdelerin oluşturduğu perde hareketlerinden neredeyse hiç bahsetmeyip, detay vermeden sonlanan tarifler.
3. Oluşumun tarifi sırasında perde kullanımlarından bahsetmeden oluşum içerisinde, eserde geçen farklı oluşumlar üzerine kurulan bir anlatım biçimiyle anlatım yapan tarifler.

Bu üç tarif etme biçimine baktığımızda ise tarifler yapılırken belirli kalıplar ve sabit bir tarif etme biçimi kullanılmadığından, tarifler arasında yapılacak en iyi analizin, her oluşuma kendi içeriği ölçüsünce yaklaşıp, verilen bilgileri diğer ismin tarifindeki verilen bilgilerle hangi ölçüde uyduğu veya farklılaştığı konusunda bir sonuç elde edilmeye çalışılarak yapılacağı sonucuna varılmıştır.



Bu doğrultuda yapılan analizlerin sonuçlarında ise, bu iki ismin makam, terkip vb. diğer oluşumlar hakkındaki tariflerinin ve anlayışlarının “benzer, kısmen benzer ve farklı” olarak üç farklı sonucun ortaya çıktığı görülmüştür.

Her iki eserde de ortak olarak geçen bu elli dokuz oluşumun yedisi haricindeki diğer elli iki oluşumun analizi yapılmıştır.

Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede’nin eserlerinde ortak olarak geçen oluşumların tarifleri ve bu tariflerdeki perdeler, perde kullanımları, seyirlerin başlangıç ve bitiş yani karar perdeleri, başlangıç ve karar perdeleri arasında tarif edilen perde hareketleri yani “seyirleri” gibi noktaların dikkate alınarak yapıldığı bu analizle birlikte elde ettiğimiz sonuçlar ve sonuçların listelenmiş hali şu şekildedir:

| <b>Tefhîmü’l Makâmât ve Tedkîk u Tâhkîk’te Ortak Şekilde Adı Geçen Oluşumlar</b> | <b>Analiz Sonucu</b> |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| 1. Râst                                                                          | Kıyas Yapılamadı     |
| 2. Irak                                                                          | Kıyas Yapılamadı     |
| 3. Isfahân                                                                       | Benzer               |
| 4. Kûçek (Zirefkend-Kûçek)                                                       | Benzer               |
| 5. Büzürk                                                                        | Farklı               |
| 6. Zîrgûle                                                                       | Kısmen Benzer        |
| 7. Rehâvî                                                                        | Benzer               |
| 8. Hüseyinî                                                                      | Kıyas Yapılamadı     |
| 9. Hicâz                                                                         | Kıyas Yapılamadı     |
| 10. Bûselik                                                                      | Kıyas Yapılamadı     |
| 11. Nevâ                                                                         | Kıyas Yapılamadı     |
| 12. Uşşak                                                                        | Kıyas Yapılamadı     |
| 13. Acem                                                                         | Benzer               |
| 14. Acem-Aşîrân                                                                  | Benzer               |
| 15. Arabân                                                                       | Kısmen Benzer        |
| 16. Arazbâr                                                                      | Farklı               |
| 17. Baba Tahîr/Tahîr-i Kebîr                                                     | Benzer               |
| 18. Beyâtî                                                                       | Kısmen Benzer        |
| 19. Beste-Isfahân                                                                | Benzer               |
| 20. Bestenigâr                                                                   | Benzer               |
| 21. Bûselik-Aşîrân                                                               | Benzer               |
| 22. Dügâh                                                                        | Farklı               |
| 23. Eviç                                                                         | Benzer               |
| 24. Eviç-Bûselik                                                                 | Benzer               |

|                                 |               |
|---------------------------------|---------------|
| 25. Gerdânîye                   | Benzer        |
| 26. Hisâr                       | Kısmen Benzer |
| 27. Hûzî                        | Benzer        |
| 28. Hûmâyûn                     | Farklı        |
| 29. Hüseyinî-Aşîrân             | Kısmen Benzer |
| 30. Hüzûm                       | Benzer        |
| 31. Kürdî                       | Benzer        |
| 32. Mâhûr                       | Benzer        |
| 33. Muhayyer                    | Kısmen Benzer |
| 34. Müsteâr                     | Benzer        |
| 35. Nevruz                      | Farklı        |
| 36. Nihâvend/Nihâvend-i Kebîr   | Farklı        |
| 37. Nihâvend-i Rûmî             | Farklı        |
| 38. Nihâvend-i Sâgîr            | Farklı        |
| 39. Nikrîz/Niyrîz               | Benzer        |
| 40. Nişâbûr                     | Benzer        |
| 41. Nişâbûrek                   | Benzer        |
| 42. Nühûft                      | Benzer        |
| 43. Pençgâh (Pençgâh-ı Zaîd)    | Benzer        |
| 44. Rahatfezâ                   | Benzer        |
| 45. Rahatü'l-ervâh              | Benzer        |
| 46. Rûyî-Irak                   | Benzer        |
| 47. Sabâ                        | Benzer        |
| 48. Sazkâr                      | Benzer        |
| 49. Segâh                       | Benzer        |
| 50. Segâh-Mâye/Mâye             | Kısmen Benzer |
| 51. Selmek                      | Farklı        |
| 52. Sultanî-Irak                | Benzer        |
| 53. Sünbûle                     | Benzer        |
| 54. Şehnâz                      | Benzer        |
| 55. Şehnâz-Bûselik              | Benzer        |
| 56. Vech-i Arazbâr              | Benzer        |
| 57. Yegâh                       | Kısmen Benzer |
| 58. Zavîl/Zâvilî                | Benzer        |
| 59. Zirkeşhâverân/Dilkeşhâverân | Benzer        |

Şekil 17.Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tâhkîk'te Ortak Şekilde Adı Geçen Oluşumların Kıyas ve Analiz Sonuçları

Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin;

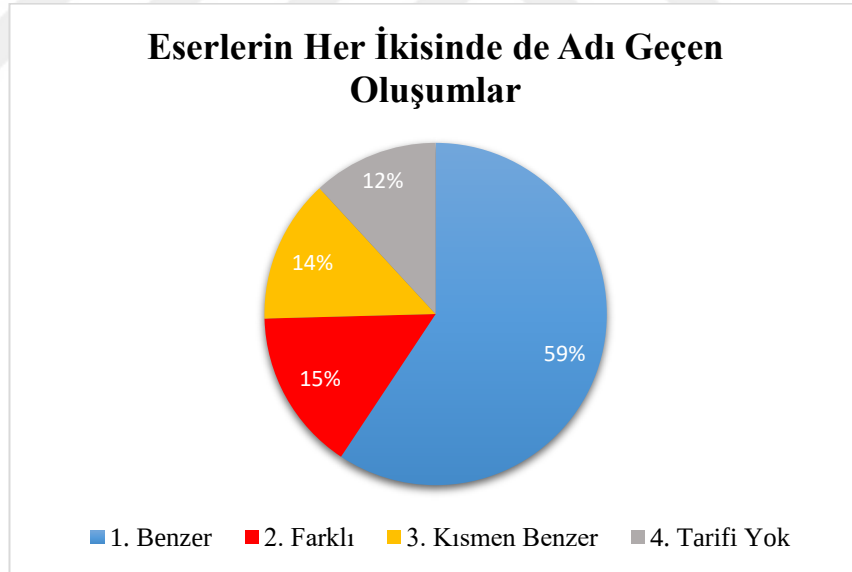
1. Eserlerde tarifleri yapılmış ortak oluşumlar içerisindeki 35 oluşum hakkında “benzer” bir anlayışa sahip oldukları görülmüştür.

