

# MEHMED SAİD'İN 1775'TE YAZDIĞI ZEYL-İ RİSALE-İ EDVAR-I KADIZADE ADLI ESERİN İNCELENMESİ

Recep USLU

## ÖZET

Edvar adı verilen Türkçe müzik teorisi kitapları Türk müzikolojisinin önemli kaynaklarından. Bazı müzikologlar, Türk müziği tarihinde Türkçe müzik teorisi Anadolu Edvarları'nın özel bir yerinin var olduğunu kabul ederler. Bu makale sistematik müzikoloji yöntemiyle Anadolu edvarları ekolünden bir edvar yazmasının incelemesini amaçlamıştır. Edvar yazması İstanbul Atatürk kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. K442'da kayıtlıdır ve bu güne kadar yeterince incelenmemiştir. Makalede önce yazmanın dış ve iç tanıtımı yapıldı. Yazmanın özgün olup olmadığı tartışıldı. Eserin yazarının kim olduğu, nasıl adlandırıldı, ne zaman yazıldığı, eserin nüshaları, eserin kaynakları hakkında bilgiler verildi. Uygun tarafından yayınlanan Kadızade'nin nüshaları ile karşılaştırıldı. Eserin salt Kadızade nüshası olmadığı anlaşılmıştır. Sistematik yöntemle bu makale şu başlıklarla sunulmuştur: müziğin icadı, müzik mitolojisi, müzik biliminin değeri, makam sınıflandırması (makamlar, şubeler, avazeler, terkipler), perdeler, alfabetik sırayla makamların tanımları ve çalgı düzenleri (tanbur, kanun ve çenk gibi). Sınıflandırma işlemi çağdaş Türk müzikolojinin ihtiyacına göre yapıldı. Bulguların sonucunda, Mehmet Said'in bu kitaba yazar, Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızade (yani Kadızade'nin eseri olan Risale-i Edvar'a ilaveler) ise bu orijinal eserin adı olması uygun görülmüştür. Makalede açıklandığı gibi yazma 1775 tarihinde yazılmıştır, eserde on yedinci ve on sekizinci yüzyıllara ait iki tip müzik ekolü görülür. İçinde bulunan 93 makam arasında serrenkşuri adlı özgün bir makam vardır ve 23 makamın eski ve yeni ekole göre iki çeşit tanımını verir, usullerden söz edilmez. Eser aynı zamanda III. Selim döneminin müzik tarihi kaynaklarından biridir.

**Anahtar Sözcükler:** Müzik Teorisi: XVIII. Yüzyıl, Makamlar, Makam Sınıflandırmaları, Perdeler, Müzik Mitolojisi, Türk Müziği.

## AN INVESTIGATION ON MUSIC THEORY BOOK NAMED ZEYL-I RISALE-I EDVAR-I KADIZADE WRITTEN BY MEHMED SAID IN 1775

### ABSTRACT

Turkish music theory books named “edvar” are from the important sources of Turkish musicology. Some musicologists accept that there is the special place of Anatolian School on Turkish music theory books in the Turkish music history. This paper aims to be investigated an edvar manuscript from Anatolian School with systematic musicological method. This edvar manuscript is in Muallim Cevdet section of Atatürk Library in Istanbul on number K442 and it was not investigated enough until today. In this paper, it was told first external describe of the manuscript and second internal describe of it. It was discussed this manuscript is original or not. It was given some information about who was writer of the manuscript and what was named and when was written and how many copies there are and what are sources of it. Then it was compared with Kadızade's theory copies who was published by Uygun. It was understood that the manuscript was not solely a Kadızade's copy but added to it. This paper has the classification under these titles by systematic method: the invention of music, the music mythology, the value of musicology, the classification of makams (makams, şubes, avazes, terkips), music frets, the descriptions of all makams with alphabetical order and accords of some music instruments (like tanbur, kanun and çenk). The classification was done according to the needs of contemporary Turkish musicology. At the end of the research it was deemed appropriate that Mehmet Said was the writer of this book and it was titled Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızade (means The Additional of Kadızade's Book) of this original manuscript. As explained in this article this manuscript was written 1775 and has two types of music schools belong to seventeenth and eighteenth centuries in it. And also there is originally makam named “serrenkşuri” between 93 makams and it was given old and new descriptions of 23 makams and no mention of any rhythms in this book. This manuscript is also new one of the sources on Turkish music history in the reign of Selim III.

**Keywords:** Music Theory in XVIIIth Century, Makams, Makam Classification, Music Mythology, Turkish Music.

## GİRİŞ

Türk Müzikolojisinin en önemli kaynaklarından biri de edvar eserleridir. Müzik tarihimizde, Yeni Sistemci Anadolu Edvarları'nın özel bir yeri olduğu E.Popescu-Judet, S. Agayeva, Yalçın Tura gibi bazı müzikologlarca kabul edilmektedir<sup>1</sup>. Bu çalışma bugüne kadar yeterince incelenmemiş bir edvarı sistematik müzikoloji yöntemiyle ele alacaktır, bugüne kadar yapılan çalışmalara bir yenisi daha eklenmiş olacak, XVIII. Yüzyıl müzik tarihine katkıda bulunacaktır.

Bu makalede amaç, yeni bir müzik nazariyatı yazmasının verdiği bilgilerin sistematik müzikoloji yöntemiyle güncel Türk müziği tarihine faydalı olacak şekilde yeniden düzenlenmesi, barındırdığı bilgilerden yola çıkılarak yeni tespitlerde bulunulması olacaktır.

Bu makalede ele alınan yazma, makale yazıldığı sırada (2014) Türk müzikoloji camiasında bilinmeyen yazmalardan biriydi<sup>2</sup>. O. Akdoğu ve S. Ergen tarafından yapılan Türk müziği bibliyografyalarında ve Türk müziği makamlarının bir kataloğunu yapmış olan E. Popescu-Judet'in (2010) eserinde ve M. Tıraşçı'nın nazariyat tarihinde (2017) görülmemekte oluşu, eserin bilinmediğini yeterince göstermektedir. Ayrıca 2016'da yayınlanan Tirevi'nin Musiki Risalesi çalışmasında ise hatalı bir değerlendirme yapılmış, bu yazma "D nüshası" olarak Tirevi'ye ait eserin bir nüshası gibi değerlendirilmiştir (Uygun, 2016: s. 47, 49).

## Yöntem

Bu makale Mehmed Said'in eseri XXI. Yüzyıl müzikologlarının ihtiyacı düşünülerek nitel araştırma yöntemlerinden biri olan sistematik müzikoloji yöntemiyle<sup>3</sup> ele alınmıştır. Sistematik müzikoloji yönteminde ele alınan yazmanın verdiği bilgiler, güncel müzik biliminin ihtiyacına göre yeniden sistemleştirilmesinden ibarettir. İçerik analizi olarak da adlandırılan yöntemi içinde barındırır. Bu yöntemle yazmanın barındırdığı bilgiler tek tek fişlenir, güncel müzik biliminin ihtiyacına göre yeniden sınıflandırılır ve yeniden değerlendirilir. Makalede yöntem gereği "bulgular" içinde önce eserin dış ve iç tanıtımı yapılmış, eserin diğer edvarlardan farkı ve özgünlüğü ortaya konulmuştur, eserin adı hakkında öneride bulunulmuş, eserin yazıldığı tarih, eserin kullandığı kaynaklar tespitinden sonra eserin incelenmesine geçilmiştir. Eserin incelenmesi bölümünde yazmanın verdiği bilgiler sırasıyla "müziğin icadı, müziğin değeri, eserde makam sınıflandırması, 12 makam 7 avaze 4 şube ve terkiplerin eserin sunduğu şekildeki sırayla listelenmesi, müzik kozmolojisi bilgileri, eski anlayışla perdeler listesi, yeni anlayışla ebceyle perdeler listesi, alfabetik yöntemle eserde geçen makamların tanımları, çalgılar ve düzenleri" olarak sınıflandırılmıştır. Perdeler dışında tabloya ihtiyaç olmadığı için şekillere yer verilmemiştir. Zeyl-i Risale-i Edvar, bir başka nüshası olmadığı için "edisyon kritik yöntemi" metin üzerinde uygulanamamıştır. Ancak makamlar ve Kadızade metni üzerinden

1 Bu makale bir dönem çalışması olmadığı için dönemlerin uzun uzun açıklamasına girilmeyecektir. Bazı özellikleri ile "Sistemciler"i takip eden, fakat bazı özellikleri ile de nazariyatı yeni bir anlatım sistemi getiren, XV. Yüzyılda yazımına başlanan Türkçe Anadolu edvarları ile başladığı kabul edilen döneme "Yeni Sistemci Anadolu Edvarları" adı verilmektedir. Geniş açıklama için bk. Uslu, "Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi", Medeniyet Sanat, sy. 2, 2015, s. 105

2 Yazmayı 2014 yılında bana incelemem için gönderen Dr. Öğr.Ü. Tolga Karaca'ya teşekkür ederim.

3 Sistematik müzikoloji terimi ile iki şekilde karşılaşılacaktır. 1- Bir araştırma alanı olarak müzikolojinin alt dalı olan sistematik müzikoloji terimi genel hatları ile müzik teorisi, nazariyat, edvar konularını kapsar, müziğin sistemleştirilmesi anlamına gelir. 2- Bir yöntem biçimi olarak "sistematik müzikoloji yöntemi" ise, eldeki bulguları çağdaş müzikolojinin ihtiyacına göre düzenleme, müzikle ilgili bilgileri sistemleştirme yöntemidir. Çeşitli makalelerde kullanıldığı görülen bu yöntemi açıklamak makalenin amacı dışındadır.

gidilerek karşılaştırma metoduyla ortaya sağlıklı bir metin konmuştur. Bu yazıda eserin bütünü üzerinde sistematik müzikoloji yöntemi uygulandığı için ayrıca orijinal metnine yer verilmemiştir, eserin metni ayrıca yayınlanmalıdır. Kitabın yazarı bazı makamların farklı anlayışlarla icra edildiğinin farkındadır, onun için derkenar zeyilde aynı makam adlarına bazen aynı bazen farklı seyirlerle rastlanmaktadır. Bu incelemede aynı makam adları, aynı başlık altında bir araya getirilmiş, farklılıklara da işaret edilmiştir. Makalede yer alan bütün varak gösterimleri Atatürk Kitaplığı'ndaki yazmaya aittir.

## BULGULAR

Makalenin bulguları yazma esere dayandığı için önce yazmanın iç ve dış tanıtımı yapılacak, sonra eserin yazarı ve özgünlüğü, eserin adı tartışılacaktır. Eserin yazıldığı tarih konusundan sonra eserin kaynaklarının neler olabileceği irdelenecektir, ardından eserin içindekiler müziğin icadı, müziğin değeri, makam sınıflandırması, on iki makam şubeler ve terkipler listeleri, kozmoloji, perdeler, makamların tarifleri, çalgı düzenleri başlıkları halinde ele alınacaktır.

### Eserin Tanıtımı:

Dış tanıtım: Başında “istishabahu el-Fakir Abdülkadir el-Mevlevi gufire zenbehu” (bunu sahiplenen Abdulkadir Mevlevi'nin günahları affedilsin) yazmaktadır, bu kişi kitabın sahiplerinden biridir. Mehmed Said'in yazdığı kitap bu kişinin kütüphanesine intikal etmiş demektir. Mehmed Said'in eseri 19 varak kadardır, sonu 18b'de biter, ferağ kaydı vardır. Başlığı “Haza Risâle-i Edvâr. Hamd-i bî-had ve senâi bî-add ol hâlık-ı enfâs” (: Bu Risale-i Edvar'dır, sonsuz hamd ve sayısız övgü nefisleri yaratanadır) ifadesiyle başlamaktadır. Bu başlangıç 1676 tarihli Kadızade'nin eseri ile aynıdır. Yazmanın sonu veya ferağ kaydı: Temmetü'l-edvar bi-avni'llahi'l-gafur. El-fakir Mehmed Said, gafara lehu, sene 1189 (edvar, affedici olan Allah'ın yardımıyla bitti, sene 1775; vr. 18b).

**İç Tanıtım:** yazı talik türünde, düzyazı metin, okunaklı, içinde şiir bulunmamaktadır. İç tanıtımın bir parçası olarak eserin içindeki konular şu şekilde sıralanabilir: Hamdele, salvele, müziğin icadı, on iki makam, yedi avazeler, şubeler, müziğin değerli bir bilim olduğunu açıklamaya yönelik iki hikâye: Nasreddin Farabi ile deve hikâyesi, bir Arapla güzel sesli çocuk hikâyesi; makam sınıflandırması; makam, avaze ve terkip açıklamaları; perdeler, 12 makamın tarifi, 7 avazenin tarifi, 4 şubenin tarifi, 48 terkinin tarifi ve zeyil (ek) olarak yer alan diğer ilave edilmiş 40 makam veya terkipler, eserde toplam 88 terkip olduğu varsayılmaktadır. Sayfa kenarlarına derkenar ilaveler yapılmıştır. Bu ilaveler metinde verilen bilgilerle ilgili değildir, geliş güzel yazılmıştır, hepsi makam tanımlarıyla ilgilidir. Yazmanın sonunda “perdeleri belirtilmemiş bir ney çizimi” ve “ebcet sembolleriyle perdeler” listesi vardır.

