

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH BÖLÜMÜ ANABİLİM DALI



XII-XV. YÜZYILLARDA ANADOLU'DA MUSİKİ VE
EĞLENCE KÜLTÜRÜ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Abdulhalik BAKIR

HAZIRLAYAN
Betül TÜRK

ELAZIĞ-2016

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANA BİLİM DALI

XII-XV. YÜZYILLARDA ANADOLU'DA MUSİKİ VE EĞLENCE KÜLTÜRÜ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Abdulhalik BAKIR

HAZIRLAYAN
Betül TÜRK

Jürimiz, .../.../..... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Doktora Tezi****XII-XV. Yüzyıllarda Anadolu’da Musiki Ve Eğlence Kültürü****Betül TÜRK****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Tarih Anabilim Dalı****Orta Çağ Tarihi Bilim Dalı****Elazığ -2016 : Sayfa : XVI + 202**

Tarih boyunca müzik, insanların duydukları; hüznün, korku, endişe gibi duygularını unutturup, dinlenmeleri, farklı duygular yaşayabilmeleri, eğlenmeleri için bir araç olmuştur. Müziğin, insanı dinlendirirken, bir yandan da ruhen ve bedenen tedavi edici etkileri de zamanla gün yüzüne çıkmıştır.

Türkler, Orta Asya’dan Anadolu’ya yurt kurmalarına kadar geçen zamanda, müzik ve eğlence ile iç içe olmuştur. Hunlardan itibaren, müzik eğlencenin biri unsuru olmaktan öteye geçip, sanat dalı olarak da büyük ilerlemeler göstermiştir. Türkler, İslamiyetten sonra Arap ve Fars kültürünün de etkileriyle, müzik ve eğlence kültürlerini zenginleştirmişlerdir.

XII. ve XV. Yüzyıllar yalnız siyasi değil, sosyo-kültürel açıdan da Anadolu tarihi için önemli dönemlerdir. Gerek Anadolu Selçuklu gerekse sonrasında gelen Osmanlılar, Anadolu’yu siyasi, sosyal, kültürel ve sanatsal alanlarda, önde tutmayı başarmış devletlerdir ve bu devletleri kuran Türkler, eğlenmeyi, gülmeyi, kutlamaları oldukça coşkulu yaşamış, bu coşkularına eşlik etmesi için de en büyük aracı olarak müziği ve eğlence öğelerini kullanmışlardır. Soylu kesimden halk kesimine kadar eğlencenin büyüklüğü, ve şaşası onu düzenleyen de gücünü temsil ettiğinden, eğlence sektörü oldukça önemli bir etkinlikti. Bu sektörde çalışanlar, ister mektepli, ister alaylı olsun, amaç, müzik için farklılık ve güzellikler sunmaktır.

Milletlerin, eğlenme şekilleri ve eğlenmeye bakış açıları, bunun için kullandığı müzik ve oyunlar, bir nevi o milletin kültürel karakterini oluşturmaktadır. Kaldı ki,

Anadolu’da ortak eğlence öğelerinin yanı sıra, yöreden yöreye farklılık gösteren eğlence ve müzik tarzları da, zengin bir milli kültürün ve kültür karmasının göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Anadolu, Türkler, Eğlence, Kültür



ABSTRACT**PHD Thesis****IN XII -XV. Centruies the Music and Entertainment Cultrure İn Anatolian****Betül TÜRK****Firat University****Social Sciences Institute****History Department****Medieval History Department****Elazig - 2016 Pages : XVI + 202**

During history, music that humans hear about was being an implement for resting, living different emotions and entertainment instead of causing to forget emotions such sadness, scarer, anxious. While music is resting human on the other hand carporally have gone out to face the day in time.

Turks have been familiar with music and entertainment untilthey settled in from middle Asia to Anatolia. From Hunson music has been overreaching a part of entertainment and also it has made great progresses as a branch of craft. After Islam with the effect of Arabic and Persia's culture, Turks had enrcihed music and cultures of entertainment.

XII. and XV. Centuries are important ages not only politic but also in terms socia-cultural for Anatolian history. Both Anatolian Seljuk and Ottomans were states that to keep ahead Anatolian by political, social, cultural and craft field and Turks, that were founded these states had lived the entertainment, laught, celebrations quite enthusiasm and they had used music and amusements items the greatest implement to accompany for these entertainments. Frrom aristocracy to community entertainment size was a quite important activity for sake of the greatness of entertainment, and the was represent the power of organizer. The worker in this sector's a,m was present difference and beauty for music, not only they were scholar but also they were military .

The nationsentertainment forms and the view point to the entertainment, the music and performances that were used for them are created a kind of this nations cultural character. Moreover in Anatolian besides common forms of entertainmet, the entertainment music styles taht is indicate difference between from region to region are indicator of a rich national culture and a concept of culture.

Keywords: Music, Anatolian, Turks, Entertainment, Culture



İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	VI
ÖN SÖZ	IX
KISALTMALAR	XI
KONU VE KAYNAKLAR.....	XII
GİRİŞ.....	1
I. TÜRKLERDE MÜZİK VE EĞLENCENİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ	1
I.1. Orta Asya’da Müziğin Doğuşu	1
I.2. Türklerde Müziğin Sosyal ve Kültürel Yaşama Etkileri	1
I.2.1. Göktürk-Uygur Dönemlerinde Türk Müziği ve Eğlence Kültürü.....	7
I.3. İslamiyet Sonrası Müzik ve Eğlence Anlayışı	9
I.3.1. İslam Dini ve Musikiye Bakış Açısı	9
I.3.2. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu Devletlerinde Müzik ve Eğlencenin Toplumdaki Yeri	11
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. 12.-13. YÜZYILLARDA ANADOLU’DA SOSYO-KÜLTÜREL HAYATTA MUSİKİ VE EĞLENCENİN YERİ.....	18
1.1. Türk Göçlerinden Sonra Anadolu’da Diğer Kültürler ile Etkileşim	20
1.1.1. Anadolu’da Bizans Halkının Müzik ve Eğlence Yaşamı	21
1.2. Anadolu Selçuklularında Saray ve Çevresinin Eğlence Yaşamı.....	25
1.3. Anadolu Halkının Eğlence Anlayışı.....	32
1.4. Beylikler Döneminde Musiki ve Eğlence Kültürü.....	34
1.5. Anadolu’da Ahiler Arasında Musiki ve Halk Oyunlarının Yeri.....	36
1.6. Askeri Yetenekleri Geliştiren Oyunlar.....	37
1.7. Türklerde Askeri Müzik/ Nevbet	41
1.8. Musiki Alanında Yapılan Çalışmalar	44
1.9. 12- 13. Yüzyıllarda Anadolu’da Müzisyenler Ve Şarkıcılar	47
1.9.1. Adı Geçen Müzisyenler	50
1.9.2. Müzik Aletleri/Çalgılar	51
1.9.2.1. Telli Çalgılar	52

1.9.2.2. Vurmalı Çalgılar	59
1.9.2.3. Üflemeli Çalgılar	61
1.10. Anadolu Halk Musikisinin Beste Formları	64
1.11. Halk Müziğinde Ozanlık-Aşıklık Geleneği	69
1.12. 13. Yüzyılda Anadolu'nun Dini-Tasavvufi Yapısı	71
1.12.1. Tasavvuf Musikisi ve Anadolu'daki Bölümleri	72
1.12.1.1. Mevlevi Musikisi	76
1.12.1.2. Bektaşî Musikisi	77

İKİNCİ BÖLÜM

2. 14.-15. YÜZYILARDA OSMANLILARDA EĞLENCE YAŞAMI VE MUSİKİSİ	80
2.1. Osmanlı Devlet Bünyesinde Yapılan Resmi Tören ve Eğlenceler	81
2.1.1. Özel Günlerde Yapılan Törenler ve Önemi.....	84
2.1.2. Düğünler ve Doğum Şenlikleri.....	85
2.2. Bayramlar ve Çeşitli Eğlence Ortamları	89
2.2.1. Eğlencelerde Kurulan Sofralar ve Sofra Adabı	91
2.3. Osmanlı'da Musiki Eşliğinde Yapılan Oyun ve Eğlence Çeşitleri.....	93
2.3.1. Musikide Kadının Yeri	95
2.3.2. Eğlencelerde Yer Alan Köçek ve Çengiler	96
2.4. Seyirlik Oyunlar	98
2.4.1. Karagöz.....	98
2.5. Yetenek Gerektiren Oyun ve Gösteriler.....	100
2.6. Askeri İçerikli Düzenlenen Oyunlar	102
2.6.1. Av Faaliyetleri	102
2.7. Spor ve Eğlence Amaçlı Oyun: Güreş	104
2.8. Anadolu'daki Diğer Beylik ve Devletlerde Eğlence Hayatı	107
2.9. Osmanlı Mehter Musikisi ve Önemi	109
2.10. 14-15. Yüzyıllarda Türk Musikisinin Gelişimi	112
2.11. Türk Musikisinde Nota Sistemi	115
2.12. Türk Sanat Musikisindeki Beste Formları	118
2.13. Türk Musikisinde Kullanılan Makamlar	121
2.13.1. Basit Makamlar	122
2.13.2. Birleşik Makamlar	124

2.14. Türk Halk Müziğinde Makam Yapısı-Ayak	125
---	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MUSİKİNİN İNSANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ VE TIBBİ TEDAVİ

YÖNTEMİ OLARAK KULLANILMASI	127
3.1. İslamiyet'ten Sonra Tıbbi Tedavilerde Musikinin Kullanımı	130
3.2. Tedavi Amaçlı Oluşturulan Yapılar	132
3.2.1. Nureddin Hastanesi	133
3.2.2. Kalavun Hastanesi	134
3.2.3. Ergun Maristanı	134
3.2.4. Anadolu Selçuklu Dönemi Hastaneleri	134
3.2.4.1. Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası (1206)	135
3.2.4.2. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası 1228-1229	136
3.2.4.3. Amasya Hastanesi 1308.....	136
3.2.4.4. Sivas İzzeddin Keykâvus Hastanesi	136
3.2.5. Osmanlı Dönemi Sağlık Kurumları ve Tedavi Yöntemleri.....	137
3.2.5.1. Yıldırım Darüşşifası (1399)	137
3.2.5.2. Fatih Darüşşifası (1470).....	138
3.3. Ruhsal Hastalıklar İçin Uygulanan Tedavi Yöntemleri	138
3.3.1. Aktif Tedavi (Arşetipikal Hareketler)	139
3.3.2. Pasif Tedavi (İmaj Tedavi)	139
3.3.3. Baksı Dansı.....	140
3.3.4. Çalgılarla Meşguliyet	140
3.4. Müziğin İnsan Vücuduna Etkileri	141
3.4.1. Musiki Makamlarının Hastalıkların Tedavisinde Uygulanması.....	142
SONUÇ	149
EKLER	158
KAYNAKÇA.....	186
ÖZ GEÇMİŞ	202

ÖN SÖZ

Musiki tarihi insanlıkla beraber başlar. Musiki insanların duygularını, düşüncelerini, fikirlerini ritim ve ses unsurları ile ortaya koyuş biçimidir. Zaman içinde milletler ve topluluklar kendilerini musiki ile ifade ederken bu sanat dalının zenginleşmesine katkıda bulunmuşlardır. Türkler, İslamiyet'i kabul etmeden önce düzenledikleri dini bir törenlerde geliştirmiş oldukları enstrümanlarla eski inançları doğrultusunda musiki ile ritüellerini icra etmişlerdir. İslâm'ın kabul edilmesiyle birlikte Türk musikisi nitelik olarak kendisini korumuş ve gelişimini sürdürmüştür. Dini müziğin yanı sıra, çeşitli müzik aletleriyle halkın birlikte vakit geçirirken çaldıkları şarkılar, türküler yapılan büyük törenlerin ana eğlence oluşturmuştur.

Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk müziğinde ve eğlence yaşamında değişiklikler olsa da, yapılan müzikli-müziksiz eğlencelerin özünde hep birlikte olma, *bir olma* düşüncesi olduğunu görmekteyiz. Birlikte eğlenmek, eş-dost, sevdiklerinle bir arada olmak tüm insanlığın içinde var olan bir duygudur. Bu duygudan hareketle yapılan büyük törenler bayramlar milletlerin eğlence kültürü anlayışını da oluşturmaktadır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden sonra var oldukları bu coğrafyada da geçmişten taşıdıkları kültürel birikimle eğlenceye farklı bir değer getirdiğini görmekteyiz. Günümüzde gerek sahne sanatları, tiyatro, bale, karagöz, orta oyunu gerekse musiki tarzı sanatların opera, konser temelinde Orta Çağ'dan itibaren geliştirip büyüttükleri müzik ve eğlence kültürü olduğu görülmektedir.

Bu çalışmamızda, Türk tarihinde müziğin kullanılış amacı, serüveni, eğlence maksatlı olaylarda müziğin yer alma şekli, Anadolu'ya göçlerden önce ve sonra Türklerin ve Anadolu'da bir arada yaşamış halkların müzik-eğlence anlayışlarını inceledik. Aradaki kültürel benzerlikler ve de farklı yönlerini de bir arada vermeye çalıştık. Türk tarihinde siyasi tarihe yönelik kaynaklar oldukça fazla olmasına rağmen, incelediğimiz dönemlerdeki kültürel tarihle ilgili özellikle de müziğin ve eğlencenin bir arada yoğun bir şekilde anlatıldığı kaynakların, oldukça sınırlı sayıda olduğunu gördük. Geçmişteki insanların bir arada iken nasıl eğlendikleri, kullandıkları müzikle ilgili bilgilerin, satır aralarında ya da, bazı kaynakların son kısımlarıyla, seyyahların gözlemledikleri olaylarda verilmesi araştırmayı yaparken dikkatli bir şekilde incelenmesini gerektirmiştir. Çalışmamızda, özellikle müziğin eğlenceye kattıklarını ve Anadolu insanının Orta Çağ'dan bugüne halen yaşattığı eğlence dair kültürel

geleneklerini bir çalışmada vererek biraz olsun bu alandaki sıkıntının giderilmesine katkı sağlayarak yapılan çalışmalara da yardımcı olmayı istedik.

Tezimizi oluştururken, musiki ve eğlence ile ilgili konu yapılarını basamaklar halinde vermeye çalıştık. Tez içinde yaptığımız çözümlemeler ile konuyu üç bölümden halinde düzenledik. Türklerin geçmişten getirdikleri kültürel birikimin alt yapısını anlayabilmemiz için İlk çağlardan itibaren, 12. yüzyıla gelinceye kadar müzik ve eğlenceye bakış açısını çalışmanın “Giriş” bölümünde ele alamaya çalıştık.

Birinci Bölümde, 12. yüzyıldan itibaren, Türklerin Anadolu’ya gelme serüvenleri, Anadolu’ya geldikten sonra Türklerin sosyo-kültürel hayatları içinde musiki ve eğlencenin varlığından ve verdikleri değerlerden bahsetmeye çalıştık. Ayrıca, dönem içinde kullanılan müzik aletleri, müzik aletlerini kullanan çalgıcılar, dönemin halk musikisi, ozanlık geleneğinden, müzik ile ilgili iş yapan eğlence camiasının faaliyetlerini anlattığımız gibi, dönem içerisinde insanları manevi yönden etkisi altına alan dini-tasavvufi musikinin yapısı ve kullanılma şekline değinmeye çalıştık.

İkinci Bölümde; Osmanlı Devleti’nin hakim olmaya başladığı 14. yüzyıldaki Anadolu’nun kültürel yapısından, musikiyle ilgili çalışmalarından, Türk musikisinin bazı temel unsurlarından, yapılan bu çalışmaların müzik ile ilgili ne gibi değişikliklere sebep olduğundan bahsetmeye çalıştık.

Tezimizin Üçüncü Bölümünde; ilk iki bölümde müziğin daha çok eğlence ve kültürel hayattaki boyutunu ele almıştık. Ancak musikinin insanı eğlendirdiği kadar ruhunu da manen dinlendirdiğini gördüğümüzden insanı eğlendiren musikiyi iyileştirici etkisi açısından ele almayı istedik. Günümüzde dahi araştırmalara konu olan müzik ile terapi konusunun tarihi alt yapısını, bu bölümde bizi ilgilendiren tarihi boyutu ile sunmaya çalıştık.

Bu tez konusunun tespit edilmesinde ve çalışmam boyunca bana destek olan değerli hocam Prof. Dr. Abdulhalik BAKIR’a, manevi destek sağlayan babam Davut Sezer’e, eşim Murat TÜRK’e teşekkürü bir borç bilirim.

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m	: Adı Geçen Makale
AÜİFD	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Bkz	: Bakınız
c	: Cilt
Çev	: Çeviren
Enst.	: Enstitü
H.	: Hicri
H.z.	: Hazreti
İst.	: İstanbul
M.	: Miladi
MÖ	: Milattan Önce
No.	: Numara
s	: Sayfa
S	: Sayı
Trz.	: Tarihsiz
T.T.K.	: Türk Tarih Kurumu
Üniv.	: Üniversite
Vs.	: Vesaire
Yay.	: Yayın
Y.Y	: Yüzyıl

KONU VE KAYNAKLAR

1. Konu

Anadolu, iki kıtanın kesişme noktasında bulunan dört mevsimin güzelliklerinin yaşandığı “tüm coğrafyaların kraliçesi” dir. Anadolu, coğrafi olarak tarihinin muhtelif devirlerinde çeşitli yabancı kavimler tarafından işgal edilmiş ve bu yüzden burada bir çok devlet kurulmuştur. Ancak bunların hiç birisi burasının Türkler tarafından fethedilerek bir Türk devletinin kurulması ve Türklerin ikinci anayurdu olması kadar dünya tarihinde büyük neticeler meydana getirmemiştir¹.

Anadolu’da daha önce yaşamış diğer kavimlerin katkısı ile büyük bir kültür birikimi meydana gelmiştir. Türklerin Orta Asya’da oluşturduğu kültürel birikim ile Anadolu kültürü adeta yoğrulup daha da büyük bir kültürel mirasa ev sahipliği yapmıştır.

Müzik ve sanat anlayışı tüm topluluklarda gözlenebilen bir olgudur; ancak her toplumunda kendini neşelendiren, hüzünlendiren, duygulandıran bir müzik ve eğlence anlayışı mevcuttur. Bu ayrışma farklı milletlerin bir nevi karakteristik özelliği, birbirinden farklı düşünmesinin, yaşamasının da bir belirtisidir. Türk-İslam kültürü de diğer milletlere nazaran, kendine has bir müzik ve eğlence anlayışını geliştirmiş bir kültürdür.

12. yüzyıl, Türk göçlerinin arttığı ve konumuz itibari ile Anadolu’daki müzik ve eğlence anlayışına bakabilmek için öncelikle Orta Asya’daki kültürel birikimlerine göz atılması gereklidir. Daha sonra Anadolu’da bu kültürel dokuya ne gibi katkılar yapıldığına, insanların sanat zevklerinin ne ölçüde değiştiğine, ne gibi değerler kattığına değinmek istedik. Anadolu’da daha önce yaşamaya başlayan ve Türklerin gelişi ile küçülen Bizans İmparatorluğunun da Anadolu kültürüne yaptığı etkilerden bahsederek, kültürel bir karşılaştırma yapmaya çalıştık. 12. yüzyılda Anadolu’da, Türkler nasıl eğlenmiş ya da hüzünlenmiş, musiki alanında ne gibi çalışmalarda bulunmuş, bu sorular bizim araştırmamızın ana çıkış noktası olduğundan ağırlıklı konumuz bu alan üzerinedir. Kapsam olarak ise 12. yüzyıldan itibaren başlayıp 15. yüzyılın ilk dönemlerine, yani Yeni Çağın başlarına kadardır. Konu itibari ile Anadolu Selçuklu döneminden 14. yüzyıldan itibaren Anadolu’da yeni bir güç olan Osmanlı Devleti’nden

¹ Komisyon, *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, Anadolu Türk Devletleri, c. 8, Baskıya Hazırlayan: Yılmaz Daşcıoğlu, Konya, 1994, s. 111

de örneklerle müzik ve eğlencenin Anadolu insanı üzerindeki etkilerine vermeye çalıştık.

Anadolu Selçuklularından Osmanlı'ya Anadolu halkı nasıl eğlendi diye anlatırken, saray ve çevresindeki insanların eğlenceleriyle sıradan halkın eğlenceleri arasındaki farklar ve benzerliklere de konu içinde yer verdik. Her milletten insan bir yana, aynı kültür topluluğu içinde bile farklı kültürel zevklerin olduğu açıktır. Anadolu insanının günümüzde yöreden yöreye hatta şehirden şehre farklı kültürel zenginliklerinin olması da kültürel zenginliğimizin göstergesidir.

Müzik ve eğlence hep bir arada düşünülür. Müzik, kutlamaların, şenliklerin, bayramların neşesini arttıran bir öğedir. İnsanların kederini, sıkıntısını hafifletir, eğlendirir, eğlendirirken yaşadığı sorunlardan uzaklaştırır. Bu yönüyle insan ruhuna yaptığı etkiler bugün bile araştırmalara konu olmaktadır. Her millet her müzik parçasına, nağmeye aynı tepkiyi neden vermemektedir? Kültürel birikimin bu müzikal psikolojiye katkısı ya da etkileri nelerdir? Burada bu sorulara da az da olsa açıklık getirebilmek için, konuya müziğin iyileştirici gücüne de yer vererek yardımcı olmaya çalıştık. Bu konuları araştırırken yaşanan en büyük zorluk, eserlerin çoğunun, dilinin Farsça-Arapça olarak kaleme alınmasıdır. Bunun yanında, özellikle sanat ve eğlence yaşam biçimleri tarih kitapları içinde hep satır aralarında kısa bilgilerle sunulmakta. Bu da eserleri daha derin tetkik etme zorunluluğunu doğurmaktadır. Elbetteki, musiki üzerine yazılmış eserler mevcut ancak, araştırma yüzyılımıza konu olan dönemlerde Anadolu musikisi ile birlikte incelediğimiz diğer kültürel yapılar üzerine ana kaynak eserler kısıtlı sayıda mevcuttur.

2. Kaynaklar

Tezimiz taradığımız kaynaklar; Orta Çağ tarihi, Orta Asya Türk tarihi, Anadolu siyasi tarihi ile birlikte kültür, sosyal yapı, müzik ve sanat tarihi alanlarındaki kaynaklardan ulaşabildiğimiz kadarı ile konuyu incelemeye çalıştık.

Musiki ve eğlence iki başlık gibi düşünüldüğünde öncelikle konunun eğlence kısmı daha sonra musiki yapısı ele alınıp değerlendirilme gereği doğmaktadır. Özellikle konumuzu yüzyıl bazında değerlendirdiğimizde, kullanılan ana ve temel kaynakların, konuların başlığına göre kullanılma yerleri değişiklik göstermektedir. Bu aşamada konunun dağılmaması açısından ilk önce konuya hakim olan yüzyıllar ve bu yüzyıllarda Anadolu'da kurulan devletlerde eğlence yapıları içinde musikin yer alma şekline

bilgiler vermeye çalıştık. 12.-15. yüzyıllarda musiki adına yazılmış pek çok kaynağın dili Farsça olup, pek azı tamamen dilimize çevrilmiştir. Orta Çağı Anadolu eğlence kültürü ile ilgili doyurucu bilgilerden ziyade, siyasi tarih kaynaklarının satır aralarında bahisleri geçtiğinden konuyu taramak bu aşamada biraz zorlayıcı olmaktadır. Konumuz itibari ile gerek musiki- eğlence iki farklı başlık gibi durduğundan gerekse 12.-15. yüzyıllarda Anadolu’da iki farklı büyük devletin Anadolu’da varlık göstermesinden ötürü, tezimizde kullandığımız kaynakların önem sırası bahsedilen bölüm ve başlıklarına göre değişiklik göstermektedir. 12. yüzyılda Anadolu’da varlık gösteren Selçuklular 14. yüzyıldan sonra varlığını Osmanlı’ya bıraktığından, hem musiki anlayışlarını hem de eğlence yapılarını ayrı ayrı inceleyerek vermeye çalıştık. Musiki alanında çalışan ve her dönem değişen müzikle uğraşan görevliler de gene tez içinde değindiğimiz konulardandır. Yani musiki konusunu gerek sosyal hayat açısından gerekse de bir bilim dalı olarak iki farklı şekilde sunmaya çalıştık. Bu da çalışmamızda hem zevkli hem de zorlu bir süreç olmuştur.

Tezimizde, ana kaynaklardan faydalanırken daha çok çevirisi yapılmış olan eski kaynakları kullandık. Eski dönemlere göre yazılmış seyahatnameleri, kronikleri kullandığımız gibi, konu ile ilgili çalışma yapan günümüz tarih ve kültürel alanlarında yazılmış kitaplardan, ansiklopedi maddelerinden, çeşitli dergi, ve elektronik dergilerde yazılmış makalelerden, musiki, eğlence ilgili internet sitelerinden faydalandık.

Çalışmamızda ilk bölümlerden itibaren Selçuklu ve Osmanlı tarihi hakkında sık kullandığımız kaynaklar; Abd-Allah b. el-Hüseyn el-Yezidi, *el-Urada Fi’l-hikayeti’s-Selçukkiyye*, (Osmanlıca çev: Karl Rusihaym), adlı eseri, (Mısır, 27 Temmuz, 1908), Kahire, 1320-1910, *Tursun Fakih, Gazavat-ı Muhammed Hanefi*, (Çev: İsmet Çetin, Ankara, 2008) adlı eseri ile özellikle Türklerin Anadolu’ya yerleşmesi ile ilgili bilgilerinden yararlandığımız diğer kaynaklar ise, Ahmet Eflaki, *Ariflerin Menkıbeleri*, (Çev: Tahsin Yazıcı), C. I-II, İstanbul, trz., Ahmet bin Mahmud, *Selçukname*, c. 1, Tercüman 1001 Temel Eser, (İstanbul, 1977), İbn Bîbî, *Selçuknâme*, (Çev.: Mükrimin Halil Yinanç), Kitabevi Yayınları, İstanbul adlı eserlerdir. Anadolu insanının siyasi ve kültürel yaşamlarını gezip gördükleri, kendi anlatımı ile bize sunan Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta et-Tancî, *İbn Battûta Seyahatnamesi*, (Çev: A. Sait Aykut), (İstanbul, 2013) adlı eseri de dönem hakkında yararlandığımız kaynaklardandır.

Ayrıca, V., Gordlevski’nin, *Anadolu Selçuklu Devleti* (Çev:Azer Yaran, Ankara, 1988) eseri, Ali Sevim’in, *Anadolu’nun Fethi Selçuklular Dönemi*, (T.T.K, Ankara,

2000) adlı eseri, Osman Turan'ın; *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, (İstanbul, 1998), *Selçuklular ve İslamiyet*, (İstanbul, 1993), *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, (İstanbul, 1980) adlı eserleri gene Anadolu Selçuklu siyasi ve sosyal yapısı hakkında faydalandığımız önemli telif kaynaklardır. Merhum *Mehmet Altay Köymen*'in konu ile alakalı makaleleri de en sık başvurduğumuz kaynaklar arasındadır. Orta Çağ'da Anadolu'yu gezerek, toplumsal ve sosyal öğeler, gelenek ve yaşam koşulları hakkında bize bilgiler sunan, *Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta et-Tancî, İbn Battuta Seyahatnamesi*, (Çev: A. Sait Aykut, İstanbul, 2013) adlı eser de bu dönem için kullandığımız önemli bir diğer kaynaktır.

Eğlence kültürünü işlerken kullandığımız kaynaklardan Anadolu Selçuklu siyasi tarihi ve olaylar arasında bahsi geçen düğün, şenlik ve eğlence ortamları ile bize o dönemin eğlence anlayışı hakkında yardımcı olan eserlerden faydalandık. Anadolu'nun eğlenmeye ve gülmeye olan ilgisi hakkında bilgilerden faydalandığımız, İsmet Zeki Eyiboğlu, *Gülen Anadolu* (İstanbul, 1997) adlı eseri; Recep Uslu'nun, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, (Konya, 2010) adlı eseri özellikle, Anadolu Selçuklu dönemi müzik kültürü, müzikal yapısı, kullanılan müzik aletleri hakkında sık başvurduğumuz önemli eserlerdendir. Mehmet Arslan'ın, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri* (c.1, İstanbul, 2008) adlı eseri de, Osmanlı dönemi eğlence ve müzik konularında faydalandığımız kaynaklardır. *Gelibolulu Mustafa Ali ve Mevâidü'n-Nefais fi Kavâidi'l-Mecalis*, (Çev: Mehmet Şeker, T.T.K., Ankara, 1997) adlı eseri, *Abdülaziz Bey'in, Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, (Hazırlayanlar: Kazım Arısan, Duygu Arısan Güney, İstanbul, 2002) Osmanlı döneminin çeşitli müzikli-müziksiz eğlence unsurları hakkında sıkça faydalandığımız kaynaklardan olup, konu hakkında geniş bilgiler bulunan önemli eserlerdendir. Aynı önemde başka bir dönem eseri de, Ali Seydi Bey'in, *Teşrifat ve Teşkilatımız*, (Hazırlayan: Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser No: 17 adlı eserdir. Özellikle Osmanlı sarayının tören yapısından bahsederek, bu törenlerde yapılan eğlenceler ile ilgili bilgi vermektedir, Necdet -Nuri Akbayar Sakaoğlu, *Bin bir gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*, (İstanbul, 1999) adlı eserde de, Osmanlının 14. Yüzyıldan itibaren günümüze kadar, İstanbul'daki halkın eğlence ortamları ve eğlence türleri hakkında önemli bilgiler edindiğimiz bir başka eserdir.

14.-15 yüzyıl Osmanlı dönemi siyasi-kültürel yapısı ile ilgili faydalandığımız kaynaklarımız; Hoca Saadeddin Efendi, *Tacü't-Tevarih*, (Hazırlayan: İsmet

Parmaksızoğlu, Ankara, 1979), Edirneli Oruç Beğ, *Oruç Beğ Tarihi*, (Hazırlayan: Atsız, Tercüman 1001 Temel Eser, 5, 1972), Mehmet Neşri'nin, *Kitab-ı Cihannuma*, (Hazırlayanlar: Faik Reşit Unat, M. Altay Köymen), c. 1, (Ankara, 1949), Müneccimbaşı Ahmed Dede, *Müneccimbaşı Tarihi*, (Çev: İsmail Erünsal, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, trz) adlı eserler kullandığımız kaynaklardandır.

Musiki alanı ile ilgili bize birinci elden bilgiler sunan, İbn-i Sina'nın *Musiki*, (Ahmet Hakkı Turabi, İstanbul, 2004) adlı eseri de musikinin yapısı, kullanımı hakkında, müzikal bilgi açısından oldukça önemli bir eserdir. *Keykavus-Kabusname*, (Sadeleştirren: Serpil Çalışlar Ekici, İstanbul, 2003), Mahmut R., Gazimihal'in, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, (Ankara, 1975), Baheddin Ögel'in *Türk Kültür Tarihine Giriş IX. Cildi*, Kubilay Kolukırmık'ın, *Abdulkadir Meragi ve Şerhu'l-Edvar'ı*, (Ankara, 2012) adlı eserler de musikiye yön veren önemli isimlerden bahseden ya da musiki ile ilgili temel bilgiler sunan kullandığımız önemli kaynaklardır.

Tezimizde kullandığımız kaynak kitapların yanı sıra, araştırmacı ve tarih bilimine yön vermiş çok değerli hocalarımızın makalelerine sıkça yer verdik. Bu makalelerin bir kısmını kütüphanelerdeki taradığımız dergilerden bir kısmını da internet ortamına yüklü yerlerden ulaşmış bulunmaktayız. Kitap ve makalelerle birlikte Ansiklopedi maddeleri ve kronikler de çalışmamızda sıkça yararlandığımız kaynaklar arasındadır.

GİRİŞ

I. TÜRKLERDE MÜZİK VE EĞLENCENİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

I.1. Orta Asya’da Müziğin Doğuşu

Türklerin müzik kültürü genel tarih olarak, Milattan önce üç bin yılından itibaren başlamaktadır². Bu tarihten itibaren başlayan müzik kültürüne *Altay* müzik kültürü adı verilmiştir. Bunun dışında Orhun bölgesinde de müzik kültür gelişimi vardı. Ancak bu kültür evresi dış tesirlere Altay kadar açık olmamıştır. Altay ve Orhun müzik kültürlerinin ayrımı arkeolojik kazılarda çıkarılan müzik aletlerinin kalıntılarına bakarak bu kültür çevreleri belirlenmiştir. Bu bölgelerde Türklere özgü bazı müzik aletleri kalıntılarına rastlanılmıştır³. Bu kalıntıların tarihi geçmişinin eskiliğinden Türklerin müzikal kültür açısından da köklü ve eski bir tarihe sahip olduğunu görmekteyiz.

I.2. Türklerde Müziğin Sosyal ve Kültürel Yaşama Etkileri

Musiki Türkler açısından her alanda kullanılan bir kültür ögesi olmuştur. Musiki eğlence amaçlı kullanıldığı gibi bazı dini ritüellerin de ayrılmaz parçası olmuştur. Müziği dini ritüeller için icra edenlerin başında *Şamanlar*⁴ ve yaptıkları müzikli ritüeller gelmektedir. Müzik, insanlar için ilk önceleri korkulan doğa üstü güçlere, ruhlara karşı saldırı ve onlardan korunma silahı olarak kullanılmıştır. Gerek insan gerekse hayvanlar üzerindeki bu ruhi etkisinin etkili bir şekilde kullanılması da şaman müziğinin özellikleri arasındadır. Yapılan müziklerle, yağmur yağdırmak, hastalıkları iyileştirmek, cinleri, ölüleri davet gibi gösteriler yapılırdı. Bunu yaparken Şaman, müziğin etkisiyle *trans* haline geçer ve gizli güçlerle temas kurduğuna inanılır, ayrıca ortaya çıkan kötülüğü, hastalığı bitirip iyileştirecek güce bu müzik sayesinde geldiğine de inanılırdı⁵. Şamanın trans haline geçmesi ve ritüellerini yönetmesi için en önemli aracı ise davulu idi. Davul, göğe yolculuğunun yardımcısı gibiydi. Uğursuzluk getiren kötü ruhlar

² Ogün Attila Budak, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Ankara, 2006, s. 3

³ Ogün A. Budak, a.g.e, s. 13-14

⁴ Şaman, kelime olarak, “büyücü, sihirbaz” anlamlarında da kullanılmaktadır. Tunguzca Şaman, Mancu dilinde “Sama”dır Cemal Şener, *Şamanizm*, Türklerin İslamiyet’ten Önceki Dini, İst, 2000, s. 19; Ayrıca Bkz. Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 112, Seri: 1, S: A. 17, Ankara, 1990, s. 62; İbn Fazlan, *Seyahatname*, (Çev: Ramazan Şeşen), İstanbul, 1995, s. 177

⁵ Ogün A. Budak, a.g.e., s. 15, Bkz., Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, İstanbul, 2006, s.107; Süleyman Sırrı Güner, “Müziğin Tedavideki Yeri ve Şekli”, *Karadeniz Araştırmaları*, S. 12, Kış, Ankara, 2007, s.101

davulun gürültüsü ile kovup kaçtıklarına inanılırdı⁶. Bu şekilde kullanılan müzik ise insanı korkularından uzaklaştıran ve sakinleştiren manevi bir destek oluyordu. Bu açıdan bakıldığında Şamanların, kötülüklerden arınmak dini ritüeller düzenlemek için kullandıkları müzikle eğlence amaçlı yapılan müzik bayağı farklı yapıda olmaktaydı.

Türk insanı eğlenmeyi sever ancak Türkler için eğlenmek demek hep birlikte büyük sevinçleri paylaşmak demektir. Örneğin: zafer kutlamaları, düğünler, dini bayramlar, önemli kişilerin yönetime geçmesi, mevsimsel değişiklikler gibi önemli günler bu tür eğlencelerin yapılma sebeplerinden olmuştur. Bunlardan mevsim değişiklikleri yani baharın gelişi de en önemli eğlence sebeplerindendi.

Mevsimlerin Türk kültür yaşamında önemi büyüktü, çünkü Türk kültürünün ekonomik esasını teşkil eden hayvancılık ve ziraat mevsimlere göre bazı değişiklikler gösteren kavramlar olmuştur. Özellikle bahar mevsiminin diğer mevsimlere göre daha büyük öneme sahip olduğunu görmekteyiz⁷. Takvim merasimleri olarak bilinen törenler ısınmaya başlayan havalar ile birlikte doğadaki tüm canlıların da uykudan uyanırcasına yeniden bir doğuş sergilediği, ilkbahar mevsiminde yaşanmaktaydı. Bu mevsim de insanların hayatında önemli değişimlerin yaşandığı zamanlardan birisidir. Doğanın canlanması ile birlikte bu neşe verici durumun hep beraber kutlanması bahar bayramı geleneğini oluşturmuştur. Türk toplumunda bahar mevsiminde kutlanan bu etkinliklere Nevruz⁸, Sultan Nevruz, *Mart Dokuzu*⁹, Bahar Bayramı, Novruz (Azerbaycan) gibi benzeri isimler verilmiştir¹⁰.

Nevruz, tarih olarak 21 Mart'a denk gelmektedir. Nevruzun başlangıç noktası ise Ergenekon ve Bozkurt destanlarında geçen bir tarih olmasıdır. Olayın çıkış noktası ise anlatılan bir efsaneye göre şu şekilde gelişmiştir: “İki bin yıl önce Türkler düşman baskınına uğrar ve bu baskından ancak erkeklerden adları Kıyan ve Nögüs olan iki kişi ve bu adamların eşleri kurtulurlar. Kurtulan bu kişiler, dar bir dağ geçtiğinden geçip

⁶ Metin And, *Oyun ve Bügü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul, 2002, s. 91

⁷ Özkan İzgi, “Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler”, *Tarih Dergisi, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi*, S: XXXI, 1978, s. 29

⁸ Nevruz kelimesi kökeni Farsçadır; *yeni gün* anlamındadır. Yalnız bu kelimenin burada anlamı *yeni yıl-baş* olarak ifade edilmiştir; Abdulhalik Bakır, *H. Ali ve Dönemi*, Ankara, 2004, s. 557; Ergünöz Akçora, *Tarihimizde ve Kültürümüzde Nevruz*, Elazığ, 1999, s. 7; Rıza Gaffari; “Mevsim Değişikliği ve Nevruz”, *Türk Dünyasında Nevruz, Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni*, 18-20 Mart, Elazığ, 1999, s. 112-113,

⁹ Ay takvimi ve güneş takvimi arasındaki on üç günlük bir zaman farkının olmasından dolayı takvim gününe on üç sayısı eklenmesiyle 21 Mart tarihine ulaşılır; Bkz., Ergünöz Akçora, *Tarihimizde ve Kültürümüzde Nevruz*, s. 7-8

¹⁰ Ahmet Pirverdioglu, “Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 3, Ankara, 2002, s. 44

Ergenekon denilen etrafı dağlarla çevrili yere yerleşirler. Dört yüz yıl bu bölgede yaşayıp sayıca çoğalan bu kişiler, zamanla nüfusları artınca yerleştikleri bu bölge kendilerine küçük gelmeye başlar. Geldikleri bu yerden kurtulmanın yolunu ararlar. Bulundukları bölge civarında bir bozkurdun gezindiğini, eğer onu takip ederlerse bölgeden çıkışın da bulunabileceğini düşünüp onu izlerler. Bozkurdun, Demir Dağı denilen yerde dar bir geçitten geçtiğini görürler. Ancak bu delik insanların geçebilmesi için oldukça dardır. Yetmiş kadar hayvan derisi kullanarak kömürle yaktıkları ateşi güçlendirip küçük olan deliği büyütmeyi başarmışlardır. İlk önceleri birkaç kişi iken sayısı binlere ulaşan bu kişiler buradan kurtulmalarının tarihini unutmazlar ki bu tarihi yirmi bir mart tarihi olmasından ötürü bu tarihi daha sonraki Türk yöneticileri Ergenekon denilen bu bölgeden çıkışı kutlamak için her sene etkinlikler düzenleyerek bu zamana kadar taşımayı başarmışlardır. Bu bayramı kutlamak için ise önce örsün üzerinde demir dövülerek ve değişik etkinlikler düzenleyip kutlayarak bir gelenek şekline dönüştürürler¹¹.

Bahar bayramı kutlamalarındaki ortak nokta hep birlikte yapılan tören ve kutlamaların eğlenceler vasıtasıyla birliği kuvvetlendirmesi idi. Bu eğlenceler içinde, at yarışlarının yapılması ve toplu halde şarkıların söylenmesi, kurbanların kesilmesi gibi etkinlikler önemli idi. Eski Türk geleneklerine göre, bayram ve düğünlerde kadınlar ve erkekler bir arada yemek yer, içecekler içer, müzik aletleri çalarak dans edip eğlenirlerdi¹². Bu eğlenceler içinde ayrıca, kutsal ateşi anma alameti olarak, ateş yakıp üstünden atlamak, mum yakmak, tepsinin içine çeşitli tatlılar dizilerek ortasına semeni koymak, eğlenceler, gençlerin şarkılı-türkülü birbirlerine hislerini ifade etmeleri, halaylar çekip, piknik yapmaları ve aynı zamanda yeni bir hayatın başlangıcı simgesi olarak yumurta boyamak gibi eğlenceler bulunmaktaydı¹³. Yetişkinler arasında oynanan oyunları bir başka şekilde gruplandırmak da mümkündür. Bunlar, sportif oyunlar, eğlenceye yönelik oyunlar ve şans oyunları diye gruplandırılabilir. Cirit, Sinsin, Tura, Avdarısipa (at üzerinde güreş), Kökböri¹⁴, at yarışları, Arkan tartıs (Urgan çekme),

¹¹ Ahmet Pirverdioğlu, “a.g.m.”, s. 44

¹² Özkan İzgi, “a.g.m”., s. 29

¹³ Şakir-zade Söle-Nergiz, “Azerbaycan ve Türk Halklarının Müzik Kültürünün Ortak Kaynakları”, *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, XI, c. III, Ankara, 1994, s. 1305; Reşat Genç, “Türk Tarihinde ve Kültüründe Nevruz”, *Türk Kültüründe Nevruz Uluslararası Bilgi Şöleni Sempozyum Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay: Sayı:100, dizi: 5, (Hazırlayan: Sadık Tural), Ankara, 1995, s. 22

¹⁴ Kökböri-Gökbörü, bu oyunun esası, at salıp koşarak oğlağı kapmaktır; Bkz. Özbay Güven, Spor ve Kültür, *Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:46, Ankara, 1990, s. 356

Cayav carıs (yürüme yarışı), Begena (direğe tırmanma), kılıç oyunları gibi güç ve bedeni becerilerin sergilendiği oyunlar sportif türden oyunlardı. Bunların dışında, bir kurguya göre oynanan tiyatro benzeri oyunlarda halkın birlikte eğlenip vakit geçirdiği oyunlar arasındadır. Bu oyunlar, Orta Asya'dan Anadolu'ya geçişte köy seyirlik oyunlarına ve orta oyununa dönüşmektedir¹⁵. Eski Doğu Türkistan'ın müzikli eğlenme kültürü ile ilgili en zengin ve detaylı bilgileri içeren Çin kaynaklarında: “Hunların 21 Mart etkinlikleri ile ilgili anlatımlarda, bu tarihte kutlamalar için önceden hazırlanmış yiyeceklerle kırık alanlara çıkıldığı ve bu şekilde baharın gelişini kutlama şenlikleri yaptıklarını, hatta bu etkinliklerden bazılarının günümüzde de uygulandığı belirtilmektedir”¹⁶.