2. Eserlerde tarifleri yapılmış ortak oluşumlar içerisindeki 8 oluşum hakkında “kısmen benzer” bir anlayışa sahip oldukları görülmüştür.

3. Eserlerde tarifleri yapılmış ortak oluşumlar içerisindeki 9 oluşum hakkında “farklı” anlayışlara sahip oldukları görülmüştür.

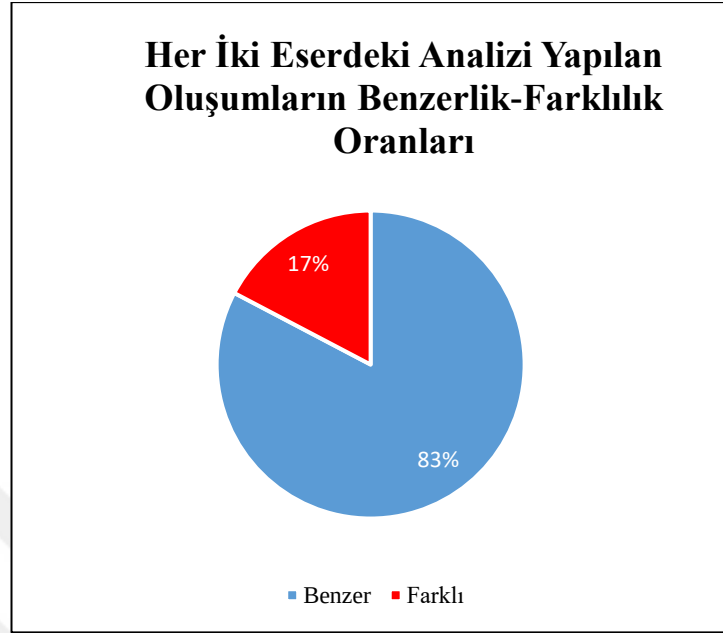
4. Her iki eserde de ismen geçmesine rağmen Hızır Ağa'nın eserinde tarifi verilmemesinden dolayı bir sonuca varılamayan 7 oluşum bulunmaktadır.

Bütün bu sonuçlar göz önüne alındığında ise Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin belirtilen koşullarda yapılan makam, terkip, şu'be vb. tüm makamsal “oluşumlar” hakkında verdiği tariflerin ve bu tariflerden yola çıkılarak elde edilen makamsal anlayışlarının %59 oranında birbiriyle “benzer”, %14 oranında “kısmen benzer”, %15 oranında ise “farklı”, oldukları sonucu ortaya çıkmıştır.



**Grafik 1.** Eserlerin Her İkisinde de Adı Geçen Oluşumlar.

Bu analizlerdeki “kısmen benzer” olarak tespit edilen sonuçların da benzer anlamdaki pozitif sonuçlar kısmına daha yakın olduğu göz önüne alındığı takdirde, bu kısmın da dâhil edilmesiyle birlikte, oluşumlar arasındaki olumlu anlamdaki benzerlik oranının %83, birbirlerinden farklı oldukları kısmın oranının ise %17 olduğu söylenebilir.



**Grafik 2.** Her İki Eserdeki Analizi Yapılan Oluşumların Benzerlik-Farklılık Oranları

Elde edilen verilerin sonuçları incelendiğinde aynı yy.'da yaşamış olan Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede'nin makam tariflerindeki ve anlayışlarındaki benzerliklere ve farklılıklara sebebiyet vermiş olabilecek muhtemel sebepler şunlar olabilir:

**1. Mûsikîyi öğrendikleri, yetiştikleri, eğitim aldıkları ortamların farklı olması.**

- Hızır Ağa eğitimine Enderun'da başlamıştır. Öğrendikleri ve yazdıkları bu çevre doğrultusunda gelişmiştir. Dönemin saray içerisindeki eğitime ve müzisyen çeşitliliğine bakıldığında Hızır Ağa'nın hangi müzisyenlerle ve müzik türleriyle karşılaşmış olduğu tahmin edilebilmektedir. Avrupa'dan hediye olarak gelen çalgıları görüp bu çalgılardan biri olan ve ilerde Hızır Ağa'nın mahlası da olacak Kemanî da (Sinekemanî) saraydaki eğitimi sayesinde tanımıştır ve ismi Kemanî Hızı Ağa olarak kayıtlara geçmiştir.
- Abdülbâkî Nâsır Dede'nin hayatı doğumundan vefatına kadar hep Mevlevî dergâhı içerisinde ve çevresinde geçmiştir. Mûsikî anlayışı ve öğrenimleri bu doğrultuda olup, mûsikî nazariyesinde yenilikler ortaya koyarken bile bir ayağı hep kadimden gelen bu geleneksel öğretilerde

kalmış, yaptıklarını bu doğrultuda yapmıştır. İleri seviyede icracısı olduğu ney sazını yine dergâhta öğrenmiştir.

2. Bütün özelliklerinin yanında, eğitimleriyle ilgili maddede belirttiği üzere iki isim de dönemlerinin öne çıkmış saz icracılarıdır.

- Hızır Ağa mûsikî eğitimine başladığı Enderun'da ilk olarak tambur öğrenmiş sonraları ise saraya sonradan giren Keman sazına merak salıp Kemanî olarak nam salacak kadar bu sazda ustalaşıp, sarayın kadrolu ilk keman hocalarından birisi olmuştur (Uslu, 2009).
- Nâsır Dede Şeyhliğini de yaptığı Yenikapı Mevlevîhânesi'nin neyzenbaşılığına kadar yükselebilmüş bir neyzendir (Kaya, 2012).

Bu iki isim mûsikî teorisi üzerine, dönemin şartlarına göre sıra dışı ve yenilikçi davranışlar sergileyerek kaleme aldıkları eserlerinden de görüleceği gibi mûsikînin nazariyat kısmına gayet hâkim önemli teorisyenlerdir. Fakat özellikle Nâsır Dede'nin bu maddede değinilen “icracı olma” konusuna ne kadar önem verdiği aşağıdaki cümlelerinden net olarak anlaşılabilmektedir. Cem Behâr da kitabında bu duruma dikkat çekmiştir (Behar, 2022a, s. 41).