Eserin Nüshaları: Atatürk kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. K442. Eserin başka bir nüshası bulunamamıştır. Bu eseri Kadızade nüshaları ile karıştırmamak gerekir<sup>4</sup>. Bu konu “eserin yazarı ve özgünlüğü” bölümünde daha ayrıntılı açıklanacaktır.

4 K442 yazması yayınlanan Tirevi'nin Musiki Risalesi (2016, s. 100) adlı eserde Kadızade nüshası gibi değerlendirilmiş, bu durum Kadızade Tirevi'nin eserindeki terkiplerin kırk sekiz mi yoksa yetmiş adet mi olduğu problemini ortaya çıkarmıştır.

## Eserin Yazarı ve Özgünlüğü

**Eserin Yazarı:** Eserde yazar sayılabilecek iki isim görülmektedir. Bunlardan ilki eserin girişinde varak 5b'de "Fakir u hakir Kadızade Tirevi", ikincisi ise eserin ferağ kaydında "Mehmed Said"dir. Bir eserin iki yazarı olamayacağına göre bu problem öncelikle halledilmelidir. Osmanlı kitabet tarihinde genellikle ferağ kaydında istinsah edenin, girişte ise yazarın adı verilmekle birlikte, bu kurala uymayan yazımlar da görülür. Eserin yazarına karar verebilmek için, eserin özgünlüğünün ve kime ait olabileceğinin sorgulanması gerekmektedir. Biraz sonra ele alınacak eserin yazım tarihi, kaynakları, özgünlüğü gibi bilgiler eserin yazarının Mehmed Said olduğuna işaret etmektedir.

**Eserin Özgünlüğü:** Kitabın kaynakları arasında öncelikle Kadızade Tirevi'nin Risale-i Edvar'ı vardır. Çünkü eserin ana çatısı Kadızade'nin eserinin istinsahı gibidir, fakat bazı farkları vardır. Bu farklar arasında cümle değişiklikleri yanında asıl olan ilaveler özgünlükleri ile dikkat çekicidir. İlavelerin bir kısmı, bazı çalgıların perde anlatımları hakkında olmasıdır: çenk, kanun, tanbur, miskal. Bu bilgilerin bir kısmı, Kadızade risalesinde olmayıp, yine onu kaynak olarak kullanan, elimizdeki eserden daha önce yazılmış olduğu tahmin edilen B (Köprülü Ktp, Fazıl Ahmet Paşa, nr. 275) ve C (Süleymaniye ktp. Nafiz Paşa, nr. 1503) nüshalarında da vardır. Benzer ifade karşılaştırmalarına bakacak olursak B ve C nüshalarından hangisinin öncelikli olduğuna karar vermek zordur. Mesela C nüshasında zirkeşide makamı yoktur. Her ikisi de 48 terkipte bitmektedir.

Eldeki eserin en önemli ilaveleri esere özgünlük katan ekleridir (eski ifadeyle Zeyl). Bu ekler Kadızade ve nüshalarında bulunmayan makamları içermektedir. Mehmed Said'in eseri bu yönüyle orijinaldir, özgündür. Mehmed Said, Kadızade'nin B veya C nüshalarını veya birini kaynak olarak kullanıp kendisine bir nüsha yaptıktan sonra derkenar ilaveleri ile eserine orijinalite kazandırmıştır. Eserde yer alan "serrenkşuri" makamı eserin orijinalliğini gösteren makamlardan biridir. Derkenar yazılar metin yazısı ile aynı olduğu için farklı biri tarafından ilaveler yapıldığı düşünülmemektedir. Yazmanın sonundaki ebcetle perdeleri ilavesinin ise Abdülkadir Mevlevi tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

Bu orijinal ilaveler karşısında eserin yazarı kim olabilir? Sorusu üzerinde bir çözüm bulunabilir. Eserin ilk kaynağı Kadızade'nin müzik eseri, ikinci veya üçüncü kaynağı B ve C nüshaları olmasına rağmen, bu eserlerde bulunan 48 terkipte yeni ilavelerden söz ediliyorsa, elimizdeki eserin orijinal yönüyle, yazarın elbette Mehmet Said olduğu kabul edilmelidir. Her ne kadar ferağ kaydında görülen Mehmet Said ismi, eserin müstensihisi gibi sayılabilmek ihtimali olsa da, yazmada esere yazar olabilecek başka bir isim görünmemektedir. Ancak ortaya bir başka problem daha çıkmaktadır, Mehmed Said'in yazdığı bu eser nasıl adlandırılmalıdır?

## Eserin Adı

Atatürk kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. K442'da bulunan yazma esere belirli bir ad verilmemiştir. Eser eğer Kadızade'nin eseri olsaydı, kitabın adına Risale-i Edvar diyebilirdik, ancak, Kadızade'nin yazdıkları üzerine ilavelerle eserin orijinal/özgün hale getirilmiş olduğundan söz edilmiştir. Diğer taraftan eldeki yazmanın metninde Kadızade yazar olarak da belirtilmiştir (vr. 5b). O zaman bu esere sadece Mehmet Said'in Risale-i

Edvar'ı diyerek Kadızade'nin adı dışarıda bırakılmamalıdır. Tersi bir uygulamada ise Mehmed Said'in özgün ilaveleri dışarıda kalacaktır. Eskilerin bu tip eserler için uyguladıkları adlandırma ile adlandırılmasının daha doğru olacağı ortadadır. Bu nedenle eserin yazıldığı dönemi yansıtan ifadelerle Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızade (yani Kadızade'nin Risale-i Edvar'ına ilaveler) olarak adlandırılması uygun görülmüştür.

### Eserin Yazıldığı Tarih

Eserin ilk kaynağı olan Kadızade'nin ne zaman yaşadığı müzikolojik olarak problemlidir. Kadızade Tirevi'nin eseri üzerinde Uygun yüksek lisans tezi yapmıştır. Yüksek Lisans tezinde Kadızade'yi XV. Yüzyıl yazarı olarak göstermiştir. Bundan etkilenen bazı yazarlar araştırmalarında, Kadızade'yi XV. Yy müzik teorisyeni olarak değerlendirmişlerdir (Uygun, 1990, s. 4; Uslu, 2000, s. 461; Ertekin, 2012; Tıraşçı, 2017, s. 144). Uygun, 2016 yılında basılan kitabında en eski nüshanın 1676 tarihli olmasına rağmen "XVI. ve XVII. Yüzyıllarda yazılmış olabileceği" kanaatini (Uygun, 2016, s. 15, 100) ortaya koymuştur. Popescu-Judetz Kadızade'yi XVII. Yüzyıl yazarı olarak değerlendirmiştir (Popescu-Judetz, 2010, s. 13). Eldeki en eski tarihin bulunduğu Kadızade nüshası 1087/1676 tarihli, yani XVII. Yüzyılın ikinci yarısına aittir, bu tarih Popescu-Judetz'i doğrulamaktadır. Uygun, basılan tezinde bu en eski tarihli yazmayı A nüshası diyerek esas nüsha kabul etmiş (Beyazıt Devlet ktp., Veliyyüddin, nr. 3181, vr. 174b-181b), eldeki en eski metin olarak değerlendirmiş, araştırmasını bu metin üzerine kurgulamıştır (Uygun, 2016, s. 15, 34, 100, 101). 1676 tarihli Kadızade'nin eseri ve eserden yapılmış diğer nüshalar 48 terkiple biter. Uygun'un tezinde kullandığı diğer B (Köprülü Ktp, Fazıl Ahmet Paşa, nr. 275) ve C (Süleymaniye ktp. Nafiz Paşa, nr. 1503) nüshaları tarihlendirilmemiştir. Ayrıca tezde ve yayında bu iki nüsha arasındaki ilişki yeterince incelenmemiştir, yani hangisi diğerinden öncedir hangisi sonradır?, birbirinden kopya edilmiş midir?, kağıtların su-damgaları/filigranları hangi tarihlere işaret etmektedir? gibi sorular cevapsızdır. Oysa nüshaların içinde buldukları koleksiyonlar düşünüldüğünde, 100 yıl kadar bir ara ile B nüshasının 1676-90, C nüshasının 1770-90 yılları arasında yazılmış olabilecekleri tahmin edilebilir.

Bu makalede incelenen Atatürk Kitaplığı, MC, nr. K442'da bulunan eserin ferağ kaydında açıkça görülen Mehmet Said, eseri 1189/1775 tarihinde yazmış olduğunu belirtir. Eseri yazan kişinin müzisyen olabileceği ve muhtemelen III. Selim'in kafes hayatı yaşadığı şehzadelik döneminde ve müzikle ilgilenmeye başladığı bir sırada yazmış olduğu anlaşılmaktadır. Hızır Ağa'nın 1777'de yazdığı eserden iki yıl öncesinde yazılmıştır. Bu tarihler ve makalenin çeşitli yerlerinde ortaya konan bulgular, hayatı hakkında bilgi bulunamayan yazar Mehmed Said'in 1775 yılında Şehzade Selim'in etrafında yer alan bir mehter müzisyeni olduğu, neyzen olmadığı, Şehzade Selim'in etrafında yer alan Abdülbaki Nasır Dede gibi bazı müzisyenlerle tanıştığı çıkarımlarını yapmayı sağlamaktadır.

### Eserin Kaynakları

Elimizdeki eserin başlıca kaynağı, Kadızade'nin edvarı olduğu tahmin edilmektedir, onunla ilgili araştırmalar konumuzu yakından ilgilendirmektedir. Ancak Mehmet Said'in eserindeki bazı cümleler Kadızade'nin 1676 tarihli eserinde yoktur (Uygun'un A nüshası). Bu durum Mehmed Said'in Kadızade Zeyilleri olarak değerlendirilebilecek diğer B ve C nüshalarına, hatta yeni yayınlanan 1642 Tarihli Anonim Edvar-ı Musiki'yi

(2016) kaynak olarak kullanmış olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte Kadızade metnine benzeyen 1642 Tarihli Anonim Edvar-ı Musiki'deki metin farklılıkları, Mehmed Said'in bu eseri görmüş olamayacağına işaret etmektedir.

### Eserin İncelenmesi

Eser Kadızade'nin eserini barındırdığı için müziğin icadı, müziğin değeri, makam sınıflandırması, on iki makam, yedi avaze, dört şube ve 48 terkip, kozmoloji, on altı perde anlayışı Kadızade'nin yaşadığı dönemin tekrarıdır. Bu makalede eserin özgün bilgilerinden olan ebcet notası ile perdeler, makamlar kısmı ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır. Makamların tanımları hem 1676 tarihli Kadızade döneminin ekolünü, hem de yazar Mehmed Said'in eserini yazdığı 1775 yılının ekolünü yansıması ile iki makam anlayışı ekolünü bir araya getirmiştir.

**Müziğin İcadı:** Mehmed Said, eserini yazarken müziğin icadı konusunu anlatarak başlar. Bu hikâyeye göre bir “Şeyh-i musikar”, yani “yaşlı bir müzisyen” veya müzisyenlerin önderi bir yaşlı aynı zamanda edvar yazarıdır. İşte bu bilge kişi, Davud'un Zebur'unu okuyarak, aşk ile Hicaz, Irak ve İsfahan'ı dolaşmış, onları makam makam tespit etmiş, âşıkları ve büzürk köçeklerini dinlemiştir. Bu bilge kişi gökyüzü semahanesinde ayın raks ettiğini, meleklerin zikir ve sema ettiğini görmüş. Bu bilge kişinin hayretle inlemesini felekler işitmiş ve gözyaşını melekler görmüş. İnleyerek yatan bu bilge kişinin kulağına o esnada vahiy gibi bir güzel ses gelmiş. Belirsiz bir taraftan gelen bu ses, nağmeleri ve nakraları (vuruşları) içeren çok etkili bir sesmiş. Bu ses dönen feleklerin sesi imiş. Bu sesi dinleyerek on iki günde on iki ses işitmiş, on üçüncü gün ilk işittiği sese tekrar dönmüş, böylece on iki makamı hatırında tutmuş, bunları on iki burca benzetmiş, bunlara makam diyerek her birine ad vermiş. O yaşlı “şeyh-i musikar” makamlardan sonra bunları arttırmak istemiş ve iki makamı birbirine ekleyerek yedi avazeyi, sonra bunlardan dört daha yapıp dört unsura benzediği şubeleri ve son olarak yirmi dört adet daha besteleyip (telif edip) bunları günün 24 saatine benzetmiş ve onlara birer isim vermiş. Böylece müzikte asıl olan (3a) on iki makam yedi avaze dört şube ve yirmi dört terkip oluşmuş (vr. 3a-3b)”.