Türklerin bahar bayramı dışında eğlenmek için birtakım etkinlik ve şenlikler düzenledikleri görülmektedir. Örneğin, Hun Türklerinin yılın beşinci ayında, bazı bölgelerde toplanarak büyük şenlik etkinlikleri yaptığı, bu eğlenceliklerde gerek dini gerekse çeşitli kültürel örf ve âdetler yerine getirildiği bilinmektedir. Bu törenleri canlandırmak içinse her türden yarışma, eğlence ve spor etkinlikleri de yapılmaktaydı. Dinî inanç gereği, Gök Tanrı ve kutsal sayılan yer için atın kurban edilmesi tercih edilmiştir. Dini vazife yerine getirildikten kurbanlar kesildikten sonra, artık eğlence kısmı da başlamış sayılırdı. Bu törenlerde Türklerin yapmayı en çok sevdikleri bir sporsal faaliyet türü olan at yarışları ilk sırada gelen eğlencelerdendi. Düzenlenen yarışlar, yılın sekizinci ayında bir defa daha yapılmaktaydı. Yarış alanı olarak ise ormanlık bir alanın etrafı veya yere sabitlenmiş ve işaret görevi gören ağaçların dalları ile belirlenmiş bir yer seçilirdi¹⁷.

Türklerin kültürel hayatında topluca yapılan eğlenceler önemliydi. Özellikle devlet erkanının vasıtasıyla düzenlenen Toy meclislerinin bu tür eğlenceler içinde önemli bir yeri vardı. Kelime anlamıyla Toy, “meclis, toplantı”, anlamlarına geldiği gibi, “düğün, bayram, ziyafet gibi benzer hallerde tertiplenen meclis anlamlarına da gelmektedir. Toylarda, hükümdarlar yılın belirli günlerinde önce devlet işlerini kurultayda görüşür, daha sonra da halk ile beraber yemekli, müzikli bir festival şeklinde topluca eğlenceler tertiplerdi. Burada maksat halk ile devletin birleşip kaynaşmasıydı. Devlet işlerinin de toyda görüşülmesinden dolayı, toy kelimesinin kurultay kelimesi ile

¹⁵ İsmet Çetin, “Nevruz Kutlamaları ve Oyun”, *Türk Dünyasında Nevruz, Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni*, 18-20 Mart, Elazığ, 1999, s. 96

¹⁶ Reşat Genç, “Türk Tarihinde ve Kültüründe Nevruz”, s. 15-16

¹⁷ Salim Koca, “Eski Türklerde Bayram ve Festivaller”, s.1, <http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/nevruz/salim.koca.htm>

aynı anlamda kullanıldığını da görmekteyiz. Toyun varlığı, Mete döneminden itibaren başlamaktadır. Metehan döneminde yapılan dini ayinlerin ardından, önce insanların tamamı daha sonra yeni doğanlar ve ölenlerle birlikte sayılır, asker olacak gençlerin sayısı belirlenir, önemli devlet meseleleri görüşülürdü. Bu toplantılar genelde üç büyük toplantı şeklinde düzenlenmekteydi. Bu toplantılar yılda üç defa yapılır; ilki, yılın birinci, ikincisi beşinci ve üçüncüsü dokuzuncu aylarında yapılırdı. Yani başka bir deyişle yılbaşı, ilkbahar ve güz mevsimleri şeklinde üç kısımda ayarlanırdı¹⁸. Toyun yapısı ve içeriği, kurulmuş olan diğer Türk devletlerinde zaman içinde farklı isimlerle devam ettirilmiştir¹⁹.

Türk kültür tarihinde eğlence amaçlı düzenlenen törenlerde müzik oldukça önemli bir unsur olmuştur. Yapılan törenlere katılan müzisyenler, çalınan müzik aletleri, söylenen şarkılar geçmişten günümüze köklü müzikal kimliğimizi oluşturmaktadır. Gerek siyasi tarih, gerekse kültürel olarak Orta Asya'daki yaşayışımızla ilgili en önemli bulguları veren Çin kaynaklarından da bu müzikal geçmişimizin köklülüğünü vurgulayan birtakım bilgilere ulaşmaktayız. Çin kaynaklarının aktardığına göre Türkler Hunlardan itibaren müzikal yapıda da kendini oldukça geliştirmişlerdi. Bu konuya örnek olması açısından şu bilgiyi verebiliriz: “MÖ 2. asırda Orta Asya’da Türklerin yoğun olarak yaşadığı, Kuça, Balasagun adlı bölgeye görevi gereği gelmiş olan bir Çin generali bölgeden döndüğünde Türklerden gördüğü müzik aletlerinden etkilenecek müzik aletlerinin aynısından Çin sarayına taşıdığı hatta sarayda bir müzik grubu kurarak bu gruba Türk ezgileri çaldırdığı bilinmektedir. Daha sonraları Çin saray kayıtlarına bu müzik aletlerinin Hunlara ait olduğu, kendi tarihçileri tarafından kayıtlarına geçirilmiştir. Bahsedilen bu müzik aletlerinden birinin adının *houkya* olduğu ve bu aletin yapı olarak tarifi ise şöyledir; “ileriden boynu dönük, üzerinde perde delikleri bulunan ve sesinin gücü ile bilinen bir boru olduğu” yine aynı kayıtlardan öğrenilmektedir²⁰. Ayrıca, bazı Çin kaynaklarında yirmi sekiz çeşit Hun halk türküsünden de bahsedilmektedir. Bu türkülerin çalındığı müzik aletlerinin telli, nefesli ve darbe sazlı müzik aletleri oldukları bilgisi de mevcuttur. Bu türküler içinde, askeri tarzda çalınan eserlerinde olduğu askeri mızıka, askeri bando yani mehterin de ilk şekillerinin izine rastlanılmaktadır. Hun, Göktürk, Uygur askeri bandolarından şüphesiz

¹⁸ Mehmet Seyitdanlıoğlu, “Eski Türklerde Devlet Meclisi “Toy” Üzerine Düşünceler”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, c. 28, Sayı: 45, Yayın Tarihi: Ankara, 2009, s. 2- 3

¹⁹ Mehmet Seyitdanlıoğlu, “a.g.m.”, s. 3

²⁰ Ogün Atilla Budak, *a.g.e.*, s. 22

davul (körüğ), başta olmak üzere, çeşitli borulu çalgılarda bulunmaktadır. Eski Türklerde besteye *ır/ yır*²¹, müzik aletleri ile çalınan melodiye ise *küg/küy*²² denmiştir. Ordu içinde hakanların önünde bu *küy* ve ırlardan her gün *dokuz*²³ tanesinin çalınması gündeme geldiğinden bu adet yerleşerek zamanla Türk hakimiyet sembolleri arasına girmiştir²⁴.

Çin kaynaklarının yanı sıra Bizans kaynaklarında da Türk müzik aletleri ve müzik anlayışına dair bilgiler bulabiliriz. Örneğin; Bizanslı tarihçi Menandros'un Avar tarihini anlattığı bir eserinde, Avrupa Hunları ile Avarların en çok sevip kullandıkları müzik aletinin ve Almanların da sonradan "Türkische Trommel" adını verdikleri *Tümrükün* bugün bildiğimiz davul olduğundan bahsetmiştir. Bu müzik aletinin eşliğinde bazı geceler halk oyunları oynayıp eğlendikleri de ayrıca belirtilmiştir. Hun kökenli bir kadınla evlenmiş bir Çin prensi, bir mektup şeklindeki şiirinde, Hunların danslarını şu şekilde ifade etmiştir: "*Davulu her gece durmaz döverler Taa güneşler doğana dek dönerler*"²⁵.

Türk müzik aletleri içinde, Bozkır folklorunda da önemli yeri olan ve Çinlilerin *Hyu-pu* adı ile zikrettikleri *Kopuz*²⁶ önde gelmektedir. Hunlardan beri bütün Türkler tarafından en fazla bilinen basit ama güzel sesli müzik aleti olan kopuz eşliğinde, destanlar, kahramanlık hikayeleri, aşk-sevda türküleri, yaşanmış acı olaylar, güzel anılar, saz şairleri vasıtasıyla çalınarak günümüze dahi söylene gelmiştir²⁷.

²¹ Ramiz Asker-Leyla Asker, "Kaşgarlı Mahmud ve 11. Yüzyıl Musikisi Üzerine", *Türk Dünyası İncelemeleri dergisi*, c. VIII, S.1, İzmir, 2008, s. 32; Ayrıca Bkz. Faik Akçın; "Musikinin Doğuşu ve Eski Türklerde Musiki", *Türk Folklor Araştırmaları*, No: 206, Yıl: 18, c. 10, İstanbul, (Eylül), 1966, s. 4186

²² *Küg-küy,küg*; Kökeni çok eski çağlara kadar uzanan ve dombıra, kopuz, sızgı vs. enstrümanlar aracılığı ile icra edilen, tür, muhteva ve üslupça kendine ait özellik ve zenginlik gösteren enstrümanlık musiki türüdür, başka deyişle vokal müziktir; Nurjan Pukaşev, " Manevi Dünyamızda Küy", *Tarih, Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 2001/12-180, İstanbul, 2001, s. 57- 58

²³ Eski Türk Hakanları dokuz sayısını uğurlu saydıklarından tören takımlarında dokuzar çalgıdan oluşan müzik topluluklarının bulunduğu bilinmektedir. Bu dokuz katlı yani her çalgıdan dokuz tane bulundurma geleneği Karahanlılardan, Selçukluya, İlhanlılardan Memlukluya ve Osmanlı'ya kadar geldiği görülmektedir; Ayrıca dokuz sayısı uğurlu görüldüğünden Dokuz Tuğlu han denilen bir tabir kullanıldığı bilinmektedir.Bkz. Ogün Atilla Budak, a.g.e., s. 22; Ayrıca bkz. Ali Çiçek, *Kaşgarlı Mahmut Divan-ü Lügat-it Türk*, May Yayınları, İstanbul, 1970, s. 89

²⁴ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul, 1997, s. 342

²⁵ Erdoğan Ateş, "Klâsikten Neoklâsiğe Mûsikî Medeniyetimiz", *Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 32, Isparta, Yıl, 2014/1, s. 91

²⁶ Farsça çevirisinde, *Kubuz* ya da pekçok çevirisinde *kubzaldı*, *kubzattı* halinde de açıklanmıştır. Bkz. Ramiz Asker-Leyla Asker, "a.g.m.", s. 32; Faik Akçın; "Musikinin Doğuşu ve Eski Türklerde Musiki", s. 4186

²⁷ İbrahim Kafesoğlu, a.g.e., s.343

I.2.1. Göktürk-Uygur Dönemlerinde Türk Müziği ve Eğlence Kültürü

Türklerin, eski eğlence ve müzik anlayışları daha sonraları kurulan Türk devletlerinde, kısmi değişikliklerle nesilden nesle aktarılmıştır. Örneğin; Hunların kutladığı bazı bayram ve şenliklerin benzerine Göktürkler döneminde de rastlanılmıştır: Göktürkler, yılın belli bir döneminde ecdat mağarası denilen bölgede ataların hatırasına kurban kesmişlerdir. Yılın beşinci ayının ikinci kısmında hem Gök Tanrı hem de kutsal saydıkları yer ve su için kurban kesmişlerdir. Bu törenden sonra topluca eğlenceye geçildiği görülmüştür. Bu kutlamalarda, kızlar, ayak topu eski adıyla tepük-yeni adıyla futbol oynardı. Bu oyunlar bitince de tüm katılanlar kımız içer birlikte eğlenirlerdi. Oyunlardan sonra hep beraber şarkılar söylenirdi²⁸. Eski kaynaklarda Göktürkler döneminde seslendirilmiş şarkılarla ilgili günümüze kadar ulaşan çok fazla bir bilgi olmamakla birlikte 698 senesine ait bir bilgide dönemin kağanlarından Kapkan Kağan'ın esir aldığı bir Yen Chih-wei adlı bir Çinli vezirin Göktürlere ait bir şarkıyı ülkesinde seslendirdiği belirtilmektedir. Bu kişinin Chao-Chou şehrinin dışında Göktürklerle birlikte dans edip eğlendiği sırada “çok yaşa kağan” adlı bir şarkı söylediği aktarılmaktadır²⁹.

Göktürklerde, büyük eğlencelerin yapılmasına vesile olan düğün törenleri oldukça coşkulu şekilde yapılırdı. Evliliğin duyurulması, düğünün (Törü) hep beraber kutlanması sırasında da müzikli eğlenceler düğünün neşeli geçmesine yardımcıdır. Evlenmek için önce ailelerin toplum içindeki yeri ve değerlerinin eşit olması gerekirdi. Evlilik öncesi tanışıp anlaşılan çiftler ailelerin de onayı ile evliliğe karar verirlerdi. Daha sonra günümüzde başlık eski adı ile kalıng-kalın diye isimlendirilen, bu gelenekte, erkek tarafı kız tarafına, ailenin maddi yetenek ve imkanları ile orantılı olarak para, altın, gibi çeşitli eşya ve değerli armağanlar, vermek zorundadır. Düğün ise herkesin servetine göre yapılırdı. Göktürk düğünlerinin oldukça ihtişamlı olduğunu bazı yazıtlardan öğrenmekteyiz: Buna örnek olarak, “*Türgiş Kağanı'na kızımı..oldukça gösterişli bir törenle alıverdin... Kağanının kızını oldukça gösterişli bir törenle oğluma aldım*”³⁰ şeklinde ifadelerden yapılan düğünün gösterişli olduğunu öğrenmekteyiz.

Uygurların Türk kültür medeniyet tarihi içinde pek çok katkısı bulunmaktadır.. Uygur müzikal yapısı içinde, nota ve makamlar ile ilgili yaptıkları atılım en önemli

²⁸ Salim Koca, “a.g.m.”, s.1-2

²⁹ Özkan İzgi, “a.g.m.”, s. 29

³⁰ M. Ziya Binler, “Göktürkler Devrinde Evlenme Törenleri”, *TARİH, Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 126, İstanbul, Haziran, 1997, s. 48

yeniliklerdendir. Özellikle on iki tane olarak bilinen bu makamlar, günümüz musikisine de ışık tutmuştur³¹. Makam ya da *Mukam*; yer, daire makam, mevki ve derece anlamına gelmektedir³². Uygur makamları; *Raks*, *Çebbayat*, *Segâh*, *Çargâh*, *Pençgâh*, *Uzhal* (*Özhal*), *Acem*, *Uşşak*, *Bayat*, *Müşaverek*, *Nevâ*, *Iraktır*. Bu on iki makam, yaşanan yörelere bağlı olarak ayrı bölümlere bağlı kalmışlardır. Her bir yerin zaman içerisinde kendi içsel hareketlenmeleri ile oluşturduğu eser yapıları, gerek tavırlar ve eserin uzunluğu, gerekse kullanılan müzik aletleriyle de az ya da çok değişiklik göstermektedir³³. Uygur makamlarının geçmişi milattan sonra. 5.-6. asırlara, hatta daha eski tarihlere kadar dayanmaktadır. Çin kayıtlarında, Türk ülkelerine elçi olarak gelen bazı Çinli devlet adamlarının Türk müziğinden etkilenecek bu makamları kendi ülkesine götürdüğü ve bu makamlara ait parçaları kendi çalgı gruplarında seslendirdikleri anlatılmaktadır³⁴.

Uygur Türklerinin müzik yapısı açıdan kullandıkları çalgılar da oldukça zengindir. Müzik, şarkı ve dans gibi birçok unsuru içinde barındıran on iki makam etrafında şekillenen ve gelişen Uygur Türk müziği, *meşrep* adı verilen eğlencelerde bütün güzelliğiyle sergilenmektedir. Tarihi süreç içerisinde Uygur Türkleri yetmişen fazla çalgı kullanmışlardır ve günümüz Türk dünyasında kullanılan çalgıların bir kısmının da onlar tarafından icat edildiği ve daha sonra diğer Türk boyları tarafından geliştirildiği çeşitli kaynaklarda yer almaktadır³⁵.

Uygurlar, müzikli eğlenceleri sevdiklerinden, zaman zaman aynı müzik zevkinden insanlar bir araya gelerek müzik grupları oluşturmuşlardır. Bir araya gelen müzik grupları yalnız Türk ülkelerinde değil, Çin’de de bazı yerlere konserlere gidip, hem eğlence hem de kutlamalarda şarkılar söylemişlerdir. 840 yılından sonra Budizmi seçerek yerleşik hayata geçen Uygurlar, eğlence ile ilgili eski geleneklerini terk etmemişlerdi. 10. yüzyılın ilk başlarında Uygur Kağanını ziyarete gelen bir Çin elçisinin ifadesine göre bu durum şöyle açıklanmıştır: “Uygurlar, gene baharın gelişine dair bir

³¹ Yağmur Emiroğlu, “Uygur Müziğinin Kısa Tarihçesi”, www.sazvesoz.net/uygur-muezii-ve-on-iki-makam-uzerine, s. 1

³² Hamit Göktürk, “Uygur Türklerinin Tarihi Klasik Müziği Oniki Mukam Ve Onun Anlamı”, [http://www.uyghurnet.org/uygur-turklerinin-tarihi-klasik-muzigi-oniki-mukam-ve-onun-anlami/Uygur-Haber-Ve-Arastirma-Merkezi-\(UYHAM\)](http://www.uyghurnet.org/uygur-turklerinin-tarihi-klasik-muzigi-oniki-mukam-ve-onun-anlami/Uygur-Haber-Ve-Arastirma-Merkezi-(UYHAM)), s. 1

³³ Yağmur Emiroğlu, “a.g.m.”, s. 1

³⁴ Alimcan İnayet, “Uygur On İki Makamı ve Edebiyat”, Yıldırım Beyazıt Üniv. İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/2, Spring, 2007, s. 371

³⁵ Mustafa Arslan- Adem Öger, “Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar Ve Çin Kültürüne Etkisi”, Ege Üniv., *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, c. VIII, S: 2, İzmir, 2008, s. 9

kutlama olan Soğuk Yemek Bayramını düzenlediklerini, birbirlerinin üzerine su atarak bu bayramda eğlendiklerini belirtmiştir³⁶. Uygurlar düzenledikleri bu eğlenceler içinde, Orta Asya'dan gelen geleneksel eğlencelerin yanında, pandomim, bale, şan, orkestra ve tiyatro gibi sanat dallarını da bu törenlerde kullanmışlardır³⁷.

Uygurların müzik yapısı ile bilgileri öğrendiğimiz yazılı kaynaklara ek olarak, Uygurların mimari-resim sanatına katkılarında olan fresk denilen duvar resimlerinden, kendi dönemlerindeki müzik anlayışı hakkında önemli bilgilere ulaşılmaktadır. Bu resimlerden kullandıkları müzik aletlerini, müzisyenlerini, görmekteyiz. Uygurların seçtikleri Maniheizm ve Budizmin dini inançlarının etkileri ile tapınaklar inşa edilmiş, bu Budist tapınaklar çeşitli iç mekan süslemeleri ile donatılmıştır. Öğretiye göre iç mekan, dünyevi yaşam unsurları duvarlara resmedilmiştir. Yapılmış mağara resimleri yolu ile hem farklı müzik aletlerinin bulunma şeklini, müzisyenlerin duruş hareketlerini hem de ses ritmi biçimleri bakımından bilgiler edinmekteyiz³⁸. Örneğin: “Uygurlara ait freskte, bir raks betimlemesindeki dansçının tek ayağı üzerinde dans ederken buradaki dansçı kadının figüründeki bol giysi ve bu bol giysinin sırtında uçan kurdeleleriyle dans ettikçe dönmesi dansçının adeta hızını da göstermesi açısından önemlidir. Dans eden diğer figürlerin, iki parçadan oluşan giyimleri uzundur, bluzları tokalı kemerlerle göğüslerinin altında toplanmaktadır. Giysilerin yakası yuvarlaktır. Rakkase ve müzisyenin başları takkelidir”³⁹ şeklinde ifade edilen resimlerde Uygur müzisyenleriyle ilgili bilgiler öğrenmekteyiz. Ayrıca Uygur duvar resimlerindeki tasvirlerde, müzik aletleri ile ilgili bilgiler mevcuttur⁴⁰. Müzisyenler ve müzik aletleri hakkında yapılmış resimlerden anladığımız kadarıyla Uygurlar müzik sanatına çok büyük önem vermiş ve Türk müzik geleneğinin gelişimine büyük katkı sağlamışlardır.

I.3. İslamiyet Sonrası Müzik ve Eğlence Anlayışı

I.3.1. İslam Dini ve Musikiye Bakış Açısı

İslamiyet'in kabulünden sonra, pek çok konuda İslam alimleri arasında tartışmalar yapılmıştır. Ancak musiki üzerine yapılan tartışmalar, sadece tartışma konusu olmakla kalmamış, musiki; müzikli eğlencelerin ve çalgıların yasaklanmasına kadar varmıştır. Bazı alimlerin Kur'an-ı Kerim'de raks ve musikinin lehine ve

³⁶ Salim Koca, “a.g.m.”, s.2

³⁷ Ogün Atilla Budak, *a.g.e.*, s. 32

³⁸ Sanat Kibirova, “a.g.m.”, s. 933

³⁹ Özden Süslü, *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara, 2007, s. 167

⁴⁰ Sanat Kibirova, “a.g.m.”, s. 933

aleyhinde hiçbir delil olmadığını belirtmelerine rağmen, her asırda raks ve semanın aleyhinde görüş bildiren din adamları ve görüşleri itibar görmüştür. Genellikle fıkıh alimleri her tür musiki, eğlence ve oyunu yasak saymışlardır. Hatta bazı hadis ravileri, musiki ile meşgul olanlardan hadis bile rivayet etmeyerek, bu kişilerin haram ile iştigal ettiklerini ileri sürmüşlerdir⁴¹.

Müziğin, şarkı söylemenin, eğlenmenin günah ve yasak olduğunu ileri sürenler, birtakım örnekler ile kanıtlamaya çalışmışlardır. Örneğin: Büyük İslam alimi Seyyid Abdullah-i Dehlevi'ye göre, musiki insandaki iyi niyetleri yok eder ve kalbe kötülük başlar şeklinde açıklamıştır⁴². Musikiye karşı olan alimler musikinin insana zevk ve sefa hisleri vererek dini vazifelerini ihmal edip dinden uzaklaşacaklarını düşünmüşlerdir⁴³.

Musikinin haram olduğunu ileri sürenlerin karşısında duran alimler de bazı rivayetler ile musikinin haram olmayacağını kanıtlamaya çalışmışlardır; Buna örnek olarak da Hz. Davut'un sesinin güzel olduğunu ve o güzel sesi ile mezmurları okuyup sesiyle herkesi etkilediğini hatta, her çeşit canlının O'nun sesinin etkisinde kaldığı örneği verilmektedir. Hz. Davut'un güzel sesi ile herkesi etkilemesi açıkçası musiki ilmine ilgi duyanları cesaretlendirmiş, bu durumu, musikiyi mubah kılan en önemli delillerinden saymışlardır⁴⁴.

Musikinin haram olmadığına dair en büyük örnekleri ise, Hz. Muhammed döneminde yaşanmış örnekler ile göstermek istemişlerdir. Bazı İslami eserlerde Hz. Aişe'den şu rivayetler nakledilir: bir rivayete göre, “Hz. Aişe bir kadını ensardan birinin evine gelin olarak götürmüş ve o sırada Resûlullah (s.a.v), şöyle buyurmuştur: *Ey Aişe, orada eğlence var mı idi, zira ensar eğlenceden hoşlanır*”⁴⁵. Anlatılan bazı kıssalarda Hz. Muhammed'in şarkı türkü söylemeye ve def çalmaya izin verdiği vurgusu yapılmıştır. Bundan da yola çıkarak, ses, nağme, def, vera, kamış, ud ve tambur gibi aletlerin dinlenebileceğinin helal olduğu çıkarılmaktadır⁴⁶. Ayrıca musiki ilmini destekleyen Kur'an tilaveti konusunu örnek göstererek musikinin karşı olunacak bir durum olmayacağını söylemişlerdir. Hz. Muhammed'in Kur'an-ı güzel sesleri ile

⁴¹ Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İstanbul, 1995, s. 15

⁴² http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Sorularla-Islamiyet-Raks_nedir-5302.aspx, s.1

⁴³ Bahriye Üçok, *İslam Tarihi, Emeviler ve Abbasiler*, Ankara Üniv., İlahiyat Fakültesi Yay., LXXXIV-Ankara, 1968, s147

⁴⁴ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Mûsikî Semâ*, İstanbul, 1999, s. 53

⁴⁵ Muhammed Abdülhay el-Kettanî, et-Terâtibu'li İdariyye, *Hz. Peygamber Yönetiminde Sosyal Hayat*, (Çev: Ahmet Özel), İstanbul, 1991, s. 347

⁴⁶ Ruhi Kalender, “XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Musikisinin Kısa Tarihçesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 39, S. 1, Ankara, 1999, s. 255

okuyanlara övgü dolu sözler söylemesi en güvenilir hadis kitaplarında yer aldığından Peygamberimizin de musikiye karşı olmadığı sonucunu verdiğini belirtmişlerdir⁴⁷. Yapılan tartışmaların özünde, müziğin zikir ve ibadetle meşgul olmayı engelleyeceğinden ve dinden uzaklaşılacağından duyulan endişe vardır. Dinimize ve Peygambere olan saygıdan müziğin ve eğlencenin yasak olması gerektiği gösterilmeye çalışılmıştır⁴⁸. İslamiyet ile birlikte musikinin usul ve yapısal özellikleri değişmedi ancak, şarkıların sözlerindeki müstehcenlik, putperestlik ifade eden sözlerin yerini, tevhit ve saf sevgiyi işleyen sözler almıştır⁴⁹.

Arap toplulukları içinde Emeviler yeniden Arap musikisini geliştirmeye başlamış, şarkı ve müziği yasak olmaktan çıkarmışlardır. Musiki daha çok refahtan doğan bir ihtiyaç olduğu için elbette bunun teşvikçileri, hükümdarlar, emirler ve zengin tabaka mensupları olmuştur. Musikiye cevaz veren⁵⁰ ve teşvik eden ilk halife, Muaviye'nin oğlu Yezid ve kızı Atike'dir. Atike *gına* (şarkı)'yı ve türlerini öğrenmekle kalmamış, yaptığı besteleri Mekke ve Medine'den gelen kadın şarkıcılara da öğretmiştir⁵¹. Abbasi halifesi Harun Reşit zamanında ise sarayı musikişinaslarla dolmuş, İbrahim el Mavsili, Muharik, Zelzel ve Muhammed İbn Haris gibi, şarkıcıların şöhret bulduğu ve İshak el- Mavsili'nin, şarkıcıların haberlerini konu alan on dokuz kitap yazdığı kaydedilmektedir⁵². Abbasilerin musikiyle alakalı bu tür çalışmalara destek vermesi, bu alanda çalışan alimlerin çalışmalarını arttırmıştır.

1.3.2. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu Devletlerinde Müzik ve Eğlencenin Toplumdaki Yeri

İslamiyet'i kabul eden ilk Türk devleti Karahanlılarda müzik, yeni dinin etkisiyle önceki dönemlere göre çeşitli farklılıklar göstermeye başlamıştır. Karahanlılar, küçük duygusal sözlerle ifade edilen şiirler okuyup, efsaneler dinlemiş, kopuz çalıp türkü söylemiştir. Karahanlılar döneminde, kopuz ile türkü söylemenin yanı sıra, tambur denilen müzik aletinin de kullanıldığı türküler de olmuştur. Bu dönemde on sekiz

⁴⁷ Bahriye Üçok, *a.g.e.*, s. 148

⁴⁸ Muhammed Abdülhay el-Kettanî, *a.g.e.*, s. 343

⁴⁹ Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, İstanbul, 2006, s. 115

⁵⁰ Musiki ile ilgilenen Emevi halifeleri; Mervan b. Hakem, Süleyman b. Abdülmelik, Ömer b. Abdülaziz, Yezid b. Abdülmelik, Harun er-Reşid..vb ki Harun er-Raşid ilk önceleri musikiye karşı olmasına rağmen Grek eserlerinin Arapçaya tercüme edilmesi akımında musiki ile ilgili çeşitli kitapları da çevirtmiştir, Bkz. Murat Bardakçı, *Meragalı Abdülkadir*, İstanbul, 1986, s. 119-120

⁵¹ Bahriye Üçok, *a.g.e.*, s. 150, Bk., Ahmet Şahin Ak, *a.g.e.*, s. 120

⁵² Ruhi Kalender, "XV. Yüzyıla Kadar Arap -İran ve Türk Musikisinin Kısa Tarihçesi", s. 261

perdeden oluşan ses sistemi, Farabi tarafından Horasan tamburu üzerinde anlatılmış, böylece tambur bu ses sisteminin de temel çalgı olmuştur⁵³.

Karahanlılar döneminde yazılmış edebi eserlerde dönemin müzik terimleri ve çalışmaları hakkında bazı bilgiler elde edilmektedir. Yazılmış bu eserlerde kullanılan Türkçe için *Hakaniye Lehçesi* terimi kullanılmıştır⁵⁴. Bu dönem yazılan eserlerden, Yusuf Has Hacıb'in *Kutatgu Bilig* adlı eseri döneminin siyasi, dini ve sosyal yaşamını şiirsel ve hikaye yoluyla bize sunmaktadır⁵⁵. Yusuf Has Hacıp siyasi ve ahlaki öğelerin yanı sıra sosyal yaşam içinde karşılaşılan güzel yönlerden de bahsetmiştir. Türkler geçmişten itibaren bahar mevsimine başka bir değer vermiştir. Yusuf Has Hacıp de eserinde bahar mevsiminin güzelliğini anlatan ilgili metinlere yer vermiştir;

Şarktan bahar eserek geldi; dünyayı süslemek için cennet yolunu açtı

Kafûr gitti, kara toprak misk ile doldu; dünya kendini süsleyerek bezenmek istiyor

Bahar rüzgarı eziyetli kışı süpürüp götürdü, parlak yaz tekrar saadet yayını kurdu

Binlerce çiçekler gülerek açıldılar dünya misk ve kafur kokusu ile doldu

*Çiçek bahçesinde bülbül binlerce sesle ötüyor; geyikler dişi-erkek sıçrayıp oynayarak koşuyorlar*⁵⁶.

Karahanlılar döneminin diğer önemli eseri de Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ı Lügatit-Türk'üdür. Divanü Lügatit-Türk adlı eser bizlere eski Türk dili açısından ışık tuttuğu gibi, 11. yüzyıl ve daha önceki yüzyıllardan itibaren, Türklerin örf ve adetleri, sanat faaliyetleri, destanları, hikayeleri yani sosyo-kültürel hayat biçimleri hakkında oldukça önemli bilgiler sunmaktadır. Eserdeki Türk Cihan haritası, Türk ulusunun boyları, Türk şivelerinin tavsifi ve farkları Hakaniye Lehçesi Oğuz Türkçesi ile yer almıştır. Divan-ı Lügatit-Türk'te, bazı müzik terimlerinin yanında, müzik aletleri ve isimleri, maniler, efsaneler, destanlar, düğün törenleri ile ilgili terimlerin yanında müziğin toplum yaşamındaki yerine de değinilmiştir⁵⁷.

⁵³ Mustafa Hilmi Bulut, "Selçuklularda Türk Müzik Kültürü", Selçuklular Döneminde Sivas", *Sempozyum Bildirileri*, 29 Eylül-1 Ekim 2005, Sivas, 2006, s. 299; Önder Yazıcıoğlu, *Türklerin Kültür Tarihi*, İstanbul, trz., s. 178

⁵⁴ Kollektif, Anadolu Üniversitesi, *VIII. ve XIII. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*, Eskişehir, 2011, s. 62

⁵⁵ Necla Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1994, s. 66-67

⁵⁶ Yusuf Has Hacıp, *Kutatgu Bilig*, (Çev: Reşit Rahmeti Arat), Ankara, 1994, Fihrist. IV-63-123

⁵⁷ Necla Pekolcay, *a.g.e.*, s. 71-72

Karahanlılar döneminde, siyasi ve askeri yönden müziğin kullanılma şekli oldukça gelişmişti. Askerliğe önem veren Türkler, müziği sadece eğlenmek için kullanmamış ordularında da müziği kullanarak yeni bir askeri yapıya imza atmışlardır. Bu durumun yansıması olarak Karahanlılar döneminde, *tuğ* takımı *tabılhane*'ye dönüşmüştür⁵⁸. Bu da diğer Türk devletlerinde daha da gelişerek askeri müzik belli bir düzene göre işlemeye başlamıştır. Osmanlı'daki Mehtere kadar ilerleyecektir.

Eski Türk müziği çalgılarının, eğlenceler ve kutlamalar dışında, bazı kullanım alanları ve anlamları da farklılık göstermekteydi. Örneğin; Kaşgarlı Mahmut'un da betimlediği vurmali çalgılardan Kakratgu, ekinlere zarar veren kuşları ve diğer hayvanları kaçırtmak için kullanılmış bekçi davuludur. Buna karşılık *Tovıl* denilen çalgıysa, av sırasında doğan kuşunun sesine benzer bir ses çıkardığı için kullanılmıştır⁵⁹.

Gazneliler (962-1187) döneminde, önemli sanat ve kültür merkezleri görülmektedir. Gazne kentinin en büyük kültür ve sanat merkezlerinden biri durumuna geldiği bu dönemde geleneksel Türk sanat müziğinin yapısındaki dilin ağırlaşması bu döneme rastlamaktadır. Gaznelilerde bilim dilinin Arapça, resmi ve edebiyat dilinin ise Farsça olması nedeni ile bu dönemde yazılan gerek sanat gerekse edebi eserlerde kullanılması Türk müziğinin yapılanmasında da oldukça karmaşık bir durumun yaşanmasına sebep olmuştur. Bu dönemki Türk musikisi, Arap, Fars ve Hint müzik kültürleri ile yoğun bir etkileşim içine girmiştir. Kuzey Batı Hint müziğini de etkileyip ve bu bölgedeki müzik bilginlerince "*Turuşka*" (bu kelime Hindistan'da Müslüman yerine kullanılırdı) adı ile anıldığı ileri sürülmektedir. Sultan Mahmut'un hükümdarlığı döneminde (999-1030), Türk yönetiminde İslamlaştırılan Kuzey Hindistan'ın da bu dönemde Türk müziği ile karşılıklı etkileşim içine girdiği bilinmektedir. Tarih boyunca daha ileri dönemlerde de bu tür etkileşimlerinden söz etmek muhtemeldir. Buna örnek olarak, Bizans müziğinin Arap ve Türk müziklerinden etkilendiği gösterilebilir⁶⁰.

Gazneliler devrine ait müzelerdeki eserlerden, Gazne musikisi ve müzisyenleri hakkında bazı bilgilere ulaşılmaktadır. Kabil Müzesi'ndeki bazı eserlerde, mermer rölüfte dans eden üç figür izlenir. Bu figürlerde tunik ve libas giyimli olan figürlerden birinin başı kırıktır. Sol tarafa doğru taralı olan saçları omuzlarına kadar iner, başları diademlidir. Giyimler kapalı yakalı, uzun kollu ve ayak bileklerine kadar iner. Figürlerin bellerinde yuvarlak boncuklu kemerler üç dizi şeklindedir ve kemerlerin

⁵⁸ Ogün Atilla Budak, *a.g.e.*, s. 35

⁵⁹ Salim Koca, "*a.g.m.*", s. 2

⁶⁰ Mustafa Hilmi Karabulut, "*a.g.m.*", s. 299

uçları etek uçlarına kadar sarkar”⁶¹. Bu figürlerden anladığımız kadarıyla Gazneli döneminde de müzisyenlik ciddiye alınan mesleklerden biri olmuştur.

Büyük Selçuklular (1040- 1157/1211) devri Türk tarihi için oldukça önemli bir dönemdir. Abbasi halifeliği zamanında, sözüne en çok güvenilir tarihçilerin görüşlerine göre; bu dönemde Selçuklu sultanlarının hiçbir padişah ve hanedana nasip olmayacak yüksek mertebelere geldikleri belirtilmektedir. Selçukluların bu güçlü duruşları ve fetihleri sonucu meydana getirdikleri medeni eserler de elbette çok önemlidir ve dikkatli bir şekilde tahkik ve tetkik etmek gerekir⁶².

Büyük Selçuklular döneminde sadece siyasi olarak değil sosyo kültürel açıdan da önemli atılımların ve değişimlerin yapıldığı bilinmektedir. Türk dili ve sanatı açısından büyük farklılaşmaların yaşanmaya başladığı bir dönemdir. Abbasilerle birlikte Arap etkisine girmeleri ayrıca İran coğrafyasında kuruldukları bölge gereği Fars kültürü ile doğrudan etkileşim içinde olmaları bu değişimin en büyük sebeplerindendir⁶³.

Selçuklu devleti tarihinin erken dönemlerinde, saray ve çevresinde İran-Fars kültürünün etkisi ilerleyen dönemlere göre daha az hissedilmiştir. Bu sebepten saraydaki protokol ve törenlerde ilk zamanlar eski Oğuz geleneklerinin izleri görülmüştür. Bu bağlamda Sultan Melikşah’ın veliaht olarak ilan edilmesi ve taç giyme merasimi dikkat çekmektedir. Merasimin en önemli anı, at üzerinde giden veliahdın önünde sultanın yaya yürümesi ve kaşık taşımasıdır. Bu gelenek Oğuz Türkmen boyları arasında da yaygın bir gelenek idi. Tahtın ayağına kaşık koyma geleneği Karahanlılarda da bulunmakta idi. Alp Arslan döneminde eski bozkır geleneği olan hükümdarın “emirlerini ve ordusunu” belli zamanlarda ikramda bulunmasına da uyulmuştu. *şölen* adı verilen kollektif ziyafetler, Küçük Asya’nın Selçuklu Sultanlarınca da düzenlenmekteydi. Aslında bu erken dönemlerdeki *kengeş* adı verilen halk meclislerinin değişmiş biçimi olarak görülmüştür. Ancak zamanla bu istişare toplantıları yerini İrani devlet yapısına bırakmıştır⁶⁴.

Batı musikisinin yapısı ve gelişimi saraylarda ve kilisede oluşmaya başladığı düşünülürse, Türk musikisinin yüksek eğitim ve öğreniminin verildiği yerler de daha

⁶¹ Özden Süslü, *a.g.e.*, s. 168

⁶² Abd-Allah b. el-Hüseyn el-Yezidî, *el-Urada Fi'l-hikâyeti's-Selçukkiyye*, (Osmanlıca Çev:Karl Rusihaym), (Mısır, 27 Temmuz-1908), Kahire, 1320-1910, s. 6

⁶³ Mustafa Hilmi Karabulut, “a.g.m”, s. 300

⁶⁴ Sergey Grigoreviç Aganov, *Selçuklular*, (Çev: N. Necef Ahmet, R. Anaberdiyev), İstanbul, 2006 s. 162-163

çok saray, cami ve tekke çevresinde gelişmiştir. Saraylar, konaklar; denince büyük eğlencelerin yapıldığı mekanlar akla gelmiştir⁶⁵.

Büyük Selçuklu sultanları dinin gereğini yapan kişiler olmasının yanı sıra eğlenmeye de vakit ayırmışlardır. Eğlenmek için bazı şarkıcıları saraylarına çağdırmaktan kaçınmamışlardır. Çağrılan şarkıcılardan müzikler dinlemişlerdir. Şeyh Ahmed el-Gazali'nin müridi olan Sultan Melikşah'ın, sarayına şarkıcı bir kadın çağdırarak şarkılarını dinlediği ve şarkıcıya hayran kaldığı belirtilmektedir. Yine Melikşah'ın, Bağdat'taki düğün için çeşitli ülkelerden şarkıcılar getirttiği de yazılmaktadır⁶⁶.

Türkler için evlilik, hem dini hem de kültürel yönden önemli bir kavramdı. Bu yüzden düğün yapmak da zorunlu olarak görülmüştür. Düğünde yerine getirilmesi şart olan bazı adetler vardır. Bunun başında *küden* adı verilen düğün yemeği gelmektedir. Hükümdarlar düğünlerde ve bayramlarda *kençliyi*⁶⁷ adı verilen bir sofraya hazırlatırlardı. Bu sofraya Türk adeti gereğince, yemekten sonra davetliler tarafından yağma edilirdi⁶⁸. Kültür tarihimizde çeşitli dönemlere bakıldığında, düğünlerin olmazsa olmazı niteliğinde görünen yemek verme geleneğinin, ister devlet yöneticisi olsun, isterse sıradan halk, her kesimden kişinin yapması gereken bir geleneği olmuştur⁶⁹.

Düğün törenlerinde gelinlere özen gösterilirdi. Gelinler için hususi odalar hazırlanırdı. İpekli kumaşlarla süslenen odaya “minderü” denilmekteydi. Düğünlerde oynanan oyunlar arasında, bugün hala Anadolu’da var olan *halay* oyunundan söz etmek mümkündür. Ayrıca güveyin arkadaşları düğün sırasında güveyin yüzüğüne ok atılması da başlıca oyunlar arasındaydı⁷⁰.