- Mûsikînin teori kısmından önce icracılık konusuna dikkat çekmek için Tedkîk u Tahkîk'in daha hemen başında “*Mûsikî icrası öğrenimini gücümüz doğrultusunda elde ettikten sonra ameliyesi ve nazariyesi (icrası ve teorisine) ile alakalı bazı kitaplar ele geçirip bu kitapları iyice inceleyerek mûsikî öğreniminde istekli oldum*<sup>259</sup>.” cümlesini kurmuştur.

3. Hem Hızır Ağa'nın hem de Abdülbâkî Nâsır Dede'nin mûsikî üzerine bir eser yazma konusundaki hareket noktasının benzer olması.

- Hızır Ağa “...Zamanın saz ve sözüne uygun ifadelerle anlaşılmayan, anlaşılmaz olan tariflerin, tanımlarını değiştirip, terkiplerin, makamların, şu'belerin bazı anlaşılmayanlarını açıklamak arzu edilmiştir<sup>260</sup>.” demiştir.

<sup>259</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s.2a.

<sup>260</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 1b.

- Nâsır Dede “...*Bu zamana gelinceye kadar farklı ifadeler, isimlendirmeler oluşmuştur. Hatta bu nedenden dolayı yazılmış olan edvâr kitaplarının genelinin birbirlerine tamamen uyumsuzlukları bulunmaktadır. Lâkin bu biçimde (anlatılanlarda farklıklar ve uyumsuzlukların olduğunu bilerek) incelendiğinde söylenenler anlaşılabilir.*<sup>261</sup> “ demiştir.

Nâsır Dede’nin yukarıdaki verdiğimiz ifadelerinde görülen uyumsuzlukları belirttiği ve desteklediği bir başka nokta ise, verdiği tariflerin genellikle son cümlelerinde karşımıza çıkmaktadır. Verdiği oluşum tariflerini çoğunlukla, hangi zaman aralığında (akdemûn, müteahhirîn vb. gibi) kimler tarafından icad edildiği konusunda uyguladığı bir zaman aralığı sınıflandırması yaptığı görülmektedir. Bu zaman-dönem bildiren ifadeleri kullanarak dönemler arasındaki varsa farkları, uyumsuzlukları ve uyumsuzlukların hangi konuda olduğunu (daire konusunda, isim konusunda vb.) belirtmiştir. Buradan da Nâsır Dede’nin eski bilgi kaynaklarından edindiği bilgilerin, sınıflandırdığı dönemler arasında ve zaman içerisinde değişimler geçirdiğini gözlemlediğini ve bu değişimlerin uyumsuzluklara sebep olduğunu tespit ettiği görülmektedir.

Yukarıda verilen ifadelere bakıldığında, her iki ismin de mevcut edvârlar ve bilgi kaynakları hakkındaki düşüncelerinin benzer doğrultuda “yaşadıkları dönemin mûsikîsini karşılamayan, çok sayıda uyumsuzluk içeren eserler” şeklinde olduğu anlaşılabilmektedir. Bu nedenlerden dolayı bu uyumsuzlukları giderici bir eser yazma ihtiyacı hissetmişlerdir. Benzer gayeler güdüldüğü görülmektedir. Her iki eserin de aynı yy.’da ve aynı mûsikî problemleri hakkında yazılmış olması, eserlerin analiz sonuçlarındaki benzerlik ile doğrudan ilişkili olabilir.

#### 4. Makamlar, terkipler vb. gibi tüm oluşumları sınıflandırırken kullandıkları yöntemler.

- Hızır Ağa’nın edvârında eski edvârlarda sıklıkla görülen “makam, terkip âvâze, şu’be” sınıflandırmasından bahsetmiştir.

<sup>261</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfîz Paşa 1241/1), s. 4a, 4b.

- Nâsır Dede ise bütün bu oluşumlar yerine “Makam ve Terkip” olarak sınıflandırma yapmıştır.

Her ne kadar farklı görünseler de her iki isim de oluşumları genellikle perdeler üzerinden tarif edip sınıflandırmıştır. Söylemleri farklı olsa da kullanımlarının ve işlevlerinin benzer olduğu görülmektedir. Analizler sonucunda elde edilen verilerin benzer çıkmasında bu kullanımların da etkili olmuş olabileceği düşünülmektedir.

5. Her iki eserde verilen tariflerin içerikleri incelediğinde, oluşumları tarif ederken kullanılan tarif etme biçim ve yöntemlerinin, her iki eserin de aynı yy. içerisinde yazılmış olmasına rağmen, sabit bir tanım kapsamı ve içeriği olmadığı görülmektedir. Bu konudaki daha da dikkat çeken nokta ise, aynı yy.’da yaşamış iki kuramcının tarif biçimleri ve tanımlarının sabit bir kapsamda olması bir tarafa, Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede’nin kendi tarifleri arasında bile sabit bir tanım kapsamı olmadığı görülmektedir.

- Örnek olarak Hızır Ağa’nın farklı kapsamdaki iki tarifi;
  - Sultan-î Irak Terkibi Tarifi: Aynı Irak makamı gibi havası ve icrası vardır. Fakat karar yeri Dügâh perdesidir<sup>262</sup>.
  - Sabâ Terkibi Tarifi: Dügâh perdesinden kopup (başlayıp) Segâh, Çargâh ve Nîm Sabâ ve Hüseyinî perdelerini gösterip, Hüseyinî perdesinden dönüp bî-Nevâ (Nevâ kullanmadan) Sabâ nîmi ile Çargâh ve Segâh perdelerini beyân edip (duyurup, gösterip) Dügâh perdesinde açık bir şekilde karar eder<sup>263</sup>.
- Örnek olarak Nâsır Dede’nin farklı kapsamdaki iki tarifi;
  - Nişâbürek Terkibi Tarifi: Dügâh perdesinin eklenmesiyle, Dügâh perdesinden başlayıp Nişâbûr yapar<sup>264</sup>.
  - Hisâr Terkibi Tarifi: Hisâr perdesinden başlayıp Hüseyinî, Eviç, Gerdânîye perdelerine çıkar. Sonra Gerdânîye perdesinden az önce söylenen şekilde Hisâr perdesine indikten sonra bir Çargâh, Segâh ve

<sup>262</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 13a.

<sup>263</sup> Tefhîmü’l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 15a.

<sup>264</sup> Tedkik u Tahkik, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 29a.

Dügâh perdelerini gösterir. Sonrasında yukarıda detaylarıyla anlatıldığı şekliyle Hisâr perdesinden Gerdânîye perdesine kadar yükselip alçalan bir seyir ile Muhayyer perdesinde Hicâz yapmaya başlayarak Hüseyinî perdesine gelince bir Hisâr ve bir Hüseyinî perdesi daha gösterip yine Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine doğru bir iniş yapıp Dügâh perdesinde karar eder. Bütün bunların yanında; karar ederken Zîrgüle<sup>265</sup> perdesinin, karara yakın yerlerde de Nevâ perdesinin kullanıldığı, eserlerde duyulmuştur<sup>266</sup>.