Burada anlatılan hikâyeye müziğin icadı hakkında sembolik eski bir hikâyedir. Bu mitolojik hikâyeye aşağı yukarı, Kantemiroğlu'nda şekillenmeye başlamış ve zaman içerisinde bu şeklini almış bir hikâyedir. Bu mitolojik hikâyeye “niçin müzik?” sorusunu kısaca bertaraf etmektedir. Böylece müziğin ne olduğu sorgulanmadan, doğrudan müziği öğrenmeye sevk etmeyi amaçlayan bir anlatıdır. Aralarındaki ufak tefek farklarla hikâyeye zaman içinde bu şeklini almış olmaktadır. Yazar bu hikâyenin benzerinin yer aldığı Kantemiroğlu'nu kaynak olarak kullanmış olabilir mi? Hikâyenin metni Kadızade'nin metnine çok benzediğinden, “şeyh-i musikar” hikâyesinin yer aldığı Kantemiroğlu'nun eserini değil, kendisinden önce yazılmış Kadızade risalesini veya B ve C nüshalarından birini kullanmış olduğu ortaya çıkmaktadır.

**Müziğin Değeri:** Yazarın müziğin icadı hikâyesinden sonra müziğin değerli bir bilim olduğunu ortaya koymak için Kadızade'den alarak anlattığı iki hikâyesi daha vardır. Bunların müziğin icadı hikâyesine göre, olma olasılığı daha yüksektir, realiteye daha yakındır. Bunlardan birine “Nasrüddin Farabi ile Kemâleddin Buhari ve Ebu'ali İbn Sina” olmak üzere üç isimle başlar. Bunların üçü de aynı zaman diliminde yaşamamış olmalarına rağmen, anakronizm yapılarak bir algı oluşturulur. Okuyucunun zihninde üç değerli bilim



adamının adı canlandıktan sonra “bu azizler” diyerek konuya girer ve bunların terkipleri 48 adet yaptığını ve makamla ezan okumağı bunların çıkardığını, ardından Mısır’da din âlimlerinin makamla ezan okumağı yasaklamağa çalışmaları üzerine, bu azizler diyerek konuya girip, Nasreddin Farabi’nin etrafında hikâye gelişir. “Mısır’ın halifesi huzuruna varıp ahvali zikr idüb bahs idüb, bir deveyi üç gün üç gece aç ve susuz koyup, Halife’nin huzurunda devlet erkânı ve bütün âlimler toplandıktan sonra, o devenin önüne alaf/yiyecek ve su koydular, hemen hayvan yemeğe ve içmeğe meşgul oldu. Sonra o Şeyh Nâsirüddin bir köşeden ağaze idüb rehavi makamı ve zirgulede seyir edip, miskin deveye bir sada/müzik sesi peyda oldu, canına kar etti/işledi, hemen yemeği ve içmeyi bırakıp o sesi/sadayı dinleyip, gözlerinden yaş aktı. Şeyh hazretleri neyavi tamam idince o hayvan yine yemeğe ve içmeğe başladı. Bir daha ağaze edince o hayvan yine kendini yemeden çekti, üç defa böyle vaki oldu. Bundan sonra müteahhirin fukaha kitaplarında yazıp makamlarla ezan okuyan müezzin, harflerden sonra sesi güzelleştirmek için teganni ederse nesne lazım gelmez deyu müstahsen gördüler (vr. 3a-3b)”. Bu hikâye ile hem ezanın makamla okunabileceğini ve okunduğunu hem de müziğin değerli bir bilim olduğunu hem de din âlimlerinin bunu hoş gördükleri bilgisi okuyucuya tatlı bir üslupla aktarılmış, özetlenmiş oluyordu. “Mısırdaki geçen ve müzikten etkilenen deve hikâyesi” aslında ilk olarak Yusuf Kırşehirli Mevlevî’nin edvarında görülen XV. Yüzyıl başlarına ait bir hikâyedir. Orada hikâyenin kahramanı Safiyüddin Urmevi’dir (Doğrusöz, 2012, s. 57).

Devamında yazar hayvanların bile güzel sestem etkilendiklerini ve insanların etkilenmemesinin normal olmadığını dile getiren bir başka hikâyeyi, yine ünlü bir İslam ahlak kitabından İmam Gazalî’nin yazdığı İhyau ulumi’d-din adlı kitaptan aktarır. Bu hikâyeye (vr. 4a-5b) göre güzel sesli bir köle/oğlana sahip bir Arabın onun güzel sesini kontrollü kullanmaması sebebiyle ölen develeri üzerine, sorumlu tuttuğu ve kendisini dinlemediği için verdiği ceza üzerine kuruludur. Fakat sonundaki cümlesi vurucudur: “hayvanca hayvan hub sadayı dinleyip şevke gelsin, insan olasin niçin şevke gelip zevk itmezsin” (vr. 5b) yani “hayvan, hayvan iken güzel sesi dinleyip şevke gelir de insan olan kişi nasıl olur da güzel sestem etkilenmez”. Uygun, hikâyenin İhya’da bulunduğunu tespit etmiştir (Uygun, 2016, s. 90).

**Makam Sınıflandırması:** Mehmed Said, makam sınıflandırması konusunda görüşünü iki şekilde anlatmaktadır. Birincisi “şeyh-i musikar”ın icat ettiği ve düzenlediği. İkincisi ise Farabi, İbn Sina gibi kişilerin terkipleri çoğalttığı, “onlar terkibi kırk sekiz itmiştir” (vr. 2b). Yazar bu konuda takip ettiği kaynağının yazarını da anmaktadır: “bu fakir ve hakir Kadızâde Tirevi dahi onların tarikinden çıkmayub (vr. 5b)” diyerek kaynağının makam sınıflandırmasına bağlı kalarak 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve terkipler anlayışına bağlıdır. Eser bu fikir üzerine kuruludur. Eserin yazıldığı 1775’ten iki yıl sonra 1777’de eser yazan Hızır Ağa ise artık ağaze, şube, terkip gibi kelimelerin kullanılmadığını, hepsine makam dendiğini belirtir.

Makam sınıflandırması içinde on iki makam, yedi avaze, dört şube ve terkipler listesi: Yukarıdaki makam sınıflandırmasına göre on iki makam: Rast, irak, isfahan, zirefkentkuçek, uşşak, büzürk, zirgule, rehavi, hüseyni, hicaz, buselik, neva” (2b). Yedi avaze başlangıç ve bitiş perdelerine göre düzenlenmiştir, bu bilgiler aşağıda makamlar içinde verildiği için burada sadece yedi avazenin adı yazılacaktır: geveşt, nevrüz, selmek, şehnaz, hisar, gerdaniye, mâye. Kaynak olarak kullandığı Kadızade’nin eserinde yedi avaze listesi başlangıç ve bitiş perdeleri belirtilerek düzenlenmiş değildir. Bu açıdan Mehmed Said, Kadızade’nin eserine özgün ilavelerde bulunmuştur. Eserdeki dört şube ise şunlardır: Yegâh, dügâh, segâh, çargâh.

Terkipler konusunda yazar, terkiplerin sayısı ve 48 terkipte Kadızade'nin görüşlerini aktarır. Bu konuda bazı eserlerde farklı sayılarda terkiplerin olduğu da aktarılır: “Amma nice nüshalarda terkibi kırk sekizden ziyade buldum, bir risalede elli altı buldum ve bir risalede dahi, diyar-ı Acemde Sultan Üveys'e tutmuşlar, ol risalede altmış dört buldum (vr. 5b-6a)” der. Bu aktarımda en önemli bilgi Sultan Üveyse sunulan müzik teorisi kitabından söz edilmesidir, adı verilmemiştir. Bu eserin Tebrizli hattat Sayrafi'nin müzik eseri olabileceği tahmini dikkatle karşılanmalıdır (Uygun, 2016, s. 24). Ancak terkipler hakkında sonuç “terkibata nihayet yoktur (vr. 6a)” diyerek ifade edilir. Yazar Mehmed Said, terkipler konusunda ilk önce Kadızade'nin 48 terkiplerini topluca verir, bunlar eserdeki sırasıyla: Pençgâh, aşiran, nikriz, mahur, sazkar, türkihicz, karcigar, nevaaşiran, bestehisar, acem, acemaşiran, nevrucacem, hisarek, nevrucrumi, nigar, zirkeşide, zemzeme, humayun, muhayyer, sünbüle, sipihr, rekib, uzzal, nihavendkebir, nihavendsağir, nihavendrumi, nühüft, gerdaniyebuselik, muhalifek, nevauşşak, zavili, nişaburek, bahrinazik, vechihüseyni, nevacem, hicazmuhalif, isfahanek, çargahacem, huzi, gülizar, rahatulervah, zirkeşhaveran, ruyirak, besteisfahan, müstear, eviç, müberka, bestenigâr” (vr. 6a; Uygun'un yayınında 49 terkip sayılmaktadır. Bk. Uygun, 2016, s. 78, 79'da “çargâhacem”e iki defa yer verilmesinden kaynaklanmaktadır). Mehmed Said'in, Kadızade'nin eserinde bulunan bazı makamları ayrı bir seyirle de sayfa kenarlarına yaptığı ilavelerde verdiği görülür (21 kadarı), bu da eserin özgün taraflarındandır. Burada dikkat çekici olan “bestenigâr” makamının Kadızade'nin eserinde olduğu gibi terkiplerin en sonunda yer almasıdır, XV. Yüzyıl edvarlarında ise terkiplerin ilk sırasında yer almaktadır. Bestenigâr makamının bir makam sayılıp sayılmayacağı tartışması XVII. Yüzyıla aittir, bu sebeple terkiplerin sonuna alınmıştır. Bu durumu Uygun, Meragi'nin eserinde bestenigâr şubelerin en sonuncusu olarak anmasıyla birleştirerek hatalı bir yaklaşımda bulunmuştur. Meragi'yi takip eden oğlu Abdülaziz'in eserinde de bestenigâr son şubedir (Uygun, 2016, s. 100). Fakat her ikisi de şube olarak bestenigârâ önem vermişlerdir. XVII. yüzyılda terkiplerin en sonunda yer verilmesi değişimi ise Kantemiroğlu'nun açıkça yazdığı gibi bir terkip sayılıp sayılmayacağı tartışmasına dayanır.

Yazar Mehmed Said'in “Derkenar Zeyl”inde ilave ettiği 19 yeni makam ise yazmadaki sırasıyla: Rahatfeza, eviçmuhâlif, eviçbüselik, segahmaye, hüzzam, sebzendersebz, arazbar, serrenkşuri, nigârnik, saba, araban, horasan, muhâlifirak, uzzalacem, hisarbuselik, muhayyersünbüle, nevasünbüle, bayatimâye, zavil. Bunlar Kadızade'nin müzik risalesinde bulunmamaktadır. Mehmed Said'in kitabında “12 makam, 7 avaze, 4 şube, 48 terkip (toplam 71, bu Kadızade'nin eserindeki rakamla aynıdır) ve ilavelerle birlikte toplam 90 makam adı görülmektedir. Buna ilave edilen 2 makam adı ile birlikte 92 makam adı Mehmed Said'in eserinde yer almaktadır (açıklamalar için bk. “Makamlar” bölümü).

Tespit edilebildiği kadarı ile Kadızade'nin eserini yanlış okumalar yüzünden bazı araştırmalar ve çevirilerde “horezmi, rumirak, eviçirak, murakka, müberkaçargah, ıyd-i nazik” olarak görülen makam adları, Kadızade'nin eserinde yoktur, bunlar yanlış okuma veya imlaldan ibarettir. Bu makam isimlerine Mehmet Said'in eserinde de rastlanmaz.

Kadızade metninde de bulunan bahrinazik, büzürk, dügah, geveşt, hicaz, hisarek, huzi, isfahanek, müberka, müstear, nigar, nihavendkebir, nihavendrumi, nihaventsağir, nişaburek, rekib, sazkar, selmek, sipihr, vechihüseyni, zemzeme, zirefkentkuçek, zirgule (toplam 23) konusunda Mehmet Said'in makam tanımlarında farklı açıklamaları vardır.