Selçuklu sultanları ile Abbasi halifeleri arasında siyasi bağları kuvvetlendirmek için bazı evlilik akitleri yapılmıştır. Yapılan akitlerden sonra, düğün büyük eğlenceler şeklinde tertiplenmiştir. Selçuklu saray düğünlerine bir örnek, Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in Abbasi Halifesi Kaim'den 1061-62 yılından beri istediği kızıyla (Saide-Seyyide)

⁶⁵ Nevzat Atlığ, *Türk Musikisi*, Atatürk ve Kültür ve Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi yayını, Sayı: 46, Ankara, 1990, s. 184

⁶⁶ Seyfullah Kara, “Selçuklu Türkiye'sinde Eğlence Türü Olarak Bezm ve Musiki”, *Ahmet Yesevi Üniversitesi, Bilig Dergisi*, Kış, 2014, Sayı: 68, s. 173

⁶⁷ Hanların düğünlerinde ya da bayramlarda otuz arşın yüksekliğinde ve minare gibi yağma edilmek için yapılmış bir sofraya; Bkz. Ali Çiçekli, *a.g.e.*, s. 95

⁶⁸ Mehmet Altay Köymen, “Alp Arslan Zamanı Türk Toplum Hayatı”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* IV, Ankara, 1975, s. 21

⁶⁹ Oktay Berber, “Türk Kültüründe Eğlence Ve Birlik unsuru Olarak Düğünler”, *Süleyman Demirel Üniv., Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 10, Yıl: 2009/2, s. 8

⁷⁰ Reşat Genç, “Kaşgarlı Mahmut’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Evlenme”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, S.7, 1972, s.14, s. 302

evlenme törenidir⁷¹. Bu düğün için Bağdat'tan getirilen düğün alayı ile 1063 yılında Tebriz'de büyük bir düğün yapılmıştır. Düğün sırasında Sultan Tuğrul gelini odasında ziyaret edip sonra düğünün yapıldığı sarayın bahçesinde Selçuklu Devleti'nin askeri ve siyasi ileri gelenleri ile birlikte oynadığını, bu oyunun da oturup kalkmak suretiyle yapılan bir oyun olduğunu bazı tarihçiler kaydetmişlerdir. Ayrıca bu düğünde, başta yetmiş yaşını aşmış Sultan ile birlikte devlet ileri gelenlerinin saray salonunda ayakta adetleri gereğince oyunlar oynadıklarını, Türkçe türkü/şarkı söylediklerini, raks ederek, dizlerinin yere vurup kalkarak eğlendiklerini belirtir ki bu tanıma göre bu bir türkölü oyun halk oyunu/halay olmalıdır. Tuğrul Bey, gelin ile birlikte Tebriz'den Rey'e gitmiş, orada hastalanıp ertesi yıl ölmüştür. Gelin de daha sonra halifeye geri gönderilmiştir⁷². Kaynaklarda yer alan önemli düğünlerden birisi de Abbasi Halifeleri ile Selçuklu sultanlarının arasında geçen düğünlerdir. Bunlardan biri, 1056 yılında Abbasi halifesi, Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in kardeşi Davud'un kızı Hatice Arslan hatunun düğünü ile; Abbasi halifesi Muktedi'nin, Sultan Melikşah'ın (1092) kızı Türkan Hatun'un düğünleri olmuştur. Bu düğünlerde ne tür eğlenceler yapıldığı ile alakalı ayrıntılı bilgi bulunamamıştır⁷³.

Selçuklularda, düğünler dışında resmi bayramlar da hep birlikte ile kutlanırdı. Coşku ile kutlanan bu eğlencelerin Nevruz bayramı gelirdi. Bu günde insanlar birbirlerini kutlar, hediyeler verir, şeker dağıtırlardı. Şeker, o dönem de az bulunduğundan değerliydi ve bayram günlerin de dağıtıldı. Tuğrul Bey, 1058 (Hicri 450) yılında Nevruz bayramı dolayısı ile ordusuna izin vermiş bu sebeple yanında sadece iki bin süvarilik küçük bir birlik kalmıştır. Selçuklu Sultanları, Abbasi halifeleri ile Nevruz bayramı münasebeti ile karşılıklı hediyeleşmeye de önem verirlerdi. Sultan Tuğrul Bey, Abbasi Halifesi Kaim Biemrillah'a Nevruz bayramı münasebeti ile on bin Dinar para ile birlikte pek çok da değerli hediyeler göndermiştir. Nevruz bayramı, sadece Büyük Selçuklular da değil, daha sonra kurulun Türk devletleri arasında da kutlanan önemli bayramlardan olmuştur⁷⁴.

⁷¹ Halife ise, Davud bin Mikail (Çağrı) Bey'in kızı Arslan Hatun "Hatice" ile evlenmiştir, Bkz. Sergey Grigoreviç Aganov, a.g.e., s. 138; Ayrıca. Bkz. *Sıbt İbnu'l-Cevzî, Mir'âtü'z-Zaman Fî Tarihi'l-Âyân'da Selçuklular*, (Tercüme: Ali Sevim), Ankara, 2011; Ahmet Bin Mahmut, *Selçukname*, Tercüman 1001 Temel Eser, c. I, İst. 1977, s. 45

⁷² Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, İstanbul, 1998, s. 140; Reşidü'd-Din Fazlullah, *Cam'üt-Tevarih*, (Çev: Erkan Göksu-H. Hüseyin Güneş), İstanbul, 2010, s. 106

⁷³ Recep Uslu, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya, 2010s. 44

⁷⁴ Seyfullah Korkmaz, "a.g.m.", s. 253-255

Selçuklu eğlencelerinin çoğu bayram ve düğün eğlenceleri idi. Düğün ve bayram törenlerinde bazı özel oyunlar ve yarışmalar yapılırdı. Spor sayılabilecek oyunlardan, iki kişi arasında; ayağa kalkma, yol yürüme, seyirtme, sıçrama, kayma, dağa çıkma, dağdan inme gibi yarışmalar mevcuttu. Yarışmalar da güç ve yetenek gösterme gibi sebeplerle katılım olduğu gibi yarışma sonundaki ödüller de bu tür yarışmalara katılımı sağlamıştır. Ödül olarak, at, güvercin, zırh, altın, para gibi ödüller verilirdi. Oyun mahiyetindeki yarışmalara sadece erkekler değil, kadınların da karıştıkları görülmektedir. Mesela kızların(cariyelerin) kopuz çalmakta birbirleri ile yarış ettiklerinin bilmekteyiz. Bu arada çocukların da raks ederek birbirleri ile yarıştıkları anlaşılmaktadır⁷⁵.

⁷⁵ M. Altay Köymen, “ a.g.m”, s. 64-65

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 12.-13. YÜZYILLARDA ANADOLU'DA SOSYO-KÜLTÜREL HAYATTA MUSİKİ VE EĞLENCENİN YERİ

Türkler, milattan önceki devirlerden itibaren Orta Asya'dan ayrılarak çeşitli bölgelere akınlarda bulunmuş, Avrupa'ya hatta Anadolu'ya kadar gelmişlerdir. Bu akınların en bilineni, Hunlar döneminde *Basık* ve *Kursık* adlı iki başbuğun yönetiminde olmuştur. Erzurum bölgesinden başlayıp Karasu, Fırat vadilerini izleyerek Malatya'ya ve Çukurova'ya kadar inmişlerdir⁷⁶. Attila ise, II. Balkan seferi (447) sırasında Tuna'yı aşarak Bizans'ın başkenti İstanbul'un kuşatılmasında buralara kadar ilerlemiştir⁷⁷.

Anadolu'ya ilk düzenli Türk akınları, Oğuz Türkleri ile gerçekleşir. Oğuzlar, Selçuklu Sultanı Çağrı Bey ile 1018 yılında başlayan ilk akınlar devri, bir keşif hareketinden öteye gitmemişti. Ancak, bu keşif hareketleri, Malazgirt Zaferi'ne kadar geçecek süre zarfında yapılan bu gaza ve savaşlar Anadolu'daki Bizans'ın gücünü az da olsa kırmayı başarmıştır. Bu sayede ilerde oluşacak bir yurt edinme hareketinde büyük yardımı olmuştur⁷⁸. Sürekli olarak göçler ile Selçuklu sınırlarına yığılan Türklere hem bir yurt bulmak hem de Bizans'a karşı büyük bir kuvvet oluşturmak için göç edip gelen Türkmen komutanları Bizans ülkesine fethi teşvik etmişlerdir. Bundan sonra ise, Anadolu'nun etnik yapısı süratli bir değişikliğe uğramıştır⁷⁹.

11. yüzyıldan itibaren, Danişmentliler, Saltuklular, Mengücekler, Artuklular gibi Türk devletlerinin çeşitli bölgelerde kurulması ile Anadolu'nun Türkleşmesi-İslamlaşması süreci başlamıştır⁸⁰. Anadolu'da geniş çapta fetihler yapan ve bölgeye Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah döneminde gelen, Kutalmışoğlu Süleyman Şah, Anadolu'da İznik'in zaptı ile Anadolu'da Selçuklu devletini kurmuştur(1077)⁸¹. Böylelikle sadece beylikler ile yürütülen Bizans mücadelesi devlet şeklinde de devam etmiştir. 11. yüzyılın sonlarına doğru, Anadolu'da bu Türk ilerleyişini tehlikeli bulan

⁷⁶ Ali Sevim, *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*, T.T.K, Ankara, 2000, s. 33

⁷⁷ Mehmet Şeker, *Anadolu'nun Türkleşmesi ve Kültürel Hayatı*, İstanbul, 2011, s. 57-58

⁷⁸ Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, İstanbul, 1998, s. 281

⁷⁹ Osman Turan, *Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul, 1993, s. 34

⁸⁰ Bahar Akarpınar, "On üçüncü Anadolu Sahasında Aydınlanma Kuşağı'nın Oluşumu", *Eskişehir Osmangazi Üniv.Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 2, S.1, Haziran, 2001, s. 5; Ali Sevim, *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*, Ankara, 2000, s. 15;

⁸¹ Ali Sevim, a.g.e, s. 15; M. Şerif Fırat, *Doğu İlleri ve Varto Tarihi*, İstanbul, 2013, s. 105; Mehmet Neşri, *Kitab-ı Cihan-numa, Neşri Tarihi*, (Hazırlayanlar: Faik Reşit Urat, M. Altay Köymen), c. 1, T.T..K., Ankara, 1949, s. 27

Bizans, tek başına Türkler ile mücadele edemeyeceğini düşünüp, Katolik kilisesi Papasından dini ve askeri yardım isteyecek ve bu olayın neticesinde *Haçlı Seferleri*⁸² denen bu savaşlar başlayacaktır. Bu savaşlarla Anadolu büyük bir kaosu içine girecektir. Ancak, Haçlı Seferleri başlangıcındaki amacına ulaşamamıştır. Anadolu’da Türklerin Haçlılara karşı kahramanca mücadelesi neticesinde İslamiyet’in koruyucusu ve alemdarı olmuş, Haçlılar, büyük askeri başarılar elde edemediği Anadolu’dan uzaklaşmak zorunda kalmışlardır⁸³. Ancak Haçlıların Anadolu Selçuklu Devleti’nin siyasi varlığına zarar vermemesi açısından başkent değişikliklerine sebep olmuştur. Başkent İznik iken, birinci Haçlı savaşının ardından merkez Konya’ya taşınmıştır (1116)⁸⁴.

Anadolu, 12. yüzyıla girdiğinde, 1176’da *Miryokefelon* (bin baş)’da kazanılan zaferin ardından artık Anadolu’da kesin bir Türk hakimiyeti başlamış oldu⁸⁵. 13. yüzyıl ilk dönemleri Anadolu Selçuklu Devleti’nin gerek siyasi ve askeri açıdan gerekse sosyo-kültürel açıdan değişip büyüdüğü bir dönemdir. Dönemin ortalarında ise siyasi açıdan başlayan Moğol baskınları ile siyasi açıdan karmaşık bir döneme girmiştir. Bu yüzyılın ortaları bir yandan Moğolların taarruzları diğer yandan Selçuklu Devleti’nin kendi iç siyasi problemlerinin yoğun olduğu bir zaman dilimidir⁸⁶. 13. yüzyılın ikinci yarısında ise, Anadolu yaşadığı karışıklıklardan tam olarak kurtulamadığı gibi büyük bir savaş ve çöküş dönemini yaşamıştır. Bölgenin en güçlü devletlerinden olan Selçuklular, Anadolu topraklarındaki, varlıklarını tamamlamış, artık çöküş dönemine girmiştir. Devletin hükmettiği alanları daraldıkça, boşalan yerlerde küçük beylikler varlığını göstermeye başlamıştır⁸⁷.

⁸² Steven Runciman, *Haçlı Seferleri Tarihi*, (Çev: Fikret Işıltan), T.T.K, c. I-III, Ankara, 1998; Ayrıca Bkz. Işın Demirkent, “Kostantinopolis’te Haçlılar”, *Toplumsal Tarih*, Bizans Dünyası, S. 112, İstanbul, 2005, s. 82-85; P.M. Holt, *Haçlı Devletleri ve Komşuları*, (Çev. Tanju Akad), İstanbul, 2007

⁸³“1096’dan 1270’e kadar Sekiz Sefer”, Mustafa Cezar, *Mufasssal Osmanlı Tarihi*, c. 1, s. 27

⁸⁴ Tursun Fakih, *Gazavat-ı Muhammed Hanefi*, (Çev: İsmet Çetin), Ankara, 2008, s. 7; Bkz., Şerif Baştaş, “Bizans ve Haçlı Seferleri”, *Uluslararası Haçlı Seferleri Sempozyumu*, 13-25 Haziran-İstanbul, 1997, T.T.K., Ankara, 1999, s. 62

⁸⁵ Osman Turan, *Selçuklular ve İslamiyet*, s. 50

⁸⁶ Kazım Paydaş, “Eflaki’nin Menakıb’ül Arifin Adlı Eserine Göre 13-14. Y.Y.da Selçuklu Payitahtında Kadınların Konumu”, *International Journal of Social Science* Doi, number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1869>, Volume 6, Issue 8, October 2013, s. 458

⁸⁷ Salih Zeki Çavdaroglu, “Osmanlı Devletinin Kültür Ve Sanat Anlayışının Musikisine Yansımaları”, musikidergisi.net/?P.1024

1.1. Türk Göçlerinden Sonra Anadolu'da Diğer Kùltürler ile Etkileşim

Anadolu'ya göç eden Türkmen aşiretleri, Türkistan coğrafyasından taşıdıkları yaşam tarzları, örf ve adetlerini de birlikte getirmişlerdir. Bir yandan göçebe hayatlarını devam ettirirken bir yandan da yeni coğrafyaya ve yaşam koşullarına adapte olmaya çalışmışlardır. Kadınlar bu konuda oldukça yüksek bir ahlak örneği göstermişlerdir. Düğünler, bayramlar, toy ve düzenlenen çeşitli eğlencelerde kadınlarla erkeklerle hep birlikte eşitçe eğlenmişlerdir. Bu eğlencelerde kadınlar; çalgılar çalar, kımız içer ve çeşitli eğlencelerde erkeklere eşlik ederlerdi⁸⁸. Türkler her ne zaman nerede devlet kursalar kurulan her devlette müziği ve eğlenmeyi hiç bırakmamışlardır. 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya yerleşip yayılmaya başlayan Oğuz boyları arasında da müzik her zaman varlığını korumuş ve büyük ilgi görmüştür⁸⁹.

Moğolların Türk ülkelerini istilasını sebebiyle, Orta Asya ve İran'dan göç etmek zorunda kalan Türkler ikinci büyük göç dalgasından sonra da Anadolu'ya gelerek buralarda yoğun bir Türkleşme sürecini hızlandırmışlardır. Bu göçlerle birlikte gelenler, 13. ve 14. yüzyıllar arasında Orta Anadolu'dan sahillere inerek Anadolu'nun Türkleşmesini büyük ölçüde tamamlamışlardır. Anadolu'ya göçlerde buralara sadece göçebe unsur yerleşmemiş, ayrıca çiftçi, tüccar, sanatkâr, ve din adamları da göçe dahil olarak Anadolu'ya gelmişlerdir⁹⁰. Bu iskan faaliyetleri ile ticaret ve sanayi merkezleri olarak kabul edilip önemi anlaşılan şehirler, devletlerin merkezi otoriteleri tarafından Türk nüfusu ile doldurulmaya çalışılmakta idi. Türk unsurunun yanında farklı din ve ırka mensup gruplar da bulunmaktaydılar. Bu birlikte yaşama iradesi, aynı şehirde yaşayan farklı grupların karşılıklı olarak birbirlerinin kùltürlerini yaşamalarını sağlıyordu⁹¹.

Anadolu'da kurulan ilk beylikler döneminde bir yandan Haçlılar ile mücadele edilerek İslamlaşma sürecine katkı sağlanmış, diğer yandan da Türk kùltürü ve eserlerini de Anadolu'da yapılandırarak Anadolu'nun Türkleşmesini hızlandırmışlardır. Türk beylikleri kuruldukları bölgelerde dini yapılar eğitim öğretim binaları, inşa ederken bir yandan da müspet ilimlerle uğraşıp bu konularda çalışmalar yapmış⁹²,

⁸⁸ Mehmet Şeker, *a.g.e.*, s. 85

⁸⁹ Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. I, s. 287

⁹⁰ Osman Turan, *Selçuklular ve İslamiyet*, s. 39

⁹¹ Tursun Fakih, *Gazavat-ı Muhammed Hanef*, s. 8

⁹² Esin Kahya, "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemindeki Bilimsel Çalışmaların Kısa Bir Değerlendirilmesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. 2, S.4, İstanbul, 2004, s. 73

ayrıca Orta Asya, İran ve Arap coğrafyalarında edindikleri musiki ve sanat bilgilerini burada oluşturdıkları eserlerine yansıtıp daha da zenginleşmesine sebep olmuşlardır.

Selçukluların hükmettiği topraklarda bulunan farklı toplumların kendilerine has bir kültürleri mevcuttu. Özellikle Anadolu'da yoğun bir nüfusa sahip Bizanslılar, Süryaniler ve Mecusiler bu toplumlardandı. Birlikte yaşamaya başlayan bu farklı kültürler sosyal hayatta her türlü alanda birbirinden etkilendikleri gibi musiki anlamında da elbette bir etkileşim yaşamışlardır. Gerek müzik aletleri, gerek şarkı sözleri ve müzikal yapıları bu etkileşimden faydalanacaktır. Anadolu'da büyük bir devlet kuran Bizans halkının bazı devlet kurumları ve sosyo-kültürel birimleri zaman zaman birlikte yaşadığı halkları da yoğun bir şekilde etkilemiştir.

1.1.1. Anadolu'da Bizans Halkının Müzik ve Eğlence Yaşamı

Türkler, Anadolu'yu yurt edinmeye başladıklarında, bu topraklarda Bizans-Rum devletinin siyasi baskıları ile uğraşırken bir yandan da bu halkı yakından tanıma fırsatı bulmuş ve her ne kadar birbirlerinden uzak durmaya çalışmışlarsa da kültürel alanlarda birbirlerinden etkilenmeleri kaçınılmaz olmuştur. Siyasi, sosyal, ekonomik pek çok alandaki müesseseleriyle olduğu gibi, mimari, sanatsal ve müzikal alanlarda da bazı etkileşimlerimiz görülmektedir.

Bizans sanatı kendinden önce Anadolu'da varlık gösteren eski uygarlıklardan etkilenmişti. Kökeni eski Helenistik Yunan sanatına dayanan sanat geleneğiyle Orta Doğu ülkelerinin sanatının etkileri altında kalan Bizans, yeni bir düzene girmiş kendine özgü bir Bizans sanatı oluşturmayı başarmıştır⁹³.

Bizans siyasi tarihinde Araplarla çok eski tarihlerden itibaren siyasi ilişkiler yaşamıştı. Arapların savaşlar ve fetih hareketleriyle Bizans coğrafyasına kadar ilerlemiş olmaları, yalnız siyaset yoluyla değil, sanat ve musiki alanlarında da birbirleri ile yakın temasta olduklarını göstermiştir. Araplar içerisinde özellikle Gassaniler, Bizans kültüründen etkilenmişlerdir. Arapların önemli şairleri zaman zaman Gassanilerin yanına gider ve emirlerin huzurundaki meclislere katılırlardı. Bu meclislerde, *barbat* (ud) eşliğinde kadın şarkıcılar tarafından söylenen şarkılar dinledikleri de olmuştur⁹⁴. Arapların geniş fetih hareketleri servet ve ganimete ulaşan yöneticileri, İran ve Bizans ülkelerinden dağılıp Hicaz'a düşen hanende ve sazandeleri köle olarak saraylarına

⁹³ Semih Altınölçek, "Bizans Müziği", *Akademik Bakış Dergisi, Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı*, S. 36, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, Kırgızistan, Mayıs-Haziran 2013, s. 4

⁹⁴ Casim Avcı, *İslam Bizans İlişkileri*, İstanbul, 2003, s. 224

almıştı. Bunların hepsi ud, tanbur, erganun ve mizmar (flüt) çaldılar, şarkılarını Araplara dinletip, böylelikle büyük ün de kazanmışlardı⁹⁵. Bu durum daha sonra, Bizans müziğinin Arap müziği ile harmanlanarak daha zengin bir musiki anlayışını da ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bizans dönemi sanatındaki müzik ile ilgili çalışmaların başlangıcından 6. yüzyıla kadar dönem ki müzik repertuarları çok geniş değildi. Şarkıcılar, küçük yaşta yetiştirilmeye başlanırdı. Nota yerine kimi özel işaretler kullanılırdı. Bir sesin inici ya da çıkıcı olduğunu belirtmek yeterli idi. İkonaklazm (İkonakırıcı) döneminde, ilahilerin ve şarkıların sayısı artınca, bu ezgileri notaya alma daha fazla önem kazanmıştır. Bunun için başka işaretler de kullanılmaya başlanmıştır. 12. yüzyıldan başlayarak şarkıların sözünün yanına, kırmızı mürekkep ile nota gibi kullanılan tamamlayıcı işaretler eklenmiştir. Bizans müziğinde belirli kalıplar dışına çıkılmamıştı. Tören şarkıları, notalara bağlı olmaksızın ezberden okunurdu. Bu hiçbir zaman yazıya dökülmemiştir. Dinsel ve din dışı şarkılar iki ayrı koro oluşturulup okunurdu⁹⁶.

Eski Yunanlılar dinsel olmayan şarkılarına ve danslarına eşlik etmede flüt ve otuz telli kanun ile benzeyen bir çalgı kullanırlardı. Bizanslılar bunlara, orgu, zilleri ve lürayı (lir) eklemişlerdir⁹⁷. Müzisyenler din dışı besteler için, dinsel müzikte kullanılan sekiz perdelik yerine on altı perdelik gamı kullanarak yapıtlar bestelerlerdi⁹⁸.

Bizans müziğinin din dışı kısmı özellikle düğün, bayram günlerini kısaca törenleri neşelendiren en önemli araç olmuştur. Saray eğlenceleri bu eğlencelerin en büyüklerinin yapıldığı ortamlar olmuştur. Bu yönü ile saray törenleri hem karışık hem de sıkı kurallara bağlıydı. Resmi bayramların, taç giyme törenlerinin, doğumların ve evliliklerin, cenazelerin gömülmesine kadar izlenecek tüm kurallar belirlenmişti. İmparatorların katıldığı ve sarayca kutlanan törenler oldukça önemliydi. İmparatorun, başkentte ayrıldığı gün ya da başkente geri döndüğünde büyük karşılama törenleri yapılırdı. Bu törenlerde, İmparator; oğulları, patrik, senatörler, üst düzey ordu ve donanma mensuplarınca kent sınırlarının uygun bir noktasında uğurlanır ya da karşılanırdı. Bunun yanı sıra önemli dini günlerin kutlandığı dini bayramlar da İmparatorun katıldığı önemli törenler arasındadır. Örneğin, 15 Ağustos Bağbozumunun

⁹⁵ İbn Haldun, *Mukaddime II*, (Hazırlayan: Süleyman Uludağ), İstanbul, 1991, s. 990-991

⁹⁶ Özkan Ertuğrul, *Bizans Kültürü (Genel Bakış)*, İstanbul, trz, s. 28

⁹⁷ İsmail Tokalak, *Bizans Osmanlı Sentezi, Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerinde Etkisi*, İstanbul, 1006, s. 504; Yunan musikisi için ayrıca Bkz., (H. Sadeddin Arel) *Türk Musikisi Kimidir?*, Ankara, 1990, s. 124

⁹⁸ Tamara Talbot Rice, *Bizans'ta Günlük Yaşam*, (Çev: Bilgi Altınok), İstanbul, 1998, s. 201

kutlanması, Noel gününün saptandığı ve 10. yüzyılın sonuna kadar güneş tanrısının onuruna 25 Aralık'ta ulusal bir bayramın kutlanması da gelenek olmuştu. Bu törende, bir tür geleneksel pantomim oyunu oynanırdı⁹⁹. Yapılan törenlerde, sahnelenen tiyatro gösterilerinde, bale ve pandomim gibi diğer halk eğlencelerinde kadınlar da erkekler ile kullanılan müzik eşliğinde dans edip şarkı söylerlerdi¹⁰⁰.

Bizans sarayında İmparatoru ya da prensleri evlendirme işi saray ve çevresinin en önem verdiği olaylardan biri olmuştur. İmparatorlar evlenmek istediği zaman, kendine eş seçmek için ülkenin dört bir yanına saraydan memurlar gönderilir, imparatoriçe olabilecek en güzel ve seçkin gelin adayı bulunmaya çalışılırdı. İmparatorluğun değişik bölgelerinden seçilen en güzel kızlar Büyük Saray'da toplanır, burada yapılan bir çeşit güzellik yarışması yapılır ve toplanan kızlar arasından bizzat imparator kendisi eş olacak kızı seçerdi. Seçtiği kıza seçildiğini göstermek için altından bir elma verirdi¹⁰¹.

Bizans ülke sınırları dışından saraya gelin olmak için gelen gelin adayları, ülkeye varmadan önce elçiler göndererek saraya haber verirlerdi. Dış ülkelerden ülkeye gelen gelin adaylarına *Despina* adı verilen bir gelin adayı kurulup onları törenle karşılanırdı. Gelin, karşılaşma töreninde genellikle kırmızı renkli bir elbise giyerdi. Bizans'ta yabancı damatlar için yapılan tören hiçbir zaman gelin için yapılan kadar şaşalı değildi. Büyük bir merasimle tahtına oturan imparator ve imparatoriçe hep birlikte kendileri için düzenlenen eğlenceleri ve geçit törenini izlerlerdi. İmparator düğünleri oldukça uzun zaman sürebilirdi. Bazen bir iki hafta sürdüğü olur bazen de bir ay kadar sürerdi. Bu tür düğünlerde halkın her kesiminin eğlenmesi amaçlanır, fakirler ve öksüzler sevindirilir idi. Düğün aynı zamanda saray kesiminin tüm soyluların ve diğer görevlilerin en güzel ve gösterişli göründükleri eğlence ortamları idi¹⁰². Bizans dönemi soylu düğününe bir örnek, İmparator Manuel'in Antakya Prensesi Maria ile yaptığı evlilik törenidir. Bu törenin oldukça şaşalı olduğu, kiliseye hediye yüz kilo altın verildiği, halk için şehrin tüm sokaklarına sofralar kurulduğu yüksek mevkilerdeki kişilerle, patriklerin de yemeğe çağrıldıkları, her birine büyük miktarda altın hediye

⁹⁹ Tamara Talbot Rice, a.g.e., s. 48

¹⁰⁰ Diane Toulitaos-Miles, "Bizans'ta Kadın Besteciler", (Çev: Asuman Kafaoğlu-Büke), *Sanat Dünyamız* 69-70, *Bizans Özel Sayısı*, İstanbul, 1998, s. 143

¹⁰¹ Gülgün Köroğlu, "Bizans'ta Kadın ve Kadın Takıları", *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, 24 Şubat 2010, s. 4-5

¹⁰² Gülgün Köroğlu, "a.g.m.", s. 6-7

edildiği belirtilir. Düğüne gelen halkı eğlendirmek için ayrıca, at yarışları da yapıldığı, insanları neşelendirecek hiç bir şeyden kaçınılmadığı yazılmaktadır¹⁰³.

Soyluların düğün törenlerine göre halkın düğün törenleri daha sade geçerdi. Eğer kentli ve zengin birinin evliliği ise, saray düğünü kadar olmazsa da eğlencesi, büyük olurdu. Düğün günü *Hara*, yani sevinç günü kabul edilirdi. Düğün tarihi kararlaştırıldıktan sonra, akraba ve dostlara davetiye (kliturion) gönderilirdi. Düğün gününde ziyaretçiler beyaz giysiler içinde toplanırlardı. Damat gelini alamaya giderken müzisyenlerle birlikte giderdi. Gelin onu broker bir giysi ve güzel işlemeli bir bluzla beklerdi; yüzü bir peçeyle örtülmüş olurdu. Gelin ve damadın coşkısına çeşitli eğlenceler tertiplenirdi. Gelin ve damat yüzüklerini birbirlerine taktıktan sonra bu törenin yemekli, eğlenceli yönü başlardı¹⁰⁴. Yapılan törenden sonra herkes ziyafete katılmak üzere geldiği yolu izleyerek gelinin evinin önüne giderdi. Ertesi sabah gene evlerinin önüne konuklar gelerek onları şarkılarla uyandırır evliliklerini bir kez daha kutlardı¹⁰⁵.

Bizans eğlence anlayışında sporun önemli bir yeri bulunmaktaydı. Bu gösterişli spor eğlence karışımı törenlerinin yapıldığı yerde hipodrom adı verilen büyük alanlar idi. Bizans döneminde hipodrom, daha çok atlı araba yarışlarının yapılması için düzenlenmiş olmak ile beraber birçok gösterinin gerçekleştirildiği, siyasi tartışmaların, ayaklanmaların başlatıldığı yer idi¹⁰⁶. Hipodromdaki yarışlarda yarışçılara da saygı duyulurdu ve bu yarışçıların büyük taraftarları bulunurdu. Bu yarışlar hemen hemen her dönem yapılırdı, ancak 1214 Latin istilasından sonra bir çok kentte yaygın olmalarına rağmen başkentte hiç bir yarış düzenlenmedi. Yapılan yarışlarda yapılan aralarda bazı eğlenceler de düzenlenirdi. Sırasıyla mim sanatçıların, akrobatların, aktörlerin ve dansçıların gösterileri ile bu aralar doldurulurdu. Resmi olaylarda hipodromda yarışlar yerine gösteriler ve takım oyunları düzenlenir idi. Özellikle müzik ve dans gösterileri en önemli gösterilerdi. Sanatçılara tek tek yıldız gibi davranılırdı. Dans gösterilerinin çoğu çocuklar tarafından yapılırdı, fakat akrobatlık gösterileri, şarkılar ve çeşitli eğlenceler ve güldürüler halk tarafından dans ve hatta trajedilerden daha çok

¹⁰³ Iohnes Kinnamos'un *Historia'sı* (1118-1176), (Çev: Işın Demirkent), T.T.K, Ankara, 2001, s. 154

¹⁰⁴ Gülgün Köroğlu, "a.g.m", s. 9

¹⁰⁵ Tamara Talbot Rice, *a.g.e.*, s. 156

¹⁰⁶ Yunanca "*Hippos*: at, ve "*dromos*; yol, yarış pisti" kelimelerinden oluşmuş birleşik bir isimdir; Bugün ki Hipodrom, fetihten sonra *At Meydanı* adını almıştır, Bkz., İsmail Tokalak, *Bizans-Osmanlı Sentezi*, s. 514; Ayrıca Hipodrom için Bkz. Steven Runciman, *Byzantine Civilization*, New York, 1956, s.154

seviliyordu. Kenti ziyaret eden yabancılar, soylular¹⁰⁷ bu eğlenceler karşısında şaşkınlığa düşüp ve bunlardan çok hoşlanıyorlar idi¹⁰⁸. Törenlerin ihtişamı vasıtasıyla, imparatorluk gücü daha büyük bir şaşa ile parıldar, daha fazla şan ve şerefe bürünür ve böylece yabancı ve imparatorluğa bağlı ulusların hayranlık içinde kalması sağlanırdı¹⁰⁹.

Eğlence hayatında Bizanslı şarkıcılar, aktör ve akrobatların yanı sıra, eğlence sektöründe bir grup daha vardı, o da *çingene*¹¹⁰lerdi. Bizans'tan daha sonra Osmanlı'ya miras kalacak gruplardan birisi idi. Çingenelerin anavatanları büyük olasılık ile Hindistan'dır. Bizans İmparatoru 9. Costantinos Monomakhos (1042-1055) döneminde çok sayıda çingenenin İzmir'den İstanbul'a geldiği belirtilir. Bizans'ta çingeneler fal bakıyor, gelecekte haber veriyor, ayı oynatıyor büyük olasılık ile müzisyenlik de yapıyorlardı. Bizans çingenelerini Osmanlı'ya Hristiyan olarak bıraktı ancak daha sonra yavaş yavaş Müslümanlığa geçtiler¹¹¹.

1.2. Anadolu Selçuklularında Saray ve Çevresinin Eğlence Yaşamı

Eğlence kültürü insanlığın yaşam döngüsü içinde yaşamak için verdiği mücadelede tüm koşturmalara inat bir nevi nefes arası gibidir. Eğlence deyince de müzik ilk akla gelen olmazsa olmazlardandır. İnsanlık tarihinin her döneminde ve kurulan bütün toplumlarda müzik hep var olmuştur. İslamiyet'ten sonra her ne kadar müziğe bakış açısı biraz değişmiş görünse de Türk-İslam devletlerinde müzikle ilgili yapılan çalışmalar ve gelişmeler sürmüştür. Türklerin geçmişten getirdiği kutlama etkinlikleri ile İslamiyet'ten sonra dinin gereği olan önemli dini bayramları kutlarken müzikli eğlencelerden sürekli faydalanılmıştır. Büyük Selçukludan, Türkiye Selçuklularına bu gelenek Anadolu'da da sürdürülmüştür. Bu yönüyle Anadolu'da

¹⁰⁷ II. Kılıçarslan İmparator Manuel'in davetiyle İstanbul'u ziyaret etmiş (1161-1162) bu ziyaret sırasında özellikle yapılan at yarışları ile ilgilendiği hatta bu yarış sırasında bazı olayların da yaşandığı bilgisi verilmektedir; Bkz. *Niketas Khoniates Historia*, (Çev: Fikret Işıltan), T.T.K., Ankara, 1995, s. 81/156.

¹⁰⁸ Tamara Talbot Rice, a.g.e., s. 145-146

¹⁰⁹ Auguste Bailly, *Bizans Tarihi*, (Çev: Haluk Saman), c. 2, Trz., Tercüman yayınları 1001 Temel Eser 47, s. 281

¹¹⁰ Çingene diğer bilinen isimle Romanlar, Gyphos, Zingari, diğer dillerdeki söyleniş şeklidir. Çingeneler kendilerini "Rom" yani "insan" olarak adlandırmaktadır; Bkz., Doğa Aydoğan, "Yabancı Çingenelerin Türkiye'ye Giriş, İstikamet, Seyahat, Özgürlükleri İle Türkiye'den Sınır Dışı Edilmeleri", www.acikarsiv.atilim.edu.tr/browse/90/dogaaydogan.pdf, s. 1

¹¹¹ İsmail Tokalak, a.g.e., s. 519

devlet bazında ve bireyler bazında musiki ve eğlence hayatı açısından canlı bir süreç yaşanmıştır¹¹².

Saray denilen yönetimin merkezindeki törenler oldukça önemliydi. Bu törenlerin belli bir düzen ve protokol kuralı ile yapılması bir devlet kuralıydı. Bu tören uygulamalarını bazı devlet görevlileri yürütmekteydi. Saray yönetiminin başında saray emiri (emirbar) bulunurdu. O düzenlenen ziyafetlerde konukları ayrılan yerlerine oturturdu. Şölen sırasında hizmet eden diğer görevliler; yiyecek tadıcıları (çaşnigir), sofracılar (hansalar), sakiler (şarabsalar) gibi görevlilerdi. Tümü sultanın güvendiği kişilerden seçilirdi¹¹³. Selçuklu sultanları, eğlence meclisleri düzenlerken, alimlere, şairlere ve sanatçılara da özel olarak yer vermişlerdir. Sarayda, zaman zaman gelen elçilere törenler düzenlenir, devletin ileri gelenleri ve halk için bahçelerde eğlenceleri ziyafetler verilirdi. Bu tür eğlence meclislerinin düzenlenmesinde görevli bulunan “*tavaşi, serheng (çavuş), haccar*” olarak görevli bulunanların; zarif, edebi ve sanatsal zevkli, müzik ve eğlenmeyi bilen kişilerden olması tercih edilmekteydi. Sultanlar ve üst düzey devlet görevlilerine eşlik eder, bazı törenlerde gerekli yerlerde alkış vazifesini yerine getirirlerdi. Şehirlerdeki hayatın gereği olarak diğer mesleklerle birlikte müziğe dayalı bazı mesleklerinde ortaya çıktığı görülmekteydi. Şarkıcılık, müzik aleti çalmayı öğretenler sınıfı aynı zamanda hayvanlara bile müzikle dans etmeyi öğretenler, saraylarda ve şehirlerde şarkı, dans ve müzik aletleri ile düğün ve muhteşem ziyafetler düzenleyen ustalar oldukça fazlalaşmıştır. Bu hali ile şarkıcılık ve musiki sanatçılarının tamamı en düzeyli ve seçkin meslekler içinde yerini almışlardır¹¹⁴.

Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah ve diğer Selçuklu sultanları devrinde olduğu gibi “âyin-i saltanat” gereğince cuma günleri sarayda resm-i kabul yapıyor ve devlet ricâline, kadınlara ve bilginlere saray mutfağından ziyafet veriliyordu. Bu ziyafetlerde eski Türk adeti; *toy-hân-ı yağma* gereğince sofrada davetliler tarafından yağma edilirdi¹¹⁵. Sarayda düzenlenen şölenlerde kurulan sofralar oldukça zengin yiyecek ve içecek çeşidine sahipti. Koyun eti, horozlar, av etleri, güvercinler, kekliklerden doyuncaya kadar yendiği ve istenildiği kadar şarabın serbest içildiği olurdu. Şarap dağıtıcı sakilerin

¹¹² Seyfullah Kara, “Selçuklu Türkiye’inde Eğlence Türü Olarak Bezm ve Musiki”, *bilig* (Ahmet Yesevi Üniv. Dergisi), S. 68, Kış, 2014, s. 169

¹¹³ V. Gordlevski, *Anadolu Selçuklu Devleti*, (Çev:Azer Yaran), Ankara, 1988, s. 293

¹¹⁴ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 43.

¹¹⁵ Aydın Taneri, “Müsâmeretü’l-Ahbâr’ın Türkiye Selçukluları Devlet Teşkilatı Bakımından Değeri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 4 Sayı: 6 Yayın Tarihi: 1966, s. 144-145

giysileri, altın ve gümüşlerle parlardı, başlarında altın işlemeli *eskeler* (asakif-yemeni anlamında) ya da beyaz veya kırmızı *bürlükler* olurdu. Şölenlerde, timbal (nekkare-küs), boru (nefir,burgu), zurna, çengi, rebab, darbuka (tabal) gibi bir topluluk da müzik çalardı. Değerli giysiler giyen şarkıcılar, “ozanlar ve kopuzcular” tambur ve kopuz çalarak, kentlerin fethedilmesi, bahadırların yararlılıkları üzerine sofra türküleri söylenirdi¹¹⁶.

Devlet erkanının kutlama ve tören yapmak için çeşitli sebepleri bulunurdu. Bunlardan en önemlisi, taht değişiklikleri idi. Hükümdarlar, tahta çıkacakları Konya’ya doğru harekete geçtiklerinde takip ettikleri yol üzerinde bulunan şehirlerde yaşayanlar, yeni hükümdarın tahta çıkışını kutlamak için harekete geçerlerdi. Hükümdarı yol üzerinde karşılayan halk arasında, şehrin ileri gelenleri ve müzisyenler de yer alır, bunlar hep birilikte eğlence düzenleyerek bu müjdeli haberi kutlardı. Bu törenler için özenle hazırlanan halk, hükümdarın karşılanacağı yere, seyyar ya da sabit köşkler ve hediyelerle gelirlerdi. Halktan ileri gelenleri hükümdarın *çetrini* (saltanat şemsiyesi) gördüklerinde el öpme şerefine kavuşurlar idi. Tahta çıkma müjdesi, kurbanlar kesilerek ve hükümdara *pışkeş* (takdim, ikram, hediye), sunularak kutlanır idi. Bununla birlikte dinar (altın), dirhem (gümüş), kıymetli mücevher ya da inci gibi *saçılar* (düğün ve şenliklerde ortaya saçılan,para, inci, şeker gibi şeyler) saçılırdı¹¹⁷. Örneğin; “I. Alaeddin Keykubat’ın 1220’deki tahta çıkış şenlikleri şöyle anlatılmaktadır: Sivas’tan Konya’ya doğru hareket eden sultan, geçtiği şehirlerde şenliklerle karşılanmış ve adına çeşitli eğlenceler tertiplenmiştir. Şehirdeki bütün ordu komutanlarının ve bölgenin üst tabak kişilerinin Sultanı karşılamak için, arabalar süslediği, seyyar köşkler kurdurduğu, musiki takımları, şarkıcılar ve müzisyenlerle dolu arabalar hazırlattığı bilinir. Yapılan bu eğlencelerde büyük ikram sofraları kurulup, sofralar çeşitli meze ve yiyeceklerle süslenmiştir. Düzenlenen eğlencelerde şarkıcıların en özellikleri seçilip sazlarını çalarak, herkesi mutlu ettikleri, yöre halkının, renkli giysiler giydiği, sazlarıyla ve nağmeleriyle müzisyenlerin adeta yeri göğü inlettikleri anlatılır. Müzisyenler bazen de zurnalarla ve deflerle güzel nağmeler çalıp herkesi neşelendirirlerdi. Yemekler yenilip sofra kaldırıldıktan sonra bile şarkıcıların müzik icraları devam etmiştir. Çengin, neyin, def’in sesleri uzaktaki sufilerinin kulağına kadar ulaşmıştır. Sevinç ve neşe ile içilen içecekler

¹¹⁶ V. Gordlevski, *a.g.e.*, s.296

¹¹⁷ Züriye Çelik, “ Anadolu Halkını Tahta Çıkacak Türkiye Selçuklu Hükümdarlarını Karşılama Törenleri (İbn Bibi Evreninde)”, *History Studies*, Volume 3/3, 2011, s. 87

adeta eğlenceye katılan herkesin damarlarından aktığı söylenebilir”. Bütün halkın katılımının olduğu bu şenliğin günlerce sürüp gittiği de anlatılmaktadır¹¹⁸.