Görüldüğü gibi hem kendi tarifleri ve tanımları arasında, hem de birbirleriyle kıyaslandığında bu iki ismin oluşum tarifleri konusunda sabit bir tanım, tarif kapsamı ve içeriği yoktur. Bu durum da, yapılan analizlerdeki “farklılık” sonucuna etki eden noktalardan birisi olarak dikkat çekmektedir.

6. Hızır Ağa ve Nâsır Dede’nin makamsal anlayışlarını oluşturan temel unsurlardan birisi de makamları ve diğer tüm oluşumları tarif ederken kullandıkları en mühim kavram olan “perdeler”dir. Bu iki ismin perdeler konusundaki durumlarının da makam anlayışlarındaki ve tariflerindeki benzerlik ve farklılıklara etki etmiş olabileceği düşünülebilir.

- Hızır Ağa’nın eseri Tefhîmü’l Makâmât’ta 29 adet perdeden bahsedilmiştir.

- Nâsır Dede’nin eseri Tedkîk u Tahkîk’ta 37 adet perdeden bahsedilmiştir.

Her iki eserde adı geçen tüm perdeler incelendiğinde 27 perdenin her iki eserde de mevcut olduğu tespit edilmiştir. Her iki ismin de verdiği tüm perdeler detaylı bir şekilde tez çalışmamızdaki ikinci bölümde mevcuttur. Tefhîmü’l Makâmât’ta ve Tedkîk u Tahkîk’ta adı geçen tüm perdeler tarafımızca saptanmış, eserlere göre dağılımları belirlenip tablo şeklinde verilmiştir. Saptanan verilere göre adı geçen tüm perdeler içerisinde, her iki eserde de aynı isimle mevcut olan perdelerin oranı %69’dur.

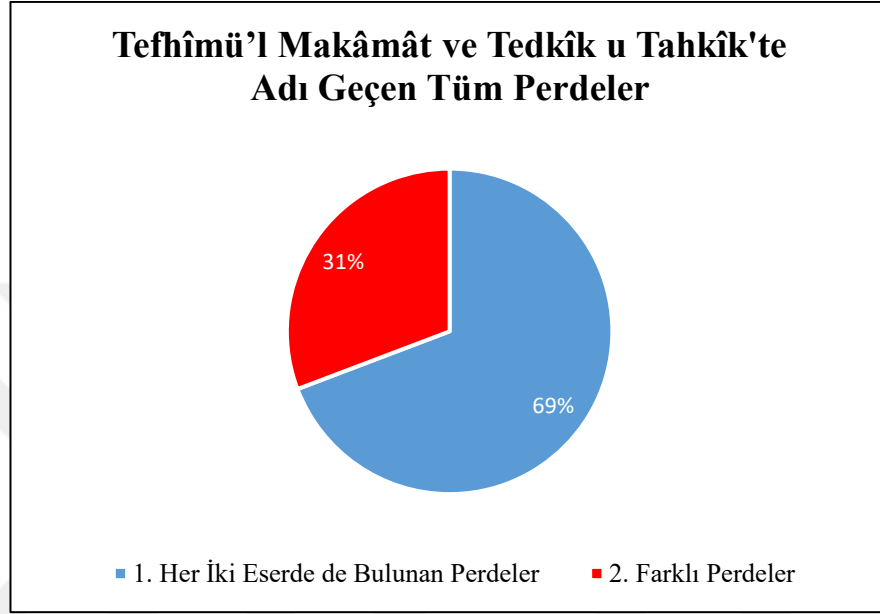
<sup>265</sup> Nâsır Dede burada bir derkenar eklemiştir. Bu derkenar şu şekildedir: Yine Zîrgüle perdesinin kullanımı gerekli görülerek, bilindiği şekliyle Hisâr perdesinden Dügâh perdesine kadar yapılan bu seyir de kendi başına ayrı bir terkiptir. Hisâr adı bu anlatılan oluşumdan ayırır bu anlatılan oluşum farklı özellikleri olan bir oluşum olarak anılması uygundur (Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 20b.).

<sup>266</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 20b



| <b>Eserlerde<br/>Adı Geçen Perdeler</b>     | <b>Tefhîmü'l<br/>Makâmât'ta<br/>Perdeler</b> | <b>Tedkîk u<br/>Tahkîk'te<br/>Perdeler</b> |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------|--------------------------------------------|
| <b>Yegâh</b>                                | X                                            | X                                          |
| <b>Pes Beyâtî</b>                           |                                              | X                                          |
| <b>Pes Hisâr</b>                            |                                              | X                                          |
| <b>Aşîrân</b>                               | X                                            | X                                          |
| <b>Acem-Aşîrân/Acem Nîminin Kabası</b>      | X                                            | X                                          |
| <b>Irak</b>                                 | X                                            | X                                          |
| <b>Geveşt</b>                               | X                                            | X                                          |
| <b>Râst</b>                                 | X                                            | X                                          |
| <b>Şûrî</b>                                 |                                              | X                                          |
| <b>Zirgûle</b>                              | X                                            | X                                          |
| <b>Dügâh</b>                                | X                                            | X                                          |
| <b>Kürdî</b>                                | X                                            | X                                          |
| <b>Segâh</b>                                | X                                            | X                                          |
| <b>Segâh-Bûselik Arasındaki Nîm Perde</b>   | X                                            |                                            |
| <b>Segâh-Bûselik Arasındaki Nîmünnîm P.</b> | X                                            |                                            |
| <b>Bûselik</b>                              | X                                            | X                                          |
| <b>Çargâh</b>                               | X                                            | X                                          |
| <b>Sabâ</b>                                 | X                                            | X                                          |
| <b>Hicâz</b>                                | X                                            | X                                          |
| <b>Nevâ</b>                                 | X                                            | X                                          |
| <b>Beyâtî</b>                               |                                              | X                                          |
| <b>Hisâr</b>                                | X                                            | X                                          |
| <b>Hüseynî</b>                              | X                                            | X                                          |
| <b>Acem</b>                                 | X                                            | X                                          |
| <b>Eviç</b>                                 | X                                            | X                                          |
| <b>Mahûr</b>                                | X                                            | X                                          |
| <b>Gerdânîye</b>                            | X                                            | X                                          |
| <b>Şehnâz</b>                               | X                                            | X                                          |
| <b>Muhayyer/Tiz Dügâh</b>                   | X                                            | X                                          |
| <b>Sünbûle/Tiz Kürdî</b>                    | X                                            | X                                          |
| <b>Tiz Segâh</b>                            | X                                            | X                                          |
| <b>Tiz Bûselik</b>                          |                                              | X                                          |
| <b>Tiz Çargâh</b>                           | X                                            | X                                          |
| <b>Tiz Sabâ</b>                             |                                              | X                                          |
| <b>Tiz Hicâz</b>                            |                                              | X                                          |
| <b>Tiz Nevâ</b>                             | X                                            | X                                          |
| <b>Tiz Beyâtî</b>                           |                                              | X                                          |
| <b>Tiz Hisâr</b>                            |                                              | X                                          |
| <b>Tiz Hüseynî</b>                          |                                              | X                                          |

**Şekil 18.** Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk İsimli Eserlerde Adı Geçen Tüm Perdeler ve Dağılımları



**Grafik 3.** Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk'te Adı Geçen Tüm Perdeler

7. Hızır Ağa ve Nâsır Dede'nin nazari anlayışlarını oluşturan temel unsurlardan birisi de “usûller”dir. Bu iki ismin usûl konusundaki durumlarının da nazari anlayışlarındaki benzerlik ve farklılıklara etki etmiş olabileceği düşünülebilir.