**Kozmoloji:** Mehmed Said'in kitabında makamların astronomik ilişkilerinden kısaca söz edilir. Özel bir başlığı olmayıp, konuyla ilgili bilgileri genelde müziğin icadı mitolojisinde serpiştirmiştir. Hatta bir yerinde “felek devr-i harekâtı sadasından on iki ahz idub ba'dehu dört dahi te'lif idub, badehu yigirmi dört dahi te'lif itmiştir. Niçun? anıñcün kim on iki makamı on iki burca, yedi agazei seb'a-i seyyareye, dört şubeyi çar-anasıra ve yigirmi dört terkibi gecenin ve gündüzün saatine teşbih itmiştir” (5b) diyerek özetler. Kitabında bu bilgiler Kadızade'nin eserinde bulunduğu gibidir, bu konuya ilavelerde bulunmamıştır.

**Perdeler:** Yazar kitabında perdeler konusuna, terkipler listesini verdikten sonra, makamları açıklamaya girerken yer vermektedir. “Geldik şimden geru makamatin avaze ve şubelerin ve terkibâtın ağazeleri ve seyirleri ve karargâhları vardır” (vr. 6b) diyerek “bilmek gerektir” ifadesiyle kurduğu cümlede makamları oluşturan başlangıç perdesi (: ağaze), seyir ve karar perdelerine (: karargâh) dikkat çeker ve bütün makamları “on altı perdenin içinde mevcut” (vr. 6b) diyerek icra edilebileceğini belirtir. On altı perdenin isimlerini Kadızade'nin ekolüne bağlı kalarak sıralar: “Evvelki rast, ikinci düğâh, üçüncü segâh, dördüncü çargâh, beşinci pençgâh, altıncı hüseyni, yedinci yine tiz- segâh, sekizinci tiz- rast, dokuzuncu tiz- düğâh, onuncu tiz- segâh, on birinci tiz- çargâh, on ikinci tiz- pençgâh, on üçüncü tiz- hüseyni” (vr. 6b). Yazar “bunlardan yukarıda perdeye ihtiyaç yoktur, ama aşağıda rast hanesinin altında kullanılan üç perde daha vardır: nerm-segâh, nerm-hüseyni, nerm-pençgâh (vr. 6b-7a). Bu perdelerle her kangi müzik havası çalmak istersen çalabilirsin, hangi perdeyi tutarsan tut, evvelkinin sekizinci oktavi (ahenk) olur: yedi tiz ve yedi nerm perde daha kullanılabilir. Perde arasına perde girmekle veya perde aşımakla yeni bir müzik havası meydana gelir” der. Yazarın on altı perdeden kastı on üç ana perde üçü nerm perdedir<sup>5</sup>. Yazarın eseri yazdığı 1775 yılından iki yıl sonra eser yazan Hızır Ağa'nın eserinde de on beş perdeden söz edilir (Uslu, 2009, s. 90-91) ise de sıralama ve isimlendirme farklıdır. Kadızade'nin verdiği bilgiye göre perdeler tablosu aşağıdaki gibidir:

[ 1. Oktav ]		[ 2. oktav ]	
1.	RAST	8.	TİZ-RAST
2.	DÜĞÂH	9.	TİZ-DÜĞÂH
3.	SEGÂH	10.	TİZ-SEGÂH
	Nerm-segâh		
4.	ÇARGÂH	11.	TİZ-ÇARGÂH
5.	PENÇGÂH	12.	TİZ-PENÇGÂH
	Nerm-pençgâh		
6.	HÜSEYİNİ	13.	TİZ- HÜSEYİNİ
	Nerm-hüseyni		
7.	TİZ-SEGÂH		

5 Nerm perde: “yarım perde” anlamındadır. Tabloda görüldüğü gibi “nerm” kelimesini tam perde isimleriyle birlikte kullanmaktadır, nerm perdelerine ayrı bir isim vermemektedir.

Diğer taraftan Kadızade'nin topluca perdeleri verdiği yere bakılarak yapılan yukardaki tablo yanıltıcıdır, çünkü Kadızade'nin makam tanımlarında “ırak, aşiran” gibi perdelerin olduğu görülmektedir. Uygun, Kadızade Tirevi (2016) çalışmasında perdeler konusunu yeterince inceleyip değerlendirmemiştir. Mehmed Said'in farklı makam tanımlarında de “neva, aşiran, eviç, muhayyer, nim-hicaz” gibi farklı perde adlarına rastlanır. Bu durum perdeler konusunda Mehmed Said'in iki farklı ekolü eserinde bir araya getirmiş olduğunu göstermektedir.

**Ebcetle Perdeler:** Buraya kadar anlatılanlardan yazarın metinde andığı 16 perde ile Kadızade'nin ekolünü takip etmekte olduğu anlaşılmaktadır, fakat eserin sonunda ayrıca ebcet sembolleriyle 38 perdenin listelenmiş olduğu görülür. Hatalı yazılmış olan ebcet notasyonu ile perdeler, yazara en yakın tarihte, 1794'da eser yazan Abdülbaki Nasır Dede'nin perdeleriyle aynıdır, sadece yazım sırasında kaydırma yapılmıştır. Yapılan karşılaştırma ve düzeltilmiş haliyle 38 perde şöyledir: A yegâh; B pes bayati; C pes hisar; D aşiran; H acemaşiran; V irak; Z geveşt; H rast; T şuri; Y zirgüle; YA dügâh; YB kürdi; YC segâh; YD buselik; Yh çargâh; YV saba; YZ hicaz; YH neva; YT bayati; K hisar; KA hüseyini; KB acem; KC eviç; KD mahur; Kh gerdaniye; KV şehnaz; KZ muhayyer; KH sünbüle; KT tiz-segâh; L tiz-buselik; LA tiz-nişabur; LB tiz-çargâh; LC tiz-saba; LD tiz-hicaz; Lh tiz-neva; LV tiz-bayati; LZ tiz-hüseyini; LH tiz-acem. Perdeler Abdülbaki Nasır Dede'nin Tahririye'si ile karşılaştırılmıştır (Uslu-Doğrusöz, 2009, s. 38). A hariç B-YD arası perdeler birer perde kaydırılarak hatalı yazılmıştır, yukarıdaki sıralamada doğru perde adları karşılıkları yazılarak düzeltilmiştir. YV-LH arası perde adlarında farklılık görülmemiştir.

Eserin en önemli sorunu burada başlamaktadır. Eserde iki farklı perde anlayışı olduğu ortadadır. Birincisi on altı perdeden oluşan ve rastla başlayan perdeler anlayışı, diğeri yegâhla başlayan perdeler anlayışıdır. Bu iki farklı perde anlayışı aynı yazarın görüşü olamaz. Yazar her iki görüşü bir arada aktarmağa çalışsa idi, ebcet notasyon kısmını metin içinde yazardı. Ebcet notasyonunun içindeki Kadızade perdelerinden farklı oluşu, bu notaların eserin dışında oluşu başkası tarafından yazıldığını göstermektedir. Eserde sahibi olduğuna dair kapaktaki yazı ile ebcet notasyon yazısının birbirine çok benzemekte oluşundan bu ilaveyi yapan kişinin Abdülkadir Mevlevi olduğu ileri sürülebilir. Bu ilave perdeler eserin yazıldığı 1775 yılından sonra, 1794 öncesinde yapılmış olmalıdır. Fakat yanlış yazılımlı bir deneme olduğu fikrini de doğrulamaktadır. Bu nedenle Abdülbaki Nasır Dede'nin perdeleriyle karşılaştırması yapılmıştır.

**Makamların Tanımları:** Eserde yer alan makam, avaze, şube ve terkiplerin hepsine günümüzde makam dediğimiz için, burada makam başlığı altında toplanmıştır. Metinde bazı makamların hem Kadızade ekolü, hem de daha sonra oluşan bir ekolle iki türlü açıklandığı görülmüştür (yukarıda 21 adet olduğu belirtilmiştir). Özellikle “derkenar zeyl”de yer alan makamlar Kadızade'nin görüşlerine bakılırsa, ondan farklı yeni bir ekolü yansıtmaktadır. Bu açıdan her iki ekolle yazılmış aynı adı taşıyan makamlar önce Kadızade, sonra zeyildeki olmak üzere aşağıda bir arada, aynı başlık altında verilmiştir. Kaynaktaki varaklar korunmuştur. Mehmet Said'in yazdığı Muallim Cevdet, nr. K442 yazmasında sahife kenarlarına kaydedilmiş makamların herhangi bir düzenle yerleştirilmediği anlaşılmıştır. Sadece kenarlarda yer alan makamlar alfabetik sırayla “bahrinazik, besteisfahan, büzürk, dügâh, geveşt, hisarek, humayun, huzi, isfahanek, müberka, nigar, nihavendsagir, nihâvendkebir, nihavendrumi, nişabur, rekib, sazkâr, selmek, sipihr, vechihüseyini, zavil, zezeme, zirefkendkuçek, zirgüle” olup, makamlar hakkında verilen bilgiler

alfabetik olarak aşağıya yerleştirilmişlerdir. Eserde yer alan makamların sırası bu makalede daha önce yer alan “on iki makam, şubeler ve terkipler” başlığını taşıyan bölümde sıralanmıştır. Aşağıda tanımını vermediği sultaniirak, nevasünbüle gibi makam adlarıyla birlikte 93 makam adını eserinde anmış demektir:

Acem, eserde 10. terkiptir, tanımını “hüseyini üstündeki segâh hanesini, hüseyini hanesine yaklaştırıp, o haneden ağaze edip, inip aşağı düğâh hanesinde karar eder şeklindedir. Azizim, acem terkibi için, eğer çenک yâ kanun çalarsan, hüseyini hanesi üstündeki segâh hanesinin kıllarını bir miktar gevşedesin, o perdeden ağâze edip inip, aşağı düğâh hanesinde karar edesin. Eğer tanbur çalarsan hüseyini hanesi üstündeki segâh hanesini sürüp hüseyini hanesine yakınlaşarak seyir eyle. Eğer miskâl çalarsan hüseyini hanesi üstünde ki segâh hanesinin bir miktar mumunu çekersen, sahih acem olur” (vr. 14b-15a). 1676 yıllarında acem ile nevruzacemin karıştırıldığına nevruzacemin tanımını yapılırken değinilir.

Acemaşiran, eserde 11. terkiptir, “acem makamını tamamlayarak ağaz edip uşşak karar edesin” (15a) diye tanımlanmıştır.

Araban, eserde Mehmed Said’in kenar ekinde geçen makam ilavesidir, tanımını “neva nim-hicaz buselik perdesinde ve düğâh bûselik çârgâh neva nim-hicaz hicazi çârgâh segâh ve düğâh karar eder” (vr. 12b) şeklindedir.

Arazbar, eserde Mehmed Said’in kenar ekinde geçen makam ilavesidir, tanımını “asl-ı gerdaniye acem ve hüseyini ile hisâr beyninde bir nim ile icra badehu hüseyini ve nim-i mezkûr ve neva ve çârgâh segâh ve düğâh karar ede” (vr. 10a) şeklindedir.

Aşiran, eserde 2. terkiptir, tanımını “hüseyini tamam ağaze edib rast hanesinde karar ider” (14a) şeklindedir.

Bahrinazik, eserde 33. terkiptir, “tiz-düğah hanesinden hicaz gösterip segâh yüzünden inip aşağı nerm-düğah hanesinde karar edersin” (17b). Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’inde bahrinazik, “hicaz, segâh ile düğâh karar eder” şeklinde aynıdır. Fakat tanımın devamında bahrinazikin başka bir tarifini değerlendirerek “diğer hükmü müstear makamı edası gibidir” (vr. 6b) der. Makamın bazı araştırmalarda görülen iydinazik imlası yanlışır.

Bayatimâye, eserde kenar ekinde adı geçen Mehmed Said’in makam ilavesidir (16b), tanımını verilmemiştir.

Bestehisar, eserde 9. terkiptir, tanımını “hüseyini hanesi üstündeki segâh hanesinden ağâze edip hisar yüzünden inip aşağı rast hanesinde karar eder” (14b) şeklindedir.

Besteisfahan, eserde 44. terkiptir, “isfahan tamam ağâz edip, inip irak karar edersin” (18b). Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’inde (vr. 5a) tekrar yer alan besteisfahanda aynı tarif yer alır.

Bestenigâr, eserde 48. terkiptir, tanımını “tiz-rast hanesinden ağaz edip çârgâh hanesinde karar idersin” (18b) şeklindedir.

Buselik, eserde 12 makamın onuncusudur, “segâh hanesini çârgâh hanesine yakın edip hüseyini hanesinden ağaze edip aşağı gidip pençgâh ve çârgâha yakın olan segâh hanelerin seyir edip inip düğâh hanesinde karar edesin (10a). Seyirde ve kararı aynı hüseyini gibidir, ancak farkı segâh hanesidir. Azizim, buselik

makamı için, eğer çenk ya kanun çalarsan segâh hanesinin kıllarını bir miktar çekersen, çargâh hanesinin kıllarına beraber olmalı, buselik olur. Eğer miskal çalarsan segâh hanesinin içine bir miktar mum bırakasın. Eğer tanbur çalarsan segâh hanesi perdesini çargâha yakın edesin, teganni bir miktar daha bundan sürüb çargâha biraz daha yakın edesin” (vr. 10a).