Gıyaseddin Keyhüsrev’in birinci kez tahta çıkışında on gün süren eğlenceler yapıldığı, bu şölenlerde içki dışında her şeyin içildiği ve yenildiği, beylere ve memleket büyüklerine kıymetli elbiselerle hediyeler gönderildiği bilgisi de mevcuttur. Tüm halk bu olaydan dolayı büyük sevinç duymuştur (1192-1205)¹¹⁹.

Türkiye Selçuklu hükümdarları, Sivas, Kayseri, Aksaray ve Konya gibi şehir halklarının karşılama törenlerinde büyük bir ihtişamla tahta çıkmışlardır. Halk tarafından yapılan her türlü tören ve şenlik, yeni hükümdarın tahta çıkmasının verdiği sevinç sebebiyledir. Zira, asayişin sağlanmış olduğu sağlıklı bir sosyal hayatın başlıca amili olan hükümdarlar, halk için düzen ve dirlik demektir. Ayrıca halk, hükümdarına desteğini göstermek ve tahta çıkışını bereketli kılmak istemiştir. Nitekim uzun bir süre hapis tutulan I. Alaeddin Keykubat’ın tahta çıkışı ve Konya’ya gelişi esnasında halkın gösterdiği büyük sevincin ve ilginin arkasında yatan nedenlerden biri de hiç şüphesiz sahiplenme ve desteğini gösterme niyetidir¹²⁰.

Anadolu Selçukluları siyaset gereği pek çok devlet ile yazışmalar ve görüşmeler yapmıştır. Bu görüşmeler için dış devletlerden gelen yöneticilerin karşılanması ve uğurlanması için de çoğu zaman merasim ve törenler düzenlenmiştir. Örneğin: I. İzzeddin Keykavus, ülkeye gelen Bizans elçisi için bir eğlence ve tören meclisi hazırlatmıştır. Suğdak seferinden sonra gelen, Rus elçileri için de çeşitli eğlenceler yapılmıştır. Ayrıca, I. Alaeddin Keykubat’ın Melik Eşref’i kabulü sırasında düzenlenen yemekli, sazlı-sözlü eğlencelerin yapılmış, yemekten sonra meydana Sultanın da bizzat çevgan oyunu oynandığı belirtilmiştir¹²¹. Diğer devletlerin hükümdarlarının bizzat kendilerini katılmadığı durumlarda elçiler aracılığı ile bu görüşmeler sağlanmıştır. Gelen elçiler içinde özellikle halifelik makamından gelen elçilere özen gösterilirdi. Bu konuda ilk teferruatlı bilgi, Sultan I. Alaeddin Keykubat’ın saltanatının ilk yıllarında hilafet makamından gelen elçilik heyeti ile ilgilidir. Sultan, Ömer b. el-Sühreverdi’nin Aksaray’a kadar geldiği haberini alınca derhal emirleri onu karşılamaya çıkarmıştır.

¹¹⁸ İbn Bîbî, *Selçuknâme*, (Çev: Mükrimin Halil Yinanç), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2007, s.73-74; Bkz, Mehmet Ersan, “Türkiye Selçuklularında Devlet Erkanının Eğlence Hayatı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt/Volume XXI, Sayı/Number 1, Temmuz/July 2006, s. 77

¹¹⁹ Tuncer Baykara, *I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1164-1211) Gazi-şehit*, Ankara, 1997, s. 17

¹²⁰ Züriye Çelik, “ a.g.m.”, s. 93

¹²¹ Mehmet Ersan, “a.g.m.”, s. 79

Konya ileri gelenlerinden; alimler, şeyhler, imamlar, eşraftan oluşan bir topluluğu da karşılamak üzere görevlendirmiştir. Bu karşılama da kendisine değerli hediyeler, ikramlarda bulunulmuştur¹²².

Saraya gelen her elçi protokol kurallarına göre karşılanmıştır. Saraya her kim gelir ise gelsin, ulaştığında önce kendisine tahsis edilen bir yerde ikamet eder, burada dinlendikten sonra temsil ettiği devletin konumu ve getirdiği yazılı ve sözlü bilginin önemine göre huzura kabul edilirdi. Tabi ki bu elçiler içinde hilafet makamından gelenler daha az süre bekletildiği için diğerlerine göre ayrıcalıklı kabul edilirdi. Elçinin uğurlanması sırasında da önemine göre eğlence meclisleri düzenlenir idi¹²³.

Düğün törenleri dünyanın her yerinde büyük eğlencelere vesile olan önemli sosyo kültürel etkinliklerdir. İster maddi durumu belli miktarlarda olan insanların düğünleri isterse hükümdarların, serveti büyük insanların düğünleri olsun en temel özellikleri eğlence ve coşkunun büyük önem taşımasıdır. Ancak düğünler, büyük bir aileye ya da krallığa ait olunca düzenlenen şenlikler de o denli büyük olmaktadır. Eğer düğün bir sultanın düğünü ise, genelde tüm halkın katılımı ile gerçekleşirdi. Sevinç ve neşenin paylaşılması için gelenlere ziyafetler verilir, coşkuya coşku katsın diye de müzik hep olurdu. Sultan I. Keykavus'un (1211-1220), Erzincan Meliki Fahreddin Behramşah Davud'un kızıyla evlenmesi törenleri de Selçuklu hanedan mensuplarının düğün törenlerine güzel bir örnektir¹²⁴. Bu evliliğin hazırlıkları epeyce zaman almış ve nihayet 1217 yazında günlerce süren muhteşem bir düğün yapılmıştır ki, Anadolu Türk toplum tarihinin ayrıntılı anlatılmış ender olaylardanır. Asıl anlatımı İbn Bibi'nin eserinde bulunan bu düğün, harcanan para dağıtılan hediyeler bakımından, o gün ki Türkiye'nin refah ve kültür düzeyini de yansıtmaktadır. Nikah şenlikleri sırasında verilen ziyafetler, göçebe döneminin "han-ı yağma"ları biçiminde olmuş; şölen bitiminde sofraların bütün kıymetli eşyası yağmalanmıştır. On gün süren düğünde, Behram Şah, üç yüz hil'at ve otuz bin dirhem para dağıtmıştır. Sultan İzzeddin Keykavus da memleketlerine dönen, aralarında Divriği meliki II. Süleyman veya oğlu

¹²² Emine Uyumaz, *Türkiye Selçuklu Devleti'ne Gelen ve Giden Elçiler*, İstanbul, 2011 s. 113

¹²³ Emine Uyumaz, *a.g.e.*, s. 115; Bkz., Fuat Köprülü, "Selçukiler Zamanında Anadolu Türk Medeniyeti", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt/Volume XXVI, Sayı/Number 1, Temmuz/ July 2011, s. 227

¹²⁴ Mehmet Ersan, "a.g.m.", s. 81; Ayrıca Bkz. Salim Koca, *Sultan I. İzzeddin Keykavus (1211-1220)*, T.T.K, Ankara, 1997, s. 99; Emine Uyumaz, "Türkiye Selçuklu Sultanları, Melikleri ve Melikelerinin Evlilikleri", *I.Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, c. II, Konya/Türkiye-2001, s. 405; Osman Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul, 1980, s. 63

Ahmed Şah'ın da bulunduğu Mengücek meliklerine, yüz at ve yüz katır dengi hediyeler, ayrıca iki yüz at ve katır, beş yüz hil'at, ve yedi yüz bin dinar ihsan etmiştir. Düğünün ayrıntıları ise eserde şöyle anlatılmaktadır: “Sultan devlet erkanını ve kentin ileri gelenlerini karşılamaya gönderdi ¹²⁵. Ertesi gün sultan bir şölen yapılmasını buyurdu. Türki, Kazvini, Deylemi ve Rumi çavuşlar ve bölükbaşları, çomak, tomak ve cirit oynadılar. Sofra kurulup türlü yemekler ile döşendi. pilav, zerde, kebaplar, bir yandan, helvalar yenildi ¹²⁶. Şerbetler, kımız ve kamran içildi. Ertesi gün din bilginlerini sofrasına davet etti. Saray havuzuna su yerine şerbet dolduruldu. Altın, gümüş cevahir saçıldı. Namaz kılındı. Gelinin getirilmesiyle birlikte büyük bir neşe ve coşkuyla bayraklar ve sancaklarla, davul ve zurnalar çalınarak gelin karşılanmıştır. Bu görevliler şehre geldiklerinde tüm üst düzey beylere gene büyük bir ziyafet hazırlanmıştır. Gelin beklenirken, her iki taraftan katılanlar, zevk, sefa, sevinç ve neşe içinde eğlenmişlerdi. Gelinin şehre vardığı haberi ulaşınca her yer süslenerek yeniden büyük bir eğlence ortamı hazırlanmıştır” ¹²⁷.

Sultan İzzeddin Keykavus döneminde, büyük düğün törenleri dışında da çeşitli sebeplerle şölenler ve eğlenceler düzenlenmiştir. Özellikle eski Türk geleneğine bağlı kalınarak ozanların vasıtasıyla gerek kendisinin ve gerekse diğer Türk kahraman ve kağanlarının zaferlerle dolu destanlarını dinlemeyi sevdiği de belirtilmektedir ¹²⁸.

Anadolu Selçuklu hükümdarı I. Alaeddin Keykubat'ın, Eyyubi Melikesi *Gaziye Hatun* ile yaptığı evlilik münasebetiyle tertiplenen eğlence ve şenlikler de diğer büyük saltanat düğünleri arasında yer almaktadır. Bu evlilik, Eyyubiler için ve I. Alaeddin Keykubat için son derece önemli idi. Çünkü, daha önce Eyyubi-Türkiye Selçuklu ilişkileri gerginleşmişti ve bu düğün ile bu gerginliğin kalkması düşünülmüştür. Gaziye Hatun'u istemek üzere Naib Hokkabazoğlu Seyfeddin gönderilir. Ancak heyet Malatya'ya varacağı sırada Naib Hokkabazoğlu Seyfeddin hastalanarak vefat etmiş, daha sonra onun yerine çaşnigir Şemseddin görevine tayin edilmiştir. Heyet Şam'a varınca nikah akdi gerçekleşir. Nikahtan sonra, çeşitli hediyeler ile şeker dağıtılmıştır. “Çaşnigir Seyfeddin Altunbaba, Sultan I. Alaeddin Keykubat'a eğer gelini karşılamak için bizzat kendisi Malatya'ya gelecek olursa, bölgedeki Eyyubi meliklerine karşı, bir çeşit nezaket göstermiş olacağını söyler, sultan da bunun üstüne Malatya'ya doğru

¹²⁵ Necdet Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, İstanbul, 2005, s. 75; Fuat Köprülü, “Selçukiler Zamanında Anadolu'da Türk Medeniyeti”, s. 228

¹²⁶ Necdet Sakaoğlu, a.g.e., s. 76

¹²⁷ Mehmet Ersan, “a.g.m. ”, s. 82

¹²⁸ Salim Koca, *Sultan, I. İzzeddin Keykavus* (1211-1220), T. T .K, Ankara, 1997, s. 100

hareket etmiştir. Sultan şehre ulaştığında bütün şehrin süslenmesini ve hazırlıkların başlamasını emretmiştir. Sağdıç olarak Harput meliki seçilmişti. Düğün için bir hafta devam eden eğlenceler tertiplenmiş olup, bu eğlenceler sırasında zenginliğin göstergesi olarak değerli para ve eşyalar dağıtılmıştır. Düğün alayı yolda iken uğranılan her şehirde düğün şenlikleri düzenlenmiştir. Bu şenlikler ta ki gelin alayının Antalya'ya ulaşınca kadar sürüp gitmiştir¹²⁹.

I. Alaeddin Keykubat'ın oğlu Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in de evlilik törenleri ile ilgili bilgiler mevcuttur. İkinci evliliğinin tarihi kesin olarak verilmese de bir Gürcü prenses ile evlenmiştir. Bu düğünde de şehirlere eğlence kasırları kurdurulmuştur. Sultan ziyarete gelenlere dinar ve dirhem saçtırmış, değerli hediyeler vermiştir¹³⁰.

Devlet erkanının eğlence meclislerine sebep olan önemli günlerin biri de sünnet düğünleriydi. Erkek çocukların sünnet ettirildikten sonra bu olayı kutlamak için bir düğün şenliği gibi kutlanmaya başlanmıştır. Başta sultan çocukları olmak üzere devlet ileri gelenlerinin çocukları da dahil, sünnetleri tam bir şenlik ve eğlence havası içinde geçmiştir. Bu tür sünnet eğlencelerine örnek olarak; Mevlana'nın çocuklarının sünneti gösterilebilir. Sultan Veled ve Alaeddin'in sünnetinde devletin üst düzey yöneticilerini yanı sıra Sultan Alaeddin Keykubat'ın da katıldığı belirtilmektedir. Bu sünnet düğününde kalenin her yanı güzel kumaşlar süslenip ve silahlarla donatılmış, oldukça şaşalı bir kutlama yapılmıştır¹³¹.

Eğlence meclisi düzenlemek sadece hükümdarlara özel bir durum gibi gözükse de üst düzey yöneticilerde hem eğlenmek için hem de gücünü göstermek için zaman zaman eğlence meclisleri; “*bezm*”ler düzenlemişlerdir. Selçuklu vezirleri üst düzey komutanları bu meclislerde şarkıcılar da bulundurarak ortamı şenlendirmeyi amaçlamışlardır. Bu meclislerin birinde şarkıcılar, yanında kaval, ud, rebab ve çeng gibi müzik aletlerini çalanlar yer alırken, bu kişilerin icra ettikleri müziğin herkesin hoşuna gittiği de belirtilmektedir¹³².

¹²⁹ Emine Uyumaz, “a.g.m.”, s. 410-411; Ayrıca Bkz. İbn Bibi, *Selçukname*, s. 96-97

¹³⁰ Emine Uyumaz, “a.g.m.”, s. 412

¹³¹ Mehmet Ersan, “a.g.m.”, s. 83

¹³² Seyfullah Kara, “Selçuklu Türkiye'sinde Eğlence Türü Olarak Bezm ve Musiki”, *Ahmet Yesevi Üniversitesi, Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Kış-Ankara*, 2014 / S. 68, s. 175

1.3. Anadolu Halkının Eğlence Anlayışı

Eğlence, Türklerin gündelik hayatının bir parçasıdır. Türk insanı eğlenmeyi sevdiği için her ortamda eğlenecek bir durum bulmayı uygun görmüşlerdir. İnsanlar kendilerini hem güldürecek, güldürdükçe dinlendirecek, coşturacak, kısacası kendini huzurlu ve neşeli hissettirecek her şeyi yapmaktadır. Kırsal bölgelerde, tarlaya giderken yolda hep birlikte türküler söylenmesi, dinlenmek için ara verildiğinde aniden sebepsiz kalkıp oynanması, tarlada çalışırken coşku içinde sırayla türkü söylenilmesi, gibi eğlencelikler aslında halkın eğlenceye duyduğu özlem verilen önemdendir. Günlük hayat içinde kişiye özel ya da küçük bir topluluğa özel eğlenceler dışında hep beraber büyük bir toplulukla yapılan eğlence ortamları için daha büyük alanlar seçilmiştir. Özellikle seçilen yer şehirse en büyük alan ve meydan, köy ise köyün merkezinde büyük alanlar belirlenmiştir. Evlilik ve sünnet törenleri gibi, daha çok düzenleyen kişinin maddi durumuna bağlı olarak yapılan şenlikler maddi duruma bağlı olarak, konaklar, köşkler ve evlerle birlikte bu yerlerin bahçelerinde ya da buralara meydanlarda düzenlenmiştir. Daha samimi arkadaş eğlencelerinde seçilen ortamlar ise daha çok hanlar veya meyhane tarzı yerler Selçuklu devrinin eğlence bir diğer eğlenme ortamlarıdır¹³³.

Anadolu eğlence yaşamının önemli mekanlarından biri *hanlardı*. Buralarda çeşitli müzikli eğlenceler düzenlendiğini belirtilmektedir. Bu yerlerde eğlenmek için çalgıcılar şarkıcıların çağrıldığı bu çalgıcı ve şarkıcıların mesleki açıdan hem erkek hem de kadın sanatçılar olduğu bilinmektedir. Bu hanların sahiplerinin kızlarının da bazılarının çalgı işinden anladığı, harp gibi değişik müzik aleti çaldığına dair kayıtların olduğu mevcuttur. Hanlar o dönemin müzisyen ve şarkıcıları için mesleklerini icra edip halkı eğlendirdikleri ve para kazandıkları yerlerden olmuştur. Müzisyen ve şarkıcıların yanında dansçılar da görev almakta idi. Burada icra edilen dans ise daha çok defsiz olarak icra edilmekteydi. Kadınlar kendi aralarında bir eğlence tertip ettiklerinde bu kadın sanatkarları çağırırlardı. Özellikle üst düzey bir adamın eşi ise, maddi durumuna göre tıpkı kocası gibi kadınlar arasında da eğlenceye para vermekten kaçınmamışlardır. Bu tür eğlenceliklerde def çalan kadın sanatçılar, neyzenler ve şarkı söyleyen sanatçılar bulunurdu¹³⁴.

¹³³ Mehmet Ersan, “a.g.m.”, s. 79

¹³⁴ Kazım Paydaş, “a.g.m.”, s.480

Anadolu Selçuklu halkının eğlence anlayışlarında, Orta Asya'dan getirdikleri kültürel birikimler de önemli yer tutmakta idi. Bu birikimlerin üzerine daha sonra, Anadolu'da edindikleri kültürel birikimlerle yoğrulmuş zengin bir eğlence kültürü oluşmuştur. Özellikle mevsim değişiklikleri (nevruz), geçmişten gelen birikimle kutlanmış, bunun yanı sıra, İslam dinin getirdiği dini bayramlar da yeni bir dini-kültürel birikimin özdeşleşmesi ile kutlanmıştır.

Türklerde düğün demek, yeni bir ev ve yurt kurmaktır. Kadın ve erkek hem bir yuva kurar hem de bu yuvada soylarının devamı için çoğalırlar. Dolayısıyla bu yönlerden dolayı yeni başlayacak bir ailenin temellerini atmak da coşkulu bir iş olmalıydı. Tabi iki gencin bu konuda yalnız kalmaması için aileler büyük destek vermek için onların evlendiğini tüm tanıdıklarına duyurmak için ilk önce düğün yapılması şarttı. Aile olmaya adım atan gençlerin bu kararı büyük bir sevinç kaynağı olduğundan bu sevincin paylaşılıp çoğaltılması için gene düğünler vardır. Düğünler sadece eğlence unsuru olmaktan çok inançsal temellerden dolayı da gerekli bir olgudur. Kutsal olan ailenin birleşmesi de ancak kutsal bir töreni de içine kapsayacak şekilde düzenlenmeliydi ki gene bu da düğün içinde yapılmalıydı. İslamiyet ile birlikte dini uygulamaların yapıldığı bu tarz düğünler genelde mevlitli düğün olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple düğünlere yalnız bir eğlence gözüyle bakılmamıştır¹³⁵.

Evlenme aşamasında ilk önce gelin adayı olan genç kızın görülüp beğenilmesi, beğenildikten sonra ailelerin anlaşarak, kız tarafına belli bir başlık parası verilmesi, geline düğün sırasında kına yakılması, makyaj yapıp süslenmesi, gelin alırken saçları saçılması, gelinin çeyizinin oğlan evine getirilmesi, gibi pek çok Orta Asya kökenli adetler, Anadolu'da o zamanda uygulanmış evlenme örf ve geleneklerindendir¹³⁶. Düğün zamanında ise düğün evinin süslenmesi, ziyafetler verilmesi, sazlar eşliğinde şarkılar türküler söylenmesi, hep birlikte oyunlar oynanması da düğünle ilgili örf adetlerdendir¹³⁷.

Düğünlerde belli bir düzene bağlı olan oyunlardan çok, şenlik, büyü, bolluk ve bereket temaları iç içedir. Bu tür oyunlar daha çok eski ile yeninin, iyi ile kötünün, bolluk ve kıtlığın, yer aldığı bazı doğal çatışmalar üzerine kurulmaktadır. Oyunların bir çoğu eğlence amaçlı görünse de temelinde dinsel içerikli temaları ortaya çıkarma iç

¹³⁵ Oktay Berber, "Türk Kültüründe Eğlence ve Birlik Unsuru Olarak Düğünler", *Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 10, Isparta, Yıl: 2009/ 2, s. 3

¹³⁶ Süleyman Özbek, "a.g.m.", s. 49

¹³⁷ Mehmet Ersan, "a.g.m.", s. 81

güdüğü de bulunmaktadır¹³⁸. Bu tür oyunların içinde gelin-güvey motifli olanlar çoğunluktadır. Bunlardan bazıları; Köse gelin oyunu, deveci oyunu, Arap oyunu, kız kaçırma oyunu, gelin kaynana oyunu, güvey tıraşı oyunu gibi...¹³⁹.

Düğünlerde ve çeşitli törenlerde kadınların kendilerine özel ayrı eğlenceleri de olurdu. Kadınlar kendi aralarında çalgılar çalar, hanendeler şarkı/türkü okur, düğüne katılan diğer kadınlar da oynarlardı. Selçuklu dönemi Türklerinin düğünlerinde geleneksel düğün türküleri, mani atışmaları, kına türküleri, sevda türküleri, ayrılık türküleri söylenmiş olması muhtemeldir Anadolu kadınının kız isteme, dini bayramlar, nevruz günleri gibi eğlencelerinde, müzisyenlerin dışında eğlenceye çağrılan meddahlarla, hokkabazlar da gelenleri eğlendirirlerdi¹⁴⁰.

Anadolu'da kadınların eğlenceleri yalnız düğünlerle sınırlı kalmazdı. Kadınlar bazı zamanlar evleri dışında bazı mekanlarda buluşup eğlenebilmişlerdir. Hamamlar bu tür toplu eğlencelerin düzenlendiği yerlerden birisidir. Hamam geleneği hem birlikte vakit geçirip rahatça eğlenilen yer hem de Türk-İslam kültüründeki temizlik anlayışını yansıtan mimari yapılarıdır. Genelde büyük bir topluluk birleşerek hamam gidilirdi¹⁴¹. Bu dönemde sadece Müslüman kadınlar kendi aralarında eğlenmezdi gayr-i Müslim kadınlar da, eğlenmeyi sever ve eğlence meclislerinde müzik aletlerini çalıp raks ederlerdi¹⁴².

1.4. Beylikler Döneminde Musiki ve Eğlence Kültürü

Siyasi yapıları değişse de Anadolu'daki ikinci dönem beyliklerin eğlence ve sanat anlayışlarında büyük değişimler yoktur. Geleneksel bir kültürel devamlılığın yanı sıra bulunulan coğrafyadaki etkileşimlerle daha gelişmiş bir müzik ve sanat zevki oluşacaktır.

12.-13. yüzyıllarda Diyarbakır ve civarında kurulmuş olan Artuklular döneminde de pek çok ilim ve sanat faaliyeti sürdürüldüğü görülmektedir. Bölgede yaşayan ünlü alim, Ebû'l-İzz el-Cezerî, mekanik aletlerle ilgili yazdığı eserinin özellikle dördüncü kısmında, nefir, kös, def, zurna, çeng, daire, zil, nakkare, davul, düdük gibi müzik

¹³⁸ Erman Artun, *Seyirlik Köy Oyunları ve Anonim Halk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 2008, s. 58

¹³⁹ Erman Artun, a.g.e. , s. 60

¹⁴⁰ Recep Uslu, a.g.e., s.45

¹⁴¹ Kazım Paydaş, "Eflaki'nin Menakıb'ül Arifin Adlı Eserine Göre 13-14 Y.Y. Da Selçuklu Payitahtında Kadınların Konumu", *Doi number:http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1869, Volume 6 Issue 8, October 2013*, s. 468

¹⁴² Kazım Paydaş, "a.g.m.", s. 479

aletleri icra eden kişilerin de minyatürlerine yer verdiği, bunu da saz çalan iki otomatik makinenin planını anlattığı kısımda yer vererek yazmıştır¹⁴³. el-Cezerî'nin eserindeki minyatürlerde, eğlence gemisi şeklinde yapılmış olan içki cihazının sağında ve solunda duran müzisyenlerin, sağ tarafta kubbeli hacimde (bir kameriye) bağdaş kurmuş, sol elinde mendil, sağ elinde kadeh tutan figürü ile ayrıca ellerinde kadehleri olan diğer bağdaş kurmuş saraylıları görürüz. Figürler emirin solunda yer alırlar. Bu şekiller saraydaki bir eğlence anını betimlemiştir. Otomatlar içinde, diğer bir örnek olarak çalar saat tasvirini görürüz. Bu tasvirde, orkestrayı oluşturan grupta kıyafetler kendi aralarında farklılıklar gösterir. Konu olan çalar saat tasvirinde müzisyenin üst kenarında mimari içindeki kapları görülür. Hakem adlı diğer bir içki cihazının üst tarafında oturmuş bir şekilde duran müzisyenlerin, dümbelek, tambur, def, ve ney çalan, gibi müzik aletleri çaldığını görebiliriz¹⁴⁴.

Beylikler dönemi önemli gün ve kutlamaları en az Artuklu hükümdarı Necmeddin Alp'in oğlu Kutbeddin İlgazi'yi 1164'te Harput hükümdarı Kara Aslan'ın kızı ile evlendirmesi sırasında büyük bir düğün yapılmıştır. Düğün alayı Hısn-ı Keyfa'ya gelip gelini alınıp, oradan Meyyafarikin ve Mardin'e götürülmüştür. Büyük düğün Mardin'de olmuştur. Halka dört gün ziyafet verilmiştir. Misli görülmemiş düğünde iki taraf devlet adamlarına ve halka, derecelerine göre, hil'atlar ve hediyeler dağıtılmıştır. Düğünden sonra da damat kayın babasını ziyaret maksadı ile Hısn-ı Keyfa'ya gitmiş, bu ziyaret münasebeti ile şehir süslenmiştir¹⁴⁵.

Aksak Timur'un ülkesine giden bir İspanyol sefiri olan Klavijo, Trabzon'dan Erzincan'a (Mengücek) uğrar ve bu şehir hakkında kayda değer bilgiler verir. Burada özellikle şehrin o dönem ki, karşılama ve eğlence törenleri ile ilgili bilgiler mevcuttur: "Erzincan'a yaklaşınca şehrin ileri gelenleri tarafından karşılanıp, vali tarafından kendisine harçlık ve ziyafet verildiğini yazar. Valinin gümüş kadeh içinde şarap içtiği ve kendisine de gümüş kadeh içinde şarap verdiği ve kadehi alan herkesin ayağa kalkıp bir iki adım geri gittiğini, fakat arkasını dönmemeye dikkat ettiklerini ifade etmiştir. Vali başka bir ziyafette de, Klavijo'yu, ortasında fiskiye olan güzel ve devlete yakışır bir köşkte kabul etmiştir. Yüksek bir zevk ile döşenen köşkte, şehrin ileri gelenleri ile

¹⁴³ Seyfullah Kara, "a.g.m.", s. 179

¹⁴⁴ Özden Süslü, a.g.e., s. 168

¹⁴⁵ Osman Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, s. 164

birlikte, musiki heyetinin çalgısı ile şarap içilip, yemekler yendiği, ziyafetin de akşama kadar sürdüğü belirtilmiştir¹⁴⁶.

Eretna Bey'in oğullarının sünnet törenin daha önceki dönemlerdekine benzer şekilde yapıldığı görülmüştür. Sünnetin yapılacağı haberi önceden davul çalınarak herkese bildirilirdi. Bu düğünde de çeşitli eğlenceler düzenlendiği, ud çalınıp söylendiği belirtilmektedir. Bazı kaynaklarda Eretna hükümdarlarından Ali Beğ'in, eğlence ortamını sevdiği yazılıdır. "Eğlenceye o kadar düşkünmüş ki akşam başlanılan bu tür eğlenceler sabaha kadar sürdüğü olurmuş". Bu olaydan anladığımız kadarı ile çeşitli sebeplerle düzenlenmiş olan bayramlar, geleneksel törenler, beylikler döneminde de musikiyle eğlenme geleneğinin Anadolu'da varlığının devam ettirildiğinin göstergesi olmuştur¹⁴⁷.

1.5. Anadolu'da Ahiler Arasında Musiki ve Halk Oyunlarının Yeri

Anadolu'da musiki her topluluk içinde önemli bir kavramdı. Eğlence amaçlı olsun, dini ritüel olsun her açıdan musikiye başvurulduğu olmuştur. Orta Çağ'da Anadolu'da önemli bir esnaf birliği olan Ahilerin kendi aralarında toplandıklarında eğlenirken musikiye yer verdiklerini görmekteyiz. Ahilerin birlikte türküler söylendiklerini, söylenen türkülerle oyunlar oynadıklarını kaynaklardan öğrenmekteyiz. İbni Battuta, seyahatnamesinin ahilerle ilgili kısmında, Ahilerin Anadolu'ya yerleşmiş Türkmenlerden olduğu, her yerde, köylerden, kasabalara, şehirlere kadar pek çok yerde var olduklarını belirtilmiştir. Ayrıca bu bölgedeki Türkmenlerin yemek adeti için, "Yemek sırasında bir araya toplanıp hep beraber yemek yediklerini, yemek yenirken bir yandan da türkü söyleyip dans ettiklerini bildirmektedir¹⁴⁸. Bölgedeki halkın oynadıkları oyunun şimdiki halk oyunları olduğu düşünülmektedir. Daha önceleri Büyük Selçuklu sultanlarının düğünlerinde yapılan şenliklerde davul ve zurna eşliğinde oynana oyunlar ve dansın Anadolu'da da oynanmış olması kuvvetli bir delildir. Dolayısıyla, bu konudan bahisler veren alimlerin bilgileri ışığında, gerek Türk halk müziğinin, gerekse Türk folklor oyunlarının Anadolu'daki eski tarihi geçmişle bağlarını açıkça görmemizi sağlamaktadır¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Osman Turan, a.g.e. , s. 72-73

¹⁴⁷ Seyfullah Kara, "a.g.m", s.178-179

¹⁴⁸ Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta Tancî, *İbn Battûta Seyahatnamesi*, (Çev: A. Sait Aykut), İstanbul, 2013, s. 277

¹⁴⁹ Seyfullah Kara, "a.g.m.", s. 178

1.6. Askeri Yetenekleri Geliştiren Oyunlar

Türk insanın geçmişten getirdiği kültürel boyut üzere ordu-millet kavramına binaen sosyal hayat ile askeri teşkilat da iç içe olmuştur. Askerlik vasıflarını sürdürürken eğlence maksatlı yaptıkları her faaliyet aslında askeri yeteneklerini de geliştirmeyi amaçlamıştır. Bu sebepten askeri-spor ve oyunlar, eğlence hayatında ve askeri eğitim hayatındaki önemini korumuştur. Sıkça oynanan oyunlar arasında, cirit, çevgan ya da çöğen, at yarışları, mızrak atma, ok atma, gülle atma, halka kapma ve güreş başta gelen oyunlardandı¹⁵⁰. Bu oyunların dışında halkın sıkça oynadığı, koşu yapma, satranç, yol yürüme yarışı, dağdan kayma, dağdan inme yarışı gibi oyunlarda yapılan eğlenceler içinde yer almıştır. Bazı oyunlar, özellikle önemli devlet adamları ve halkın katılımı ile gerçekleşirdi. Avcılık bunlardan birisi idi¹⁵¹. Oynanan askeri maksatlı oyunlar, ya savaştan önce hazırlık maksatlı ya da savaştan sonra bir nevi kutlama maksatlı olarak oynanmışlardır.

At Yarışları: At, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türklerin en değer verdiği hayvanlardan biriydi. Divan-ı Lügati't-Türk'te, atın çok önemli olduğunu, kuş için kanat ne ise, bir er için de at o kadar önemli olduğu ifade edilmiştir. Görülüyor ki, at, Türkler için binek hayvanı ve taşıma aracı olduğu gibi askeri ve inançsal açıdan da vazgeçilmez kutsal bir hayvan olarak görülmüştür¹⁵². Öyle ki, savaşçı atı ile hayata başlar ve öldüğünde de atı ile birlikte gömülmüştür.

Türklerde at ve atın katıldığı faaliyetler arasında atın katılımı ile gerçekleşen oyunlar mevcuttu. Bunlardan at yarışları da çok eskiden beri yapılan faaliyetler arasında idi. Bunun dışında, cirit ve çevgan da at ile oynanan oyunlardandır. At yarışları da çok eskiden beri yapılmaktaydı. Bu tarih Asya Hunları'na kadar gitmektedir. Yılın en önemli at yarışları Nevruz bayramında yapılmaktaydı¹⁵³.

Cirit: Türklerin eskiden beri bilinen ve müzik eşliğinde at üzerinde yapılan sporlarından. Mızrağın savaş aracı olduğu zamanlarda, atalarımız cirit oynayarak mızrak kullanma becerilerini geliştiriyorlardı. Cirit, barış zamanında ise askerlerin

¹⁵⁰ Mehmet Ersan, "a.g.m.", s. 82

¹⁵¹ Refik Turan-Günay Kırpık, *Selçuklu Dönemi Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat*, Ankara, 2012, s. 486

¹⁵² Metin Türkteş, "Divan-ı Lügati't-Türk'te Yer Alan ve XI. Yüzyılda Türkler Arasında Oynanan Oyunlar", *PAÜ. Eğitim Fak.Dergisi.*, Denizli, 1999, Sayı: 5, s. 63

¹⁵³ Özbay Güven, *Spor ve Kültür, Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı: 46, Ankara, 1990, s. 354

saldırı ve savunma yeteneklerini arttırmak, sefer sırasında ise askerleri coşturmak için oynanır idi. Bu oyunlara bazen sultan ve komutanların da katıldığı olurdu¹⁵⁴.

Cirit oyununda oynayan birlikler kendi aralarında en az iki yüz metre olmak kaydı ile durmak zorundadırlar. Elinde cirit bulunan bir atlı, atını hızlıca koşturup ortaya doğru ilerler ve karşı takımdan birini adını söyleyerek atağa geçer. Ciritini hedef alarak birine doğru atar, attığı kişiye meydan okumuş demektir. Ciritini atar atmaz hızlıca kaçış yapar. Cirit üzerine atılan kişi ise, kendisine cirit fırlatan kişiyi kovalar ve büyük bir hücumla oda ciritini diğer kişiye atıp onu vurmaya çalışır. İki kişi birbirine cirit atarken takımdaki diğer elamanlar arkadaşlarını korumak için atağa geçer, birbirlerini kovalayıp vurmaya çalışırlar. Oyun takımdaki diğer oyuncuların bu şekilde cirit atarak ilerlemesi ile devam eder. Bu oyunda en önemli kural ata zarar vermemektir. Eğer ki ciriti atan kişi diğer kişinin atına değdirir ise oyundan diskalifiye edilir¹⁵⁵. Oyun her iki takımın da katılımcıları yenilenen kadar devam etmektedir.

Orta Asya'daki Türk illerinde cirit oynanmaz, onun yerine çevgan ve gökböri oynanırdı. Horasan Selçukluları da cirit yerine çevgan oynamayı tercih etmişlerdir. Anadolu Selçuklu sultanlarının cirit oynamayı sevdiği o dönem ki kaynaklarda geçmektedir. I. Alaeddin Keykubat'ın cirit oynamayı sevdiği de gene kaynaklarda belirtilmektedir¹⁵⁶.

Çevgan (çöğen): Çevgan, (bugünkü *Polo*) atla oynanan bir Türk oyunudur. Çevgan, sopa ve değnek anlamındadır, aynı zamanda bu oyuna da ismini vermiştir. Bu oyuna Türk topluluklarında *guy* da denilmekte idi¹⁵⁷.

Bu oyun cirit gibi iki takım arasında oynan bir oyun çeşididir. Çevgan oyunundaki amaç, oyuncular at üstünde ellerindeki sopalar ile yerdeki topu sürdürerek karşı takımın hedefine topu atmaktır. Takımların kazanması belirli bir zaman içinde karşı takımın kalesine sayıca fazla top atılması gerekmektedir¹⁵⁸.

Türkistan'dan beri Türklerin oynadığı bu oyun daha sonra yalnız Türkler arasında değil diğer devlet ve halklar arasında da oynanan bir oyun olmuştur. Büyük Selçuklular döneminde Sultan Melikşah'ın da çevgan oynadığı tespit edilmiştir. Kaynaklar onun ilk ziyareti sırasında Bağdat'a girdiğinin ertesi günü Haleb'e (yarış

¹⁵⁴ Özbay Güven, *a.g.e.*, s. 355

¹⁵⁵ Özbay Güven, *a.g.e.*, s. 355

¹⁵⁶ Atıf Kahraman, *Osmanlı Devletinde Spor*, Ankara, 1995, s. 497

¹⁵⁷ Erdoğan Merçil, *Selçuklularda Saraylar ve Saray Teşkilatı*, İstanbul, 2011, s. 242a; Bkz., Ali Ayağ, *Türklerde Spor ve Kırkpınar Güreşleri*, İstanbul, 1983, s. 14

¹⁵⁸ Metin Türктаş, "a.g.m.", s. 62

yeri) gittiğini, burada çevgan ve top (el-çevgan ve'l küre) oynadığını yazmaktadır. Sultan Sencer de bir gün çevgan (guy) oynarken atı hata yaparak onu üstünden atmış, şair Mu'izzi bu duruma uygun bir rubai söylemiştir. Irak Selçuklularında da sultanlardan çok Emir Hasbeg Belengeri (öl. 1153) ön plana çıkmaktadır. Sultan II. Muhammed b. Mahmud da “guy ve çevgan oynamakta, ok atmakta çevikti ve iyi binici idi”, şeklinde anlatılmaktadır¹⁵⁹

Türkiye Selçuklu ordusunda çevgan oyunu büyük rağbet görmüştür¹⁶⁰. Türkiye Selçuklu hükümdarlarının da çevgan oynadığını tespit etmek mümkündür. Bu oyunu sultanlar hem askeri mahiyetli hem de devlet ileri gelenleri ya da askerleri ile eğlenme maksatlı oynamışlardır: Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev gurbet hayatı sırasında Halep hakimi el-Melik el-Zahir'i ziyaretinde, onu karşılamaya çıkanlar “*Eğer padişahın parlak aklına ve aydınlık kalbine çevgan oyunu için meydana çıkmak düşer veya av eğlencesi arzu ederse, biz kulları gölgesi ve talihi gibi onun rikabının yanından ayrılmayız*” demişlerdir. Bu durum I. Keyhüsrev'in çevgân oynadığına bir işaret olmalıdır. Sultan II. Süleyman Şah'ın da çevgan oynadığı hatta O bir defasında çevgan oynarken kendisine getirilen beş yıllık haracı (harac-ı Laskaris), getiren Bizans elçilerinin huzurunda sıradan ve seçkin kişilere dağıtmıştır. Sultan İzzedin Keykavus da, 1216'da Ermeniler üzerine tertiplediği Kilikya seferinden sonra, Kayseri'de askerleriyle birlikte bir eğlence tertip ettiği daha sonra, çevgan oyunu oynadığı ve vaktini avlanarak geçirdiği belirtilmektedir. I. İzzedin Keykavus, Ermeniler ile barış sağlayıp, Antalya kışlağına gitmiş ve sonra yeniden Kayseri'ye geldiğinde, Selçuklu emirleri burada, gezintide, sarayda, çevgan oyununda, *avda* ona kulluk görevini yerine getirmişlerdir. Sultan, Selçuk Hatun ile evlendikten sonra da, her zaman olduğu gibi, devlet ileri gelenleri ve beyleri ile çevgan oynayıp vakit geçirmiştir. Sultan Alaeddin Keykubat da, bazen bir hafta boyunca çevgan oynayıp, günlerini mutluluk ve eğlence ile geçirmiştir. Sultan bir ara Kubadabad'a gitmiş, burada inşası tamamlanan binaları görüp beğenmiş ve mutluluktan bir ay süre ile çevgan oynayıp avlanarak vakit geçirmiştir. Alaeddin Keykubat bu oyunu, askerleri savaş kaybettiğinde onlara kötü davranmak yerine moral kazanmak için oynadığını da kaynaklar yazmaktadır.

Gıyaseddin II. Keyhüsrev ise Köseadağ Savaşı (1243) öncesi Sivas'a doğru harekete geçtiğinde, orduya katılacak diğer kuvvetleri beklerken çevgan oynamış ve

¹⁵⁹ Erdoğan Merçil, *Selçuklularda Saraylar ve Saray Teşkilatı*, s. 242-243

¹⁶⁰ Hatiroğlu isyanı sırasında katledilen iki yüz Moğol'un başı ile askerler çevgan oynamışlardır; Bkz. Aydın Taneri, “Müsâmeretü'l-Ahbâr'ın Türkiye Selçukluları Devlet Teşkilatı Bakımından Değeri”, s. 43

avlanmıştır. Eminüddin Mikail de çevgan oynayan devlet adamlarından biridir. Selçuklu sultanlarının çoğu çevgân oynamasına rağmen kaynaklarda çevgandar görevlisinden bahis yoktur. Ancak bu oyun sıkça oynandığına göre, oyun meydanında çevgandarlar sultanlara hizmet etmiş olmalılar¹⁶¹.