-Hızır Ağa'nın eseri Tefhîmü'l Makâmât'ta 25 adet usûlden bahsedilmiş ve darplarıyla birlikte verilmiştir<sup>267</sup>.

-Nâsır Dede'nin eseri Tedkîk u Tahkîk'te 21 usûlden bahsedilmiş ve darplarıyla birlikte verilmiştir<sup>268</sup>.

Her iki eserde adı geçen tüm usûller incelendiğinde aynı ismi taşıyan 14 usûlün mevcut olduğu tespit edilmiştir. Farklı isimlendirilmiş bazı usûllerin de isimlerinin farklı olmasına karşın içeriklerinin benzer olabilecekleri görülmektedir. Her iki ismin de verdiği tüm usûller ve darpları detaylı bir şekilde tez çalışmamızdaki ikinci bölümde mevcuttur.

<sup>267</sup> Tefhîmü'l Makâmât, (TSMK, H.1793), s. 18a, 18b.

<sup>268</sup> Tedkîk u Tahkîk, (Nâfiz Paşa 1241/1), s. 39a, 39b, 40a, 40b

Tefhîmü'l Makâmât'ta ve Tedkîk u Tahkîk'te adı geçen tüm usûler ve dağılımları tarafımızca saptanmış, eserlere göre dağılımları belirlenip tablo şeklinde verilmiştir. Saptanan verilere göre tüm usûller içerisinde, her iki eserde de aynı isimle geçen usûllerin oranı %44'tür.

Her iki eserde ortak şekilde bulunan bu 14 usûl kendi arasında incelediğinde ise bu usûller arasındaki;

7 usûlün darp sayılarının her iki eserde de aynı olduğu, bu sebeple bu usûllerin benzer,

6 usûlün darp sayılarının farklı olduğu görülmüş fakat bu farkın 3-6, 14-28, 9-18 gibi ½ oranında olduğu saptanmıştır. Bu farkın birim zamansal bir farktan dolayı kaynaklandığı çok muhtemel olduğu için bu usûllerin kısmen benzer,

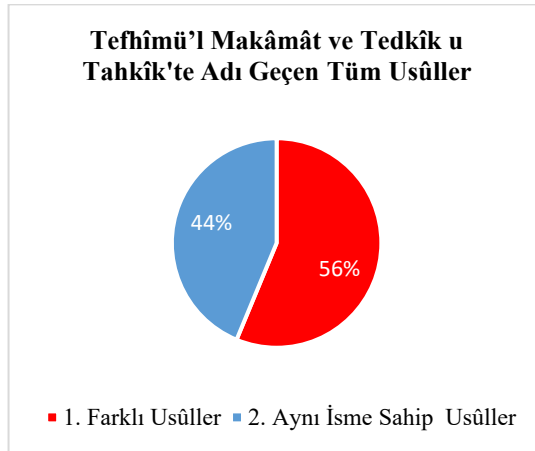
1 usûlün ise darp sayısının direkt olarak farklı olmasından dolayı farklı,

Olduğu testip edilip bu şekilde sınıflandırılmıştır. Bu 14 usûlün birbiri arasındaki durumu ise tarafımızca saptanmış, eserlere göre dağılımları belirlenip tablo şeklinde usûller tablosunun ardından verilmiştir.

| Eserlerde Adı Geçen Usûller | Tefhîmü'l Makâmât | Tedkîk u Tahkîk |
|-----------------------------|-------------------|-----------------|
| Aksak Semâî                 |                   | X               |
| Berefşân                    | X                 | X               |
| Çenber                      | X                 | X               |
| Çifte Düyek                 |                   | X               |
| Darbeyn                     | X                 |                 |
| Darb-ı Fetih                | X                 | X               |
| Darb-ı Hüner                |                   | X               |
| Devr-i Kebîr                | X                 | X               |
| Devr-i Revân-ı Hindi        |                   | X               |
| Devri-revan                 | X                 |                 |
| Düyek                       | X                 |                 |
| Evfer                       | X                 | X               |
| Evsat                       | X                 | X               |
| Fahte                       | X                 | X               |

|                     |          |          |
|---------------------|----------|----------|
| <b>Fer'</b>         | <b>X</b> |          |
| <b>Frenkçin</b>     | <b>X</b> | <b>X</b> |
| <b>Hafîf</b>        | <b>X</b> | <b>X</b> |
| <b>Havî</b>         | <b>X</b> |          |
| <b>Hezec</b>        | <b>X</b> |          |
| <b>Muhammes</b>     | <b>X</b> | <b>X</b> |
| <b>Müsebbâ</b>      | <b>X</b> |          |
| <b>Nîmdevir</b>     | <b>X</b> |          |
| <b>Nimsakîl</b>     | <b>X</b> |          |
| <b>Remel</b>        | <b>X</b> | <b>X</b> |
| <b>Sade Düyek</b>   |          | <b>X</b> |
| <b>Sakîl</b>        | <b>X</b> | <b>X</b> |
| <b>Semâî</b>        | <b>X</b> | <b>X</b> |
| <b>Sofyan</b>       | <b>X</b> | <b>X</b> |
| <b>Şarkı Düyeği</b> |          | <b>X</b> |
| <b>Şirin</b>        |          | <b>X</b> |
| <b>Türkîdarb</b>    | <b>X</b> |          |
| <b>Zencir</b>       | <b>X</b> |          |

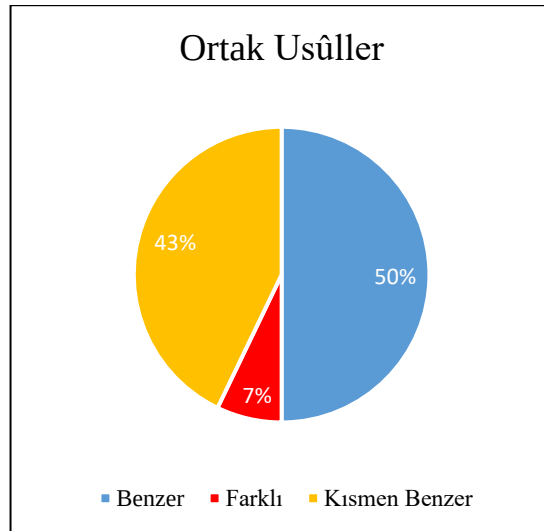
**Şekil 19.** Tefhîmü'l Makâmât ve Tedkîk u Tahkîk İsimli Eserlerde Adı Geçen Tüm Usûller ve Dağılımları