Büzürk, eserde 12 makamın beşincisidir, “çargâh hanesinden ağâze edip aşağı gidip irak karar eder. Yani çargâh hanesinden agaze edip aşağı gidip segâh ve düğâh ve rast hanelerin seyir edip inip aşağı nerm-segâh hanesinde karar ider, ama seyir ederken zaman zaman segâh hanesini aşırur, büzürk böylecedir” (8a-b). Derkenar Zeyl’de büzürk, “hüseyinden buselik nemi ile düğâhtan inip âşirana dek gösterip sonra düğâhı gösterir ve rast perdesinde karar” (vr. 2a) kılar, ayrıca makamın “ferah-ı muris” veya “ferah-ı meveddet” yani rahatlatıcı özelliği olduğu belirtilir.

Çargâh, eserde dört şubenin dördüncüsüdür, biraz “zengule ola nev-i enva kendi hanesini söylemiş idik, segâh hanesi üstünde idi. Kendi hanesinden ağâze edip aşağı gidip segâh ve düğâh ve rast hanelerin seyr edip yine kendi hanesinden çıkar. Kendi hanesinden yukarı zirgule için pençgâh hanesi çargâh hanesine yakın olmasıdır, o perdeye uğrayıp yukarı hüseyini hanelerini seyir edip gelip yine kendi hanesinde karar ider. Çargâhın ağazı ve karargâhı yine kendi hanesidir” (13b-14a).

Çargâhacem, eserde 38. terkiptir, “çargâh tamam ağaze edip acem karar edersin” (18a).

Dilkeş, Mehmed Said’in ilavesidir, ayrıca Kadızade metninde zirkeşhaveran olmak üzere iki farklı imla ile görülen ve tanımından eş anlamlı olduğu anlaşılan makam buradaki listede “Zirkeşhaveran” imlasıyla yer almaktadır, oraya bakılmalıdır.

Düğâh, eserde dört şubenin ikincisidir, biraz “kuçek ola, nev-i enva kendi hanesini söylemiş idik, rast hanesi üstünde olur, ağazı ve karargâhı yine kendi perdesidir. Kendi hanesinden aşağı rast hanesini seyr ederken kendi hanesinden yukarı segâh ve çargâh hanelerini seyir eder” (13a-b). Derkenar Zeyl’de düğâh şûbesi, “nim zirgule düğâh segâh ve çargâh hüseyini sonra çargâh neva çargâh segâh zirgule düğâhta karar olunur” (vr. 8b) şeklinde açıklanmıştır.

Eviç, eserde 46. terkiptir, “tiz-segâh ağaze edip nerm-segâh hanesinde karar edersin” (18b).

Eviçbûselik, eserde kenar ekinde geçen Mehmed Said’in makam ilavesidir, “eviç ve hüseyini ve neva ve nim-hicaz ile tekrar ve hüseyinden yine neva ve çargâha ve nim-bûselikden düğâha dek düğâh karar” (vr. 3a) şeklinde tanımlanmıştır.

Eviçmuhâlif, eserde kenar ekinde geçen Mehmed Said’in makam ilavesidir, tanımı “eviç nim hicaz ile düğâha inüb kârar ide tekrar eviç gösterir” (vr. 2b) şeklindedir.

Gerdaniye, eserde yedi avazenin altıncısıdır, Mehmed Said, Kadızade’den farklı olarak gerdaniye avazesinin başlangıç ve bitiş perdesini rast-hüseyini olarak (vr. 3a) daha başlangıçta vermiştir. Makamın tanımı “hüseyini rastdan gerdaniye hâsıl olur, tiz- rast hanesinden ağaze edip ısfahan yüzünden inip aşağı nerm-rast hanesinde karar ider. Yani tiz-rast hanesinden ağaze edip aşağı gidip segâh hüseyini pençgâh çargâh segâh düğâh hanelerini seyir edip inip aşağı nerm-rast hanesinde karar eder” (12b-13a) şeklinde yapılmıştır.

Gerdaniyebuselik, eserde 29. terkiptir, “gerdaniye gibi başlar, tiz-rast hanesinden ağaz edip inip aşağı buselikte karar edesin” (17b) şeklinde tanımlanmıştır.

Geveşt, eserde yedi avazenin ikincisidir, Mehmed Said, Kadızade'den farklı olarak geveşt avazesinin başlangıç ve bitiş perdesini rehavi-hüseyini olarak (vr. 3a) daha başlangıçta vermiştir. Makamın tanımını “pes imdi hüseyini ile rehaviyi toplayıp adına geveşt konmuştur” şeklindedir. Sonrasında çalgılarda nasıl olacağı anlatılır. “Azizim, geveşt makamı için, eğer çenk ya kanun çalarsan pençgâh hanesin kıllarını bir miktar gevşedesin, hüseyini hanesinden ağâze edip hemen hüseyini gibi seyir edip düğâh hanesinde karar idersin. Eğer miskal çalarsan pençgâh hanesinin bir miktar mumunu çekesin. Eğer tanbur çalarsan çargâh hanesiyle ve pençgâh hanesinin arasına bir perde bağlasan hemen hüseyini gibi seyir eyle” (11b). Mehmed Said ayrıca Derkenar Zeyl'de geveşti, “hüseyininin tamamını edâ ile icra edip sonra tamamen rast kararı nim-rast karar eder” (vr. 5a) yani hüseyini-rast şeklinde farklı bir tanımda verir.

Gülizar, eserde 40. terkiptir, “tamamen huzi ağaz edip çıkıp yine düğâh hanesinde karar edersin” (18a) şeklinde tanımlanmıştır.

Hicaz, eserde 12 makamın dokuzuncusudur, “ağâze hanesi pençgâh hanesidir ve karargâhı düğâh hanesidir. Yolu budur ki çargâh hanesine yakın edip pençgâh hanesinden ağâze edip aşağı gidip, (9b) o perdeye uğrayıp ondan sonra segâh hanesinden inip düğâh hanesinde karar edersin. Azizim, hicaz makamı için, eğer çenk ya kanun çalarsan çargâh hanesinin kıllarını bir miktar çekesin pençgâh hanesinden ağâze edip düğâh hanesinde karar edersin, hicaz olur. Eğer tanbur çalarsan çargâh hanesiyle pençgâh hanesinin arasına bir perde bağla, doğru hicaz olur. Eğer miskal çalarsan çargâh hanesinin içine bir parça mum bırak sahil hicaz olur” (9b-10a). Mehmed Said'in Derkenar Zeyl'inde hicaz tarifi, “hisarek icrası ile uzzal yüzünden kaide-i hicaz ile düğâh karar eder” (vr. 13a) şeklindedir.

Hicazmuhalif, eserde 36. terkiptir, tanımını “hicaz tamam ağaz edip acem karar edersin” (18a) şeklindedir.

Hisar, eserde yedi avazenin beşincisidir, Mehmed Said, Kadızade'den farklı olarak hisar avazesinin başlangıç ve bitiş perdesini büzürk-rast olarak (vr. 3a) daha başlangıçta vermiştir. Makamın tanımını “rast ile büzürkten hisar hâsil olur. Hüseyini hanesi üstündeki segâh hanesinden ağâze edip aşağı gidip hüseyini pençgâh çargâh hanelerin seyir edip inip segâh hanesinde karar eder. Amma ağâze etdiği haneden yukarı tiz-rast ve tiz-düğâh hanelerin seyir eder ve karargâhı aşağı düğâh ve rast hanelerini seyir eder” (12b) şeklinde yapılmıştır.

Hisarbuselik, eserde Mehmed Said'in kenar ekinde geçen makam ilavesidir, “hisârı nevaya dek icradan sonra buselik hükmü ile düğâh karar eder” (vr. 16a) şeklinde tanımlanmıştır.

Hisarek, eserde 13. terkiptir, “tiz-düğâh hanesinden ağâze edip aşağı gidip tiz- rast hanesinden segâh hanesine geldiği vakit hüseyini ve pençgâh hanelerini aşırıp çargâh ve segâh hanelerini seyir edip aşağı inip düğâh hanesinde karar edesin” (15b). Mehmed Said'in Derkenar Zeyl'inde hisarek, “hüseyini hisar yüzünden segâh ve yine isfahan yüzünde segâh karar eder” (vr. 7a) şeklinde seyri ve karar perdesi farklıdır.

Horasan, eserde Mehmed Said'in kenar ekinde geçen makam ilavesidir, “bayatının tamamını icra ile

uşıakta karar ile sonra vechihüseyini icrası ve düğâh, sonra uzal zirgule ile düğâh terkinde karar eder” (vr. 14b) şeklindedir.

Huzi, eserde 39. terkiptir, “buseliği tam ağaze edip acem karar edersin” (18a). Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’inde huzi, “neva çargâh segâh segâhtan rasta düğâhsız giriş, sonra düğâhta karar eder” (vr. 5a) şeklinde farklıdır.

Hümayun, eserde 18. Terkiptir. Humayun “zirguleyi tam ağâz edip rehavi karar eder” (15b) şeklinde kısaca tanımlanmış ancak sonra açıklama yapılmak zorunda hissedilmiştir. “Bu mezkurâtın rehâvi karar itmesi budur ki rast hanesiyle düğâh hanesinin arasına bir perde girip dahi ol perdeye ve rast hanesine uğramak ile rehâvi olur” (15b-16a) tanımı eksiktir, karar yeri düğâh ile bitmelidir. “Azizim, humayun terkihi için, eğer çenk ya kanun çalarsan rast hanesi altında olan nerm-segâh hanesini rast hanesine beraber çekesin ve rast hanesini düğâh hanesiyle bu hanenin arasına çekesin. Telin ile eğer tanbur çalarsan rast hanesiyle düğâh hanesinin arasına bas. Eğer miskal çalarsan rast hanesi altında olan nerm-segâh hanesinin içine mum koyup rasta hanesine beraber eyle ve rast hanesine dahi bir miktar mum koyup düğâh hanesiyle o perdenin arasına eyle, rehavi olur” (16a). Mehmed Said, önceki tanımdaki karar perdesi eksikliğini fark etmiş olmalı ki Derkenar Zeyil’de hümayun, “nevadan nim hicaz ile rasta inip ve rast ile irak arasındaki nemi ve rastı gösterip düğâh perdesinde karar eder” (vr. 4a) şeklinde tanımlamıştır.

Hüseyini, eserde 12 makamın sekizincisidir, “pençgâh hanesi üstünde ağaze hanesini demiş idik, o haneden ağaze edip aşağı gidip pençgâh ve çargâh ve segâh hanelerini seyr edip inip düğâh hanesinde karar eder” (9b).

Hüzzam, eserde kenar ekinde geçen Mehmed Said’in Zeyl’indeki makam ilavesidir, “nim-hicaz ile hicaziden neva ve hüseyini ve nim-acem ile gerdaniye hükmüyle ve muhayyer, sonra mezkûr kâideyle nim-hicaz perdesinde karar eder” (vr. 6a). Bu bilgi Mehmed Said’in ilavesiyle derkenarda olmasına rağmen ayrıca “Derkenar Zeyl”de bir başka hüzzam tanımı, “segâh ve çargâh neva nim-hisardan eviç gösterip, yine eviçten nim-hisar ile kararı segâh olur” (vr. 8a) şeklinde verilmesi eserde iki tip hüzzamdan söz edildiğini göstermektedir. Bu yönüyle hüzzamın bir kaç türünden bahseden Abdülbaki Nasır Dede’nin eserine kaynaklık etmiş olabilir.

Irak, eserde 12 makamın ikincisidir, “ağaze hanesi düğâh hanesine ve karargâh hanesi rast hanesi altında olan nerm-segâh hanesinde karar eder, ondan aşağı nerm-hüseyini ve nerm-pençgâh hanelerini seyir eder, amma ağaze hanesinden yukarı segâh ve çargâh hanelerini seyir eder” (7b) şeklinde tanımlanmıştır.

İsfahan, eserde 12 makamın üçüncüsüdür, “ağaze hanesi pençgâh hanesidir, ondan yukarı hüseyini hanesine seyr edüb aşağı gidip çargâh ve segâh hanelerin seyir edip inip aşağı düğâh hanesinde karar eder” (7b-8a) şeklinde tanımlanmıştır.

İsfahanek, eserde 37. terkiptir, “İsfahan tam ağaze edip acem karar edersin” (18a). Aynı makam Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’inde, “İsfahan icrâsından sonra segâh karar eder” (vr. 13a) şeklinde farklı karar perdesiyle tanımlanmıştır.