Çevgan oyunu Anadolu'ya taşındıktan sonra, zaman zaman bu oyun Bizans hükümdarları tarafından da kullanılmıştır. Bu olayla ilgili bir örnek kaynaklarda şöyle anlatılmaktadır: “İmparator Manuel 1166/1167’de kendini çok eskiden beri imparatorların ve oğullarının geleneksel bir spor oyununa kaptırmıştı. Bu oyunun ise bugünkü polo oyununa benzeyen atlı top oyunu olduğu ve Türklerdeki adı ile çevgan olduğu bilinmektedir”. Bu oyuna imparatorun şaşılacak derecede meraklı olduğu, hatta bir oyun esnasında yaralandığı halde oyuna devam ettiğini kaynaklardan öğrenmekteyiz¹⁶².

Türklerde Av ve Avcılık: İlk insanlık tarihinde av ile ilgili sadece yaşamak için belli hayvanların avlanması şekli iken zamanla av özellikle erkeklerin eğlence ve güç gösterişi maksadıyla yaptığı bir faaliyet olmuştur. Bozkır toplumlarında sürüler halinde evcil hayvanlar beslense de av hayvanlarının derileri ve kürkleri için avlandığı bunun için süre avları düzenledikleri bilinmektedir. Sürek hayvanlarının avlanması askeri açıdan bakıldığında bir nevi savaş provası gibidir ki özellikle barış zamanlarında atın ve savaşçısının hamlanmaması için yapılan sportif faaliyet olarak görülmüştür¹⁶³.

Türklerde yaygın olan yapılan süre avları şölen havası içinde geçer ve tahmini 3 gün sürdüğü belirtilmektedir. Av şölenlerinde avlanan hayvanın akıtılan kanlarının karşılığında kaza bela ve kötülükleri def etmesi dilenirdi. Türklerin gerek eğlenmek gerekse askeri spor amaçlı avın ilk olarak Hunlar döneminde başladığı ve gelenek haline geldiği düşünülmektedir. Bu gelenek, avı bireysellikten olmaktan öteye taşıyıp, bir devlet faaliyeti seviyesine yükseltmiştir. Milattan önceki zamanlardan başlayarak Hun kağanlarının yüzlerce askerleri ile süre avları düzenlediği belirtilmektedir. Düzenlenen bu avların oldukça geniş alanlara yayıldığı olurdu. Alan olarak büyüklük kilometrelik alanlara kadar geniş bir çevrede yapıldığı bilinmektedir. Göktürkler

¹⁶¹ Erdoğan Merçil, “a.g.e”, s. 243-245

¹⁶² *Ioannes Kinnamos'un Historia'sı* (1118-1176), (Çev: Işın Demirkent), T.T.K, Ankara, 2001, s. 189-190

¹⁶³ Fuzuli Bayat, “Sosyo-Ekonomik Bağlımlı Avdan Bozkır Eğlence Avlarına Geçiş”, Gaziantep Üniv., Fen Edebiyat Fakültesi, *Türkoloji Dergisi*, Yıl: 1, S. 1, Ocak , 2009, s. 1-2

döneminde büyük sürekle avlarının devam etmiş olduğunu bu dönemi anlatan yazıtlarda anlatılanlardan öğrenmekteyiz¹⁶⁴.

Avcılık Orta Asya'dan göç eden Türklerin devam ettirdiği bir faaliyet olmuştur. Selçuklu sultanları tıpkı geçmişteki Türk kağanları gibi sürekle avlarını düzenlemişler hatta bu av işini devlet bazında kurumsallaştırmışlardır. Büyük Selçuklu Devleti hükümdarı Sultan Melikşah'ın ava oldukça meraklı olduğu hatta bu konuda döneminin en ünlü avcılarına avcılığı konu alan bir kitap bile hazırlattığı bilinmektedir. Ava çıkarken vurduğu her av hayvanının karşılığı olarak bir altın sadaka verdiğini de kayıtlardan öğrenmekteyiz¹⁶⁵.

Avda kullanılan okta önemlidir. Atılan uzun şeye ok veya tir, oku çekerek atana yay veya keman denirdi. Yayların pek çok çeşitleri ve isimleri vardı. Oklarda çeşitli isimler taşırdı. *Put* ve *tirkeş* savaş oklarıdır. Ayrıca hava gezi, torba gezi gibi çeşitleri vardı. Atılan okların arka ucuna kuşun kanat tüylerinin (yelek) takılması kaide idi. Bu gibi oklara takılan yelekler, *kartal yelegi*, *toy kuşu yelegi*, *kuğu kuşu yelegi* olurdu¹⁶⁶.

1.7. Türklerde Askeri Müzik/ Nevbet

Türklerin askeri müzik geleneği oldukça eski tarihlere kadar inmektedir. Eski Türk yazıtlarından, 8. yüzyılda yazılmış Orhun Yazıt'larında ve Şine-Usi Yazıt'ında köprüge ve tuğ çalgıları geçmektedir. Daha sonra yazılmış Divan-ı Lügat-i Türk'de de askeri müzik aletlerinin isimleri geçmektedir. Bu müzik aletleri şunlardır: *küvrüg*, davul-tabıl, borguy, çeng. Türk borusu da 12. yüzyılda "*Nay-i Türki*" adı meşhur olup savaşta çalınmıştır. Türkler kurdukları İslam devletlerinde de ordu müziği geleneğini devam ettirmişlerdir¹⁶⁷.

Türklerin İslamiyet'ten sonra kurdukları devletlerde nevbet geleneğinin devam ettiğini kaynaklardan öğrenmekteyiz. Ahmet bin Mahmud'un, Selçukname adlı eserinde, nevbet hakkında şu bilgi yer almıştır; Selçuklular, bir devlet olarak Mayıs 1040'da Gaznelilere karşı kazandıkları Dandanakan Savaşından sonra belirgin hale gelmişlerdi. Bu savaştan önce Gaznelilerle yaptıkları 1035 Nesa Savaş'ında Selçukluların nevbet-askeri musikisini kullandığı anlatılmaktadır¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Fuzuli Bayat, "a.g.m.", s. 5-6

¹⁶⁵ Özbay Güven, "a.g.m.", s. 353

¹⁶⁶ Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, Hazırlayanlar: Kazım Arısan-Duygu Arısan Günay, İstanbul, 2002, s. 376

¹⁶⁷ Haydar Sanal, a.g.e., s. 1-2

¹⁶⁸ Ahmet bin Mahmud, a.g.e., s. 10

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar pek çok Türk devletinde görülen askeri musiki yani nevbet geleneği Anadolu Selçuklu döneminde de bilinmekteydi. Nevbetin eğlence maksatlı kullanıldığı ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak nevbet bazen sultanların düğünlerinde, hanedan üyelerini karşılama törenlerinde çeşitli bayram etkinliklerinde, hac kervanlarında ve hükümdar Cuma hutbelerine giderken kullanılırdı. Bu durum daima sultanın ulu şahsiyetinin bir temsili olmuştur¹⁶⁹.

Anadolu'daki askeri müzikle ilgili devlet bazındaki ilk delili Kutalmışoğlu Süleyman Şah'a (1077-1086) aittir. Süleyman Şah'ın Ermeniler üzerine yaptığı sefer sonrasında kazanılan zafere sevinen sultan bu duruma sevinerek, İsfahan'da fetih kutlama törenleri yaptırıp ve bu güzel haberi davullarla halka duyurmuştur. Ayrıca başka bir olayda şöyle aktarılır: "Haçlı ordusu, 1101 yılında oldukça büyük yenilgiler yaşamasının üzerine Türklerin Haçlıları görünce davullarını çalıp, süratli koşan atlarına binerek onları takibe alması düşmanın moralini bozduğundan haçlı ordularına çok büyük kayıplar vermesini sağladıkları belirtilmektedir. Türk askerinin kendisini coşturan davul sesi ile hemen savaş durumuna geçmiş olması, onların tüm yaşamlarında müzik sesinin önemini de belgelemektedir. Anadolu Selçuklu hükümdarı Sultan I. Rükneddîn Mesûd'dan (1116-1155) itibaren siyasi olarak sultanın kapısında nevbet günde beş defa vurulmaya başlanmıştır.

I. Rükneddin Mesud'un oğullarından Emir Gazi, Melik Arab ile arasındaki savaşta esir düştüğünde pes etmemiş ve esir düştüğü yerden kurtulabilmek için musikiden faydalanmıştır, şöyle ki, yüksek bir yerde çadırını kurup, Melik Arab'ın yenildiğini düşünsünler diye yenilgi habercisi davullar çalmıştır. Davul seslerini duyan ve Emir Gazi'nin çadırını gören Danişmendli kuvvetleri, yeniden toplanarak Melik Arab'ın ordusunu yenmeyi başarmışlardır. 1127 senesinde olan bu savaşta, nevbet geleneğinin bir savaş hilesi olarak kullanıldığının güzel bir örneğidir. Rükneddin Süleymanşah 1196'da başkent Konya'ya girerken tahta çıkış törenlerinde nevbet vurdurulduğu tahta oturması ile birlikte çok görkemli törenler ile icra edildiği ve tüm komşu ülke ve hilafet makamına ilan edildiği belirtilmiştir. Sultan Mesud döneminde, Bizanslarla yapılmış savaşların çoğunda, askerî müziğin etkin bir savaş yönetimi olarak kullanıldığı o dönem ki Bizans ve Ermeni kaynaklarında sıklıkla anlatılmaktadır. O dönem ordu içinde yabancı kaynakların çan diye belirttiği bir müzik aletinin aslında iki

¹⁶⁹ Timur Vural, "Türkiye Selçuklular Dönemi Nevbet Geleneği", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, Cilt: 5 Sayı: 23, Güz 2012 Fall 2012, s. 447

kısımdan oluşan bir zil olduğu da anlatılan konulardandır. 1101 yılında Merzifon yakınlarında Haçlılar ile Türkleri arasında yapılan savaşta da Türk ordusu davullar, borazanlar çalarak askerlere bir şekilde emir komuta edildiği bildirilmiştir. Nevbet takımları savaş alanlarında hükümdarın uygulayacağı taktikleri duyurmakta kullanılmıştır¹⁷⁰.

Türkiye Selçuklu Sultanlarından Alaeddin Keykubat, saltanat alametlerinden olan çetrim yanında, kös, boru, nakkare ve zurna bulunduran nevbet takımlı bir ordu ile Alâie kalesini aldığı kaynaklarda belirtilmektedir. Kaynaklar Sultanın saz takımının yüzer kişiden oluştuğunu, bunlardan on kişi kadarının davulcu, beşer kişinin zurna çalanlar ile on kişinin de guyende olarak tertiplenip dizildiklerini, savaş sırasında bu kişilerin sultanın sağ ve solunda yer alan emirlerden sonra geldikleri anlatılır¹⁷¹.

Anadolu Selçuklu Devlet'inin yıkılışı ile ortaya çıkan beylikler de, Selçuklu Devlet'inin teşkilatı esas alınmış ise de bunların askeri musiki teşkilatları hakkında detaylı bilgi yoktur. Ancak Aydın oğulları ve Germiyan oğullarında askeri musiki takımlarının bulunduğu bilinmektedir. Osmanlı beyliği ise, askeri musiki geleneğinin devamını sağlamakla kalmamış onu büyük bir teşkilat haline getirmiştir.

Nevbet sadece savaş zamanlarında değil barış zamanlarında da çalınırdı. Hükümdarların özel nevbet takımı olduğu gibi devletin üst düzey yönetici ve komutanlarının da nevbet takımı bulunurdu. Sultan Sencer (1086-1157) Anadolu'da yaptığı savaşlar ve kazandığı zaferler nedeniyle Danişmendli Emir Gazi'ye sancak ve meliklik unvanı verirken kapısında çalınmak üzere bir de davul göndermiştir. Sultanların kapılarında “*kök*” adı verilen makamlara uygun olarak musiki aletleri ile günde beş nevbet çalınması (*nevbet-i pençgâne*) ve meliklerin kapılarında ise üç (sabah, öğle, ikindi vakitleri) çalınması Selçukluların askeri musikisinde atalarından gelen bir gelenek olmuştur. Bu gelenek yazılmış eserlerde de özellikle vurgulanmıştır. Ordunun önünde büyük bir sancak ve tuğ taşınması ve bir çok bayraklar bulundurulması, ayrıca bu seferlerde davul ve kösün kullanılması Türk ordu-müzik geleneğinin önemli özelliğidir¹⁷².

Türklerde nevbetin yanı sıra ordu sefere çıkmadan önce askerlere moral vermesi için görev alan ordu ozanları veya aşıklar diyebileceğimiz müzisyen grubu da mevcuttu. Bu kişiler Oğuzların geçmiş tarihinden itibaren oluşturdukları milli destanlarını çalıp

¹⁷⁰ Timur Vural, “a.g.m. ”, s. 449- 450

¹⁷¹ Recep Uslu, “Selçuklularda Müzik ve Literatürü”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 6, Ankara, 2002, s. 163

¹⁷² Haşmet Altınölçek, “ a.g.m.”, s. 751-75

söyleyen kişilerdi. Alpliği yani kahramanlığı müzisyenlikleri ile birleştirerek *ordu ozanları*, tabirini çıkmasını sağlamışlardır. Bu Alp ozanlar savaş öncesi askere moral verip öğüt bazı öğüt ve tavsiyelerini saz eşliğinde şiirsel bir şekilde anlatarak neşelenmelerini cesaret bulmalarını sağladılar¹⁷³.

1.8. Musiki Alanında Yapılan Çalışmalar

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte Arap ve İran coğrafyasında devlet kurmalarından itibaren de Fars kültürlerinin etkileşimi altına girmişlerdir. Dolayısı ile Türkçe, başta Arapça ve Farsça olmak üzere diğer bir takım diller arasında önemli etkileşim yaşamıştır. Dilde yaşanan bu etkileşimlerin izlerini musiki alanında da yoğun olarak görmek mümkündür¹⁷⁴.

Türk müziği, Arap ve Fars coğrafyasındaki musiki alimlerinin çalışmalarından yoğun bir etkilenmiştir. Bu etkileşim, Orta Asya'dan alınan müzikal yapıyla, Arap-Fars musikişinasların çalışmaları ile birleşip zengin bir Türk musikisi geçmişi oluşmuştur. Öncelikle hem Arap-Fars hem de Türk musiki ilmine katkı sağlayan musiki alimlerine değinelim.

Abbasi devleti (750-1258) kurulduktan sonra, Bağdat'ta bir kültür ortamı inşa edilmiştir. İlim, sanat, kültür, din ve bunlarla birlikte musikiye de büyük ölçüde önem verilmiştir. Musikiyle en çok Abbasi Halifelerinden, sesi de güzel olan Mehdi ilgilenmiştir. Bu nedenle onun sarayı musikişinaslarla dolmuştur. Ayrıca Mutasım, musiki ve şarkı öğretmek için okul açtırmıştır. Açtığı bu okulda yetişen ve ilk musiki birimini kuran aynı zamanda musiki ilminin kurallarını ortaya koyan ilk İslam filozofu *el-Kindi*¹⁷⁵'dir. *el-Kindi* musikiye dair pek çok eser yazmıştır¹⁷⁶.

el-Kindi her nağmeyi ebced harflerinden biriyle işaretlemiştir. Bu aralıklar; tanini (tam ses), bakiye (yarı tanin) ve fazla (119 tanini) dir. Tanini günümüz musikisinde de, kullanılan dokuz koma (en küçük aralık ölçme birimi) değerinde yani

¹⁷³ Timur Vural, "a.g. m. ", s. 448. Ayrıca Bkz. Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 48-49

¹⁷⁴ Oya Levendoğlu, "Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri", *Erciyes Üniv., Sos. Bilm. Dergisi*, S.19, Kayseri, Yıl: 2005/2, s. 255

¹⁷⁵ İslam tarihinde "ilk İslam filozofu" unvanına sahip olan Ebu Yusuf Ya'kub b. İshâk el-Kindi, Kufe'de doğdu. Doğum tarihi klasik kaynaklarda 796 olarak geçmektedir; Ahmet Hakkı Turabi; "Bağdat'ta bir Musiki Nazariyatçısı: Ya'kub b. İshak el-Kindi", Marmara Üniv. İlahiyat Fakültesi, İslam Konferansı Teşkilatı, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), *İslam Medeniyetinde Bağdat Uluslar arası Sempozyum*, İstanbul, 2008, s. 634. Ayrıca Bkz. Yalçın Çetinkaya, *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*, s. 62-66

¹⁷⁶ Ruhi Kalender, "XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Musikisinin Kısa Tarihçesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 39 Sayı: 1 Yayın Tarihi: 1999, s. 261 a

do-re aralığı ve ton adı verilen büyük ikili aralıktır. Yan ton aralığı ise, *si-do* bakıye (yarım ses) kısa bir aralıktır ki buna "*Semitone*" adı verilmektedir. el-Kindi, ilk olarak musiki notalarını, eski musiki kaidelerine göre kaydetmiş, fakat daha sonra bunu Farabi ve İbn Sina devam ettirmişlerdir. El-Kindi, İkay (usulü) sekiz çeşitli olarak açıklamıştır¹⁷⁷. el-Kindi, veterleri (çalgı telleri, evrenin dört tabiatına benzetmiş ve sesleri de yedi nağmeye ayırmıştır¹⁷⁸.

Abbasiler döneminde musiki ile ilgili pek çok musiki alimi bu konuda eserler bazı eserler vermiştir. Yazılan bu musiki çalışmalarından biri de, İbnü'l-Müneccim'in (241-300/ 855-912) *Risale Fi'l-Musika* adlı eseridir. Bu eser, dönemin musiki nazariyatı ile ilgili önemli bilgiler vermektedir¹⁷⁹.

Hicretin 1. yüzyılından Farabi'ye kadar 9.-10. Yüzyıllar da musiki nazariyatı hakkında bir eser bilinmemekle beraber, Farabi, *Kitabu'l-Musikî el-Kebir*¹⁸⁰(Büyük Müzik Kitabı) adlı eserinin ön sözünde, kendisinden önce musiki nazariyatı hakkında, eser yazmış olan müellifleri okuduğunu yazmakta, fakat kimler olduğunu bildirmektedir. Farabi, önce musikinin tanımını, sonra da onun prensiplerini öğrenmek için takip edilecek yolu bize göstermektedir¹⁸¹. Musikinin aslı, musikinin insana maddi manevi tesirleri, ses teorisi, sesin oluşum gibi pek çok musiki terim ve kaidesi Farabi'nin yazdığı eserde mevcuttur. Ayrıca bazı musiki aletlerinin isimleri ki bunlardan uddan sıkça bahsedilerek diğer musiki aletlerinden de yer yer bahislerde bulunmuştur. Farabi'nin değindiği musiki ile ilgili bu konular kendisinden önce bu türden eser verenlerin hemen hemen hiç birinde yer alamadığını da göstermektedir. Bu yönden bakılacak olursa oldukça kendine özgü bir eserdir. Bu çalışmaları ile İslam dünyasındaki müzik ilminin temellerini atan kişi olduğunu söyleyebiliriz¹⁸².

10. yüzyılın sonlarına doğru Farabi'den sonra musiki hakkında eser yazmış olanların başında *İbn-i Sina* (980- 1037) gelmektedir. İslam dünyasında "*Şeyhu'r-Reis*"

¹⁷⁷ Ruhi Kalender, "a.g.m", s. 261a

¹⁷⁸ Bu burçlar, Akrep, haml (oğlak), seratan (yengeç) ve kova burçları değişken olduklarından melaviyeye eşittir. Zira melavi eğilir, bükülür ve değişir. Öküz, Arslan ve kova burçları sabit olduklarından destanlara benzetilmiştir. Çünkü bunlar, oldukları yerde sabit bulunmaktadırlar. Cevzâ (ikizler), başak, yay ve hut dört derece eşit olarak kabul edilmiştir; Bkz. Yalçın Çetinkaya, *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*, s. 64-65

¹⁷⁹ Ahmet Hakkı Turabi, "İbnü'l Münecim'in (241-300/ 855-912) ve Risâle Fî'l-Mûsîka Adlı Eseri", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.11, Sakarya, 2005, s. 202

¹⁸⁰ Ahmet Hakkı Turabi, "el-Mûsîk'ı Kebîr, Farabi'nin Musiki Nazariyatına Dair Eseri" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 3 Muhammediye-Münazara, İstanbul, 2006, s. 256-257

¹⁸¹ Ruhi Kalender, "a.g.m", s. 268a

¹⁸² Fazlı Arslan, "Müslüman-Türk Bilginlerin Müzik Bilimine Katkıları", *İstanbul Üniversitesi Araştırmaları, Türkiyat Mecmuası*, c. 24, 2014, s. 4

ve batılı düşünürler tarafından “*Filozofların Prensi*” olarak anılması, bilim ve felsefe alanındaki eserleri ve bu sahadaki çağdaşları arasındaki konumu maalesef pek az kişi tarafından bilinmektedir. İbni Sina, eserlerinde bir nevi Farabi’den sonra ele aldığı müzik sitemindeki çalışmaları sürdürmüştür. Müzikle ilgili fikirlerini müziğin bizzat kendi özelliği etrafında odaklanmakla beraber, İslam felsefesinde öncelikli olması gerektiğini iddia etmektedir¹⁸³.

İbn-i Sina’nın Musiki anlayışına göre; ses¹⁸⁴, “varlığımız için gereklidir. İnsan ve hayvanlar ses ile kendi üzüntülerini, acılarını ve sevinçlerini yansıtabilirler”¹⁸⁵. İbn-i Sina *tıp* ile ilgili çalışmalarında da seslerden faydalanmıştır. Hem çocuk hem de yetişkin ruh hastalıklarının tedavi kısmında musiki ile ilgili değişik yöntemler uygulayarak bu türden hastalıkları iyileştirmeyi amaçlamıştır. Ayrıca bu çalışmaları ile günümüz psikiyatrisinin ve çocuk psikolojisinin de kurucularındandır¹⁸⁶.

İbn-i Sina’dan sonra, İbni Bacce (ölm 532/1138), İbn-i Rüşd (ölm. 594/1198), Fahreddin er-Razi (ölm. 606/1209), Nasireddin Tusi (ölm. 672/ 1274), musiki teorisinden bahsetmişlerdir¹⁸⁷. 13. yüzyıla kadar yaklaşık iki yüzyıllık bir zaman dilimi musiki bilimi açısından fazla bir çalışmanın yapılmadığı dönemdir. 13. yüzyıla gelince bu yüzyılın üç büyük bilgini Tusi, Urmevi ve Şiraza önemli bir boşluğu doldurmuş ve etkileri yüzyıllar sürecektir eserler yazmışlardır. Bu musiki alimleri Farabi ve İbn-i Sina’dan aldıkları musiki bilgisini kendi dönemine ait bilgiler ile kaynaştırıp musikiyi daha sistematik boyuta taşımışlardır. et-Tusi kısada olsa müzik alanında da bir risale yazmıştır. Tarihçilerin verdiği bilgiye göre bu risale onun matematik çalışmaları arasındadır. et-Tusi, *Risale fi İlmi'l-Musika* adlı eserinde musiki ile ilgili bilgiler vererek musiki ilmine ışık tutanlardan birisi olmuştur¹⁸⁸.

Türk Musikisi, 13. yüzyılda Safiüddin Abdülmü’min Urmevi ile, 15. Yüzyılda da Abdülkadir Meragi arasında en parlak devrini yaşamıştır. Bu iki musiki dehası,

¹⁸³ İbni Sina, *Musiki*, (çev: Ahmet Hakkı Turabi), İstanbul, 2004, s. IV-V

¹⁸⁴ “Seslerin tesiri ile ilgili Câhız da şu açıklamalarda bulunmuştur; “Ses, çok enteresan bir olaydır. Bazı sesler öldürücüdür, örneğin yıldırım sesi, bazı sesler coşturucudur, insanı raks etmeye teşvik eder, bazı sesler ise hüzünlüdür, aklı giderici insanı kendinden geçiricidir. Bu tesir güftenin(sözlerin) tesiri de değildir. Bazen anlamını dahi bilmez ama hüzünlenir; mesela Basralı bir Yahudi tabib olan Mâsercûye, Ebu’l Huh’un okuduğu Kur’an sebebiyle ağlamıştır. Bu nağmenin yani sesin özelliğidir. Ses sadece insanlara özgü de değildir. Hayvanlar da bu sesler ile haberleşir, yaşamları ses üzerinedir”, Bkz. Bayram Akdoğan, “Câhız ve Musikinin Tesiri Hakkındaki Makalesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 42 Sayı: 1 Yayın Tarihi: 2001 s. 248-249

¹⁸⁵ Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, s. 134

¹⁸⁶ Haşmet Altınöçek, “Türk Tıbbında Müzikle Tedavi”, *Türkler Ansiklopedisi*, c.3, Ankara, 2002, s. 743

¹⁸⁷ Ekmeleddin İhsanoğlu, *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi*, (Hazırlayanlar: Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar), *IRCICA*, İstanbul, 2003, s. XXXV

¹⁸⁸ Fazlı Arslan, “a.g.m.”, s. 7- 8

Güney Azerbaycan'da birbirine yakın iki şehirde (Urmiyye ve Meraga) yetişmişler ve: şöhretleri ise, daha genç yaşta iken bütün İslam alemine yayılmış bu iki musikişinas hem bestekar hem de musiki bilgini (müzikolog) olarak bilinmektedir¹⁸⁹.

1.9. 12- 13. Yüzyıllarda Anadolu'da Müzisyenler Ve Şarkıcılar

Musiki eğitimi ve musikinin nesilden nesle aktarımı, musikin henüz yazıyla ifade edilmediği, nota denilen belli bir takım sembolik araçlarla tanışılmadığı dönemlerde, sadece duyuma dayalı, usta-çırak arasındaki ilişkide karşılıklı büyük bir özveri ve emek ile gerçekleşen meşk uygulaması, aslında musikin kendi doğasıyla da bire bir örtüşmektedir. Musiki seslerle var edilir ve insan zihninde kendini tekrar yaratır. Dolayısıyla özünde bir hareketliliği de barındırır. Meşk edilerek öğretilen musikide ise öğrenci hocasının verdiği eseri sadece dinleyerek hafızasına nakşeder. Bu esnada işlev gören öğrencinin sadece kulakları değildir. Aynı zamanda bütün bedeni de devinim halinde; duyulan müziğin güftesi ve ritmik yapısıyla ahenk içindedir¹⁹⁰. Göçebelerde ve şehirde yaşayanlarda meşk yolu ile yetişen müzisyenler yanında saraylarda görev yapan bazı kölelerin müzisyen ve dans yeteneklerinin olması tercih edilir ve bulundurulurdu¹⁹¹.

Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk müziğinin belli kalıpları vardı. İlk önceleri müzik, Şaman ritüellerinde danslarına eşlik eden ezgiler iken zamanla müzik icra etmek istenilen bir durum ve hatta meslek haline gelmiştir. Türkler Orta Asya'dan Arap-İran ve Anadolu'ya kadar geniş bir müzik birikimi oluşturmuş. Bu birikimle zamanla kendi müzik anlayışını müziğe ilgi duyan müzisyenlerle birlikte geliştirmiştir. Anadolu'daki Türk müzisyenler de geliştirdikleri müzikalite ile zamanla hükümdar saraylarının aranan görevlileri olmuştur.

Saraylarda eğlence meclislerinde görev alan bazı görevliler mevcuttu. Saray içinde adı geçen bu sanatkarlar arasında *muganniler* (erkek şarkıcı) ve *muganniyeler* (kadın şarkıcı) bulunmaktaydı. Bunların yanında görev alan çalgıcı/sazendelerin erkeğine *mutrib* kadın olanına da *mutribe* denmiştir¹⁹². Bulundukları devrinin toplum hayatına neşe ve sevinç katan en önemli elemanlardan mutrib veya mutribelerdir. Şarkıcılar def çaldıkça, dinleyenler, çalgının sesi ile adeta beslenirlerdi. Mutrib insana

¹⁸⁹ Ruhi Kalender, "XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Musikisinin Kısa Tarihçesi", s. 270

¹⁹⁰ Songül Bulunmuş, "Geleneksel Türk Musikisinde Eğitim:Meşk", www.musikidergisi.mht-p-822

¹⁹¹ Recep Uslu, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya, 2010, s. 75

¹⁹² Erdoğan Merçil, *Selçuklularda Saraylar ve Saray Teşkilatı*, İstanbul, 2011, s. 276-277a

zevk ve sevinç verirdi. Düzenlenen eğlence meclislerinde bu görevlilerin sabaha kadar çalıp söyledikleri söylenebilir¹⁹³.

Bu dönemde adı geçen müzisyen gruplardan biri de kavaallardır. Bu kişiler, katıldıkları ortamları eğlendiren ya da eğlence ile meşgale sağlayan kişilerdi. Doğaçlama okunan şiirleri, güzel hikaye anlatımları, ile sohbeti sevilen kişilerdir. I. Alaeddin Keykubat Konya'ya geldiğinde onu karşılayanlar arasında kavvalların da olduğu belirtilmektedir. Konya'ya gelen Abbasi elçisi gönderilirken saraydaki kavvalların sema yaptıkları anlatılmaktadır. Ayrıca bu kişiler düğünlerde diğer müzisyenler arasında yer alır, Mevlevi toplantılarına katılır, iyi def çaldıkları bilinir, cenazelerde ağıtlar söyledikleri anlatılmaktadır¹⁹⁴.

Eğlence meclislerinde şarkıcı ve müzisyenlere benzer görev yapan bazı görevliler de mevcuttur. Bunlardan biri de *Guyendedir*. Guyendeler, tıpkı kavvalar gibi Mevlevi tekkelerinde semalara katılır, buralarda Şarkılar söyleyip def çalar, cenazelerin önünde yer alıp ağıt okurlardı. Bu müzisyenler her yerde her şekilde sanatlarını icra etmesini bilmişlerdir. Konya'da önemli bir şahsiyetin hanımının evinde hanımının evinde Cuma akşamı toplanıldığı, bu toplantılara Mevlana'nın da katılıp gece yarısına kadar kadın şarkıcılarla birlikte ilahi söylediği, Mevlana'nın musiki eşliğinde sema ettiği de kaynaklar tarafından aktarılmaktadır¹⁹⁵.

Sarayda hizmet gören mugannileri tayinleri resmi menşurları ile yapılmakta idi. Tayin edildiği tespit edilmiş mugannilerden biri, İzzeddin Abdurrahman olup, bu kişi *mugannilerin meliki* unvanına sahipti. Tayini yapılan ikinci müzisyen Şerefüddin Şirin idi. Bu muganni ve mutribeler; bayramlarda, cülus merasimleri, fetih öncesi ve sonrası, sultanları karşılamada ve düğün merasimleri gibi olaylarda görev yapmakta idiler. Nitekim bu saydığımız olaylara bakarsak askeri seferlerde de belki de komutanların ve askerlerin maneviyatını yükseltmek için, düzenlenen eğlence meclislerinde bu muganniler yer almakta idiler¹⁹⁶.

Çalgıcılık/müzisyenlik bir meslek olarak görüldüğünden bu konuda yazılmış bazı eserlerde bu meslek gruplarının uyması gereken kurallar da belirtilmiştir. Bu eserlerden biri olan Keykavus'un *Kabusnamesi*'nde sazendeliğin şartları kısaca şöyle anlatılmıştır: “*Ey oğul çalgı öğrenip, çalgıcı olursan iyi huylu ve güler yüzlü ol, Kötü*

¹⁹³ Erdoğan Merçil, *a.g.e.*, s. 136

¹⁹⁴ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 76b

¹⁹⁵ Kazım Paydaş, “a.g.m.”, s. 469

¹⁹⁶ Erdoğan Merçil, *a.g.e.*, s. 281a

huyly ve ağır canlı olma. Şarkı türkü öğrendiğinde zevkini bil, yani sıcak söyle ki tatlı olsun. Öğrendiğin gazel ve teraneleri vezinsiz ve usulsüz öğrenme. Tek çeşit çalma, her çeşidi birlikte çal ki meclisinde bulunan her grubun hatırı hoş bulup haz almış olsunlar. Söylediğin şarkıyı daima bir konuda söyleme, her birini başka anlamda söyle. Kimi zaman hüsnîyyat, kimi zaman ise vefa cefadan söyle ki sohbetin etkili olsun”¹⁹⁷.

Türkiye Selçuklularında müzisyen grupları eğlence ortamlarında sıkça yer almaktaydılar. Özellikle sultan ve saray ile ilgili bir etkinlik olduğunda bu görevliler çağrılmıştır. Bu görevlilerden mutribler, Sultanı karşılama törenlerine katılırlardı. Sultan karşılama olayına bir örnek şöyledir; Gıyaseddin Keyhüsrev’in Konya’ya girerek saltanat tahtına oturduğunda, musiki o kadar canlı çalınmış ki, çavuşların tellal ve çalgıcıların sazının sesinden (âvâz-saz-mutribân) mekâna adeta velvele düştüğü belirtilmiştir. Başka bir olay da şöyledir: “Melik Alaeddin Keykubat, kardeşi Sultan İzzeddin I. Keykavus ile yaptığı taht mücadelesi sonrası Ankara’da savunmaya çekilmiş daha sonra İzzeddin Keykavus Konyay’ya hareket ettiğinde, bu şehirde sultanı karşılayanlar arasında mutribler (*mutribân*) de bulunmuştur, şeklinde geçmektedir. Sultan İzzeddin I. Keykavus Sinop’un fethinden sonra (1214), kış ortasında bir eğlence düzenlemiş bu sırada altından sazın sesi göklere ulaşmıştır. “Şarkı söyleyen çalgıcıların (*mutribân*) nağmesi zemin ve zamanda sarsıntı meydana getirdiği” şeklinde ifade edilerek musikinin ve şarkının kötülöklere sebebiyet verdiği de düşünülmüştür. Bu duruma örnek olarak ise şu olay gösterilmektedir: “İzzeddin I. Keykavus Melik Fahreddin Behramşah’ın kızı Selçuk Hatun ile evlenmek üzere düğün hazırlıkları için Emir-i meclis Mubariz el-Din Behramşah’ı görevlendirmişti. Emir-i meclis Erzincan’a yaklaştığında Melik Behramşah beraberinde saray ve şehir çalgıcıları (*mutribân-ı şehir ve hassa*) olduğu halde onu karşılamaya çıkmış. Melik, emir-i meclis ve Selçuklu sultanının öteki beylerini kendi sarayına indirmiştir. Daha sonra eğlence için gerekli olanlar hazırlanmış. Her sınıftan kadın- erkek çalgıcıları içeri alınmış. Müteakip günlerde her iki tarafın beyleri eğlenceye devam etmişlerdir. Eğlence meclislerinin “hoş sesli şarkıcılarının nağmesinden Zühre yıldızının ödü patlayacak oldu” şeklinde ifade edilmiştir¹⁹⁸.

¹⁹⁷ *Keykavus-Kabusname*, Sadeleştirren: Serpil Çalışlar Ekici, İstanbul, 2003, s. 192-193; Bkz. Ramazan Kamiloğlu, *Ahmed Oğlu Şükrullah Ve Edvar-ı-Musiki” Adlı Eseri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007, s. 27 (yirmi sekizinci fasıl)

¹⁹⁸ Erdoğan Merçil, *a.g.e.*, s. 277-278a

I. Alaeddin Keykubat sultan olup Konya'ya hareket ettiğinde, Emir-i Meclis daha önce konaklama araç ve gereçleri ile eğlence sazlarını ve her çeşit yiyeceği Gedük'te hazır etmiş, bu eğlencede şarkıcılar bülbül gibi ötüp insana huzur veren şarkılar söylemişlerdir. Gene Alaeddin Keykubat'ı Çubuk mevkinde karşılayanlar Kayserililer arasında şarkıcılar da bulunmaktaydı. I. Alaeddin Keykubat Konya'da Selçuklu tahtına oturup yemek yedikten sonra şarkıcıların ve müzik seslerinin yer aldığı bir eğlence meclisi (bezm) düzenlenmiştir. Alaiye Kalesi'nin fethi için harekete geçmeden önce I. Alaeddin Keykubat bir eğlence meclisi tertip etmiş, burada çalgıcılar sultanın neşesini arttıracak şarkılar ve nağmeler ile meclisi oldukça şenlendirmişlerdir. Daha sonra aynı Selçuklu sultanı emirler ile üstünlük mücadelesine giriştiği sırada bir eğlence meclisi düzenlenmiştir. Emirlerin hepsi eğlence için içeri girip makamlarına oturduklarında çalgıcılar sazdan sonra Semaya başlamışlardır¹⁹⁹. Eğlence meclisi hakkında başka bir anlatımda, Selçuklu Sultanı Rükneddin IV. Kılıçarslan ve Mevlana'nın da hazır bulunduğu bir semada sofraya hazırlanmış ve sultanların adeti üzere muganniler (şarkıcılar) şarkı söylemeye başlamıştır²⁰⁰.

1.9.1. Adı Geçen Müzisyenler

Orta Çağ Anadolu müziğine eserleri ile hizmetleri olmuş bazı önemli müzisyenlerden bahsetmeye çalışacağız.

Abdülmeccid Efdaluddevle Muhammed Bahili: Şam Hastahane'sinin hekimlerindendir, müzisyen olduğu ve müzikle tedavi üzerine kaynaklarda bahsedilir.

Ali Mardini Udi: Mardin Artukluları kölelerinden biri olan udî Ali de Mısır'daki Memlûklular sultanına hediye edilmişti. Ali, sultanının ölümü üzerine kederinden udunu kırmıştı.

Ali Sitai Udi: Safiüddin Urmevi'nin (ö: 1294) yetiştirdiği öğrenciler içinde Ali Sitai en ünlüsüdür. Ut çalıyor olmalıdır. Tarabengiz usulünü icat etmiştir²⁰¹.

Hamza Neyzen: (Kutb-ı Nâyî): Mevlana'nın etrafında adı geçen müzisyenlerden biri olan Kutb-i Nâyî Hamza, Ebubekir Rebabî, Osman Kavval ile arkadaş olduğu belirtilir.

Ebubekir Rebabî: Mevlana'nın etrafında adı geçen müzisyenlerden biri olan Ebubekir rebabî, Kutb-ı nâyî Hamza, Osman Kavval ile arkadaştı. Rebab çalıyordu²⁰².

¹⁹⁹ Erdoğan Merçil, a.g.e., s. 279-280

²⁰⁰ Erdoğan Merçil, *Türkiye Selçuklularında Meslekler*, T.T.K, Ankara, 2000, s. 141b

²⁰¹ Recep Uslu, a.g.e., s. 175

Hasan Zamirî: Safiyüddin Urmevi'den müzik dersi almıştır. Üflemeli “zamr” adlı çalgıyı çaldığı için “zamiri” denmiştir, neyzen olduğu sanılmaktadır.

Hüsamettin Kutluboğa: Udî, Safiyüddin Urmevî'den müzik dersi almıştır. Ut çalıyor olmalıdır. Bazı besteleri çeşitli güfte mecmualarında kaydedilmiştir.

Karatoğanoğlu Mehmed: Çengi: Mardin Artuklular'ı sarayında “çengi” lakabı ile şöhret bulan Karatoğanoğlu Mehmed, sultan tarafında Kahire'ye davet edilmiş, sarayda musiki öğretimi ile vazifelendirilmiştir. Çeng çalmada usta idi. Belki de daha sonra tekrar Anadolu'ya (Mardin'e) gelip müziği ile ünlenmiş ve Mehmed Lala Mısri olarak anılan kişi ile aynı olabilir²⁰³.

Siraceddin Ahmed: Edebiyat ve tasavvuf sahasında meşhur bir isimdir. Mengücekler (1071-12279 döneminde bu bölgede yaşamış, sesi ile ünlü bir guyende/hanendedir. Ününü duyan Eyyubi hükümdarı Melik Eşref onu Şam'a davet edip, her türlü masraflarını karşılayarak Şam'a gelmesini sağlamış ve onun sesi ile müzik icrasını dinlemiştir.

Şehabeddin Sühreverdi el-Maktûl (öl. 1189): Bazı musiki eserlerinde adı geçen bir müzisyendir. Hanende olmalıdır. Asıl adı Ebu'l-Feth Yahya b. Habeş, İran'ın Sühreverdi şehrinde doğdu, amcası olan Sühreverdiyye'nin kurucusunun yanında yetişti. Yazmış olduğu eserleri ile Anadolu'da Sultan II. Kılıçarslan onu huzuruna kabul edip, yeteneği ile ilgili övgülerde bulunmuştur.

Semayı savunan sufilerdendi. I. Alaeddin Keykubat'a Konya'ya Abbasi elçisi olarak gelen Şihabeddin Sühreverdi'yi uğurlarken saray kavvallarının sema yaptıkları, kavvalların düğünlerde yer aldıkları, mevlevi toplantılarına katıldıkları, def çaldıkları, cenazelerde mersiye okudukları anlaşılmaktadır. Ünlü sufilerden Necmeddin dâye, 1221 yılında Alaeddin Keykubat'ın daveti üzerine Malatya'ya gelmiş Şihabeddin Sühreverdi ile görüşmüştür. Anadolu'nun değişik şehirlerinde bir müddet kaldıktan sonra Haleb'e gitmiştir²⁰⁴.

1.9.2. Müzik Aletleri/Çalgılar

Türkler, uzun geçmişleri boyunca yeryüzünün çok çeşitli müzik aleti kullanmış milletlerinden biridir. Değişik yer ve çağlarda ele alınmış musiki aletlerinin sayısı, üç yüz dolaylarındadır. Bu aletlerin yapımında da en eskiden beri, bazı ağaçlardan ve

²⁰² Recep Uslu, a.g.e. , s. 177

²⁰³ Recep Uslu, a.g.e. , s. 178

²⁰⁴ Recep Uslu, a.g.e. , s. 185

bitkilerden, evcil hayvanların deri, bağırsak, kıl ve kemik, boynuzundan ve bazı deniz yaratıklarından yararlanılmıştır. Elde edilen aletlerin adlandırılmasında ise başta ses-taklidi olmak üzere yapıldığı maddenin veya şeklinin dikkate alındığı bazen de yapıcının yakıştırmasına göre isimlendirilmiştir. Türklerin kullandıkları musiki aletleri en eski kalıntıları Orta Asya'daki arkeolojik kazılara göre, Milattan önce 8. yüzyıla aittir. Bunlar dümbelek, düdük ve bağlama, çeng gibi benzer türlerdendir²⁰⁵. Ayrıca, bazı tarihçi ve musiki alimlerinin düşüncesine göre, telli sazların kaynağının Orta Asya olduğu görüşü mevcuttur. İlk çağın en eski yıllarına ait belgelerde vurmali ve telli sazlara rastlanıldığı halde yaylı sazların ilk örnekleri Uygur Türklerinde görülür. Bu görüş ve kanıtlar Türk ırkının musikiye vermiş olduğu değeri göstermesi bakımından çok önemlidir²⁰⁶.