**Grafik 4.** Tefhîmü'l Makâmât'ta ve Tedkîk u Tahkîk'te Adı Geçen Usûller

| Usûller      | Tefhîmü'l Makâmât'ta Darp Sayısı | Tedkîk u Tahkîk'te Darp Sayısı | Kıyas Durumları |
|--------------|----------------------------------|--------------------------------|-----------------|
| Berefşân     | 16                               | 16                             | Benzer          |
| Çenber       | 12                               | 12                             | Benzer          |
| Darb-ı Fetih | 88                               | 88                             | Benzer          |
| Devri Kebîr  | 14                               | 28                             | Kısmen Benzer   |
| Evfer        | 18                               | 9                              | Kısmen Benzer   |
| Evsât        | 6                                | 3                              | Kısmen Benzer   |
| Fahte        | 10                               | 10                             | Benzer          |
| Frenkçin     | 24                               | 12                             | Kısmen Benzer   |
| Hafif        | 32                               | 32                             | Benzer          |
| Muhammes     | 32                               | 16                             | Kısmen Benzer   |
| Remel        | 28                               | 26                             | Farklı          |
| Sakîl        | 48                               | 48                             | Benzer          |
| Semâi        | 6                                | 3                              | Kısmen Benzer   |
| Sofyân       | 4                                | 4                              | Benzer          |

Şekil 20. Tefhîmü'l Mâkâmât'ta ve Tedkîk u Tahkîk'teki Ortak Usûllerin Kıyası

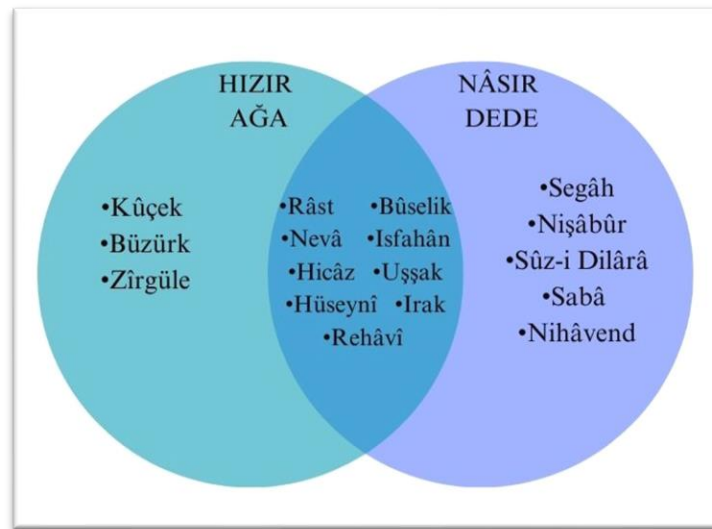


Grafik 5. Ortak Usûllerin Dağılımı

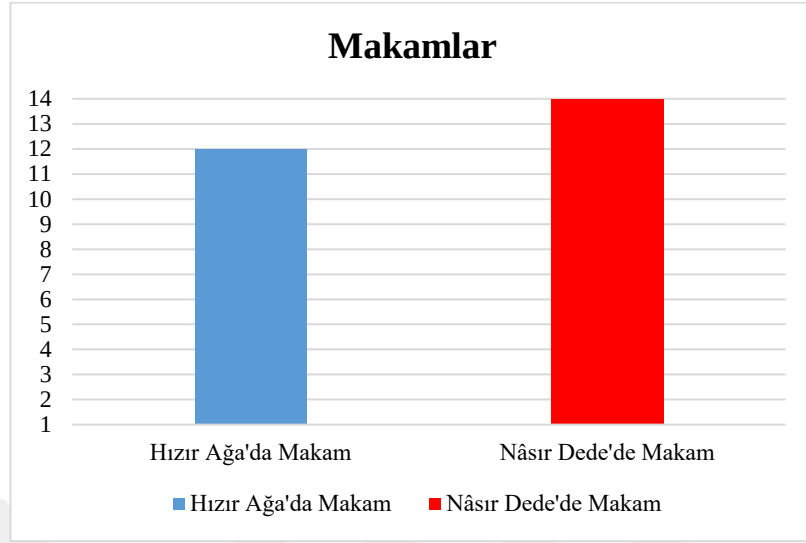
8. Eserler arasındaki dikkat çekici bir diğer fark da klasik edvâr geleneğinde genellikle 12 olan makam sayısı -Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı tablosunda da bu şekildedir- Nâsır Dede'nin eserinde 14'e çıkmıştır.

- Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l Makâmât'taki "*Derbeyân-ı Tarîfî'l Makâmât*" başlıklı tablosunda geçen makamlar şu şekildedir: "Râst, Irak, Isfahân, Kûçek, Büzürk, Zîrgüle, Rehâvî, Hüseyinî, Hicâz, Bûselik, Nevâ, Uşşak".
- Nâsır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk'in birinci bölümünde yer alan "*Çâr-deh Makam Beyânındadır*" başlıklı bölümde yer alan makamlar şunlardır: "Râst, Segâh, Nevâ, Nişâbûr, Hüseyinî, Râhevî, Bûselik, Sûz-i Dilârâ, Hicâz, Sabâ, Isfahân, Nihâvend, Irak.

İki eserdeki "makam" olarak isimlendirilmiş oluşumlara bakıldığında aynı yy.'da yaşamış olmalarına rağmen, bu konuda farklı anlayışlar geliştiği görülmektedir. Listelerdeki farklılığa sebep olan makamlara detaylı bakıldığında Hızır Ağa'nın listesinde olup Nâsır Dede'nin listesinde olmayan "Kûçek, Büzürk, Zîrgüle" makamlarının "makam" adı altında geçmese bile Nâsır Dede'nin eserindeki terkipler kısmında mevcut olduğu görülmektedir. Nâsır Dede'nin listesinde olup Hızır Ağa'nın makam listesinde olmayan "Segâh, Nişâbûr, Sabâ," makamlarının "makam" adı altında geçmese bile Hızır Ağa'nın eserinde geçtiği görülmektedir.



**Grafik 6.** Hızır Ağa ve Nâsır Dede'de "Makam"lar



**Grafik 7.** Hızır Ağa ve Nâsır Dede Makam Sayıları

Nâsır Dede'nin makam listesinde olup, Hızır Ağa'nın eserinde makamlar listesi dışında da hiç bahsedilmeyen oluşum “Sûz-i Dilârâ” makamıdır. Bu makam dönemin padişahı III. Selim'in icad ettiği bir makamdır ve Hızır Ağa'nın eserini yazmasından çok sonra icad edildiği için doğal olarak eserde geçmemektedir. Makamın içeriğine bakıldığında bu makamın Nâsır Dede'nin “terkip” olarak tarif ettiği oluşum türüne daha çok uyduğu görülmektedir. Fakat buna rağmen Nâsır Dede bu oluşumu makamlar arasında saymıştır. Nâsır Dede'nin her iki eser arasındaki farklılığa katkıda bulunan bu eyleminin sebebi ise III. Selim'e karşı bir jest yapma durumu olabilir. Nâsır Dede'nin makam listesinde olup, Hızır Ağa'nın eserinde makamlar listesi dışında da hiç bahsedilmeyen bir diğer oluşum ise “Nihâvend” makamıdır. Fakat bu oluşum direkt olarak Nihâvend olarak verilmemiş olsa bile Nihâvend-i Kebîr, Nihâvend-i Sagîr ve Nihâvend-i Rumî oluşumlarında benzer şekilde geçmektedir (bk. Üçüncü bölüm ilgili maddeler).