Karcıgar, eserde 7. terkiptir, “buselik tamam ağaze edip inip rast hanesinde karar eder” (14b) şeklinde tanımlanmıştır.

Mahur, eserde 4. terkiptir, “gerdâniye gibi tiz-rast hanesinden ağaze edip uşşak yüzünden inip aşağı nerm-rast hanesinde karar eder” (14a) şeklinde tanımlanmıştır.

Mâye, eserde yedi avazenin yedincisidir, Mehmed Said, Kadızade'den farklı olarak maye avazesinin başlangıç ve bitiş perdesini uzzal-rast olarak (vr. 3a) daha başlangıçta vermiştir. Ancak sonrasında yer alan makam tanımından bunun hatalı yazım olduğu, doğrusunun ırak-rast olması gerektiği anlaşılmaktadır. Makamın tanımını “ırak ile rasttan hâsıl olur, ağazı ve karargâhı düğâh hanesidir. Düğâh hanesinden ağaz edip aşağı gidip rast ve nerm-segâh ve nerm-hüseyini ve nerm-pençgâh hanelerin seyir edip çıkıp yine düğâh hanesinde karar edesin” (13a) şeklinde tanımlanmıştır.

Muhâlifek, eserde 28. terkiptir, “hüseyini hanesi üstündeki segâh hanesinden ağaz edip aşağı hicazda karar edesin” (17b) şeklinde tanımlanmıştır.

Muhâlifırak, eserde Mehmed Said'in derkenar zeylinde geçen makam ilavesidir, bu makamın “sultaniirak” ile aynı olduğundan başka “zirkeşidehaveran tabir olunandır” (vr. 15a) şeklinde bir açıklama yer almaktadır, muhalifırak makamı tarifi verilmemiştir.

Muhayyer, eserde 19. terkiptir, “tiz-düğâh hanesinden ağaze edip hüseyini yüzünden inip aşağı nerm-düğâh hanesinde karar edersin” (16a).

Muhayyersünbüle, Mehmed Said'in kenar ekinde geçen makam ilavesi “muhayyersünbüle” (vr. 18b) tarifi metinde verilmemiştir.

Müberka, eserde 47. Terkiptir, makam “çargâh ağaz edip segâh karar idersin” şeklinde tanımlanmıştır. Bu makam ayrıca Mehmed Said'in Derkenar Zeyl'inde, “ancak saba perdesi icrası ile ve düğâh ve zirgüle perdesinde rastsız ve acemaşiransız segâh karar eder” (vr. 14a) şeklinde açıklanmıştır.

Müstear, eserde 45. terkiptir, “uzzal tamam ağaz edip rast hanesi altında olan nerm-segâh hanesinde karar edersin”. Ayrıca Mehmed Said'in Derkenar Zeyl'inde müstear, “segâh nim-hicaz neva ve nevanan nim-hicaz segâha hükm-ü bâlası eviç perdesine dek evvelki kaide üzere segâha ve nim-kürdiye kararı segâh olur” (vr. 8a) şeklinde farklı bir tanımla verilmiştir.

Neva, eserde 12 makamın on birincisidir, “ağaze pençgâh hanesi olup karargâhı düğâh hanesidir. Azizim, neva makamı için, eger çenk ve kanun çalarsan hüseyini hanesinin kıllarını ve üstündeki segâh hanesinin kıllarını bir miktar gevşedesin dahi pençgâh hanesinde ağaze gevşedip, hüseyini ve segâh hanelerin seyir edip aşağı gidip pençgâh ve çargâh ve segâh hanelerin seyir edip inip düğâh hanesinde karar edesin. Eğer tanbur çalarsan hüseyini hanesiyle pençgâh hanesinin arasına bir perde bağla. Zikir olunan gibi seyir eyle sahîh neva olur” (10b-11a).

Nevaacem, eserde 35. terkiptir, makam “nevayi tam ağaze edip acem karar edersin” (18a) şeklinde tanımlanır.

Nevaşiran, eserde 8. terkiptir, makam “neva tamam ağaze edip uşşak hanesinde karar eder” (14b) şeklinde tanımlanır.

Nevasünbüle, eserde Mehmed Said’in kenar ekinde geçen makam ilavesidir (vr. 18b), tanımı verilmemiştir.

Nevauşşak, eserde 30. terkiptir, “tiz-dügâh hanesinde neva ağaz edip inip rastta uşşak gösterip karar edersin”. Diğer bir çeşit tanım “neva ağaz edip inip uşşak edip çıkıp rastta karar edersin” (17b) şeklinde verilmiştir.

Nevruz, eserde yedi avazenin ikincisidir, Mehmed Said, Kadızade’den farklı olarak nevruz avazesinin başlangıç ve bitiş perdesini rehavi-hicaz olarak (vr. 3a) daha başlangıçta vermiştir. Makamın tanımı Kadızade metninde “hicaz ile rehaviden nevruz hâsıl olur, ibtida ağaze geveşt için tabir olan pençgâh hanesinden ağaze edip çargâh ve segâh hanelerin seyir edip inip dügâh hanesinde karar idersin” (11b) şeklindedir.

Nevruzacem, eserde 12. terkiptir, “hüseyini hanesi üstündeki segâh hanesiyle hüseyini hanesinin arasına bir perde girer, tiz-dügâh ve tiz-rast ve segâh haneleriyle o perdeye gelince nevruz olur, aşağı gidip acem karar edesin” (15a). Nevruzacem için ayrıca “bu sözü ehli bilür, niceler vardır ki acem firudâşt ederler dahi nevruzacem budur derler, bilmediklerindedir” (15a) notunu düşmüştür, fakat bu not Kadızade’den kalmadır. Nevruzacem konusundaki tartışmanın 1676 yıllarına ait olduğu anlaşılmaktadır.

Nevruzrûmi, eserde 14. terkiptir, “ısfahan yüzünden hicaz ağaz edip inip dügâh hanesinde karar edesin” (15b).

Nigâr, eserde 15. terkiptir, Kadızade metninde “acem tamam ağaze edip rehavi karar edesin” (15b) tanımlanmıştır. Bu makam için ayrıca Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’inde ilave ettiği tanım, “gerdaniyenin hükmünü icradan sonra çargâh perdesinde karar eder” (vr. 17a) şeklinde Kadızade tanımından farklıdır.

Nigârnik, eserde Mehmed Said’in kenar ekinde Zeyl’de geçen makam ilavesidir, “çargâh kâidesinden sonra rehavi yüzünden rast karar eder” (vr. 12a).

Nihaventkebir, eserde 24. terkiptir, “tiz-dügâh hanesinde hicaz edip hüseyini hanesinden inip aşağı hicaz karar edersin” (16b). Ayrıca Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’inde nihavendkebir, “hicaz neva hüseyini nim-acem gerdâniye ve yine acem hüseyini ve neva çargâh nim-kürdi ile rast sonra nevada karar eder” (vr. 11a) diye Kadızade’den farklı tanımlanmıştır.

Nihaventrumi, eserde 26. terkiptir, “tiz-dügâh hanesinden hicaz ağaze edip sünbüle gibi küçük karar edersin. Tiz-dügâh hanesinde hicaz olması budur ki tiz-rast hanesin tiz-dügâh hanesine yakın etmekle hicaz olur, yani tiz-dügâh hanesinden hüseyini hanesine gelince hicaz olur. Azizim, nihavendrumi terkibi için, eğer çenk ya kanun çalarsan tiz-rast hanesinin kıllarını bir miktar çekesin. Eğer tanbûr çalarsan tiz-rast hanesinde perde sürüb tiz-dügâh hanesine yakın edersin. Eğer miskal çalarsan tiz-rast hanesinin içine bir parça mum bırakasın, sahih hicaz olur” (17a). Ayrıca Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’de ilavesiyle nihavendrumi, “rast neva ve çargâh nim-kürdi ile dügâh rast perdesinde karar eder” (vr. 11b) diye Kadızade’den farklı tanımlanmıştır.

Nihaventsagir, eserde 25. terkiptir, Kadızade metninde “tiz-dügâh hanesinden hicaz ağaz edip aşağı gidip çargâh hanesinde karar edersin” (16b) şeklinde tanımlanmıştır. Ayrıca Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’inde nihâvendsagir, “rast ve dügâh nim-kürdi badehu çargâh ve nim-saba ile çargâh kürdi dügâh ve rast dügâh karar eder, bir başka rivayette segâh karar olur” (vr. 10b) şeklinde Kadızade tanımından farklıdır.

Nikriz, eserde 3. terkiptir, “hicaz tamam ağaze edip rast hanesinde karar eder” (14a).

Nişaburek, eserde 32. terkiptir, “pençgâh hanesinden neva ağaze edip yukarı hüseyini hanesini dahi seyir edip aşağı gidip çargâh hanesinde çargâh yüzünden gösterip segâh hanesinden segâh gösterip inip dügâh hanesinde karar edersin” (17b). Ayrıca Mehmed Said kenar Zeyl’inde nişabur(ek), “neva ve hüseyini ve neva ve nimün-nim ile buselik ile kararı dügâh eder” (vr. 9b) şeklinde tanımlamıştır.

Nühüft, eserde 27. terkiptir, “tiz-dügâh hanesinden İsfahan ağaze edip aşağı hicazda karar edersin” (17a) şeklinde tanımlanmıştır.

Pençgâh, eserde 1. terkiptir, “İsfahan tamam ağaze edip rast hanesinde karar eder” (14a) şeklinde tanımlanmıştır.

Rahatfeza, eserde kenar ekinde Zeyl’de geçen Mehmed Said’in ilk makam ilavesidir, “hüseyini acem gardaniye sonra acem nim ile dügâhtan inip tekrar çargâhdan rasta dek ve Irak perdesinde karar eder” (vr. 1b) şeklinde tanımlanır.

Rahatülervah, eserde 41. terkiptir, “hicaz tamam ağaz edip Irak karar edersin” (18a) şeklinde tanımlanmıştır.

Rast, eserde 12 makamın ilkidir, “kendi hanesi bütün perdelerin başıdır, rastın ağazesi ve karargâhı yine kendi perdesidir. Amma şu da bilinsin ki bir sada ağaze edip dura, hareket etmeye, ne olduğu anlaşılmaz, illa meğer ya aşağı veya yukarı seyir etmek gerektir ki ne olduğu anlaşılsın. Şimdi rast dahi kendi hanesinden ağaze edip aşağı gidip nerm-segâh ve nerm-hüseyini ve nerm-pençgâh hanelerini seyir edip kendi hanesinden yukarı dügâh ve segâh ve çargâh hanelerini seyir edip gelip kendi hanesinden karar eder. İşte rast olması bu haneleri seyir etmektir. Daha yukarı seyr eder amma gayri hava olur” (7a-7b). Mehmed Said, rast perdesine aynı zamanda yegâh dendiğini yegâh şubelerini açıklarken belirtmektedir.

Rehâvi, eserde 12 makamın yedincisidir. Makam “ibtida ağaze hanesi zengule için çargâha yakın olan pençgâh hanesinden ağaze edip aşağı gidip çargâh ve segâh hanelerin seyir edip inip dügâh hanesinde karar eder, amma dügâh hanesiyle rast hanesinin arasına bir perde girip dahi o perde rast hanesini seyir edip çıkıp dügâh hanesinde karar eder” şeklinde tanımlanır. Devamı “Azizim, rehavi makamı için, eğer çenk ve kanun çalarsan rast hanesi altında olan nerm-segâh hanesinin kollarını rast hanesine beraber çekesin, dügâh hanesi kollarını dügâh hanesiyle bu hanenin arasına çekesin, sahih rehavi olur. Eger miskal çalarsan rast hanesi altında olan nerm-segâh hanesinin içine mum koyub rast hanesine beraber edersin ve rast hanesine dahi bir miktar mum koyub dügâh hanesiyle bu ikisinin arasına eyle. Eğer tanbur çalarsan rast hanesiyle dügâh hanesinin arasına bas, sahih rehâvi olur” (9a-9b) şeklindedir.

Rekib, eserde 22. terkiptir, “kuçek yüzünden çargâh ağaze edip inip dügâh hanesinde karar edersin” (16b). Mehmed Said ayrıca Derkenar Zeyl’de rekib makamını, “segâh ve nim-buselik ile rasta inip sonra dügâh ve

nim-kürdi yine düğâh gösterip rastta karar eder” (vr. 4b) şeklinde farklı bir tanımla vermiştir.

Ruyirak, eserde 43. terkiptir, “segâh ağaze edip irak karar edersin” (18b). Ruyirak bazen hatalı imlayla rumirak olarak yazılmıştır, Kadızade nüshalarının hiç birinde her ikisinin de bir arada bulunduğu görülmemiştir. Popescu-Judetz’in kataloğunda görülen “rumirak” imlası hatalıdır, edvarlarda böyle bir makam olmadığı tespit edilmiş ve belirtilmiştir (Uslu, 2012, s. 109).