Müzik aletleri sayıca ve türce kendi arasında çeşitli sınıflandırmalar ile bir bestenin şarkının içerisinde yer almıştır. Musiki üzerine çalışan bilim adamları müzik aletleri üzerine de ayrıntılı çalışmalar yapmışlardır. Bunlardan, Selçuklu tarihine yakın bir zamanda özellikle çalışmalar yapan, İbn Sina eserinin altıncı makalesinde müzik aletlerini sınıflamış, hatta nasıl çalınacağı ile bilgilerde vermektedir; 1. Telliler (mızraplılar yaylılar; perdeliler, perdesizler), 2. Üflemeliler (perdesizler yani mutlaklar ve perdeliler yanlış mukayyedler), 3. Vurmalılar (darbeliler) ve kaseliler diye üçe ayırmıştır²⁰⁷.

Davullar, borazanlar, defler, utlar ve buna benzer musiki aletlerinin çıkardıkları sesler konusu, aletlerin şekillerine ve yapılmış oldukları hammaddeye; ayrıca büyüklük, küçüklük, uzunluk, kısalık, iç derinliklerinin mahiyeti, tellerinin sert veya yumuşaklığı gibi sebeplerin yanı sıra söz konusu musiki aletlerini çalanların çalma şekillerine de bağlıdır²⁰⁸.

1.9.2.1. Telli Çalgılar

Bu tür musiki aletlerinin telleri daha çok at kılı, bağırsak tel, bakır üzerine gümüş kaplama ve bronz telden yapılmaktadırlar. İcra edilirken de tellerden ses çıkarmak için mızrap yahut el-parmaklar kullanılır.

²⁰⁵ Muammer Özergin, *Türklerde Musiki Aletleri*, Akbank Kültür Hizmetleri, İstanbul, 1983, s. 1

²⁰⁶ Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. 1, İstanbul, 2000, s. 287

²⁰⁷ İbni Sina, *Musiki*, (Çev: Ahmet Hakkı Turabi, İstanbul), 2004, *altıncı makale*, s. 104-107

²⁰⁸ Yalçın Çetinkaya, *a.g.e.*, s. 103

Kopuz: Türklerde en yaygın telli çalgı aleti kopuzdur. Kopuzun²⁰⁹ eski Türk toplumlarından bugüne kadar kullanıldığı bilinmektedir²¹⁰. Kopuzun yapısı ve yapım özelliklerini, bazı musiki alimleri eserlerinde yer vermişlerdir²¹¹. Kopuz, eski dönemlerde at kuyruğundan ve atın ince bağırsağından yapılan kirişle yapılıp, ipek tellerle gerek mızraplı gerekse mızrapsız olarak çalınmaktadır. Kopuzu, dönemin diğer telli çalgılarından ikeme, çeng ve buçi adlı çalgılar takip etmektedir. İkemenin kopuza benzediği bilinmektedir²¹². Kopuzun görünüş olarak ise iki çeşit yapıda olduğu görülmektedir. 1. Yapı, bazısı düz bazısı üçgen veya yamuk şekillilerinde iç kısmı boş olanlar, 2. Yapıda olanları ise, gövdesi aşağı taraf ile arka tarafına kıvrılmış köşeli şeklinde tanımlayabiliriz²¹³.

Türk kültüründe ozanlığın piri olan Bayatlı Korkut Ata nam-değer Dede Korkut'un tamburayı yani kopuzu icat ettiği eski kaynaklarda belirtilmektedir²¹⁴. Orta Asya'da, Dede Korkut hikayelerinde kullanılması ile özdeşleşen Kopuz, Anadolu'ya Türk göçleri ile taşındıktan sonra da ozanlar tarafından kullanılmış müzik aletlerindendir. Bu yönü ile Anadolu'da, 14-15. yüzyıllarda doğu Oğuzları sahasında ozan kelimesinin, kopuzlu-halk musikicisi anlamında kullanıldığını görmekteyiz. Ozan eskiden beri kopuzu ile özdeşleşmiş, gittiği her yerde yanında taşıdığı için kopuzlu halk tabiri kullanılmıştır²¹⁵. Anadolu'daki 14.-15. yüzyıl şair ve ozanları kopuza gerek şiirlerinde gerekse anlatılan kıssadan hikayelerde yer vermişlerdir. Yunus Emre özellikle şiirlerinde kopuzu sıkça anmış isimlerdendir:

Ey kopuz ile çeşte, aslın nedür bu işte

Sana sual soraram ediver bana üşte

Eydür aslımdır ağaç, koyun kirişli bir kaç

Gel işretim dinle geç aklı koma beleşte

²⁰⁹ Orta Asya Türk Kopuzu IX. Yüzyılda Araplar eli ile İspanya'ya, XI. Yüzyılda Haçlılar eli ile Orta Avrupa'ya tanıtıldı, daha sonra bu saz yerini gitara bırakacaktır; Bkz. Çinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İst., 2011, s. 40

²¹⁰ Ramiz Asker-Leyla Asker, "a.g.m.", s. 33

²¹¹ Ethem Ruhi Üngör, "Ortaçağ'dan İki Musiki Öncümüz: İlk Bilinen Halk Ozanımız Dede Korkut ve En Eski Musiki Alimimiz Türkistanlı Türk Farabi", *Türkler Ansiklopedisi*, c. 6, Ankara, 2002, s. 146

²¹² Ramiz Asker-Leyla Asker, "a.g.m.", s.33

²¹³ Sanat Kibirova, "Doğu Türkistan Budist Mağara Resimlerinde Müzik Enstrümanlarının Olağandışı Tasvirleri", *Tasvirleri*, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 3, Ankara, 2002, s. 934

²¹⁴ Rifat Eravşar, *Âşıklık Geleneği Bağlamında Bağlama'nın Anadolu'daki Yayılma Alanları*, *IJSES, Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi International Journal of Social and Economic Sciences* 2 (1): 31-35, 2012, ISSN: 2146-5843, E-ISSN: 2146-0078, www.nobel.gen.tr, s. 32

²¹⁵ Mahmut R. Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara, 1975, s. 46; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, Ankara, 1991, s. 62- 63

*Eydürler bana haram ben uğurluk değülem
 Çünkü aslum musmildur ne var imiş kırışte
 Bana kırış dediler ışka giriş didiler
 Benüm adum ışk virdi ben durmazam kolmaşda
 şadılığıla geldüm işbu alem doldum
 Mürüvetler düzüldüm kodular işbu düşde
 Ağa, deri derildi, kırış ile bir oldu
 Işık denüzüne daldı behane yok bu işde
 Mevlana sohbetinde sa ile işret oldu
 Arif ma 'niye daldı cün biledür ferişte
 Yunus imdi Sübhanı vasfeylegil gönülde
 Ayrı değül arifte bu kopuz ile şeşte²¹⁶.*

Gülşehri, 1317 (H. 717)'de tamamladığı “*Mantık-ut-Tayr*” tercümesinin bir kaç yerinde kopuzu anar;

<i>Söyler ise bile kuşlar dilini</i>	<i>Çok uzalmadı kopuzdan kılımız</i>
<i>Hüdhüd uza kopuzun kılını</i>	<i>İşit imdi kim ne söyler dilimiz</i>
(Vasf-hal-i hüyeşkerden)	(Hikaye-i şeyh Terâzûdar) ²¹⁷ .

Çeng: *Türk Arpı* olarak adlandırılan bu çalgı, daha çok Asya kökenli bir müzik aletidir. Tel sayısı 14-35 arasında değışen bu aleti çalınması ise kucağa alınarak ve dikey şekilde tutulup iki elle çalınması suretiyle icra edilir²¹⁸. Sümerlerden beri bilinen bir saza Sasanilerde de rastlanır. İran ve Anadolu’da da yaygınlaşmıştır. Selçuklu tarihçisi İbn Bibi, düğünlerde çeng kullanıldığından zaman zaman bahsederken; Ömer Bin Hayyam ise rubailerinde çalgılardan en çok çengi anar²¹⁹.

Rebab: Yaylı Türk sazlarının en eskilerindendir. Orta Asya sazlarından olan rebab, üç veya dört tellidir. Çanağı yuvarlak veya armudi olabilir. Uygur Türkleri zamanından beri çalındığı sanılıyor. Türk İşlam musikisinde çok kullanılan bir çalgıdır.

²¹⁶ Mahmut R. Gazimihal, *a.g.e.*, s. 52

²¹⁷ Mahmut R. Gazimihal, *a.g.e.*, s. 54; Ayrıca Bkz. Necla Pekolcay, *a.g.e.*, s. 173

²¹⁸ ř. şehvar Beşiroğlu-Günay Koçhan, “Çeng: Bir Çalgının Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Kadın Simgesi Olarak Kuzey Hint, Timur ve Osmanlı Saraylarındaki Görsel Malzemeler Üzerinden Değerlendirilmesi”, 38. ICANAS, Bildiriler, Müzik Kültür ve Eğitimi, c.1, Ankara, 2007, s. 128

²¹⁹ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 59-60b

İkliğ denilen çalgıdan çok az daha gelişmiştir²²⁰. Bu saz Anadolu’da da rağbet görmüş özellikle Mevleviler arasında ney gibi ana sazı olmuştur. Alaeddin II. Keykubat’ın barbat ve rebab dinleyerek eğlendiği anlatılmaktadır²²¹.

Abdülkadir Meragalı Rebabı şöyle tarif eder; “genellikle İsfahanlılar arasında ve Fars’ta rağbet görür. Üç, dört, bazen de beş çift tel takılır ve akordu ud gibi yapılır”²²².

Amasyalı (Ahmedoğlu) Şükrullah’ın *Edvâr-ı Mûsiki*’sinde de Rebabın yapım teknikleri anlatılmıştır; Rebab çalgısı için zerdali ağacı tercih edilip, oyması kolay olsun diye bir kaç gün su içinde bırakıldıktan sonra teknesini yapıldığı belirtilmektedir. Bu çalgının tellerine zir, had, mesna diye isimler verilmektedir²²³.

Rebab sazı, günümüzde, yaylı bir çalgı olarak geçmektedir. Ancak eski musiki kitaplarında adı geçen rebab ile bugün ki rebabın çok farkı olduğu da açıktır, çünkü oradaki saz çeşidinin mızrapla çalındığı söylenmektedir. Bu konuyu destekleyen bilgede şudur ki, Mevlana Celaleddin Rumi’nin oğlu Sultan Veled’in bazı eserlerinde, bu çalgının yay kullanılarak çalınan çalgı olduğu belirtilmiştir. Bu bilgi daha eski tarihlerde kaleme alınmış olan musiki kitaplarında da bu şekilde ifade edilmiştir. Günümüzde, İran’da, bazı yerlerde yayla değil de mızrapla çalınan rebaba da rastlanılmıştır. Bu saza “*Afgan rebabı*” denilmiştir. İran’da çalınan saz, şekil itibariyle Hindistan’da çalınan *Sarod* adlı bir çalgı ile çok benzer olduğu bilinmektedir²²⁴. Kaşgar ve çevresinde çalınan rebaba Kaşgar rebabı denilmiştir. Yapı olarak, teknesinin üzerinden aşağıya kıvrılmış iki koç boynuzu belirlendiği, tek veya çift telleri ile, yedi perdesi bulunmaktadır. Bu yapısıyla bakıldığında aslında rebabın Kaşgar ve Buhara rebablarının karşılıklı etkileşimi ile doğduğu belirtilmektedir²²⁵.

İkliğ: Diz üzerinde dikey durumda tutularak ve yay ile çalınan eski bir Türk sazıdır. Yaylı sazları günümüze gelebilmiş örneklerinden biridir. Uygur Türkleri tarafından kullanıldığı biliniyor. Halen halk müziğinde kullanılan Kabak Kemane ve benzerleri değişik ıklığ türleridir²²⁶. Kemençe gibi üç kirişli bir sazdır²²⁷.

²²⁰ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, İstanbul, 2000, s. 195

²²¹ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 62b

²²² Murat Bardakçı, *a.g.e.*, s. 104

²²³ Ramazan Kamiloğlu, “Amasyalı (Ahmedoğlu) Şükrullah’ın *Edvâr-ı Mûsiki*’sinin Tanıtımı Ve Değerlendirilme-“, s. 181

²²⁴ Zeynep Yıldız, “14 yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kaşani’nin *Kenzü’t-tuhaf*”, www.insanvetoplum.org... Yıldız, s. 99

²²⁵ Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, s. 197-198

²²⁶ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 197; Ayrıca bkz. Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, s.273

²²⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi II*, T.T.K., Ankara, 1964, s. 608

Barbat/ Berbat: Eski Türklerin Kopuz dedikleri çalgının aynısı idi. Kiriş tellerinin iki tarafında ikişer demir tel vardır²²⁸.

Bağlama/saz: Sümer Uygarlığı, Eti Uygarlığı ve Mısır Uygarlıklarında da görülen bu müzik aletinin hangi maddeden yapıldığı ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Oğuz Boylarının Anadolu'ya getirdikleri sazlarda ise şuan da kullanılan tel, kulak ve perde bağlarının olduğu belirtilmektedir. Uygurların kullandığı müzik aletinin Anadolu Oğuzlarının kullandığı sazla aynı olduğu görülmektedir. Kopuzu müzik aleti olarak kullanan ozanların saz şairliği çalgısı olarak varlığını koruduğu gibi daha sonraları gelişerek, Selçuklular döneminde de Anadolu'ya taşınmış oldu²²⁹.

Mugni (Magna): Bu telli çalgı Safiyyüddin Abdülmü'min tarafından icat olup, rebap, kanun ve nüzheden geliştirilmiştir. Mızraplı bir saz olan mugni 24 tellidir²³⁰. Mugnin teknesi itibari ile rebaba benzetilse de ondan daha büyük bir çalgıdır. Üst kısmı daha çok kanun gibi iken ve alt kısmı nüzheye benzemektedir²³¹.

Rud-i Hani: Göğsünün yarısına deri geçirilir. Altı tellidir. Bu tellerin dördü ipek, ikisi de pirinç olur ve pirinçler, isteğe göre tek tek veya çift akort edilir²³².

Nüzhe: Kanuna benzeyen tellerine parmaklar takılarak, yani teller çırpılarak çalınan bir sazdır²³³.

Safiyyüddin Urmevi tarafından icat edilmiş olduğu bilinen bir çalgıdır. 108 telli olduğu söylenen bu sazın yapım aşamaları sırasıyla anlatılmıştır. Diğer sazların yapımlarına göre daha karışık bir yol izlendiği görülür. Basit bir ifade ile, birbirine sırt sırta dayanmış kanun sazına benzer iki parçanın üzerine gerilmiş, yanlara açılan deliklerden geçirilmiş tellerden oluşmaktadır. Kanun sazında olduğu gibi her üç tel bir arada akort edilir²³⁴. Gövdesi genel olarak söğüt ağacından yapılsa da iyi bir nüzhe için şimşir veya selvi ağacı kullanılır. Göğüs tahtasının üzerine 27 ses vermek için de üçerli olmak üzere 81 tel çekilmektedir²³⁵.

²²⁸ Ömer Özkan, *Divan Şiiri Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul, 2007, s. 483

²²⁹ Rifat Eravşar, "a.g.m.", s. 32. Ayrıca Bkz. Eliot Bates, *Musinc in Turkey, Experiencing Music, Expressing Culture*, Newyork Oxford Üniversity Press, 2011, s. 13

²³⁰ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 182

²³¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi II*, s. 609

²³² Murat Bardakçı, *a.g.e.*, s. 104

²³³ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 182

²³⁴ Zeynep Yıldız, "a.g.m.", s. 100

²³⁵ Ayhan Sarı, *Türk Müziği Çalgıları: Ud, Tanbur, Kanun, Kemençe, Ney, Kudüm*, İstanbul, 2012, s. 108

Şeştar (Şeşdar-şeşta): Perdeli, altı telli, mızrapsız çalınan bir sazdır. Şeştar da çok eski senelerde bu yana unutulmaya yüz tutmuş çalgılardandır. Taptuk Emre'nin bu çalgıyı çaldığı rivayetine dayanarak 13. yüzyıldan beri Anadolu'da kullanılmıştır²³⁶.

Tambur: Eskiden saz gibi genel bir isim iken, ıklığ, rebab, kopuz, bağlama gibi sazlardan geliştirilmiş başka bir saz haline gelmiştir. Farabi'nin Horasan tamburu olarak tanımladığı bir enstrümanın Türkler arasında çok eskiden beri tanımladığı bağlama sazının olduğu sanılmaktadır²³⁷.

Gijek: Yaylı çalgıdır. Sandal ağacından olan teknesinin içi oyuktur ve tekne, kemençeden daha büyüktür. Göğsüne deri geçirilir ve on tel takılır. İki tel diğerlerinden yüksektir ve yay, yalnız bunlara değer. Kullanılmayan teller ise, ahenk yapmaya yarar. Gijek, kemençeye benzer ancak kemençenin sesi daha güzel ve latiftir²³⁸. Türkçe gıcak denilen bu çalgı Farsçaya keman, kemençe geçtikten sonra şuan da bu isimle anılmaktadır. Gıcak kelimesi Batı Sibiry Türkleri tarafından "cıcak", Kırgızlar tarafından "kıyak" veya "kıl kıyak" geçmektedir²³⁹.

Yaylı çalgılardan olan kemençelerin teknesi Hindistan cevizinden yapılır, tel olarak at kılı kullanılır. Bazılarında ise, tekne oyulmuş ağaçtan olur, göğsüne inek kalbinin zarı geçirilir, ipek tel kullanılır. En iyi kemençe bu iki türden olur²⁴⁰.

Kanun: Kanunun tarihi Mezopotamya ve eski Mısır uygarlıkları kadar gerilere gider. Daha yakın çağlarda Orta Doğu ülkelerinde Kanunun prototipleri rastlanmıştır. Asıl şeklini Orta Çağ'da aldığı sanılıyor. Özellikle Pakistan, Hindistan ve Çin'de de kanun ailesinde bazı türler vardır²⁴¹. Bu çalgı Asya'da da kullanılmıştır. İki dizin üzerine konularak ve iki elin baş parmaklarının ucuna takılan madenden yapılmış mızrap ile çalınır. Yapımında gül ağacı ya da abanoz gibi sert ağaçlar kullanılır. Yamuk gövdesinin kalınlığı yaklaşık beş santimdir. Diyez ve bemol sesleri bulunduran mandallar, her perdede ikili-üçlüden onluya kadar çalgısına göre değişir. Ses genişliği üç buçuk oktavdır²⁴².

²³⁶ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 182

²³⁷ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 64b

²³⁸ Murat Bardakçı, *a.g.e.*, s. 106; Bkz. Yavuz Selim Kafkasyalı, "İran Türklerinde Müziğin Ulusal İşlevi", 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmalar Kongresi, Bildiriler-Müzik Kültürü ve Eğitimi, c. 1, Ankara, 2007, s. 406

²³⁹ Yavuz Selim Kafkasyalı, "a.g.m.", s. 406

²⁴⁰ Murat Bardakçı, *a.g.e.*, s. 106

²⁴¹ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s.170

²⁴² Yılmaz Kahyaoğlu, Kanun Sazı ve Türk Musikisindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Erzurum, 2000, s. 2

Kanun yapı olarak bir tarafı eğri dikdörtgen yapıdadır. Zerdali ağacından yapıldığı belirtilir. Risalede zikredilen boyutlara bakıldığında, yaklaşık olarak bugün kullanılan kanun boyutlarında olduğu söylenebilir. Ancak bugün kullanılan kanundan farklı olarak yamuğun eğimi, yani burguların takıldığı kenar ile uzun kenar arasındaki açı daha fazladır. Teller, her üç tel bir ses verecek şekilde akort edilir. Ancak tellerin takılması sırası, günümüz kanununa göre farklıdır. İki misles telin ortasına bir bam teli takılması gerektiğin bahsedilir²⁴³.

Ud: Asya sazlarının en eskilerindendir. Farabi'nin buluşu olduğu ileri sürülür ise de bu sazı Kindî, Farabi'den önce tarif etmiştir²⁴⁴. el-Kindi'de kullanılan udu şöylece tavsif edebiliriz: “el-Kindi'nin udu pratikte dört tel, nazariyatta ise *hadd* veya *zir sani* diye isimlendirilen bir telin ilavesiyle beş tellidir. el-Kindi devamlı "destane" denen perde bağlarından bahseder. Bugünkü utlarda kullanılmayan perde bağlarının o günün udun da mevcut olduğunu görmekteyiz. Udun pratikte beşinci telinin kullanılması ve ilavesi, miladi dokuzuncu asında Endülüs'te yaşayan Ziryab'a aittir”²⁴⁵.

14. yüzyılın önemli musiki araştırmacılarından Hasan Kâşânî musiki ile ilgili yazmış olduğu eserinde uda kamil saz demişti. Ölçülere bakıldığında, bugün kullanılabilecek kıyasla oran açısından daha basık ve uzun tekneye sahip bir ud olduğu görülmektedir. Teller ise bugünkü tellerden bir eksiktir ve beş adet olarak sıralanmıştır. İlk tel olan bam telinin bağirsaktan yapıldığı söylenmiştir ancak bugün, bu tel ipek üzerine gümüş sarım tekniğiyle yapılır. Geçmişteki udun telleri inceden kalına doğru sıralanmışken şimdiki ut da, kalın telden ince tele doğru sıralanır ve buna göre akortlanır. Geçmişte kullanılan ut ile farkının olması da o dönem ki musiki alimlerinin başka uluslardan etkilenildiğini gösterilebilir²⁴⁶.

Anadolu'da udun kullanımı ile ilgili, Selçuklu tarihçisi İbn Bibi'nin düğünlerden bahsederken müzik aletlerinden udun kullanıldığını zaman zaman anarken, Ömer Hayyam ise rubailerinde çeng ile birlikte udun da ismini anmıştır. Ut yapı olarak, gövde, göğüs, sap, burguluk ve on bir teli vardır. Selçuklular zamanında beş telli olduğunu; tellerin en kalından en inceye doğru, “bam, miles, mesna, zir ve had adları ile anılmaktadır.

²⁴³ Zeynep Yıldız, “a.g.m.”, s. 100; Ramazan Kamiloğlu, Ahmed Oğlu Şükrullah Ve Edvâr-ı-Musiki Adlı Eseri, s. 26 (yirmi üçüncü fasıl)

²⁴⁴ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 168

²⁴⁵ Ahmet Hakkı Turabi, “a.g.m.” s. 641a

²⁴⁶ Zeynep Yıldız, “a.g.m.”, s. 98

Yukarıda saydıklarımız dışında kullanılan telli sazlar şunlardır: *Yatugan* (santura benzyen saz), *yelteleme* (mızraplı telli çalgı), *tar*, *dutar* (iki telli sazdır, çeşte (mızraplı, beş telli gövdesi çoğürden küçük ve dairevi kısa kollu, perdeleri gayet sık saz), *Gıcek* (Meragalı Abdulkadir'in tarif ettiği bu yaylı saz hakkında ayrıntılı bilginiz yoktur. Telli ve yaylı bir sazdır)²⁴⁷.

Tar: Kuzeydoğu Anadolu, İran, Kırım ve Azerbaycan'da çok kullanılan daha doğrusu bu bölgelere özgü perdeli ve tezeneli bir çalgıdır. Teknesi arka arkaya getirilmiş, ağaçtan oyularak yapılmış biri büyük diğeri küçük “*çanak*” denen iki parçadan oluşmaktadır. Büyük amak, armudi, küçük çanak yuvarlaktır. Çanakların ağzına tahta değil sığır yüreğinin zarı gerilmiştir. Bütün uzunluğu seksen-doksan santimetre arasında değişir. Çalış kolaylığı yüzünden göğüs üzerinde tutularak çalınır. Tarın on iki teli vardır. *Vurguç* adı verilen boynuzdan yapılmış tezene ile çalınır. Azerbaycan musikisinde özelliği olan bir sazdır²⁴⁸.

1.9.2.2. Vurmalı Çalgılar

Davul: Zurnanın en yakın arkadaşı olan davul, aslında bir meydan sazıdır. Bilinen en eski örneği “şaman davuludur”. Eski Türk toplumsal gelenekleri içinde davulun girmediği hiç bir olay yoktur. Bu gelenek, Anadolu'nun dört bir yanında bugün de halen devam etmektedir. Sahur davulundan düğünlere, cirit oyunlarından at yarışlarına, bayramlara kadar davulsuz neredeyse hiç bir eğlence biçimi yoktur. “Davulsuz, zurnasız gelin alayı olmaz” anlayışı ile Anadolu'da ince saz musikisi aletlerine pek yer verilmemiştir. Davul sözcüğünün Türkçeye ne zaman girdiği ise tartışmalıdır. Evcilleştirilmiş avcı kuşları geri çağırmak için kullanılan, bele bağlanan davullar, değişik amaçlar için kullanılan büyüklü küçüklü biçimlerde cura davullar çoğunlukla nakkare ile karıştırılmıştır²⁴⁹.

Öz Türkçede “*töngürlemek*” ses çıkartmak anlamına gelmektedir. Bu yüzden davulun Türkçe adı “*töngür*”dür. Bazı Türk boylarında “*bar-par*” adı ile de anıldığı olmuştur. Bugünkü adı Arapça kökenli “*tabl*” kelimesinden Türkçeleşmiş, bütün Türk lehçelerinde bu şekilde yaygınlaşmıştır. Anadolu'nun birçok yörelerinde bu saza “*meyter*” dendiği de olur. Mehter musikisinde en güçlü, en iyi usul vurma sazıdır. Davul küçük, orta, büyük olmak üzere üç türdür. Çapları ise 90 santim ile 60 santim

²⁴⁷ Recep Uslu, *a.g.e.*, 62-65

²⁴⁸ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, I, s. 442

²⁴⁹ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, I, s. 432

arasındadır. Kasnak eni ise çeşitli olmak ile birlikte 70 santimetreyi bulduğu olur. Davul kasnağı çoğunlukla ceviz, gökçe ağaç, ıhlamur, çam, köknar gibi ağaçlardan yapılmaktadır²⁵⁰.

Kudüm: Kelime manası olarak Arapçada *ayak basma* ve Farsçada *adım* anlamında kullanılmaktadır²⁵¹. Dini ve din dışı musikimizde kullanılan vurmali sazlardan birisidir. Kudüm teknesi dövme bakırdan yapılır. Daha iyi ve istenilen özellikte ses versin diye eskiden bakıra belli oranda altın karıştırılmış. En iyi sesi ise veren malzeme ise deve derisidir. Deriler, bunu yaparken sicimler ile gerilerek istenilen gerginliğe getirir, sonra tasların yüzeyi bir madde ile kaplanıp, uçları yuvarlak “zahme” adı verilen ağaç çubuklarla çalınırdı²⁵².

Kös: Büyük vurmali çalgılardan biridir. Sultanların nevbet takımlarında bulunurdu. Köşler çeşitli ebatlarda olabilmektedir. Askeri köşler büyük olabilmektedir. Bazen dört kişi tarafından taşındığı, bazen de katır ve develer üzerinde resmedilmiştir²⁵³. Mevlana tarafından savaşlarda heybetli davulların ve köşlerin çalındığı açıkça ifade edilmektedir²⁵⁴.

Nakkare: Arapça kökenli bir sözcüktür. Bu sazı çalanlara “nakkarezen” denirdi. Bugün sadece mehter sazları arasında kullanılıyor. Küçük bakır kaseler gerilerek yapılan bu saz, çalanı atlı ise eyerin üzerinde, yaya ise bele bağlanarak “zahme” denen çubuk ile çalınır. Eğer oturularak çalınıyorsa bu gibi fasıllarda nakkarezenler sazlarını önlerine alırlar, öyle çalarlardı²⁵⁵.

Tarihçiler, Dandanakan savaşında Selçukluların Gaznelilerle yaptıkları savaşta nakkare kullandıklarını belirtir Sayılanlar dışında; *Tavıl:* Davul, avda doğan kuşu avlamak için çalınan davul. *Tümruk* yada def. *Zil;* zil müzik amaçlı tekkelerde ve mehterde kullanılır. *Sing;* çınlayarak ses veren vurmali zil tipinde çalgı gibi vurmali sazlardan örneklerdir²⁵⁶.

Anadolu’da bayramlarda davulun yanında nakkarede çalınmıştır. Nitekim Mevlana’ya şeyhlerden bir grup bayram gününde niçin davul ve nakkare çaldıklarını sorup, “bunun sırrı nedir?” dediler. Mevlana: “*Davul ve zurnayı, kulakları ağır işitenler*

²⁵⁰ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 433

²⁵¹ Ayhan Sarı, *a.g.e.*, s. 232

²⁵² Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 157

²⁵³ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 68

²⁵⁴ Erdoğan Merçil, *a.g.e.*, s. 141

²⁵⁵ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 49

²⁵⁶ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 68

için bir tembih olsun ve gafiller de gaflet uykusundan uyanıp bayram gününe her şeyle hazırlansınlar diye çalıyorlar” demiştir²⁵⁷.

Def: Bir tarafı açık diğer tarafı deri gerili bir kasnakta ibarettir. Bazı minyatürlerde kasnaklar üzerinde açılmış deliklere beş çift madeni pul yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Def çalınırken bu pullar da birbirine çarparak ses çıkartmaktadırlar. Def sol elle alttan kavranır ve vücuda muvazi tutularak çalınırdı. Sağ el kuvvetli ve serbest vuruşlar ile, def tutan sol elde hafif vuruşlar ile çalmaktadır. Def sazı klasik fasılda çalındığı gibi zurna ve diğer sazlar ile beraber oyun havalarında bilhassa kullanılmaktadır²⁵⁸.

Çarpapare: Çarpapare Türk müziğinde bir usul vurma aletidir. Dört parça sert tahtadan yapılmıştır ki, çarpapare ismini de bundan dolayı almıştır. İki parçası bir avucun, iki parçası da diğer avucun içine geçirilerek çalınır. Sekiz on santim boyutunda, iki parçalı, abanoz ağacından yapılmıştır²⁵⁹.

Zil: Zilin öteki adları çeng, sanc, zenc ve zenç'tir. Zil çalanlara, zilci, zilzen, zenç zen gibi adlar verilmekteydi. Çifter çifter kullanılırdı. Çeng veya ceng kelimesi ses taklidi suretiyle meydana gelmiş bir kelimedir. Zilin parmaklara takılacak kadar ufaltılmış şekline de çeng dendiği, bunları parmaklarına takıp raks eden kadınlara, zamanla çengi adının verilmesinden anlaşıyor. Ziller dövme bakırdan yapıldı. Halile denilen ve tekkelerde çalınan küçük cinsi bakır veya fakfondan da imal ediliyordu. Zillerin kenarları tam birer daire şeklindedir. Zilin ortası deliktir, bu delikten zilleri elle tutmaya yarayacak bağlar geçirilir ve zilin iç tarafında düğümlenir²⁶⁰.

1.9.2.3. Üflemeli Çalgılar

Ney: Eski Mısırlılar döneminden itibaren kullanıldığı bilinmektedir. Mısır tarihçileri neyin icadını tanrı Osiris'e bağladığı görülmektedir. Ney; birbirine eşit dokuz boğumdan ibaret, kuru, içi boş bir kamıştır. Ağız tarafına gelen kısmına kuru boynuzdan yapılan ve *başpare* denen bir ağızlık konur. Bu ağızlığın çapı kamışın çapından azdır. Dudaklara gelen deliğin çapı ise 15-17 milimetre kadardır. Neyler isimlendirildikleri akortlara göre muhtelif uzunlukta olursa da esas ney mansur denen akordadır. Neyin

²⁵⁷ Erdoğan Merçil, *a.g.e.*, s. 141

²⁵⁸ Süleyman Sırrı Güner, “a.g.m.”, s. 118

²⁵⁹ Ömer Özkan, *a.g.e.*, s. 483

²⁶⁰ Süleyman Sırrı Güner, “a.g.m.”, s. 118-119

dışında ayrıca Asuriler, Fenikeliler gibi diğer Doğu milletleri arasında da bu tür nefesli çalgılara rastlanılmaktadır.

Ney, Türk musikisi içinde tamburdan sonra en çok ilgi gören bir sazlardandır. Her devirde yüzlerce neyzen yetişmiştir. Neyin en çok yapıldığı ve öğretildiği yer ise Mevlevihanelerde. Çünkü, büyük Türk mutasavvıfı *Mevlana Celaleddin Rumi* uluhiyetin, kainatın esrarını bu sazın dilinden anlatmak isteyerek söze başlamıştır²⁶¹.

Boru-borguy: Boru, eski okunuşuyla borı ve borguy, nefir hepsi aynı türden çalgılardır. Borunun Selçuklu Hükümdarı Alparslan tarafından icat edildiği bazı kaynaklarda yer almaktadır. Türklerin 12. yüzyılda kullandıkları boruya ‘*nay-i Türki*’ denmiş hatta bazı yerlerde ‘*nefir*’ ile aynı çalgı olduğuna dair ipuçları bilgiler de bulunmaktadır. Kelime yapısı olarak *burgu* olduğunu *bur-mak*’tan bilinmektedir. Bu çalgı kaynaklarda *burguy* şeklinde yazılmaktadır. 14. yüzyılda, yazılmış olan, *Tuhfet’üz-Zekiyye* sözlüğünde borge, şeklinde ifade edilirken, bir başka eserde ise borgu veya boru şeklinde yazılmıştır. Abdülkadir Meragi burgu veya burguç imlaları ile yazmış. Çağatay sözlüğünde boru adıyla geçmektedir²⁶².

Kaşgarlı Mahmud’a göre *burguy* üflenerek çalınan bir borudur, ancak kaval veya düdük gibi değildir. Boru, altın plakalar bile bükülerek boru yapılmaktaydı. Günümüzde Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde halen soyulmuş söğüt kabuğundan bükülerek boru yapılmaktadır. Daha sonra bazı özellikler kazanarak Selçuklu Döneminde sarı bakırdan yapılmış ‘*çifte uzun borular*’ görülmeye başlanmıştır²⁶³.

Zurna: Zurna aslında sipsili bir Türk borusudur. Bütün Türk dünyasında yaygın olarak kullanılır. Diğer Türk boruları sipsisizdir. Boru oluşu zurnayı kaval ve düdükten ayırır. Türklerin en eski nefesli sazlarından. Bu sazın kaynağı hakkında çok tartışmalar olsa da, adının ‘*surnamak*’ masterından geldiği genellikle kabul edilmiştir. Bu isim pek çok Türk boyunda, ötmek, şarkı söylemek, inlemek, ilahi söylemek, bayram etmek gibi birbirine benzeyen anlamlara gelmektedir. Zurna aynı zamanda gelişmesini tamamlamış olan obuanın da atasıdır. Zurna bir Orta Asya çalgısıdır ve bu yüzden Batı ülkelerinde ‘*Türk düdüğü*’ de denmiştir. Zurna, dişbudak, kayısı, erik, kızılcık ve ardıç ağaçlarından yapılır. En iyileri erik ve ardıç ağacından yapılandır²⁶⁴.

²⁶¹ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 198-200; Bkz. Abdülaziz Bey, *a.g.e.*, s. 383

²⁶² Bahadır Çokamay, ‘‘Türklerde Bakır Çalgı Olarak Boru’nun İlk Kullanımı ve Tarihçesi’’, Selçuk Üniv., *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya, Bahar-2012- S.31, s. 448

²⁶³ Bahadır Çokamay, ‘‘a.g.m.’’, s. 450

²⁶⁴ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 446

Kaval: Türk halk çalgılarında bugünde sıklıkla türkülerimiz içinde yer alan bir çalgıdır. Günümüzde kaval, hemen her boyda ve tonda yapılmaktadır . Ses alanı olarak oldukça geniş bir alana sahiptir²⁶⁵.

Balaban: Nefes ile çalınan Türk musikisi aletidir. Fındık, dut, ceviz veya erik ağacından yapılır. Yirmi sekiz ile otuz iki santimetre uzunluğundaki silindir gövdesinin üzerinde sekiz ve altında da bir olmak üzere dokuz delik vardır. Gövdesinin baş tarafına kamıştan iki kat dılcıklı yassı ağızlık takılır. Ağızlığın ortasındaki parçacık vasıtası ile çalgıcının akordu değiştirilir. Yumuşak ve hazin bir sesi vardır²⁶⁶. Anadolu’da balabanın diğer adı mey olarak geçmiştir.

Nây-ı hıyk: Bir tulumdur. Üstteki ucunda, üflenerek tulumu doldurması için yerleştirilmiş bir kamış vardır. Diğer uçta ise, aynı boyda, iri ve sert kamış bulunur. Bu kamışların üzerindeki delikler parmakla açılıp kapatılarak sesler elde edilir²⁶⁷.

Dilli Dūdük: Yedi boğumlu kamıştan yapılır, boğum uzunluğuna ve çalanların isteğine göre uzun ve kısası şeklinde üretilir. Üflemeli bir çalgıdır. Yedisi önde biri arkada sekiz deliği vardır. Çok geniş coğrafyada kullanılma alanı vardır²⁶⁸.

Klarnet: Mezopotamya uygarlıkları içerisinde atası kabul edilebilecek çalgı aleti bambu kamışından yapılmış paralel iki silindirik borudan oluşan ve *Met* adı verilen antik mısır çalgısıdır. Yapı olarak Türklerin kullandığı zurnaya benzediği ve burundan hava alıp ağızdan vermek tekniği ile sürekli kesintisiz ses çıkardığı tahmin edilmektedir²⁶⁹.

Klarnetin gelişmesi ve kullanımının yaygınlaşması Batı’da bir seyir izlerken, Anadolu’da ve Osmanlı Devleti sınırları içerisinde ki topraklar da farklı bir yol çizmiştir. Özellikle Anadolu’nun güneyi ve Suriye yöresinde üflenerek çalınan tüm çalgıların ortak adı *kurnayta* olarak bilinmektedir. Bu isim daha sonra ‘*gırnata*’ ismine dönüşmüştür. Günümüzde halen klarnetin bazı çeşitleri için bu isim kullanılmaktadır²⁷⁰.

Nefir: Nefesli sazların en uzunudur. Boyun ve ağız kısmı eğri olursa, kerrenay adını alır. Nefirde perde yoktur²⁷¹.

²⁶⁵ Mehmet Kınık, “Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama”, *Erciyes Üniv., Sosyal Bilgiler Dergisi*, Sayı: 30 Yıl: 2011/, s. 230

²⁶⁶ Yavuz Selim Kafkasyalı, ”a.g.m.”, s. 405

²⁶⁷ Murat Bardakçı, *a.g.e.*, s. 108

²⁶⁸ Yavuz Selim Kafkasyalı, ”a.g.m.”, s. 406

²⁶⁹ Ayşegül Ergene, “Klarnetin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi Ve Türkiye’deki Kullanımı”, *KTÜ 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu*, Müzik Ve Kültürel Doku, Trabzon, 2012, s. 80

²⁷⁰ Ayşegül Ergene, “a.g.m.”, s. 83

²⁷¹ Murat Bardakçı, *a.g.e.*, s. 107

Mizmar: Düdük türünde nefesli bir sazdr. Bu çalgılardan başka şunlardan bahsedebiliriz: *Pişe* de bir nevi ney olup bir karış iki parmak yani ığırtma boyundadır ve kamıştan yapılmıştır; boyu şimdi *nisfiye* dediğimiz musiki aletinden küçüktür; bu saydığımız musiki aletlerine kamil saz ismi verilmektedir²⁷². *Sıbızka*; Nefesli bir sazdr ve dilli düdük ailesindendir. *Nakur*; Bir çeşit boru, flemelilerinden bir çalgı olup askeri müzikten haberleşmeye kadar çeşitli amaçlarla kullanılan bir çalgıdır. *şebbabe*, *şilyak*, *Tütek*, *Yera*; büyük zurna diğer nefesli algılarımızdandır²⁷³.

1.10. Anadolu Halk Musikisinin Beste Formları

Türk Halk Musikisi çok çeşitli müzik türlerini, beste formlarını barındırdığı gibi çok sayıda yöresel folklorik oyunları ve yöresel deyişleri de iermektedir²⁷⁴.

Divan: Saz şairlerince hazırlanan eserlere divani de denir. Kendine zel bir beste yapısı vardır. Aruz veznini failatn failatn failatn failn kalıbı kullanarak yazılırlar. Divanlar beste yapıları itibariyle diğer formlara oranla daha özgün bir yapıya sahip bestelerdir. Saraylarda icra edilen eserlere çok daha sadedirler ve bu yapıları ile halk müziğindeki uzun havaları çağrıştıran geçiş bölümlerine de sahiptirler. Ara sıra her mısrası aynı melodiyle biçimlenmiş divan örneklerine de rastlanılmaktadır.

Divanlar, Türk musikisindeki hüseyni, hicaz, muhayyer, uşşak, şehnaz gibi makamlarla bestelenip usul olarak da nim sofyan, sofyan usullerinin kullanıldığı bilinmektedir. “Divanlar kalından en ince sese doğru kademe kademe yükselirler. Her aşama ezgi bakımından bambaşka bir zevk verir.

Eserler büyük bir çoğunlukla saz payı adı verilen aışla başlar, birinci mısrayı öteki mısralar izler ve orta bölümde resitatif kısım icra olunur. Türk Halk Musikisi tavrına daha çok yatkın olan divanları; klasik musikinin teknik, icra ve kurallarına göre değerlendirmemek gerekir. Divan bestekarları eserlerini oluştururken daha sade bir yapıda vermeyi tercih etmişlerdir.

Mani: Yedi heceden ve dört dizeden oluşan bu küçük halk şiiri biçimi ile okunan müzikli parçalara, *me’ni*, *me’eni*, *mahnı*; denir. Maninin, birinci, ikinci ve

²⁷² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi II*, s. 609

²⁷³ Recep Uslu, *a.g.e.*, 72-73

²⁷⁴ Haluk Yücel, “Aşık Musikisi Ve Beste Formları zerine Bir İnceleme”, *Akademik Bakış Dergisi* Sayı: 32 Eylül-Ekim 2012, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, s. 1

dördüncü mısraları kafiyeli olanları daha çok bilinir. Maniler içerdiği konuları itibariyle Türk toplumunun kısa bir özetidir. Sözleri bakımından oldukça otantik bir yapıdadır²⁷⁵.