Eserlerdeki en temel başlıklardan birisi olan “makamlar” konusundaki farklılıklar, dönemin mûsikîsi nazariyatının geçirdiği değişime örnek olmasının yanında, yapılan analizlerdeki “farklılık” sonucuna etki eden durumlardan birisi olarak da dikkat çekmektedir.

Hızır Ağa ile Abdülbâkî Nâsır Dede'nin kaleme almış oldukları *Tefhîmü'l Makâmât* ve *Tedkik u Tahkik* isimli eserlerinde geçen makam, terkip, âvâze, şu'be gibi tarifi yapılan ve ortak bir şekilde her iki eserde de mevcut olan tüm oluşumlar birbirleriyle yukarıda anlatılan yöntemlerle kıyaslanıp, analiz edilmiştir. Yapılan bütün bu analizlerin sonucunda bu iki ismin; makam, terkip, âvâze, şu'be vb. şekillerde geçen tüm oluşumları tarif ederken sahip oldukları mûsikî anlayışlarının **%59** oranında **“benzer”** olduğu sonucuna ulaşılmıştır hatta; **“kısmen benzer”** olarak belirlenen sonuçların da olumlu mânadaki benzerlikleri göz önüne alındığında, bu oranın **%83'e** kadar çıktığı görülebilmektedir. Yapılan tüm incelemelerle birlikte, “Hızır Ağa ve Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Makam Anlayışlarının Karşılaştırılması” isimli tez çalışmasının sonunda, bu iki ismin, oluşum tariflerinin analizlerinden elde edilen makam anlayışları karşılaştırma verilerinin sonuçlarının, büyük oranda benzer olduğu söylenebilmektedir.



## KAYNAKÇA

- Ak, A. (2014). *Türk Musikisi Tarihi*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu, O. (1992). *Türk Müziğinde Perdeler*. İzmir.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğu, O., & Harirî, F. (1991). *Nâyî Osman Dede ve Râbt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*. İzmir: Belirtilmemiş.
- Aksu, F. A. (1988). *Abdûlbâki Nâsır Dede ve Tedkik ü Tahkik*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalar, M. (1981). Osmanlı padişahları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24(1-2), 425-460.
- Bardakçı, M. (2012). *Ahmed Oğlu Şükrullah, Şükrullah'ın Risâlesi ve 15. Yüzyıl Şark Musikisi Nazariyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Başer, F. (1996). *Türk Musikisinde Abdûlbâki Nâsır Dede (1765-1821)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başer, F. A. (2013). *Türk Musikisinde Abdûlbâki Nâsır Dede*. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- Behar, C. (2010). *Şeyhülislâm'ın Müziği-18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Âsâr'ı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2016). *Aşk Olmadan Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2017). *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musikî Makamları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2022a). *Kadîm ile Cedîd Arasında 3. Selim Döneminde Bir Mevlevî Şeyhi: Abdûlbâki Nâsır Dede'nin Musiki Yazmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2022b). *Musikiden Müziğe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beydilli, K. (2020). *III. Mustafa*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı.
- Budak, O. A. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi (Deneme)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Cevher, M. H. (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmu'â-i Sâz ü Söz (Doktora Tezi)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Coşkun, M. R. (2001). *Nasır Abdûlbaki Dede'nin Tahririye'si* . Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Çalışkan, O. (2022). *İsfahan Makamı (Ezgi Malzemesi Kesiti Çözümlemeleri ve Tanım) [Yüksek Lisans Tezi]*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Çetinkaya, Y. (2014). *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çırak, C. (2021). Abdülbâkî Nâsır Dede (1821). S. Dinç içinde, *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri 6 - Musiki* (s. 184-188). İstanbul: Mana Yayınları.
- Daloğlu, Y. (1985). Hızır Ağa ve Edvarı Üzerine. *Mızrap*, 19.
- Demir, M. (2006). *Müzik ve Sosyal Etkileşim [Yüksek Lisans Tezi]*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dinç, S. (2021). Kutbüddin Şîrâzî. S. Dinç içinde, *İslam Medeniyetinde Bilimin Öncüleri/Musiki* (s. 78-82). İstanbul: Mana Yayınları.
- Doğan, M. (1999). *XVIII. Yüzyıl Osmanlı Askeri Islahatları (1703-1789) [Yüksek Lisans Tezi]*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğrusöz, N. (2009). Müzik Yazısının Nesiller Arası Yolculuğu: Nâyî Osman Dede ve Abdülbakî Nasır Dede. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi* (s. 227-234). Ankara: (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Doğrusöz, N. (2012). *18. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziği Çalışmaları, Mûsikî Risâleleri*. İstanbul: Biksad.
- Erdoğan, M. (2003). *Abdülbâkî Baykara Dede*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Feldman, W. (2022). *Osmanlı'da Mevlevîliğin Kültürel Tarihi*. Ankara: Fol Kitap.
- Fonton, C., & Behar, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği: Şark Musikisi; (Avrupa Musikisiyle Karşılaştırmalı Bir Deneme)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Göher, Vural, F. (2016). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güngördü, B. (2000). *Abdülbaki Nasır Dede'nin "Tedkik u Tahkik"inde Geçen Makamlarla Dönem Bestekarlarının Eserlerindeki Makamların Mukayesesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güray, C. (2017). *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayınları.
- İhsanoğlu, E., Şeşen, R., Gündüz, G., & Bekar, M. (2003). *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*. İstanbul: İslâm, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.
- İnal, İ. M. (2019). *Hoş Sada - Son Asır Türk Musikişinasları*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Karadeniz, M. (1982). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Karakaya, F. E. (2021). XVII.-XVIII. Yüzyıl Müelliflerinin Makam Olgusuna Bakışları. C. Güray, & T. M. Salim içinde, *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası* (s. 207-245). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Kaya, B. (2012). *Tekke Kapısı Yenikapı Mevlevihanesi İnsanları*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Kaya, B., & Küçük, S. (2011). *Defter-i Dervişan Yenikapı Mevlevihanesi Günlükleri*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kaygısız, M. (2018). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kategori Yayıncılık.
- Koç, F. (2011). Sultan III. Selim Hân'ın Terkîb Ettiği Türk Mûsikîsi Makamlarının İncelenmesi. *Ankara*, 79-100.
- Kolukırcık, K. (2012). *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Kopuz, A. (1996). *Lâle Devri Bestekârları*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köse, A. (2000). *Uygur Türklerinde Müzik İncelemesi [Yüksek Lisans Tezi]*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçükgöçke, Ö. (2010). *XV. Yüzyılda Makâmılar (Doktora Tezi)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Levendoğlu, O. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Mert, T. (2020). 2. *Mahmut'un Sanat Çevresi, Hattat ve Bestekârlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özcan, A. (2003). *I. Mahmud*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı. Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi. adresinden alındı
- Özcan, N. (1988). Abdülbâkî Nâsır Dede. *TDV İslam Ansiklopedisi - 1* (s. 199). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N. (1989). Ahmed Kâmil Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 96). içinde İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.
- Özcan, N. (1994). Defter-i Dervişan. N. Özcan içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi- 9* (s. 90, 91). İstanbul: TDV.
- Özcan, N. (1998). Hızır Ağa. N. Özcan içinde, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 413). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Öztuna, Y. (1969). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, I-II* (Cilt I). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Pekin, E. (t.y.). *Sarayda Musiki*. Turkish Music Portal: <http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/sarayda-musiki> adresinden alındı
- Salgar, M. (2011). *3. Selim Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Say, A. (2010). *Müzik Anskiklopedisi*. Ankara: Müzik Anskiklopedisi Yayınları.
- Şenoğlu, S. (1994). *XVIII. Yüzyıl Bestekarı Vardakosta Ahmed Ağa'nın Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, A. (2015). *Türk Musikisinde Nağmeler ve Makamlar - Kemani Hızır Ağa'nın Tefhimü'l Makâmat fî Tevlidi'n Nagâmat İsimli Edvarı Örneğinde 18. Yüzyıl Türk Musikisi*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik - İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tura, Y. (2017). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Turabi, A. (2013). *Musiki, İbn- Sinâ*. İstanbul: Lîtera Yayıncılık.
- Uslu, R. (2002). Hasan Sezai Gülşenî'nin Bilinmeyen İki Mûsikî Eseri. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 37-49.
- Uslu, R. (2009). *Saraydaki Kemancı Hızır Ağa ve Müzik Teorisi*. İstanbul.
- Uslu, R. (2015). *Merâğî'den Sultan II. Murad'a Müziğin Maksatları Makasıdu'l-Elhan*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Uslu, R. (2021a). Hızır Ağa (1796'dan Sonra). S. Dinç içinde, *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri 6- Musiki* (s. 176-183). İstanbul: Mana Yayınları.
- Uslu, R. (2021b). *Marifet-i Musiki Edvarı - 1385?* Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Uygun, M. (1999). *Safîyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l Edvârı*. İstanbul : Kubbealtı Neşriyat.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977, Ocak 20). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı. *Bellekten*(41), 79-114. DergiPark Akademik: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/72245/1165296> adresinden alındı