Saba, eserde kenar ekinde geçen Mehmed Said’in makam ilavesidir, tanımı “kaide-i nevrüz sabâ icra-i tâmdan sonra perde-i çargâhta karar eder” (vr. 12a) şeklindedir.

Sazkâr, eserde 5. terkiptir, “segâh tamam ağaze edip aşığa inüb mâye gösterüb çıkıp yine rast hanesinde karar eder” (14a). Ayrıca Mehmed Said’in Derkenar Zeyl’de ilavesiyle sazkar, “rast düğâh segâh nim-buselik arasında olan nimi gösterip nim mezkûrdan neva hüseyini neva ve nim mezkûr segâh ve düğâh rast, irâk, aşiran, rast karar eder” (vr. 8b) şeklindedir.

Sebzendersebz, eserde Mehmed Said’in kenar ekinde Zeyl’de geçen yedi makamdaki oluşan bir terkip ilavesidir, “çargâh büzürk hicaz pençgâh rehavi nühuft uzal ile karar-ı düğâh, bu terkiâtı seb’â yoluyla olur” (vr. 6b). Sebzendersebz makamlar terkiibi, yayınlanan eserin aksine Kadızade’nin eserinde yoktur.

Segâh, eserde dört şubenin üçüncüsüdür, “biraz hisar ola, bir çeşidi ise kendi hanesinde demiştik, düğâh hanesi üstünde olur. Kendi hanesinden ağâze edip aşığa gidip düğâh hanesinden inip rast hanesinde karar ider ve kendi hanesinden yukarı çargâh ve pençgâh hanelerin seyr ider” (13b) şeklinde tanımlanır.

Segahmaye, eserde kenar ekinde Mehmed Said’in Zeyl’inde geçen makam ilavesidir, “segâh ve perde perde hüseyiniye dek ve hüseyiniden kaide üzere segâh ve kürdi nim ile segâh nimün-nim ki segâh buselik arasındaki nimbir, anı gösterip segâh düğâh segâh karar eder” (vr. 5b). Segahmâye adı (16b), bayatimaye adıyla birlikte de sayfa kenarına yazılmıştır.

Selmek, eserde yedi avazenin üçüncüsüdür, Mehmed Said, Kadızade’den farklı olarak selmek avazesinin başlangıç ve bitiş perdesini büzürk-zirgüle olarak (vr. 3a) daha başlangıçta vermiştir. Makamın tanımını “zirgüle ve büzürkten selmek hâsıl olur, ağaze ve karargâhı çargâh hanesinden, bunun selmek olması budur ki, çargâh hanesinden ağâze edip aşığa gidip segâh ve düğâh ve rast hanelerin seyir edip çıkıp yine çargâh hanesinden karar edesin. Ama bu seyir ettiği düğâh perdesi ve segâh perdesi ve düğâh hanelerini zaman zaman aşırdaşın” (12a). Ayrıca Mehmed Said, Derkenar Zeyl’de selmek hakkında, “düğâhtan nevaya iki defa bir ân beyandan sonra rast karar ola balaları acem hükmüyle itibar-ı aslidir” (vr. 9b) şeklinde bilgi vermiştir.

Serrenkşuri, eserde terkiptir. Mehmed Said’in kenar ekinde Zeyl’de geçen makam ilavesidir, makam “şuri kaidesinde başlar sonra tam icra ile bala buselikaşiranda karar eder” (vr. 11b) şeklinde tanımlanır. Bu makam adı eserin orijinalitesini gösteren makamlardandır. “Serrenk” makam adı Levendoğlu’nun yaptığı listeye göre Tanburi Artin’in 1740’ta yazılmış eserinde görülmektedir (Levendoğlu, 2002, s. 231). “Serhenk” ve serrenk” imlasını bir sayan Popescu-Judetz’e göre bu makam “Halaçoğlu (1724 tarihli), Tanburi Artin (1740) ve Psouda-Kantemiroğlu (1806 tarihli)” edvarlarında görünmektedir. Fakat buradaki “serrenkşuri”

terkibidir. Eldeki makam listelerine bakılırsa diğer edvarlarda bu isimle görülmeyen bir makamdır. Yazarın Halaçoğlu'nun eserinde varlığı tespit edilmiş olan ve 1724'lerde ortaya çıkan "serrenk" makam geleneğini bildiğini göstermektedir. On sekizinci yüzyılda ortaya çıkmış olan ve Kadızade'nin eserinde olmaması gereken bu makam adının "sireng-i şuri" (Uygun, 2016, s. 84, 100) şeklinde de okunmuştur.

Sipihr, eserde 21. terkiptir, tanımı "tiz-dügâh hanesinden ağaze edip hisar yüzünden inip kuçek hanesinde karar edersin" (16b) şeklindedir. Ayrıca Mehmed Said'in kenar Zeyl'inde sipihr, "muhayyer kaidesi ile hisâr seyrini icra ve kuçek yüzünden dügâh karar eder" (vr. 7b) şeklindedir.

Sultaniirak, Mehmed Said'in ilavesi olup tanımı verilmemiştir, ayrıca bk. muhalifirak.

Sünbüle, eserde 20. terkiptir, "tiz-dügâh hanesinden neva ağâz edip aşağı gidip kuçek karar edersin yâni tiz-dügâh hanesinden hüseyini hanesine gelince neva olur aşağısı kuçek olur" (16b) şeklinde tanımlanmıştır.

Şehnaz, eserde yedi avazenin dördüncüsüdür, Mehmed Said, Kadızade'den farklı olarak şehnaz avazesinin başlangıç ve bitiş perdesini kuçek-hicaz olarak (vr. 3a) daha başlangıçta vermiştir. Makamın tanımı "hicaz ile kuçekten hâsıl olur, ağâzı hüseyini hanesi olub karargâhı dügâh hanesidir. Tariki budur ki hicaz olmak için çargâh hanesi pençgâh hanesine karib olmuş idi. Hüseyini hanesinden ağaze edip aşağı gidip pençgâh perdesinden o perdeye ve segâh hanelerin seyr edip inip dügâh hanesinde karar eder, ama kuçek gibi seyir ederken pençgâh hanesini kuçek gibi aşırdaşın" (12a-12b) şeklinde yapılmıştır.

Türkihicaz, eserde 6. terkiptir, "hicaz yüzünden segâh gösterip inip rast hanesinde karar eder" (14b) şeklinde tanımlanmıştır.

Uşşak, eserde 12 makamın on ikincisidir, "ağaze hanesi bûselik için çargâha yakın olan segâh hanesinden inip rast hanesinde karar eder" (11a) şeklinde tanımlanmıştır.

Uzzal, eserde 23. terkiptir, "hüseyinî hanesinden ağaz edip aşağı gidip hicaz karar edersin" (16b) şeklinde tanımlanmıştır.

Uzzalacem, eserde Mehmed Said'in kenar ekinde geçen makam ilavesidir, makam "uzzal yüzünden acem icrâ edip tekrar uzzal ile irakı tamam icrasından sonra dügâh karar eder" (vr. 15b) şeklinde tanımlanmıştır.

Vechihüseyini, eserde 34. terkiptir, "hüseyini tam ağaze edip acem karar idersin" (18a). Ayrıca Mehmed Said'in Derkenar Zeyl'inde vechihüseyini, "hüseyiniden pençgâh makamda seyir ile dügâh karar eder" (vr. 13b) şeklinde farklı bir karar perdesi verir.

Yegâh (Yekgâh imlasiyla), eserde bahsedilen dört şubenin ilkidir, "biraz rast ola, bu dahi vardır ki her hangi hava tutarsan tut hareket itmediğin zaman yegâh olur, yegâhın seyri olmaz, heman bir miktardır" (13a) diyerek rast ile yegâhın aynı perde olduğuna işaret eder. Bu bilgi Kadızade ile ortak metindedir.

Zavil, Mehmed Said'in ilavesi olan Zeyl'de zavil, "gerdaniye nim-mahur eviçsiz hüseyini nikriz kaidesi ile rast karar eder" (vr. 9a) şeklinde tanımlanmıştır, tanımı farklı olduğu için Zavili'den ayrı bir makam olarak listede yerini almıştır.

Zavili, eserde 31. terkiptir, makam “segâh ağaz edip düğâh hanesinde karar idersin” (17b) şeklinde tanımlanır. Mehmed Said’in sayfa kenarındaki ekteki tanım farklı olduğu için onu “Zavil” olarak ayırdık.

Zemzeme, eserde 17. terkiptir, makam “nevruz ağaze edip rehâvi karar edersin” (15b) şeklinde tanımlanır. Ayrıca kenardaki Zeyl’de zemzeme, “nevruz kâidesi icrâsından sonra segâh ile karar oluna” (vr. 7a) şeklinde başka bir karar perdesiyle tarif edilmiştir.

Zirefkentkuçek, eserde 12 makamdan dördüncüsüdür, “agâze ve karargâhı düğâh hanesidir. Tarihi düğâh hanesinden agaze edip segâh ve çargâh ve pençgâh hanelerine uğramadan hüseyini hanesine varıp andan yukarı segâh ve tiz-rast hanelerin seyir edip aşağı gidip pençgâh hanesin aşırıp çargâh ve segâh hanelerin seyir edip inip aşağı düğâh hanesinde karar eder” (8a). Mehmed Said, ayrıca kenardaki Zeyl’de zirefkentkuçeki, “gerdaniye ve eviç hüseyini ve nim-saba sonra segâh gösterip tekrar saba üslubunun üzere düğâh perdesinde karar eder” (vr. 3b) şeklinde tanımlar, ayrıca yazar Mehmed Said bu konunun “kavl-i ihtilâf” (vr. 3b) yani ihtilâflı bir konu olduğunu farkındadır.

Zirgule, eserde 12 makamın altıncısıdır. Makam “ağazı ve karargâhı çargâh hanesidir, ondan aşağı segâh ve düğâh ve rast hanelerin seyir edip ağaze hanesinden yukarı pençgâh hanesi çargâh hanesine yakın olup o perdeden yukarı hüseyini ve segâh ve tiz-rast tiz-düğâh hanelerin seyir edip inip çargâh ve tiz-düğâh hanelerin seyir edip inip çargâh hanesinde karar eder” şeklinde tanımlanır. Devamında makamın çalgılarda yer alacağı düzenden söz edilir. “Bilgi ki saz çalarsan, zirgule makamı için, çenk u kanun gibi pençgâh hanesinin kıllarını bir miktar gevşedip, şöyle ki çargâh hanesi kıllarına beraber olmalı. Eğer tanbur çalarsan pençgâh hanesiyle çargâh hanesi arasına bir perde bağla pençgâh hanesine uğramayıp, denilen gibi seyir eyle. Eğer miskal çalarsan pençgâh hanesinin mumunu bir miktar çekersen, sahih zirgule olur, etmezsen de olur ama evvel hanesin renginde olmaz” (8b-9a). Ayrıca Mehmed Said’in sayfa kenarındaki Zeyl’inde zirgule, “menbai düğâh üstünde olan nim ve düğâh hicaza hicazdan yine nemi mezkûrdan aşırıp gösterip nim-zirgule ile düğâh karar eder” (vr. 9a) şeklinde tanımlanmıştır.

Zirkeşhâveran, eserde 42. terkiptir, makam “hüseyini tamam ağâz edip irak karar idersin” (18b) şeklinde tanımlanır. Mehmed Said’in kenar ekinde ayrıca “Dilkeş” imlasiyla zirkeşhâveran aynı başlangıç ve karar perdesi tanımında görülür, “hüseyini kâidesi ile tamam buselik icrâsı ile irak karar eder” (vr. 13a) ifadesinde görüleceği üzere zeyildeki seyirde buselik açıklaması vardır.

Zirkeşide, eserde 16. terkiptir, makam “hüseyini tamam ağaze edip rehâvi karar edersin” (15b) şeklinde tanımlanır.

Zirkeşidehaveran bk. Muhalifirak

**Çalgı Düzenleri:** Yazar çenk, kanun, tanbur, miskal ve ney çalgılarından eserinde söz etmektedir. Çağdaş Müzikolojinin sistematik yöntem gereği bu bilgiler için bir başlık gerekli görülmüştür. Yazar 9 makamda çalgı düzenlerini aktarmaktadır. Önce makamı tarif ettikten sonra çenk, kanun, tanbur ve miskal için düzen tarifleri yapmaktadır. Burada dikkati çeken özellik bazı cümleler Kadızade’nin 1676 tarihli eserinde yer almamaktadır, bu durum başka bir edvarı kaynak olarak kullanmış olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Mehmet Said, çalgı düzenleriyle ilgili kısmı yakınlarda yayınlanan Anonim Edvar-ı Musiki: 1642 Tarihli (haz.