Manilere yapılan bestelere de yine mani ismi verilmektedir. Maniler eğer bestelenirse daha çok, makam olarak hüseyini, hicaz, uşşak, muhayyer, karcıgar kullanılırken; usul olarak da nim, sofyan, sofyan, düyek, devr-i hindi kullanılmıştır. Mani okunurken manici önce bir durur ve çalan musikiyi dinler daha sonra müziğin akışına göre söylemeye devam eder.

Manilerin belli bir konu çerçevesi yoktur. Aşk, doğa, eleştiri, dini-tasavvufi konular gibi pek çok konuda söylenebilir.

Türk sözlü ve yazılı edebiyata dair bilgiler bulunan Divan-ı Lügat’i’t-Türk’de bazı mani yazmalarının ilkleri mevcuttur, bu manilerden bahar mevsimi ile ilgili olanları şöyledir:

Baharda gök değerli taşlarla süslü bir örtüye benzer

Gök firuzeye yıldızlar beyaz yüzük kaşına benzer

Müşteri yıldızı bunlardan dizilir

Yağmur yağıp saçıldı

Türlü çiçekler çıktı

İnci kabı açıldı

*Sandal misk yoğrulur*²⁷⁶

Semai: Türk Halk Edebiyatının nazım şekillerindendir. Hece ölçüsünün sekizli kalıbıyla yazılmış olan bu halk şiiri, kendisini oluşturan özel ezgisiyle bir bütün şeklindedir.

Aruz vezninin: *Mefailün-Mefailün-Mefailün-Mefailün* kalıbı üzerine yazılan şiirlerin bestelenir. Semailer maniler gibi doğaçlama değildi, önceden düşünülüp söylenen parçalardı. Semailer makamların özelliklerine, seyirlerine dikkat edilerek ve belli bir ritmik yapı içerisinde okunurlar. Aşık sanatının, çok ciddi bir hazırlığı talep eden özellikleri vardır²⁷⁷.

Bozlak: Bozlak, kelime anlamı olarak feryat, çığlık atmak anlamındadır. Bozlaklar insanın acı içinde olduğunda içindeki acısını çığlık atarcasına dışarıya saz söze aktarmasıdır.

²⁷⁵ Haluk Yücel, “a.g.m.”, s. 4-5

²⁷⁶ Ali Çiçek, *Kaşgarlı Mahmut Divan-ü Lügat-it Türk*, Maya yay., İstanbul, 1970, s. 161-163

²⁷⁷ Haluk Yücel, “a.g.m.”, s. 6-7

Anadolu'nun orta ve güney kesimlerinde söylenen en yaygın uzun hava türüdür. Aşk gurbet, yiğitlik gibi konular en çok işlenen temalardır²⁷⁸.

Bozlaklar müzikal olarak ise, genel olarak minör yapısındadır. Günümüzde en yaygın bozlak türleri şunlardır: Avşar bozlağı, Türkmen bozlağı, Kırşehir bozlağı, Şekerdağı bozlağı, Kırat bozlağı, Katırcıoğlu bozlağı, Aydest bozlağı²⁷⁹.

Oyun Havası: Hareketli yapısı ile insanların içine neşe veren ve ayağa kalkıp hareketlenmesine sebep olan halk müziği parçalarıdır. Ritimli çalınan bu tür parçalar özellikle hızlı çalınması bakımından önemlidir. Kültürümüzde oyun havaları düğünlerin bayramların çeşitli eğlencelerin olmazsa olmazı gibidir. Çiftetelli, zeybek, Horon, Hora, Bar, Halay, Köçekçe gibi pek çok şekilleri mevcuttur²⁸⁰.

Türkü: Halk musikimizin ölçüleri içinde adı bilinmeyen kişilerce bestelenip (yakılıp) de topluma mal olan bir sözlü musiki türüdür. Türkülerin sözleri halk edebiyatımızın hece ile söylenmiş şiir şekillerinden alınmalıdır. Bestekarlık tekniği açısından özel bir kuralı ve şeması yoktur. Baştan geçen olayları, bu olayların toplum içindeki yansımalarını, aşk, hasret, gurbet gibi duyguları konu edinen her çeşitten şiir biçimi ile uzun ya da kırık hava olarak söylenen halk musikisi ve edebiyatı türüdür²⁸¹.

Türkü terim olarak ilk defa 15. yüzyılda Doğu Türkistan'da aruz vezni kullanılarak özel bir ezgi ile söylenmiş ürünler için kullanıldığı bilinmektedir. Türkü teriminden söz eden ve bugün için bilinen ilk yazılı metni ünlü dil ve edebiyatçı Ali Şir Nevai'nin yazmıştır. Hece vezni ile söylenmiş türkülerin Anadolu'da ilk defa örneğini veren 16.yüzyıl saz şairlerinden Öksüz Dede'nin yazmış olduğu bilinmektedir. Öksüz Dede bu türkülerini, sekizli hece ölçüsü kalıbıyla, bentleri küçük bağlantıları iki düzenli şekilde yazmıştır²⁸².

Bazram: Bazram, eğlenceli toplantılarda söylenen koşuk tarzının, Uyurca adıdır. Bazram meşrepleri denilen eğlencelerde kullanılan koşukların, konu itibari ile bayram, düğün, ağırlama, davet, özür, cezalandırma, dertleşme, barışma, kar yağdı gibi

²⁷⁸ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 430

²⁷⁹ <http://folklor55.blogcu.com/turk-halk-muziginde-ezgi-yapisi-usuller-formlar-ve-turler/2809305>

²⁸⁰ <http://www.halkbilim.anadolu.edu.tr/index.php?lang=tr&mid=fc490ca45c00b1249bbe3554a4fd6fb&mn=98f13708210194c475687be6106a3b84>

²⁸¹ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 431

²⁸² Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara, 2007, s. 37-39

çeşitlerin “*şenbuyi*” gibi gece eğlencelerinden “*soğdiç*” gibi kış eğlencelerinden söz edilmektedir²⁸³.

Mayalar: Halk müziğimiz içinde en yaygın şekilde kullanılan uzun hava türlerindendir. Hemen hemen Anadolu’nun her yöresinde rastlanılmaktadır. Bir giriş sazından sonra uzun havalar gibi önce bir giriş parçası çalınır. Ara verilen yerlerde saz eşlik eder. Uzun hava serbest tarzda okunur. Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde daha fazla görülmektedir. Mayalar, tüm doğal ve sosyal olayları konu edinmektedir²⁸⁴.

Koşuk: Türkçe sözlü ve nağmeli ezgi demektir. Müzikte koşuk, daha sonra türkü, halk edebiyatında koşma adını almıştır. Koşuklar eğlence müziğinde de kullanılmaktadır. Abdulkadir Meragi’nin kaydettiği Türkçe dübeytlerin koşuk, tuyuğ, mani, mutedil olarak farklı adlarla anıldığı da olmuştur²⁸⁵.

Koşma: Belli bir olay ya da önemli bir durum için, düşünülüp söylenmiş halk şiiri türüdür. Halk edebiyatımızda yer alan önemli bir şiir şeklidir.

Koşma kalıbı aslında Anadolu Türklerinin milli veznidir. Bu türde aşk ve sevgiye dair birçok konunun işlendiğini görülür bu şekilde söylenmiş olanlarına da “güzelleme” denir. Koşmalar musikimizdeki daha çok uşşak, beyati, muhayyer makamlarında; nim sofyan, sofyan, düyek usullerinde bestelenmektedir.

Koşmaların icra sunumu şöyledir:

“Eserin baş kısmında sazla icra edilen kısımlar bulur. Söze başlamadan önce saz çalanlara zaman tanınır ki müziğe girilsin. Müzik bitip söz başladığında bu kısma aman vermek denilmektedir.

Koşmalar konularını yaşamdan alırlar, Kahramanlık üzerine söylenenlerine koçaklama, eleştiri yapılan türlerine taşlama denilmektedir. Halk ağzında koşma yerine çoğunlukla türkü, mani, koşuk, deme, yır kelimeleri de kullanılmaktadır. Eski yazılı kaynaklarda koşma değil koşuk sözcüğünün kullanılmış olması, koşmanın sonradan kuramcılar tarafından üretilen bir terim olduğu düşüncesini uyandırmaktadır²⁸⁶.

²⁸³ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 82

²⁸⁴ <http://folklor55.blogcu.com/turk-halk-muziginde-ezgi-yapisi-usuller-formlar-ve-turler/2809305>

²⁸⁵ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 87

²⁸⁶ Haluk Yücel, “a.g.m”, s. 10

Koşma 11’li heceli dörtlüklerden oluşur. Kafiye yapısı, abab-cccb-dddb-eeeb’dir²⁸⁷.

Ağtlar: Ölüm, çeşitli felaketler ve insan acı veren olaylar üzerine düzenlenmiş eserlerdir. Genellikle uzun hava biçiminde ve içli ezgilerle söylenir. Eski kaynaklarda “*sagu*” adı ile anılan bu formun sözlerinin Divan edebiyatındaki karşılığı “*mersiye*”dir. Kerkük Türkleri bu türden havalara “*Tenzile*” demektedir²⁸⁸.

Anadolu’nun hemen her yöresinde ölümlerin başında ağıt yakıcılar bulunur, ölünün kaybından duyulan üzüntü bu şekilde hem ailesine hem de gelenlere hissettirilmeye çalışılır. Bu işi meslek olarak yapanların yanı sıra doğaçlama o an dile getirenlerde mevcuttur. Ağtlar müzikal olarak uzun hava gibi görünse de daha çok kırık hava formundadırlar.

Mersiye: Ölümün ortaya çıkardığı derin üzüntünün, şiirsel dizelerle ifade edilmiş şeklidir. Halk tarafından o an ki üzüntünün verdiği hisle doğaçlama olarak söylenenlerine ağıt denirken, mersiyeleler daha sistematik ve düşünülerek edebi dille anlatılmaktadır. Bektaşî edebiyatında Kerbela Olayı’nı anlatan mersiyeleler öne çıkar. Bu tür mersiyelelerin söylenişî Muharrem ayında daha büyük bir mana taşıdığından daha duygulu olarak bu zaman da okunurlar. Hz. Hüseyin’in Kerbela’da şehit edilmesinden duyulan derin üzüntü mersiyelelerdeki, sanatlı söyleyişlerle yansıtılmak istenmiş ve müziğe notalara dökülerek okunmuştur. Bestelenen mersiyeleler Halk müziğindeki garip ayağı denen şekliyle, ayrıca içinde Hüseyini makamını çağrıştıran yapıları da barındırmaktadır²⁸⁹.

Küğ (Kök/Kûk): Türkçe sözlü ve nağmeli genellikle türü belirsiz ezgi, özel anlamda ise “tuğ vuruldu” gibi terimlerle birlikte ifade edilen askeri müzik türüne denir. Daha sonra askeri müzik türüne nevbet denilmiştir. Farsçada “Kûk”, müzik, şarkı, türkü, yır” anlamında Orta Asya Türkleri arasında küğ/köğ olarak kullanılmaktadır²⁹⁰.

²⁸⁷ Erman Artun, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, İstanbul, 2005, s. 120

²⁸⁸ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 429

²⁸⁹ Seyit Yöre, “a.g.m.”, s. 230-231

²⁹⁰ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 87

Kesik Kerem: Az çok Divana benzeyen, halk şairlerinin yazmış olduğu şiirlere yapılan bestelerdir. Sofyan, Nim-Sofyan usulü ile bestelenen bu eserlere aranağme ile girilir, her dörtlük arasında aynı ara nağmeler çalındığı gibi, bazen da mısralar arasında da bağlantı nağmeleri bulunur²⁹¹

Halaylar: Halaylar oyun havalarından farklı olarak büyük topluluklarla daha samimi bir şekilde genellikle Anadolu’da davul zurna eşliğinde oynan oyunlardır. Halaylar sözlü olabildiği gibi sözsüz müzik parçaları da olabilmektedir. Düğünler başta olmak üzere açık havada, büyük meydanlarda oynanırlar. Anadolu’da halay yöntemiyle pek çok müzik parçası mevcuttur. Ağırılama, yanlama, sıkıştırma, ikileme, yeldirme gibi isimlerle anılırlar²⁹².

1.11. Halk Müziğinde Ozanlık-Aşıklık Geleneği

Türklerin İslâmiyet’i kabulü ile birlikte Arapçanın ve Farsçanın etkisi saray kesiminde yoğun olarak hissedildiği gibi saraya yakın bazı şair ve bestekarlar bu dillerde eser vermenin daha zor olduğu ve söyleniş etkili olduğu için tercih etmişlerdir. Ancak halkın içinde ozanlık geleneğini doğaçlama sürdüren aşıklar eserlerinde daha sade bir dil olan Türkçeyi kullanmayı uygun görmüşlerdir. Bu Anadolu’da çok yapıli bir musiki kültürüne sebep olmuştur. Böylelikle iki farklı edebi akım, halk ve klasik edebiyat olarak karşımıza çıkmıştır. Klasik edebiyata göre eser verenler aruz vezni ile eser vermeyi tercih ederlerken, kırsal kesimlerdeki sanatçılar kendi vezinleriyle yani hece vezniyle şiir söylemeye devam ettiler²⁹³.

Anadolu’da halk edebiyatının en önemli temsilcileri, aşık ya da ozan denen saz şairleridir. Halk toplulukları önünde saz çalip doğaçlama şiir söylemeleri ile tanınırlardı. Aşıklık geleneğinde sazın büyük bir önemi vardı. Adeta saz ile bütünleşmişlerdi²⁹⁴. Bu köklü kültürün temelleri oldukça derin olduğundan Anadolu’ya gelen saz şairleri geçmişten gelen bu birikimi Anadolu’da da sürdürmeyi başarmışlardı. Bu gelenek Orta Asya’da Dede Korkut’tan itibaren sürdürülmekteydi. Dede Korkut Hikayelerinin kopuz eşliğinde söylenmiş olması onun müzikal açıdan ozanlık geleneğini müsebbibi olması

²⁹¹ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 152

²⁹² <http://folklor55.blogcu.com/turk-halk-muziginde-ezgi-yapisi-usuller-formlar-ve-turler/2809305,s.1>

²⁹³ Doğan Kaya, “Başlangıçtan Günümüze Âşık Edebiyatı”, http://dogankaya.com/fotograf/baslangictan_gunumuze_asik_edebiyati.pdf, s. 1

²⁹⁴ Erman Artun, *a.g.e.*, s. 63-65

açısından önemli kılmaktadır²⁹⁵. Pek çok Türk boyunda karşımıza çıkan Şamlık geleneği ile başlayan müzikle tören ve hikaye anlatma geleneği, Dede Korkut döneminde daha farklı bir boyuta taşınmıştır. Bu tarihten sonra ozanlık-aşıklı denilen bir geleneği görmek mümkündür.

Anadolu, 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyal ve siyasi sebeplerle yeni bir oluşum içine girmişti. Aşık edebiyatı bu oluşum içinde şekillenmeye başladı. Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında önemli rol oynayan bazı dini inanç akımlarından; Kalenderi, Hurufi, Melami, Haydari, Cevlaki ve Bektaşî dervişleri hem kendi fikirleriyle etkileyebilmek hem de inançlarını rahatça dile getirebilmek için, eserlerinde inançsal öğelere de yer vererek bu şekillenmeyi genişletmişlerdir. Şekillenen bu yeni edebiyatla birlikte, “ozanın yerini “aşık”; “kopuz”un yerini de “karadüzen, bağlama, çöğür, tambura, cura” almıştır²⁹⁶.

Ozanlar çeşitli dönemlerde eski sadeliklerini ve üsluplarını sürdürmüşlerdir. Ozanların sazlarını ustalıkla çalmaları yanında, Türkçeyi düzgün kullanmaları halk müziğimize eşsiz eserler kazandırmaları açısından önemlidir. Aşıklar da ozanlar gibi saz çalmayı ustalarından öğrenir ve kendilerinden sonralara aktarırlardı. Saz dışında başka bir müzik aleti icra eden aşık yoktur. Ustalarından öğrendikleri ile yüzyıllarca köy kasaba şehir demeden gezip dolaşan halk ozanlarımız, bu şekilde hem bu halk müziğini yaygınlaştırmışlar, hem de halk adına unutulmamalarını sağlamışlardır. Orta Asya’da Kopuz bir yiğidin arkadaşı gibi iken Anadolu’da da aşıkların en önemli arkadaşı idi. Kimi zaman başka ozanlar ile karşılaştıklarında ustalıklarını göstermek için saz ve söz atışmaları yaparak etrafına topladıkları halkı eğlendirdikleri gibi eserlerinin dilden dile daha iyi yayılması sağlanmıştır²⁹⁷.

Eski dönem ozanlarının eserleri günümüze kadar ulaşmış olsa da, zamanında yazıya çok fazla dökülmediğinden bu eserlerin elimize ulaşılandan daha fazla olduğu tahmin edilmektedir. Yazanı belli olmayan elimizde eserlere anonim kaynak denilmiş, bu özelliği ile dilden dile nesilden nesle çok fazla unutulmadan aktarılmış olması bu ezgilerin halkın gözündeki değerini bize göstermektedir.

²⁹⁵ Cengiz Gökşen, “Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Aşıklık Geleneği”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 6/4 Fall 2011, s. 150

²⁹⁶ Doğan Kaya, “a.g.m.”, s. 1-2

²⁹⁷ Erman Artun, *a.g.e.* s. 63-64

13-14. yüzyılda Anadolu’da eser veren önemli ozan ve aşıklardan Aşık Paşa²⁹⁸ (1272-1332), 15. yüzyıl ozanı Kaygusuz Abdal²⁹⁹, doğum tarihi bilinmeyen, ancak yılında Halep’te öldürülen Nesimi³⁰⁰ ise, ezgilerinde kendine özgü mistik duygusu, coşkulu bir şiirsellik ile işlemiştir. Nesimi özellikle, Türkçe şiir söylemesi ile şöhret olmuş bir şairdir. Türkçenin dışında Farsça yazdığı şiirleri de mevcuttur³⁰¹.

1.12. 13. Yüzyılda Anadolu’nun Dini-Tasavvufi Yapısı

Anadolu Selçuklu Devleti 13. yüzyıl sonlarına doğru saltanat kavgaları, Selçuklu Bizans savaşları, Orta ve Batı Anadolu Türk devletleri ile sürtüşmeleri, Trabzon Rum İmparatorluğu’na karşı mücadeleleri, Asya’da ortaya çıkan Moğol istilasının batıya doğru ilerlemesi, Harzemşahlar ile yapılan savaş, I. Alaeddin Keykubat’ın ölümü ile beylerin ve komutanların birbiri ile mücadelesi, Türkmen Şeyhi Baba İshak’ın isyanı ve Moğolların lehine sonuçlanan Köseadağ Savaşı gibi siyasal hareketlilikler doğal olarak sosyal düzensizliğe, huzursuzluğa neden olmuştu. Bu karmaşık yapı Hac-ı Bektaş-ı Veli, Mevlana Celaleddin-i Rumi, Ahi Evran ve Yunus Emre gibi 13. yüzyıl Anadolu sahası sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yaşamına yön veren; dönemin olduğu kadar kültürel süreklilik sayesinde bugünkü yaşamın da manevi önderleri kabul edilen mutasavvıf ve mutasavvıf şairlerin düşünce sistemine, faaliyetlerine ve eserlerine yansımıştır. Kaynağını 11.-12. yüzyıl Türkistan sufiliğinden alan Anadolu mutasavvıfları, Anadolu’da insan ve barış ögesine vurgu yaparak, buhranlı bir dönemde insanları manevi yönden desteklemiş, birlik ve beraberlik duygularını canlandırmış, yeni vatana sahip çıkılma düşüncesini, bu topraklarda birlikte yaşanan gayr-ı

²⁹⁸ Aşık Paşa 1272 yılında Kırşehir yöresindeki Arapkir’de doğmuştur. Baba İlyas’ın oğlu olan Muhlis Paşa’nın oğludur. Aşık Paşa babasının vasiyeti üzerine Şeyh Osman tarafından en iyi şekilde yetiştirilmiş, zahirî ve bâtinî ilimleri öğrenmiştir. Devrinin önde gelen bilginlerindendir. 3 Kasım 1332 tarihinde vefat etmiş olup, türbesi Kırşehir’dedir. Aşık Paşa Türk diline çok büyük önem verir ve devlet için dilin önemini eserlerinde vurgular. Onun en büyük eseri 10592 beyitten meydana gelen Gârib-name’dir. Açık ve anlaşılır bir dille yazılmıştır ve devrinin dil hususiyetlerini taşır. Aşık Paşa bu eserini Türkçenin hor görüldüğü bir devirde Türk milleti için kaleme almıştır. Eser, muhtevası ve şekliyle dikkat çekici olduğu gibi, en ince tasavvufî konuları dahi Türkçe anlatması açısından da önemlidir; Bkz. Kemal Yavuz, *Aşık Paşa-Garib-nâme*, İstanbul, 2000, ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf, s. 3

²⁹⁹ Bektaşî-Kalenderî edebiyatının en güzel ve renkli ozanlarından biri olan Kaygusuz Abdal’ın yaşamı söylencelere karışmıştır. Adına düzenlenmiş “Velayetname-yi Kaygusuz Abdal” hayat öyküsünün bir bölümünü anlatır. Asıl adı Gaybi olup, Alaiye (Alanya) beyinin oğludur. 1341-1342’de doğmuş olabileceği, 1444’lerde öldüğü öne sürülmektedir. Bkz. İsmail Özmen, *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi-1*, Ankara, 1998, s. 215

³⁰⁰ Seyyid Nesimi (1369-1417) Bağdat’ın Nesim kasabasında yetişmiş, İmameddin Nesimi Diyarbakır bölgesine yerleşen Türkmenlerdendir. Nesebi yüksek dereceli seyitlerdendir. 1417 yılında Halep’te öldürülmüştür. Bkz. İsmail Özmen, a.g.e., s. 249; Ayrıca Bkz. Hüseyin Ayan, *Nesimi, Hayatı, Edebi Kişiliği Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, c. 1, Ankara, 2002

³⁰¹ Hüseyin Ayan, a.g.e., s. 19

Müslimlerle dostça yaşanması gerektiğini vurgulayarak, din-mezhep ayrımına karşı savaşıp, yönetenler ile yönetilenler arasında bir köprü kurup siyasi ve sosyal dengeyi muhafaza etme yolunda büyük önem arz etmişlerdir³⁰².

1.12.1. Tasavvuf Musikisi ve Anadolu'daki Bölümleri

İslam'ın ibadet yönü yanında, bir de muhabbet tarafı vardı. Bu muhabbet de, Allah ve Resûlullah Hz. Muhammed (s.a.v)'e duyulan aşkla ifade edilir. Bir toplulukta okunan Kur'an'ın, kılınan namazın insana ihtiyaç duyduğu manevi doyum hissini vermesi gibi, müzikle icra edilen mevlit ve ilâhilerin dinlemesi ile de ruhen bir hoşluk ve dini duyguların coşkuyla yaşanması açısından musiki önemlidir. İslam alimleri musikin daha çok dinlendiren ve insani özelliklerimizin öne çıktığı bir müzik anlayışını kabul etmişlerdir³⁰³.

Türk tasavvuf düşünürleri fikirlerini yayarken musikide faydalanmışlardır. Kurulan tekkelerde ilahiler söylenip, sema, ya da semah ayinleri müzik eşliğinde icra edilerek buraya gelen müridlere naif bir ruh ile dini coşkuyu hissetmeleri sağlanmıştır. Bu açıdan bakılırsa Tekkeler, musikişinasların ve bunu dinlemeye gelen diğer insanların buluşma yerleri olmuştur. Şehirlerde şehrin koşturmacasından biraz olsun uzaklaşıp ruhani havayı solumaya bu yerlere gelinir, hem musiki dinlenir hem de dini sohbetler edilerek manevi doyunluk alınır.

Tekkelere gençler dini eğitim alıp bir şeyler öğrenmek için gider, musikicilere de uğrar, kendilerini üstatlara tanıtmak imkânı bulurlardı. Hatta Gayr-i Müslim cemaatlerin musikişinaslarının tekkelere gidip ayinleri dinlediği belirtilmektedir.

Tekke musikisi bir müzik çeşidi gibi gözükse de yapı ve şekil olarak çok eğlence amaçlı yapılan müziklerden farklıdır. Tasavvuf musikisinin icracıları bile bu yönü ile halkın gözünde diğer müzisyenlerden farklı bir yerde olmuşlardır. Bu açıdan bakılırsa, tasavvufta musikin birinci derecedeki görevi, tekkelerdeki ruhani ortamı sağlamak, tekke cemaatinin, yapacakları ibadet öncesinde arınmalarını sağlamaktır³⁰⁴.

Türklerde tekke musikisi, ilk Türk tarikatı olan Yesevilikle başlamıştır. Bu tarikat, büyük Türk Mutasavvıfı Hoca Ahmet Yesevi (ö.562/ 1166-7) tarafından Oğuz Han'ın başşehir olarak kullandığı "Yesi" şehrinde yaklaşık sekiz yüz yıl kadar önce

³⁰² Bahar Akarpınar, "Onüçüncü Anadolu Sahasında "Aydınlanma Kuşağı"nın Oluşumu", *Eskişehir Osmangazi Üniv., Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 2, S. 1, Eskişehir, 2001, s. 6-7

³⁰³ Salih Zeki Çavdaroglu, "Türk Tasavvuf Müziğinin Oluşum Süreci", *www.Musiki Dergisi mht/.., P.1122*, s.1

³⁰⁴ Salih Zeki Çavdaroglu, "a.g.m.", s. 1

kurulmuştu. Ahmet Yesevi³⁰⁵, Yesevi Tarikatı'nın ve tasavvuf edebiyatının kurucularındandır. "Hikmet" adını verdiği şiirlerinden kolay ilahiler tanzim etmiş ve müritlerine bunları tekkesinde icra ettirmiştir.³⁰⁶

Ahmed Yesevi'nin tarikatını 12. yüzyıldan itibaren daha sistemli bir hale gelmesi ile birlikte '*irşada bağlı icrâ*' geleneği kuvvetli bir yön kazanır. Ahmet Yesevi pek çok dile hakimken müridlerini yetiştirirken daha sade bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Böylelikle Türklerin halk edebiyatından alınan nazım şekilleri, hece vezni basit bir dil ile daha yumuşak manzumeler yazmıştır. Bunları yazılmış sıradan şiirlerden ayrı tutup, onlara Hikmet adını vermişlerdir. Hikmet adı verilen bu manzumlar zamanla müridleri aracılığı ile Anadolu'dan Orta Doğu'ya kadar büyük bir alanda yayılmıştır.

Türklerin 11. yüzyıldan itibaren kitleler halinde Anadolu'ya yönelmeleri ile birlikte özellikle 13. yüzyılda Yesevi dervişleri Anadolu'da etkin bir konuma gelmişlerdir. Anadolu'daki bu ilk Yesevi önderleri ve teşkilâtları şunlardır: Bektaşiler, Torlaklar, Edhemiler, Abdallar, Camiler Ahmed'dir. Bu birlikler Yesevi'ye büyük bir saygı duyup kendilerini ona tabi göstermişlerdir.

Yesevi müridleri Türkistan'dan aldıkları sevgi ve hoş görü vasıflarını, İslam anlayışı içinde sentezleyip Anadolu'nun yerli halkı tarafından güvenle karşılanmışlardır. Bu dervişler özellikle Anadolu'nun farklı milletleri ile bir araya gelen diğer kavimleri arasında da bir hoş görü ortamı oluşturarak bu coğrafyaya Orta Asya'dan göç edip gelenlerin daha fazla tercih edip gelmelerini dolayısıyla Anadolu'nun Türkleşmesini hızlanmasına da yardımcı olmuşlardır³⁰⁷.

Anadolu'ya yapılan Türkmen göçleri özellikle Cengiz Han istilasından sonra, daha fazla yoğunlaşmış ve Türkistan, İran ve Harezm bölgelerinden birçok mutasavvıf, alim, İslam memleketlerine göç ettikleri zaman birçoğu da Anadolu'ya yerleşerek, daha önce gelen alimler gibi bu coğrafyaya kendi kültürleri ile birlikte gelmişlerdir³⁰⁸. Yaklaşık olarak aynı tarihlerde Anadolu'ya başka gelen alim Mevlana Celaleddin-i

³⁰⁵ "Türkistan'da Sayram şehrinde Hz. Ali evladından Şeyh İbrahim adlı bir şeyh vardı. Şeyh öldüğü zaman Cevher Şehnaz adlı büyük bir kızıyla Ahmed isminde yedi yaşında bir çocuğu kaldı. *Ahmed*, daha küçük yaşından beri çeşitli mucizelerle karşılaşılıyor, küçük yaşına rağmen olağan üstü şeylere sebep oluyordu. Kendisi, meydana getirdiği *Divan-ı Hikmet* adlı eserinde elde ettiği bilgileri birer birer anlatır. Bkz. Necla Pekolcay, *a.g.e.*, s. 90-91. Ayrıca Bkz. Bayram Akdoğan, "Türk Din Musikisinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülahazalar", *A.Ü.F.İ.D.*, cilt. XL/V, Sayı 1, Ankara, 2003, s. 352a

³⁰⁶ Bayram Akdoğan, "Din Görevlilerine Musiki Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metot", *A.Ü. İ.F.D.*, Cilt. XL/II, Sayı 2, Ankara, 2002, s. 345 b

³⁰⁷ Kemal Üçüncü, "İrşad Ve Tebliğ Bağlı İcrâ: Türk Sözlü Kültür Geleneği Bağlamında Türk Tekke Edebiyatı", *Dergipark.ulakbim.gov.tr/tubar/article/download/.../5000067088*, s. 133

³⁰⁸ Bayram Akdoğan, "a.g.m", s. 360a

Rumi³⁰⁹ olmuştur. Mevlana da Anadolu'da dini-tasavvuf fikirleri ve felsefesi ile önemli bir yer kazanmış, zaman içinde etrafında onu takdir edip sevenleri ile yeni bir tasavvufi akımın da öncüsü olmuştur³¹⁰.

Anadolu tasavvufi düşünce önderleri manen Anadolu sahasında büyük etkiler bırakması, aslında Anadolu Selçuklu sultanlarının yani siyasetin de böyle düşünceleri destek vermesi ve cesaretlenmesiyle olmuştur. Bazı Selçuklu sultanlarının dahi bu tekkelere girip şeyhlerin müridi olması o tekkenin şeyhini de büyük itibar kazanması demektir. Her ne kadar yöneticilik güç iktidar sultanlarda olsa da inancı gereği her sultan manevi desteğe, her şeyh de güçlü savunuculara ihtiyaç duymuştur³¹¹.

Anadolu'da Sultan I. Alaeddin Keykubat dönemi varlığını göstermeye başlayan Mevlevilik ve Mevleviler, Alaeddin Keykubat'ın övgüsü ve ilgisi ile karşılanmışlardır. Bahâeddin Veled'e büyük hürmet duyan, I. Alâeddin Keykubat'ın bu saygısı Mevlana'ya karşı da devam etmiştir. Sultan, sefere çıkmadan önce ya da önemli bir olayla Mevlana'dan manevi destek vermesini ister, Mevlana'da sultana istediği desteği vermekten çekinmemiştir. Nitekim devlet erkânından gördüğü saygı ve destek günden güne artan Mevlâna, Alaeddin Keykubat'tan sonra gelen sultanların da saygısını kazanmıştır. Bunlardan, II. Gıyâseddin Keyhüsrev'in de büyük saygı duyduğu ve itimat ettiği belirtilmektedir³¹².

Anadolu'da, Bektaşî ve Mevleviler dışında da bazı dini tarikat ve tasavvuf görüşleri kabul görmekteydi. Şöyleki: Horasan sufilerinden ve ilk melamilerden sayılan Ebu Said Ebülhayr (ö.1049), ünlü müzik teorisyeni İbn-iSina, Ebu Said Ebülhayr ile tanışmış kişilerdendi. Bunların dışında Orta Asya'da Ebu Ali Dekkak ve damadı Kuşeyrî (ö. 1074), Irak bölgesinde Abdülkadir Geylanî (ö. 1165) ve Ahmed Rifâî (ö. 1182) adlı sufiler müzikle raks, sema yapmayı hoş görü ile karşılayan sufilerdendi. Sadece müzikle raks etmenin dışında örneğin, Ahmed Rifai'nin müridleri diğer tekkelerden farklı bir ayin metoduna sahip kişilerdendi. Bu tekkenin müritleri defin

³⁰⁹ “Otuz Eylül 1207 tarihinde Horasan, mutlu bir çocuğun doğumu ile bayram ediyordu. Çocuğun adı Muhammed, lakabı ise Celaledin idi”. Babası Sultanü'l-‘Ulemâ lakabı ile anılan Mevlana'nın babası, Hüseyin oğlu Sultanü'l-‘Ulema Bahaeddin Muhammed, Belh şehrinde âlim ve arifleriyle meşhur bir ailedendi ve büyük bir üne sahipti. Annesinin adı Mümine Hatun'dur. *Mevlana* (Efendimiz) hürmet belirten lakabıdır”. Bkz., Ahmet Eflakî, *Ariflerin Menkıbeleri* I, (Çev: Tahsin Yazıcı), İstanbul, trz, s. 154; Nezihe Araz, *Anadolu Evliyalari*, İstanbul, 1988, s. 172; Bkz., Komisyon, Anadolu Üniversitesi, VIII. ve XIII. Yüzyıllar Türk Edebiyatı, Eskişehir, 2011, s. 106

³¹⁰ Bayram Akdoğan, “a.g.m”, s. 345 b

³¹¹ Bayram Akdoğan, “a.g.m”, s. 359a

³¹² Ali Üremiş, “Türkiye Selçuklularında Bazı Sünnî Tasavvuf Hareketleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, Konya, 2010, s. 301-302

müziği ile kendilerinden geçip, vücutlarının değişik bölgelerine keskin bıçaklar, delici aletler sokmaktan tutun, çok tehlikeli zehirli hayvanlarla oyun oynar gibi ellerinde tutmaları gibi ayinlerle tanınmaktadırlar.

Anadolu’da bir diğer dergâh sahipleri de aykırı tavırları ile tanımlanan Haydariler, Haririler ve Melamilerdir. Bunların faaliyetleri Orta Asya’dan Anadolu’ya pek çok alanı etkilemişti. Bu gruplar da dini ritüellerinde raks ve sema etme yanlısıydılar.

13. yüzyılın ünlü sofilerinden olup İsrakiyye’nin kurucusu kabul edilen Sühreverdî Şihâbeddin adlı kişi, Anadolu’yu dolaşarak fikirlerini yayma fırsatı bulmuştur. Bu sufiler de sema ve musikiye karşı olmamışlardı. Kendisi musikiye karşı olmadığı gibi iyi bir musiki bilgisine sahip olduğundan 15. yüzyılda yazılmış bazı eserlerde de müzik ustası olarak anılmaktadır. Bu sufiler arasında İbnu’l-Arabi de diğer sufiler gibi semayı, ruhani kabul edenlerdendi. Ayrıca Erzincan ve çevresinde yaşamış edebiyat ve tasavvuf sahasında ünlü bir isim olan Siraceddin Ahmed de sesinin güzelliği ile meşhur bir kişiydi ve iyi bir müzisyen hem de icracı idi. Onun bu konudaki ününü duyan dönemin Eyyubi hükümdarı Melik Eşref, onu Şam’a davet edip burada şarkılarını sesinden dinlediği belirtilmektedir.

Anadolu’da 1167 tarihinde, sema törenleri caiz olduğundan bu yönde bazı eserlerin yazılması muhtemeldir. Anadolu Beylikleri döneminde yaşamış olan *Yunus Emre’nin* bu yönde yazdığı ilahileri de Anadolu’daki coşkulu dini müziğin en önemli örneklerindedir. Müziğe karşı kötü bir bakış açısı ile bakanları yazdığı şiirlerinde tenkit etmiştir. Bir ilahisinde şeşta ve kopuzu dindarların haram saydıklarından bahsederek, aslında bu müzik aletlerinin bahsettikleri gibi haram olmayacağını temiz olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Burada şeşta ve kopuzu olgun insan, kırışlerinden yani tellerinden vurdukça çıkan sesini de iyi ve olgun bir insanın kalbine aşkına benzetmiştir³¹³.

Yunus Emre şiirlerinin kendine özgü bir musiki diliyle yazıldığı, konu olarak da daha çok sevgi, ahlaki değerler, iyi şahsiyet sahibi olma gibi kendi geleneğimiz ve milletimiz için ortak bir kültür mirası oluşturan öğeler olduğunu görmekteyiz³¹⁴.

³¹³ Recep Uslu, “a.g.m.”, s. 163-164

³¹⁴ Ahmet Hatipoğlu, *Besteleriyle Yunus Emre İlahileri*, Türk Diyanet Vakfı Yay., 111, Ankara, 1993, s. XIII

1.12.1.1. Mevlevi Musikisi

Mevlana'yı sadece, tarikat kuran bir tekke şeyhi veya dervişi olarak görmek yanlış olur çünkü O, ilahî aşkı kendi cümleleri ile özetlemeyi başarmış, felsefesi ile dinin ruhaniyetini kavramış ve bunu Anadolu insanına anlatabilmiş bir fikir ve düşünce insanıdır. İnsan sevgisi, Allah'a gönülden bağlılığını hem sözleri hem de sema denen raksın da ifade etmeye çalışmıştır ki semazen denen bu müritlerin de bu raksı büyük bir gönül olgunluğu ile arzu etmesi bu sebeptendir. Musiki ile raksın cisimleştirerek ruhi dinginliğe ulaştırmayı amaçlamıştır. Bu yüzdendir ki, Mevlana yazdığı eserlerinde sıkça musikiden ve semadan bahisler vererek bunlardan övgü ile söz etmiştir³¹⁵.

Mevlana'nın musikiye verdiği değeri diğer tarikatlar çok daha az vermiştir. Ayin-i Şeriflerde yapılan semanın anlamı vardı, semazenlerin kendi etraflarında sürekli dönmesi ve her dönüş sırasında seslendirilen müzikler gerek semazenlerin coşku ile güneşin etrafında dönen dünyayı tasvir ederken, çıkarılan müzikler de dünyanın içindeki sesleri ve ritimleri temsil ettiği bilinmektedir. Ayinlerde ney, rebab, çeng, kudüm gibi çalgılar kullanılmış ve sonraki dönemlerde diğer sazlar başka sazlarda eklenmiştir³¹⁶.

Dini törenlerin bir çoğunun sözleri Hz. Mevlana'ya veya oğlu Sultan Veled'e ait olup, zamanının büyük musiki üstatları besteledikleri bilinir. Bu zaman kadar bestelenmiş ayinlerin sayısı yüz otuzu bulunmaktadır³¹⁷.

Ayinlerin en önemli musiki aleti olan ney idi. Ney önemli olduğundan onu çalmak da önemli idi. İyi bir neysen olmak tekke içinde önemli bir vazife idi. Neyzen denilen bu müzisyenlerin de lideri konumundaki kişiye neyzen başı denmiştir. Ayindeki müzikle ilgili kısımların çoğunu kudümzen başı yönetir. Ayin hanlar iki veya üç kudümle usul vurarak eseri okurlar³¹⁸. Türk musikisinde “Miraciye” denilen müzikal yapıları uzun soluklu parçalardır kış ayinler onlardan sonra en uzun bestelerdir³¹⁹.

Mevlevi törenleri selam denilen dört bölümden oluşmaktadır. Ayine³²⁰ başlamadan önce sazların taksimi ile başlanılır. Her selam başında, semazenler durup,

³¹⁵ Bayram Akdoğan, “Din Görevlilerine Musiki Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metot”, s. 346 b

³¹⁶ Bayram Akdoğan, “a.g.m” s. 363a

³¹⁷ Bayram Akdoğan, “a.g.m”, s. 348-349b

³¹⁸ Nuran Ayaz, Aynur Sultanova, “Mevlevilik Ve Bektaşiliğin Simgesi Olan Ayin Ve Ayin Müziğinin Karşılıklı Tahlili”, *İDİL Sanat Ve Dil Dergisi*, c. 2, S.7, Ankara, 2013, s. 124

³¹⁹ Nuran Ayaz, Aynur Sultanova, “a.g.m”, s. 123

³²⁰ Farsça asıllı bir kelime olan Ayin, “görenek, adet, tarz, merasim: huy, usul, yaşayış ibadet arzı” manasına gelir. Müslümanlarda Mevlevi, Bektaşî tarikatları tarafından benimsenmişse de Müslüman olmayanların, özellikle de Yahudi ve Hristiyanların ibadet tarzları ile çeşitli tekke ve tarikatların hareket ve musiki unsurları taşıyan dini merasimlerini ifade etmek için kullanılmaktadır”. Bkz., Nuran Ayaz-Aynur Sultanova, “a.g.m., s. 122

kendilerini hafifçe öne eğerek selam durumunu yerine getirirler. Birinci selamın bittiğini müziğin ritmini düşmesi ile anlaşılır, müzisyenler, ikinci selamı Evfer usulü ile çalmaya başladıkları zaman bütün semazenler dururlar. Bir postun üstünde oturan şeyh üç adım ilerleyip semazenlere selam verir, onlar da aynı selama uymak suretiyle, Şeyh bir daha selam verip çekildiğinde, Semazenler bu selama karşılık olarak şeyhin önüne gelerek; selam verip dönmeye başlarlar. Ayinin üçüncü bölümünde bu selamlama usulüne devam edilir. Ayinin en uzun bölümü üçüncü selamdır. Bu kısımda tamamlanınca dördüncü selama geçilir, bu bölüme şeyh de katılır. Selamın sonunda, dört bölümlü son peşrev çalınır. Bundan sonra neyzen başı veya onun emriyle neyzenlerden biri tarafından son taksim yapılır. Böylece şeyh post önüne gelmiş olur. Ayinin sonuna doğru ses sanatçılarından birisi Kur'an-ı Kerim'den kısa bir sure okur, semazenler bu sefer dönüşünü tamamlayıp diz çöküp otururlar. Sema ayini gülbank denilen bir dini şiirle okunduktan sonra selamlama ile biter³²¹.