- Weili, B. (2021). *Eski Uygurların Yerleşik Yaşam Kültürüyle İlgili Söz Varlığının Tarihî-Karşılaştırmalı İncelemesi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Doktora Tezi].
- Yahya, Kaçar, G. (2008). Türk Mûsikîsinde Makam. *İstem*, 145-158.
- Yalçın, G. (2019). *Nâyî Mustafa Kevserî'nin Kaleminden 18. Yüzyıl Türk Musikisi: Kevserî Mecmuası*. Şanlıurfa: Gece Kitaplığı.
- Yeli, S. (2005). *III. Selim Dönemi Askeri ve Eğitim Alanındaki Islahat Hareketleri [Yüksek Lisans Tezi]*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, K. T. (2007). *Bestekâr Osmanlı Padişahları Ve Dönemlerinin Mûsikî Anlayışı*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yücel, H. (2012). *Kemanî Hızır Ağa ve Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlidi'n-Nağamât Çevirisindeki Perdelerin, Dönemi Edvarları ile Mukayesesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ziya Bey, M. (. (2005). *Merakiz-i Mühimme-i Mevleviyeden Yenikapı Mevlevihanesi*. (M. Karavelioğlu, Çev.) İstanbul: Ataç Yayınları.

## TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının yazımına başlandığı ilk andan son ana kadar, pandemi ve depremler başta olmak üzere, yaşanan birçok olumsuz duruma ve koşula rağmen, her mânada destek verip yanımda olan, lisans eğitimi yıllarımda da öğrencisi olabildiğim, kıymetli danışmanım Doç. Dr. Özgen KÜÇÜKGÖKÇE'ye teşekkür ederim.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatürü'nda öğrenci olmaya hak kazandığım ilk andan itibaren yol gösteren, her konuda, her anlamda destek olan, ney sazı başta olmak üzere, mûsikîye dair sahip olduğu kıymetli bilgilerini ve deneyimlerini her fırsatta paylaştıran ve öğreten ustam, kıymetli Hocam Kaşif DEMİRÖZ'e teşekkür ederim.

Lisans eğitimim sırasında derslerinden ve çalışmalarından çokça istifade ettiğim hocalarım Öğr. Gör. Alper DEMİR'e, Öğr. Gör. Halil İbrahim YÜKSEL'e, hem lisans hem yüksek lisans derslerinde öğrencisi olduğum Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU'ya, tez çalışmamın eski yazı, yani Osmanlıca ile yazılmış ana kaynaklarını okumayı öğrendiğim, çalışmalarımı sürdürebilmeme olanak sağlayan bilgileri edindiğim, yüksek lisans eğitimim sırasında aldığım Osmanlıca derslerinde talebesi olduğum Prof. Dr. M. Hakan CEVHER'e, teşekkür ederim.

Tüm araştırmalarım sırasında bana destek olan, araştırmalarımı sürdürebilmem açısından büyük önem taşıyan kaynaklara ulaşmamı sağlayan, yardıma ihtiyaç duyduğum her konuda destek olan kıymetli dostlarım Udi Ahmet OKUR'a, Çellist Defne Simay ŞARLAR'a, Neyzen Berkay YILMAZ'a, Neyzen Volkan İNCÜVEZ'e, Öğr. Gör. Anıl N. SEKMEN'e, Neyzen Osman ÇALIŞKAN'a , Neyzen Yiğit DADAŞ'a ve Sure İNCE'ye teşekkür ederim.

Bana tüm hayatım boyunca koşullar ne olursa olsun, destek olan ve olmaya devam eden, üzerimdeki haklarına değer biçemeyeceğim annem Ayşe SAVAŞ'a, babam Alaaddin SAVAŞ'a ve kardeşlerime sonsuz teşekkürlerimle.

## ÖZGEÇMİŞ

Ahmet Fatih SAVAS eğitim hayatına Adıyaman'da başladı, ilkokul, ortaokul ve lise eğitimlerini burada bitirdi. 2016 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musiki Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümünü kazandı ve 2020 senesinde bu bölümden mezun oldu. 2018-2019 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Pedagojik Formasyon eğitimini aldı. 2020 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Tezli Yüksek programında öğrenci olmaya hak kazandı. Lisans eğitimine başladığı yıllardan itibaren yurtiçi ve yurtdışı birçok konser ve festivalde neyzen olarak yer aldı. Akademik ve icra çalışmalarına devam etmektedir.