R. Uslu, İstanbul Çenk yay. 2017) adlı eserden almış olması da mümkündür, karşılaştırılmalıdır.

Mehmed Said'in eserinin incelenmesiyle ilgili bu bölümünde çenk, kanun, tanbur ve miskal sazlarının düzenleri konusunun metin tekrarı olmaması ve bu düzenlerin makam bilgisinden ayrılması doğru olmadığı için, bu düzenlerin bahsedildiği makamların adlarını burada yazmakla yetindik. İlgili "makamlar" bölümünde makamlar, alfabetik sırayla yazıldığı için yararlanılması kolay olacaktır. Bunlar sırasıyla: acem (terkip), buselik (makam), geveşt (avaze), hicaz (makam), humayun (terkib), neva (makam), nihavendrumi (terkib), rehavi (makam), zirgüle (makam). Çalgılar içinde sadece düzen ayrıntılarını vermediği ney için, Kadızade metninde de görülen "Eğer ehl-i nefes isen ehline mürâcaât eyle tâki ma'lumun ola" ifadesini kullanmıştır.

## SONUÇ

Bu makalede yapılan araştırma, inceleme sonucunda Atatürk kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. K442'de bulunan eserin yazarının Mehmet Said olabileceği, eserin adının ise Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızade olması gerektiği belirlenmiştir. Eldeki edvar yazması tek nüshadır, üniktir. Eserin salt Kadızade nüshası sayılamayacağı ayrı eser sayılması gerektiği, eserin özgün yönleri gösterilerek makalede işlenmiştir.

Yazar Mehmed Said miskal, kanun veya tanbur icracısı olabilir. Miskal düzeninden bahsetmesi mehterde görevli müzisyen olmasına işaret etmektedir. Bu tespit III. Selim'in şehzadeliliği zamanında onun etrafında yer alan mehter müzisyenlerden biri olduğunu göstermektedir. Eserini yazma sebebi Şehzade Selim'in müzik eğitimine başlamış olması tahmini yapılabilir (ayrıca III. Selim'in müzik hayatını araştıran makalem yayındadır). Yazar eserini 1775'te bir padişah adına yazmış olsaydı onun adını anmaktan çekinmezdi. İki sene sonra eser yazan Hızır Ağa da eserinde Şehzade Selim'in adını açıkça anmamış, ancak eserini Şehzade Selim için yazdığı tespit edilmiştir. Birbirine yakın iki eserin kimin için yazıldığını gizlemek ihtiyacındaki benzerlikten dolayı eserin Şehzade Selim için yazılmış olabileceği kuvvetli bir tahmindir.

Yazar Mehmed Said, 1642 tarihli Anonim Edvar-ı Musiki, Kadızade'nin musiki risalesini, Gazzali'nin İhyau ulumid-din adlı eserini kaynak olarak kullanmış olabilir. Farabi'nin ve İbn Sina'nın veya Sayrafi'nin eserlerini de görmüş olması mümkündür, ancak hiçbirinin adını vermemektedir. Kırk sekizinci terkibe kadar Kadızade'nin ifadelerini aynen tekrarlamakta oluşu, sonrasında yazdıkları ile Kadızade eserine zeyl/ilaveler yaptığını açıkça göstermektedir.

Eserin özgünlüğüne delil olan "serrenkşuri" makamı ve diğerleri yazar Mehmed Said'in, "serrenk" makamının 1724 tarihli Halaçoğlu'nun nazariyat kitabında görülmesinden hareketle, her iki eserin yazım tarihleri arasındaki zaman farkı ve o günlerin yazma eserlerden yararlanma şartları düşünüldüğünde Rum müzisyenlerle dost olduğunu ve böylece eserden haberdar olabileceğine işaret etmektedir.

Makamlar dışında müziğin icadı, müziğin değeri, perdeler, çalgıların düzenleri hakkındaki bilgilere yer verilmiştir. Eserde usul konusuna yer verilmemiştir.

Eser 1775 yılında yazılmıştır. Bu tarihin Şehzade Selim'in (Sultan III. Selim) müzik eğitimine başladığı tarih olması, miskal çalgısı düzeninden söz eden yazarın onun etrafında yer alan mehter müzisyenlerden biri

olabileceği sonucuna götürmektedir. Buna ilave olarak daha sonra esere sahip olan Abdülkadir Mevlevi'ye bakılırsa yazarın Galata Mevlevihanesi mensubu olması da mümkündür.

Mehmet Said'in Zeyl-i Risale-i Edvar-ı Kadızade adlı eseri XVIII. Yüzyılın ikinci yarısına ait Türk müziği teorisi ve tarihi kaynaklarından. Hüzzam makamında işaret edildiği gibi Mehmed Said'in bu eserindeki makam tanımlarının Abdülbaki Nasır Dede'nin Tedkik ve Tahkik adlı eserine kaynaklık etmiş olabileceği ortaya çıkan ihtimallerden biridir. Bunun için ayrıca karşılaştırmalı bir araştırma yapmak gerekmektedir.

Müzik perdeleri konusunda yazar Mehmed Said, Kadızade'nin perdelerine yani 13 ana perde, üçü yarım perde olmak üzere 16 perdeye bağlı kalmış olmakla birlikte ilave ettiği bazı makamlarda farklı bir perde anlayışını da takip eder gibidir. Kitabın sonunda yer alan ebceyle yazılmış perdeler ise kitaptan bağımsız değerlendirilmelidir. 38 adet olan bu ebce müzik yazısı ile gösterilen perdeler Abdülbaki Nasır Dede'nin perdelerine benzemektedir. Abdülbaki Mevlevi'nin konuyla ilgisi hakkında bilgi bulunamamıştır.

Mehmed Said, makam sınıflandırmasında Kadızade öncesi 1642 tarihli edvarın ekolüne bağlı kalmıştır. Kadızade'nin toplam 71 adet olan makam, şube, terkiplerine 22 adet ilave yapmıştır. 1775'te yaptığı ilavelerle birlikte eserde "açıklamaları verilen makamların tamamı 85 tane" olup, bu rakamın içinde yer alan 21 adet makamın hem eski hem de kendi zamanının tanımlarını vermiş, tanımları verilmeyen yedi adet makam ismiyle birlikte eserde toplam 93 adet makam adı geçmektedir. Makalenin girişinde iç tanıtım kısmında belirtilen ilk bakışta toplam 88 makam olduğu varsayımının, eserin sistematik müzikoloji yöntemiyle incelemesi sonucunda doğru olmadığı anlaşılmaktadır. Makamlar alfabetik olarak makalede yer aldığı için burada tekrar edilmeyecektir. Sadece makamlarla ilgili dikkat çekici bir kaç tespitte burada yer vermek gerekmektedir. Makamların tarifleri konusunda Kadızade'nin dönemini, yani XVII. Yüzyılı, neredeyse eserin yazıldığı zaman diliminden bir yüzyıl öncesini yansıtmaktadır. Bunlara XVIII. Yüzyılı ilgilendiren ve "Derkenar Zeyl"de yer alan ilavelerde görülen terkipler ilave edilmiştir, bunlar alfabetik sırayla: araban, arazbar, bayatimâye, eviçmuhâlif, eviçbûselik, hisarbuselik, horasan, hüzzam, muhâlifırak, muhayyersünbüle, nevasünbüle, nigârnik, rahatfeza, saba, sebzendersebz, segahmaye, serrenkşuri, uzzalacem, zavil (toplam 19). Sonucusu olan "zavil" tanımı farklı olduğu için "zavili"den ayrı verilmiştir. Mehmet Said ayrıca, Kadızade'de bulunan 23 makamın farklı tanımlarını da vermiştir.

Makamlar içinde ilave edilen "serrenkşuri" makamı eserin en orijinal yönüdür. Kadızade'nin eserine ilave edilen 19 makamdan biridir. Eserde dikkat çekici makamlardan biri de bestenigârdır. XV. yüzyıl edvarların genel özelliği "bestenigâr"ı terkiplerin en başında yazmalarıdır. Hatta aynı yüzyılda 1625'lerde yazıldığı tahmin edilen Ruhperver'de de bestenigârın ilk sıralarda yazıldığı görülür. Kadızade'nin bestenigârı terkiplerin en sonunda sayması, yazarın bestenigârın makam sayılıp sayılmaması tartışmaları içinde önemli bir yeri olan Nayi Osman Dede'ye ait fikirlerin etkisinde kaldığını, bunu daha sonra Kantemiroğlu'nun "makam" saymaması şeklindeki fikrini yazdığını, dolayısıyla bu fikirden etkilendiği anlaşılmaktadır. Bu makam, Kadızade de olduğu gibi Mehmet Said'in eserinde de en sonuncu terkiptir. Eser bu anlamda Nayi Osman Dede ile başlayan bir ekolü temsil etmektedir.

Eserde teltinlak çalgılardan çenk, kanun, tanbur ve havatınlak çalgılardan miskal çalgıları için 9 makamın düzenleri açıklanmıştır. Bu bilgilerin bazı eksikliklere rağmen 1676 tarihli Kadızade risalesinde de



olması, yazar Mehmed Said'in içinde bulunduğu mehter müzisyeni geleneğini devam ettirdiği şekilde yorumlanmıştır. Miskal çalgısı bir havatınlak olmasına rağmen, yine bir başka havatınlak çalgısı ney için ehline müracaat edilmesini istemesi, yazar Mehmed Said'in ney icracısı olmadığına işaret ettiği söylenebilir.

Eserin sonundaki ney çalgısı çizimi ve ebcetle perdeler listesi, yazıların farklı olması yanında ney konusunda hep ehline müracaat edilmesini söyleyen yazar Mehmed Said'e ait değil daha sonra yapılmış ilaveler olmalıdır.

Bu makalede ele alınan yazmadaki bilgiler, XVIII. Yüzyılın ikinci yarısına ait Türk musikisi nazariyat tarihine ışık tutacak yeni bir kaynağın bilgileri olarak değerlendirilmiş sistematik müzikoloji yöntemi ile ele alınarak incelenmiştir. Bu makalenin dünya müzik tarihi veya Türk müziği tarihi araştırmacılarına kaynaklık edeceği umulmaktadır.

**KAYNAKÇA**

- Agayeva, S. –Uslu, R. (2008). Ruhperver, Ankara Ürün Yay.
- Akdoğu, O. (1989). Türk Müziği Bibliyografyası, İzmir Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı Yay.
- Anonim. (2017). Edvar-I Musiki: 1642 Tarihli (Haz. Recep Uslu), İstanbul Çengi Yay. (Yayıma Hazır Çalışma)
- Doğrusöz-Dişiaçık, N. (2012). Yusuf Kırşehirî'nin Müzik Teorisi, Kırşehir Valilik Yay.
- Ergan, M.s. (1994). Türkiye Müzik Bibliyografyası, Konya
- Ertekin, A.I. (2012). Tire'den Payitahta Kadızade Tirevi (Molla Kasım) Ve Musiki Risalesi, İzmir Medya Grafik Yay. 2012
- Kadızade Mehmed Tirevi, Risale-İ Edvar, Beyazıt Devlet Ktp., Veliyyüddin, Nr. 3181, Vr. 174B-181B (A Nüshası), 1676 Tarihli; Köprülü Ktp, Fazıl Ahmet Paşa, Nr. 275 (B Nüshası); Süleymaniye Ktp. Nafiz Paşa, Nr. 1503 (C Nüshası).
- Levendoğlu Yılmaz, O. (2002), XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar Ve Değişim Çizgileri, Doktora Tezi, 2002, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Mehmed Said, Zeyl-İ Risale-İ Edvar-I Kadızade, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, Nr. K442
- Popescu-Judet, E. (2010). A Summary Catalogue Of The Turkish Makams, İstanbul Pan Yay.
- Tıraşçı, M. (2017). Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi, İstanbul Kayıhan Yay. 2017
- Uslu, R. (2000). "Xv. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", İü Ed. Fakültesi Tarih Dergisi, Sy. 36, S. 453-465
- Uslu, R. (2012), "Rumi Makamlar", Porte Akademik, Yıl 3, Sy. 4, İstanbul İtü Tmdk Yay., S. 104-120
- Uslu, R. (2015), "Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi", Medeniyet Sanat, Sy. 2, S. 91-109
- Uslu, R. (2009). Hızır Ağa Ve Müzik Teorisi, İstanbul Çengi Yay.
- Uslu, R.-Doğrusöz-Dişiaçık, N. (2009). Abdülbaki Nasır Dede'nin Müzik Yazımı Tahririye, İstanbul İtü Tmdk Yay.
- Uygun, N. (2016). Kadızade Tirevi Ve Musiki Risalesi, Yüksek Lisans Tezi, 1990, Marmara Üniversitesi; Aynı Yazar, Tirevi'nin Musiki Risalesi, İstanbul Dm Kitap Yay.