Mevlana, oğlu Sultan Veled'e döneminin değerli musiki alimlerinden musiki dersleri aldırması. Oğlu rebab çalmayı öğrenip babasından sonra öğrendiklerinin ışığında içine edebi ilimleri, musikiyi, raksı ve tasavvufu alan Mevlevi anlayışını kurup geliştirmiştir. Öğrendiği musiki ilmi ile kendisi de besteler yapmıştır.

Tekkeler ilim öğrenmek isteyenler için bir nevi okul vazifesi gördüğünden sadece din ilimleri alanında değil, edebi, felsefi, şiir konularında da yetişen pek çok alim olmuştur. Bu yönden Mevlevi tekkelerinin musiki bilimleri açısından hizmeti büyüktür³²².

1.12.1.2. Bektaşî Musikisi

Hoca Ahmed Yesevi'nin, Yeseviyye ehline mensup bulunan Bektaşilik kurucusu *Hacı Bektaş-ı Veli*³²³ dir. Hacı Bektaş-ı Veli 13. yüzyılda Anadolu'da yetişen önemli mutasavvıflardan birisidir³²⁴.

Bektaşî musikisi, Bektaşî dergâhlarında icra edilen musiki türüne verilen isimdir. Mevlevi musikisinden sonra en zengin musiki yapıya sahip dergah musikisidir. Bu

³²¹ B. Akdoğan, "a.g.m.", s. 346-347b

³²² B. Akdoğan, "a.g.m.", s. 364a

³²³ Hacı Bektaş Veli, bir rivayete göre 1241 yılında Horasan'ın Nişabur (Nişapur) şehrinde dünyaya gelmiş bir ulu kişidir. Asıl adı Mehmet'tir. Babasının adı İbrahim-üs-Sani, anasının adı ise Hatem Hatun'dur. Bkz. Nezihe Araz, *a.g.e.*, s. 247. Ayrıca bkz. İsmail Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, c. 1, Kültür Bakanlığı Yay., s. 39

³²⁴ B. Akdoğan, "a.g.m.", s. 364a

musikinın Mevlevî musikisinden de ayrışmasına sebep olan yanı halk musikisine yakın bir müzikal yapıda oluşudur. Özellikle kullandığı müzik aletleri bakımından Bektaşî musiki bu yönde düşünülebilir. Saz-bağlama en önemli müzik enstrümanıdır. Saz o dönem ozanlar tarafından da kullanıldığı için halk tarafından kabulü zor olmamıştır. Bektaşî edebiyatında söylenen şiirlere de nefes adı verilmektedir. Nefeslerde Bektaşî inanç ve görüşleri anlatılır, bu eserler dini yapıda olmaktan çok Hz. Ali'yi öven, onun iyi insan olma yönlerini dile getiren, gönülden büyük bir sevgiyle dile getirilen eserlerdir. Yapı olarak vahdet-i vücud düşüncesine bağlı kalınarak yazıldıkları görülmektedir. Bestelenmemiş olanlarına "nutuk" denmektedir. Mevlevî ayinlerinde okunan şiirler gibi Bektaşî nefesleri de genellikle onlara ait ayinlerde okunur.

Nefesler, ilahilerden ayrı olarak daha çok şarkı ve türkölere benzediği gibi daha hareketli olanları da mevcuttur. Bektaşî nefeslerinin bazıları felsefî temalı iken bazıları da ya övgü ya da bir durumu yeren şekillerde yazılmıştır. Kötü görülen bir olay ve durumun eleştirilmesi şairane bir dille yapıp yanlışları vurgulanmak istenmiştir. Sözler, tarikatın inancına uygun düşen, çoğu sade ve açık Türkçe ile yazılmıştır. Elimizde yüze yakın nefesin sadece dört tanesinin bestecisi bilinmemektedir³²⁵. Nefesler bestelenirken Hüseyinî makamı ile bestelendiği gibi bazen, Hicaz, Saba, Neveser gibi farklı makamların da kullanılmıştır³²⁶.

Nefesleri seslendirilme özelliklerine göre üçe ayrılmıştır; bunlardan, Ağır olan ve ağır usullerle çalınıp söylenenlerine *otarak* adı verilir. Genellikle bu tür nefesler muhabbetin başında söylenir. İkinci olarak, biraz hızlı, orta süratli usullerle çalınıp söylenenlerine *dört köşe* adı verilir. Bu tür besteler muhabbet toplantısının ortalarında, zevk ve şevkin artmaya başladığı zamanlarda icra edilir. Üçüncü olarak, şevkin daha da yükseldiği alanlarda *şahlama* adı verilen nefesler okunur. Şahlama daha hareketli olur ve yürük usullerle icra edilir. Bunlar daha çok sema' nefesleridir³²⁷.

Nefeslerde kullanılan şiirler bahsettikleri konulara göre de kendi içinde ayrılmıştır. 12 İmamın, Hz. Ali'nin, Hz. Muhammed'in adları birlikte anılan Ehl-i Beyt sevgisinin yoğun olarak vurgulandığı nefeslere, düvaz, düvazdeh-i imam ve düvazman gibi isimler de verilmiştir. Methiye denilen nefeslerde Hz. Muhammed ve daha çok da Hz. Ali'yi öven türden şiirlerdir. Şathiye, denilen türü ise daha çok Bektaşî inancının

³²⁵ Bayram Akdoğan, "a.g.m", s. 347-348b

³²⁶ Seyit Yöre, "Alevî Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları", Gazi Üniversitesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S.60, Ankara, 2011, s. 224

³²⁷ Bedri Noyan Dedebaba, *Bütün Yönleriyle Bektâşîlik ve Alevîlik*, c. IV, Ankara, 2001, s. 684

esaslarının işlendiği, çoğu zamanda, alaycı bir dil kullanılmıştır. Hz. Ali'nin doğum günü olduğu için önemli bir gün olan 21 mart tarihi içinde şiirler söylenmiştir, bu günü ve Hz. Ali'nin doğumunu kutlayan bu türden nefeslere de Nevruz gününe rast geldiği için Nevrûziye ismi verilmektedir³²⁸.



³²⁸ Seyit Yöre, “a.g.m.”, s. 225

İKİNCİ BÖLÜM

2. 14.-15. YÜZYILARDA OSMANLILARDA EĞLENCE YAŞAMI VE MUSİKİSİ

13. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu Selçuklu Devleti, Haçlı Seferleri, Moğol istilaları, taht kavgalarından dolayı siyasi başarısızlıklar ve yenilgiler yaşamaktaydı. Zamanında bölgenin en önemli gücü olan Anadolu Selçukluları bu tarihten sonra bölgedeki görevini tamamlamış, çöküş dönemine girmişti. Yaşanılan bu çöküş dönemi, bölgede daha önce Anadolu Selçuklu Devleti güçlü iken varlığını gösterememiş beylere de fırsat verecektir. Ancak bu beylikler devlet yıkılsa da Anadolu'daki Türk birliğini Bizans ve bölgedeki düşman devletlere karşı korumaya çalışmışlardır. Kurulan bu beyliklerden birisi de, Söğüt ve Domaniç çevresine yerleşen *Kayı* aşiretidir.

14. yüzyıl, Anadolu'da küçük bir beylik olarak siyasi hayatına başlayan Osmanlı Beyliği'nin zirveye emin adımlarla çıktığı dönemdir. Bu dönem gerek siyasi gerekse sosyo-kültürel alandaki gelişmeler, yeni kurulan bu devletin çevresinde oldukça gelişecektir. Kuruluşundan sonra hem devletin yapılaşması, hem de yeni topraklar kazanması bir yüzyıl boyunca bütün hızıyla devam eder. Tam Anadolu birliği kurulacakken, 1402'de Yıldırım Bayezit'in, Timur karşısındaki yenilgisi ile bu süreç kesintiye uğrasa da bu beyliğin gelişmesindeki önünü kesmemiştir. 14. yüzyılda eski Türk töresi ile kurulmuş olan Osmanlı Beyliği devlet olma sürecinde daha sistematik ve köklü bir devletin temellerini sağlamlaştıracaktır.

15. yüzyılda II. Murat, kuruluş aşamasını tamamlamış olan devlette kültür ve sanat faaliyetlerini entelektüel düzeyde başlatıp bilim adamları ve sanatçıları himayesine alır. Sarayında devlet işleri yanında, musiki ile yakından ilgilenmiş bu konuda değerli çalışmalar yapan Abdülkadir Meragi gibi alimlerin çalışmalarından faydalanmıştır. İlim yolunda atılan bu adımlarla Osmanlı musikisinin şekillenmesi ve yeni bir boyutta büyümesini sağlamıştır. Bu da ilerde kimliğini kazanacak olan Osmanlı musikisinin şekillenmesinde önemli bir faktör olacaktır³²⁹. Devletin musiki ile ilgili atılımlarının yanı sıra, halkın Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıyıp devam ettirdiği halk ezgileri gene halkın içinden çıkan müzisyen ve şairlerle yoluna devam edecektir.

³²⁹ Zeki Çavdaroğlu, Salih Zeki Çavdaroğlu, "Osmanlı Devletinin Kültür Ve Sanat Anlayışının Musikisine Yansımaları", www.musikidergisi.net/?P.1024 , s.1

2.1. Osmanlı Devlet Bünyesinde Yapılan Resmi Tören ve Eğlenceler

Törenler her ulusun kültürel kimliği gibidir. Bu açıdan Osmanlı dönemi törenleri devletin büyüklüğünü ve kültürel birikiminin yansıtıldığı önemli olaylardandır. Devlet düzeninde bir hükümdarın tahta geçmesi siyasi ve sosyal yönlerden önemli bir durumdur. Eskiden beri kurulmuş her İmparatorlukta hükümdar olacak kişinin tahta çıkması gösterişli ve büyük kutlamaların yapıldığı durumlar olmuştur. Bu merasimlerde önemli olan tahta geçecek adayın kısa sürede tahta geçip siyasi istikrarı sağlaması olmuştur. Eğer padişah gece vefat etmiş ise doğal olarak merasim sabah erkenden yapıldı.

Beyliğin kurucusu Osman Bey'in beyliğin başına geçtiğinde Türk töresi gereği daha mütavazi büyük bir merasimin yapılmadığı sadece basit bazı eski adetlerin yerine getirildiği görülmüştür³³⁰. Osman Bey'in beyliğin başına geçeceği sırada, Selçuklu Devleti yıkıldığı için Türkmen beyleri, Anadolu'daki Moğol güçlerine tabi olmak yerine Osman Gazi'nin etrafında toplanmışlardı. Eski Oğuz Han töresine göre Osman Bey'in huzurunda diz çekerek ona tabi olduklarını göstermişlerdir. Osman Gazi'de onların her birine gelenek üzere birer kadeh kırmızı sunmuştur. Kadehteki kırmızı içip, Osman Bey'e bundan sonra hep itaat edeceklerine söz vermişlerdir 1299-1300. Böylelikle resmen Osmanlı beyliği kurulmuş oldu. Tabi olunan beye hutbe okuma geleneği bu dönemde de birkaç sen boyunca uygulanmıştır³³¹.

Osman Gazi'nin ölümünden sonra kalan eşyasının sadece, birkaç takım silah ile beş on altın ve bir-iki sürü koyundan ve bazı eşyadan ibaret olduğunda eski tarihçiler birleşmektedir. Orhan Gazi devrinin de böyle sadelik için de geçtiğine delalet edecek vesikalar mevcuttur.

I. Murat'ın (1360-1389) Edirne'yi hükümet merkezi yaptıktan sonra orada mükellef ve muhteşem dairelere ayrılmış, saraylar yaptırıp merasime dair bazı usul ve kaideler koyduğu bilinmektedir. Bundan sonra I. Murat Hüdavendigâr Gazi ile Yıldırım Bayezit (1389-1402) zamanlarında bir dereceye kadar tantana ve ihtişamın başladığı görülmektedir. Osmanlı sarayında kölelere, cariyelere, kapıcılara, muhafızlara ve birçok ahçılara, kuşçulara bu zamanda rastlanmaktadır. Örneğin. Sultan I. Murat'ın atla bir

³³⁰ Şakir Batmaz, "Osmanlı Devleti'nde Bir Merasim Kaidesi Olarak Topla Selâmlama (1800-1919)", Erciyes Üniv., İlahiyat Fak., *bilimname*, S. XII, Kayseri, 2007/1, s. 187

³³¹ Müneccimbaşı Ahmed Dede, *a.g.e.*, s. 70

yere giderken, önünde yaya olarak, on üç okçu, onların arkasından yirmi-otuz silahlının atlı olarak bulunduklarını o döneme ait bazı seyahatnameler belirtmektedir³³².

I. Murat'ın savaş sırasında şehitlik haberi ve Yakup Celebi'nin acımasızca şehit edilmesinin verdiği hüzünden ötürü Yıldırım Bayezit'in tahta çıkışı tören havası içinde olmamıştır.

Çelebi Mehmet'in tahta çıkışı ise biraz olaylı olmuştur. Kardeşleriyle yaptığı taht mücadelesini kazanarak Edirne'de tahta oturmuştur. Bu telaş ortamında Çelebi Mehmet de tahta çıkışı için merasim yapılması gereğini görmemiştir. Osmanlı Devleti'nde düzenlenmiş ihtişamlı merasim ilk defa II. Murat için yapıldığı belirtilmektedir³³³. Devlet büyüklerine, ahaliye, askere, tahta çıkış bahşişi dağıttırması ve etek öptürmüştür. Sonraları, padişahın tahta çıkışında yeniçerilerin hayasızca ayaklanmalarına başlangıç bu hadise olmuştur. İşte tahta çıkış bahşişi adeti bu zamandan başlamaktadır. II. Mehmet'in ilk tahta çıkış merasimi babasının huzurunda ve onun arzusu yapılmasına rağmen vezirler, kumandanlar, yıllarca harp meydanlarında uğrunda çarpıştıkları eski padişahlarına hürmeten çocukluk çağında bulunan küçük hünkara hiç bir merasim ve gösteri yapmamışlardı³³⁴.

Osmanlı padişahının tahta çıkışlarında (cülûs) ve doğum günlerinde toplar atılmak suretiyle bu durumun halka ilan edilmesi adettendi. Yeni padişah adına hutbe okumak ise eski Türk geleneklerinden biri olup, saltanat sahibinin alameti sayılmaktaydı. Tahta çıkan hükümdarın ilanı için en uzak bölgelerine Uzak vilayetlere ve komşu devletlere ulaklar gönderilerek yönetimde yapılan değişiklik resmi yazılarla halka bildirirlerdi. Bunlardan sonra başta devlet erkânı olmak üzere cülûs tebrikleri başlardı. Uç vilayetlerden gelen sancak beylerinden sonra komşu ülkelerden de cülûs tebriki için elçiler gelirdi. Devrin şartlarına göre bu ülkelerin haber alıp elçi göndermeleri bazen aylar sürerdi³³⁵.

Osmanlı padişahlarının tahta çıkmalarını takip eden birkaç gün içinde *kılıç kuşanmaları* dolayısıyla yapılan merasim bir diğer önemli hadise idi. İslamiyet'in ilk devirlerinden itibaren bilhassa gazaya niyet edilirken kılıç kuşanmak bir anane idi. Kılıç kuşanma adetinin Osmanlılarda resmi olarak hangi tarihte yapılmaya başlandığı tam

³³² Ali Seydi Bey, *Teşrifat ve Teşkilatımız*, Tercüman 1001 Temel Eser 17, (Hazırlayan; Niyazi Ahmet Banoğlu), İstanbul, 1977, s. 15

³³³ Şakir Batmaz, "a.g.m", s. 188

³³⁴ Ali Seydi Bey, *a.g.e*, s. 147

³³⁵ Ebru Baykal, *a.g.e*, s. 18

olarak bilinmemektedir. Bu konudaki ilk bilgilerden II. Murat'ın (1427-1451) Bursa'da Emir Sultan denilen Emir Şemseddin Mehmet Buharî'den kılıç kuşanmış olduğudur³³⁶.

Orduyu sefere gönderme zamanları en az diğer törenler kadar gösterişli yapılırdı. Tüm alaylar içinde geçit töreni en etkileyici gösterilerden birisiydi. Bu geçit törenini, top atışı, davullar, mehter takımı gösterileri takip ederdi. Halk bu gösteriye coşku ile katılırdı. Zafer kazanmış bir ordunun eve dönüşü elbette çok büyük coşku ile kutlanırdı. Ordu seferden döndüğünde dualar ile karşılanır, etrafında sarısabır ve amber tütsüleri yakılırdı³³⁷.

Padişahın katıldığı alaylarda “alkışçı” denen bir grubun, alkışçı başının yönetiminde yüksek sesle yinelediği “alkış”lar; “*Aleyke avnullah!..*, ikbalin efzun, Padişahım, devletinle bin yaşa!”, “Mağrur olma padişahım, senden büyük Allah var!”, “uğrun hayrola, yaşın uzun ola, Allah padişahımıza uzun ömürler versin! Devletinle çok yaşa!” gibi dualar edilirdi³³⁸.

Osmanlı hanedanlığının ilk dönemlerinde Bizans ile siyasi işbirliği için, akrabalık bağları kurulmuştur. Bu bağlamda, iki hükümdarın bir araya gelmeleri de büyük törenlere sebep olmuştur. Orhan Gazi'nin Bizans İmparatoru Kantakuzenos'un kızı Teodora ile yaptığı evliliğinden ötürü zaman zaman iki hükümdar bir araya gelmişlerdir. Üsküdar'a ziyarete giden Orhan Gazi'ye Kantakuzenos'un hürmet gösterdiği, büyük sofralar kurdurduğu, birlikte ava gittikleri, Orhan Gazi'nin burada vaktini zevk ve safa ile geçirdiği anlatılmaktadır. Kurulan ziyafet sofralarında şehzadelerin eşlerinin de davetli olduğunu Rum tarihçileri yazmıştır³³⁹.

Devletler arası ilişkilerde, haberleşme, tebrik, kutlama, tanıma gibi siyasi ilişkilerde, etkin kişiler, daha çok elçiler idi. Osmanlı, beylik döneminde iken ilk elçisini, Orhan Gazi döneminde Bizans elçisini kabul etmiştir. Ondan sonra I. Murat Ragüzelilerle yapılan anlaşma gereği imza vesilesiyle murahhas heyetini kabul etmiştir. Sultan II. Murat, Edirne Sarayında oldukça tantanalı resmi bir tarzda Milan dukalığı elçisi Bendikto'yu kabul etmiştir. Sefirlerin huzura kabul olunabilmesi için bazı şartlara ve adaba riayet etmeleri lazımdı. Buna uymayanlara çeşitli cezalar verilirdi³⁴⁰. Yabancı elçilere sarayda ziyafet verildiği zaman, padişah bulunmazdı. Büyük müzeyyen salonun

³³⁶ Ebru Baykal, a.g.e., s. 31

³³⁷ Raphaella Lewis, *Osmanlı'da Günlük Yaşam*, (Çev: Adile Runa Orhunsoy), Ankara, 2009, s. 127

³³⁸ Necdet Sakaoğlu-Nuri Akbayar, *Binbirgece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*, İstanbul, 1999, s. 63

³³⁹ Ali Seydi Bey, a.g.e., s. 62

³⁴⁰ Ali Seydi Bey, a.g.e., s. 139

çeşitli yerlerine icabına göre dört, beş sofraya kurulur, sefirlerin en itibarlıları sadrazamın sofrasına, ötekiler de derecelerine göre Kubbe vezirleri ile diğer görevlilerin sofralarında otururlardı³⁴¹.

2.1.1. Özel Günlerde Yapılan Törenler ve Önemi

Osmanlı soyuna mensup kişilerin yaptıkları evlilik, sünnet, doğum gibi gelenek ve göreneklerden gelen türden kutlamalarıdır. Bu kutlamalar devletin dış dünyaya karşı dostu da düşmana da kendini ve gücünü göstermesi için vasıta olmuşlardır. Bu yüzden elde olan tüm maddi olanaklar bu törenlerde kullanılmıştır. Bu düğün ve şenliklere gelen yerli yabancı devlet adamları ve elçileri gördükleri muhteşem gösteriler ve zenginlikler karşısında hayranlıklarını gizleyemiyor, devletin maddi ve manevi gücünü bir kez daha alkışlamak durumunda kalıyorlardı. Ayrıca bu düğün ve şenliklerde bir sosyal dayanışma ve kaynaşma da söz konusu idi. Osmanlı şenliklerinde toplumun her kesiminden insanlar bu eğlencelere katılıyor, bir kısmı izleyici, bir kısmı gösterici bir kısmı da görevli ve davetli olarak üzerilerine düşeni yapıyorlardı. Halkın sarayla irtibatı bir kat daha artıyor ve bazı merakları da bu vesile ile gideriliyordu. Bazen bu şenlik ve düğünler bazı siyasi ve askeri başarısızlıkları unutturmak ve doğal afetlerin acılarını bir nebze olsun dindirmek için yapılıyordu³⁴².

Düğün ve şenliklerin eğlence şekilleri bağlı olunan İslam dininin yapısına uygun görünümde yapıldı. Düğünden önceki nikah ve sünnet akitleri dini özellikler taşıyan unsurlardı. Ayrıca bu düğün ve şenlikler sırasında din adamlarının Kur'an okumaları, dini toplantılar ve tartışmalar yaparak tefsir okumaları ve dinlemeleri de düğünlerin bir unsuruydu. Bu düğün ve şenliklere öncelikle tarikat şeyhleri ve tarikat erbabı da davet edilerek hayır duaları alınıyordu. Düğünlerin ve şenliklerin dini günlere ve kandillere tesadüf ettirilmesi de bir başka özelliktir. Osmanlı şenlik ve düğünlerinde eğlence unsurunu oluşturan en önemli konulardan birisi de oyunlardı. Eğlendirici oyunların yanında spor gösterilerine ve karşılaşmalarına da yer veriliyordu. Güreş, cirit, at yarışları, matrak, okçuluk gibi sporlar yapılıyordu³⁴³. Eğlencelerde içki ve sarhoş edici içecekler yerine meyve şurupları, şerbetler de tercih edilmiştir.

³⁴¹ Ali Seydi Bey, *a.g.e.*, s. 95

³⁴² Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I*, İstanbul, 2008, s. 135

³⁴³ Mehmet Arslan, *a.g.e.*, s. 136

2.1.2. Düğünler ve Doğum Şenlikleri

Osmanlı hanedanlık eğlenceleri içinde düğünler önemli eğlence ortamlarındandır. Padişahın onayı ile başlayan düğün törenleri sadece payitahtın bulunduğu başkent sınırları içinde olmaz ülkenin pek çok yerinde bu neşeli olayın kutlanması sağlanırdı. Sultanların evliliği, doğumları, erkek çocuklarının sünnet törenleri bu tür şenliklerin en büyük bahanesi gibiydi. Osmanlı'daki düğün, nikah, doğum, sünnet gibi mutluluklar nedeni ile yapılan şöenlere “şenlik” anlamında “*sur-ı hümayun*” denmiştir³⁴⁴.

Osmanlı sultanlarının komşu veya rakip devletlerden kız aldıkları 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar, padişah düğünleri yapılyordu. Daha sonra bu tür evlilikler kalktığından halkın katıldığı düğün törenleri de yapılmamıştır. Sünnet düğünleri ise herkesin katılımını sağlayacak bir tarzda düzenlenirdi. Padişah, sünnet düğünün ilk gününde sünnet edilecek çocuklarını başkentin dışında hazırlanan şenlik süslerini görmeleri için gezdirirdi. Çeşitli malzemeden süslemeler yapılır ve şekerleme ve yiyecekler dağıtılydı³⁴⁵. Osmanlı'daki ilk evlenme şenliği, 1298 yılında Orhan Gazi'nin Nilüfer Hatun ile yaptığı düğün, şenliğidir³⁴⁶. Orhan Gazi ilk eşi Nilüfer Sultan'ın ölümünden sonra (1340) Bizans İmparatoru Kantakuzenos'un kızı Teodora ile evlenmiştir. Bu münasebetle Silivri'de, daha sonra da İzmit ve Üsküdar'da muhteşem düğünler yaptırıp ziyafetler verilmiştir. Bu düğünün ayrıntıları kaynaklarda şu şekilde geçmektedir: “Teodora'nın halvetli, nazik siması, parlak sırmalar içinde bir çiçek gibi meydan çıkıyordu. Etrafında Hadımağalarının ellerinde meşaleler yanıyordu, saray çalgıcılarının davul ve flavta (bir tür odun yapımı üflemeli müzik aletidir) sedaları çınlatmaktaydı. Bilhassa düğün için bestelenen şarkılar büyük bir neşe ile söylenmiş, bu şarkıları nutuklar takip etmiştir. Daha sonra da ziyafetler verilmiştir. Türk ileri gelenleri halılar üzerine oturup zevk ve istekle yemeklerini yemişlerdir. Nihayet merasim bitince, Teodora ailesine veda etmiştir”. Türkler ile Bizanslılar arasında ilk akrabalık bu suret ile oluşmuştu³⁴⁷.

Yıldırım Bayezit, babası I. Murat'ın isteği ile Germiyanoglu Ali Bey'in kızı ile evlenmiştir. Bu evlilik vasıtasıyla gelinin çeyizi olan, Kütahya, Simav, Eğrigöz ve

³⁴⁴ Necdet Sakaoğlu-Nuri Akbayar, *Binbirgece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*, s. 77; Mehmet Arslan, *a.g.e.*, s. 23

³⁴⁵ Mehmet Öz, “Osmanlı Toplumu”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam, yunus.hacettepe.edu.tr/~mehoz/soseko/osmanlitoplumu.tdvia.pdf, s. 20

³⁴⁶ Münecimbaşı Ahmed Dede, *a.g.e.*, s. 68; Hoca Saadeddin Efendi, *a.g.e.*, s. 36

³⁴⁷ Ali Seydi Bey, *a.g.e.*, s. 61-62

Tavşanlı bölgeleri Sultana verilmiştir. “Murat Han, bu düğünün şerefine 1381 senesinde, Bursa’da bir düğün ziyafeti düzenletmiştir. Bu şölene civardaki Müslüman hükümdarları ile komşu beyleri davet etmiştir. Davete iştirak edenler ise elçileriyle birlikte çeşitli hediyeler getirmişlerdir. Sultan’ın bu ziyafete emir erini de çağırıldığı belirtilmektedir. Davete gelen Evrenos Bey, düğün hediyesi olarak, yüz köle, yüz cariyeye getirmiştir. Bu cariyeye ve köleler, ellerinde taşıdıkları bir çok değerli eşyalar ile düğüne katılmışlardır. Elçiler, Sultanın emirlerinden birinin bu kadar hediye getirdiğini görünce, Sultan Murat Han’ın büyüklük ve kudretini anlayıp ve kendi getirdikleri hediyelerden utanmışlardır. Sultan I. Murat, Evrenos Bey’in getirdiği hediyelerin hepsini Mısır elçisi vasıtası ile, Mısır hükümdarına gönderip, Mısır hükümdarının getirdiği değerli eşyalar ile cins Arap atlarını da gelen beye vermiştir. Diğer hükümdarlardan gelen hediyeleri de devlet ileri gelenleri ile diğer görevlilere, fazla olanlarını da ulemaya ve fakir fukaraya dağıtmışlardır”³⁴⁸.

1425 yılında Sultan II. Murat Bursa’ya geçerek, İsfendiyaroğlu’nun kızı ile evlenmesi dolayısı ile büyük bir ziyafet tertip etmiştir. Çaşnigirbaşı Elvan Bey’i, üst düzey devlet ricalini ve onların eşlerinden bir kaç kadını yanlarına bir miktar da kapıkulu askeri katarak İsfendiyar diyarına gelin alayı olarak göndermiştir. Gelin oldukça büyük bir çeyiz ve değerli mücevher ile gelmiştir. Bu evlilik bahanesiyle Sultan Murat, üç kız kardeşini de devletin ileri gelen emirlerinden üçü ile evlendirmiştir. Birisini İsfendiyar Bey’in oğlu Kasım Bey’e, birini Anadolu Beylerbeyi Karaca Paşa’ya, birini de veziri İbrahim Paşa’nın oğlu Mahmut Çelebi’ye vermiştir³⁴⁹.

Sultan II. Murat, oğlu Sultan II. Mehmet’i Dulkadiroğlu Süleyman Bey’in kızlarından biri Sitti Hatun, ile evlendirmiştir. Süleyman Bey’in beş kızı vardı. Sultan Murat nişan olayı için, Amasya valisi Hızır Ağa’nın hanımını bölgeye göndermiştir. Süleyman Bey, gelenleri görünce bu duruma oldukça sevinip, nişan için gelenlere çeşitli ikramda bulunulmuştur. Gelini çeyizi ile gelmiştir. Gelin 1449 (50) yılında şehre varınca, Edirne’de bir şölen tertip edilmiş, büyük bir ziyafetten sonra Sultan Mehmet, Dulkadiroğlu’nun kızı ile evlenmiştir³⁵⁰.

³⁴⁸ Münecimbaşı Ahmed Dede, *a.g.e.*, s. 114-115; Hoca Saadeddin Efendi, *a.g.e.*, s. 150-152; Mehmet Neşri, *Kitab-ı Cihannuma*, Hazırlayanlar: Faik Reşit Unat, M. Altay Köymen, c. 1, Ankara, 1949, s. 206-207

³⁴⁹ Münecimbaşı Ahmed Dede, *a.g.e.*, s. 207-208

³⁵⁰ Münecimbaşı Ahmed Dede, *a.g.e.*, s. 245; Edirneli Oruç Beğ, *Oruç Beğ Tarihi*, (Hazırlayan: Atsız) Tercüman 1001 Temel Eser, 5, 1972, s. 106

II. Murat dönemi ile ilgili bir başka düğünde şöyle aktarılır: “Hünkarın (II. Murat) Rumeli Beylerbeyi’nin kızına düğün için gönderdiği hediyeleri, paşaların hanımları sayıca oldukça fazla kadın taşımıştır. Bu kadınların önünde yürüyen on- on iki erkek, iki çalgıcı ozan ve bir borazan, bir büyük davul ile on üç çift kadar da genç uşak olduğu ve hepsinin de neşe içinde büyük bir ses dalgasıyla ilerlediği belirtilmektedir”.

Osmanlı döneminde hanedan ailesine ve üst düzey yöneticilere ait düğün alaylarında çeyizleri taşınması sırasında çoğu zaman mehter takımları da eşlik etmiştir. Mehterin çaldığı müzikle düğünün neşesi ve heyecanı gururla ilan edilir saltanatı temsilen düğünün de ilan edilmesini sağlamıştır³⁵¹.

Osmanlı Padişahlarının düğünleri kadar kız kardeşleri veya kız yeğenlerinin düğünleri de oldukça abartılı geçerdi. Sultanların padişah babaları yaşarken düğün oluyorsa ya da padişahın sevdiği kız kardeşi ise bu düğünler çok daha coşkulu ve özenli yapılırdı. Damat olan kişi sultan ile evlenmenin vermiş olduğu ağırlık ile fazla masraf yapmalıydı. Saraya her türden değerli mücevherler göndermesi bir nevi nişan hediyesi olarak kabul edilirdi, böylelikle nişan hediyesinden başlayarak bütün düğün masraflarını üstlenirdi. Sultan düğünlerinin belli bir süresi yoktu, bazı düğünlerin on-beş, yirmi gün sürdüğü olmuştur³⁵².

Osmanlı için soyun ve saltanatın devamı olan şehzadelerin doğumları da çeşitli şenliklerin düzenlenmesine sebep olurdu. Şehzadenin doğumunda veziriazam, vezirler başta olmak üzere pek çok devlet görevlisine bildirilir, onlar da kendilerine bu müjdeli haberi verenlere değerli hediyeler verirlerdi. Doğumdan sonra, tebrik için, lohusa Sultanın yanına ilk önce saray efradı ve hanedan soyundan olan ileri gelen kişiler giderdi. Lohusanın odasına giren davetliler, onu selamlarlar ve yatak örtüsünü öpüp saygısını gösterdikten sonra, sedir üzerine oturlardı; sultanlar sedirde oturmayıp yatağın karşısındaki yüksek mevkiye yerleşirler ve bu suretle kendilerinin derecelerinin yüksek olduğunu gösterirlerdi³⁵³.

Doğumun altıncı günü sadrazam altın ve değerli mücevherlerle süslenmiş beşik alayını düzenlerdi. Doğan çocuk erkek ise buna bir de sorguç ilave edilirdi. Lohusaya davet edilenler üç gün haremde misafir kalırlardı; davetliler avdetlerinde yeni doğan

³⁵¹ Timur Vural, “Avrupalılara Göre Osmanlı Döneminde Askeri Müzik Geleneği”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Ankara, Summer 2012, s. 2572

³⁵² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilatı*, T.T.K. Ankara, 1945, s. 161

³⁵³ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 168

çocuğa, validesine ve dairelerinde misafir oldukları kadın efendilere kıymetli hediyeler takdim ederlerdi. Şeyhülislam'ın ailesi bu masraftan istisna edilmişlerdi. Davetlilere padişah tarafından hediyeler verilirdi. Lohusa münasebetiyle kına geceleri yapıp oyunlar tertip edilir, cariyeler saz çalar ve taklit yaparlar ve davetlileri eğlendirirlerdi³⁵⁴

Şehzadelerin bir hafta ile iki ay süren sünnet (sûr-hitan) düğünleri en önemli şenlik sebeplerinden birisidir. Sünnet düğünleri ilk günden başlayarak her gün sırası ile devletin ileri gelenlerinin padişahın huzuruna kabul edilip hediyelerini sunmaları ile başlar, her biri için ayrı şöenler düzenlenirdi. Bu şöenlerde, gündüzleri model kaleler, kayıklar ve kuklalarla savaş oyunları oynanır, geceleri ise binlerce havai fişek atılırdı. Saz heyetleri çalar, çengiler raks ederler, meddahlar kıssalar söyler, orta oyunu düzenlenirdi. Ayrıca gösterişli giyimleri, kıymetli koşumlar vurulmuş cins atlar üzerinde devlet erkanının ve her türlü sanat sembolü olan bayrağı taşıyarak maharetlerini gösteren esnafın katıldığı “*esnaf alayları*” düzenlenirdi³⁵⁵.

Osmanlı tarihinde bulabildiğimiz ilk sünnet 1365'te (H.767) I. Murat'ın şehzadesi Bayezit'in (Yıldırım), Yakub ve Savcı Beyin sünnetleri için Bursa'da düzenlenmiştir. Bu düğün kaynaklarda şöyle anlatılır: “Sünnetin yapıldığı yılın ilk baharında, sevinç ve neşe içinde güzel bir düğün- dernek yapıldı. Baharın tüm güzelliği ile parlayan güneşin mavi göğün altında geceleri ise gümüş gibi parlayan ay ışığının donattığı özel gecede bu tören yapılmıştır. Şöen kurulup, çağrılanlar yerlerini alınca, şehzadeler sünnet edilmiş, ondan sonra düğüne katılan, şeyhlere, bilginlere kıymetli hediyeler verilmiş; fakir ve fukara da bu şöende kurulan sofralarda doyurulmuştur. Düğünün sonunda ise katılan üst düzey davetliler sünnet edilen şehzadeye hediyelerini takdim ederlerdi”³⁵⁶.

Osmanlı saray düğün ve törenlerinin dışında halkın düğün eğlenceleri de renkli şekilde kutlanırdı. Bu tür törenler geleneksel kültürün korunması, toplum düzeninin sağlanması açısından yapılmaları gerekli ya da yararlı olan ritüellerdir. Çoğunlukla dini motiflerle güçlendirilmişlerdir. Bu eğlencelerden olan evlilik törenleri, nikah akdini yapılması ile başlardı. Nikah günü tarafların ana, babaları, yakın akrabaları ve davetliler genellikle evlenecek kızın evinde toplanırlardı. Kadınlar ve erkekler ayrı ayrı mekanlarda bulunurlardı. Evlenecek kız kapı veya perde gibi bir şeyin arkasından imamın ve şahitlerin sesini duyacak şekilde oturtulurdu. İmam, evlenecek çifte evlenme

³⁵⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 170

³⁵⁵ Erol Özbilgen, *Bütün Yönleri ile Osmanlı Âdâb-ı Osmaniyye*, İstanbul, 2004, s. 524

³⁵⁶ Hoca Saadeddin Efendi, *a.g.e.*, s. 131

konusundaki dini vecibeleri, fıkıh hükümlerini anlattıktan sonra her ikisine de evlenmeye razı olup olmadıklarını, boşanma durumunda tarafların birbirlerine neler borçlanmayı kabul ettiklerini sorar ve kabul etmişlerse, “Ben de akd-i nikah eyledim” diyerek durumu bir kağıda yazıp, şahitlere imza ettirerek nikahı kıyar. Kur’an okuyup, mutluluk ve süreklilik dilerdi. Nikahı kıyan imama havlu, şeker, sabun, seccade hediye edilirdi. Sonra bütün davetlilere şerbet dağıtılır, imam efendi nikah duası yapardı. İmamın evden ayrılmasından sonra sazlı, çalgılı düğün yapıldığı olurdu³⁵⁷.

Nikah kıyılınca ve çeyiz yazılınca sıra çeyiz eşyasının kız evinden oğlan evine nakline gelir. Çeyiz kız evinden erkek evine evliliğin çevreye duyurulmasını sağlayan gösterişli, şenlikli bir çeyiz alayı ile götürülür. Alayda gelin de bulunuyorsa, “*gelin alayı* veya *düğün alayı* tabir edilir. Çeyiz erkeğin evine devler ile taşınır, çeyizin miktarına bağlı olarak havutları mavi boncuklarla süslenmiş, büyük hayvan çanları takılmış gösterişli develer seçilirdi. Gelin alayının çok uzaklardan sesleri işitilince develerin üstünde herkes teşhir edilen çeyizleri seyretmek için sokaklara çıkan mahalle halkının konuşması günlerce, haftalarca sürerdi³⁵⁸.

2.2. Bayramlar ve Çeşitli Eğlence Ortamları

Osmanlı kültüründe eğlence yaşamında geçmiş köklerden alınan gelenek ve görenekler sürdürülürken İslami öğelerin de yoğun tesirinin olduğu açıktır. Çünkü toplum kanun ve kaidelerinde İslamiyet’in ahlak kurallarına göre şekillenmişti. Bu kurallar içinde dinin kesin olarak yasakladığı; içki, kumar, fuhuş yapmama gibi yasaklara uymak tüm halkın en önemli vazifesiydi. Dolayısıyla eğlence ortamlarında bu tür yasakların çiğnenmemesi çok önemli idi ve eğlenceler bu kurallara göre tertiplenirdi. Bunun dışında kalan eğlenceler kurallara karşı gelmeyen eğlencelerdir³⁵⁹.

Osmanlı zamanında bayramların da ayrı bir önemi vardı. Bayramlarda herkes kudretince bolluk içinde yiyip içmek ve eğlenmek için elinden geleni yapardı. Davetler, ziyafetler tertiplenir, hele çocuklar sokaklarda akranlarıyla gezmek, bayramda yeni elbiselerini giymek, hoş vakit geçirmek için bayramları dört gözle beklerlerdi. Osmanlı devrinde Ramazanın birinci gününün başlaması büyük önem taşımaktaydı. Bunun için ayı gözle seçilemeyecek derecede bir hilal halinde görmek şarttı. Ramazan ayının

³⁵⁷ Erol Özbilgen, *a.g.e.*, s. 519

³⁵⁸ Erol Özbilgen, *a.g.e.*, s. 518

³⁵⁹ Ensar Çetin, “Osmanlı’da Gündelik Hayat’a Sosyolojik Bir Bakış”, *Toplum Bilimleri Dergisi*, c. 8, No. 13, Ankara, 2013, s. 285

başlaması meselesiyle, davetli ricale ve büyük rütbeli memurlara mükemmel bir ziyafet verilirdi. Böylesi güzel olayların meydana geldiği bu ayı Müslümanların farklı etkinliklerle zenginleştirdikleri görülmektedir. Bunlardan biri asıl konumuz olan musiki alanındaki etkinliklerdir. Ramazan ayıyla birlikte camilerde daha canlı ve daha yoğun bir dini musiki icraatı görülmektedir. Bu aya mahsus olan ve cemaatle eda edilen Teravih namazı esnasında okunan ilahiler, minarelerde okunan temcitler bu musiki icraatının türlerini meydana getirmektedir³⁶⁰.

15. yüzyıldan itibaren şenlikler belli bir protokol düzeni ve programına bağlı kalınarak tertiplenmişlerdir. Örneğin: Bayramlarda, öğleden önce bayramlaşma yapılır, ikramlıklar sunulur, bahşişler dağıtılır, öğleden sonra da çeşitli eğlence gösterileri yapılırdı. Büyük şöenlerde geceleri kandiller, mahyalar yakılır ve fişeklerle donanmanın gösterileri olurdu. Gün içinde yapılan yetenekli göstericilerin etkinlikleri, esnaf oyunları, dramatik oyunlar, sportif oyunlar da bu tür bayram etkinliklerinin en önemlileriydi³⁶¹.

Osmanlı toplumunun bir başka eğlenme şekli de kapama adı verilen ilkbahar gezileri idi. Günümüzdeki piknikler gibi bahar mevsimin güzelliklerini yaşamak hep birlikte eğlenmek için tertiplenirlerdi. Bu tür etkinliklerde ayrıca, Sıbyan mektebindeki küçük çocuklar gezdirilir, içlerinden maddi durumu kötü olanları güzel giysiler giydirilip sevindirilirdi. Bazen birkaç mektep bu tür gezilere katılırlardı. Düzenlenen bu geziler bütün mahalle halkı için bir bayram havasında geçerdi, topluca gidilen mesire yerlerine büyük bir kalabalıkla birlikte gidilirdi. Bu pikniklerde kazanlarda etli pilavlar, bademli sütlü helvalar pişirilip çocuklara yedirilir ve gelen diğer misafirlere dağıtılırdı.

Osmanlı halkı sıcak havalarda mesire yerlerine gittiği gibi soğuk kış gecelerini de hep birlikte geçirirlerdi. Bu tür toplantılarda haftanın belli zamanlarında bir ev seçilerek toplanılır, yapılacak masraflar eşit bir şekilde paylaşılarak, ziyafetler verilirdi. Hem yenilip içilen hem de uzun gecelerde dost sohbetleri edilir bazen de eski kültürün izlerini taşına küçük oyunlar oynanırdı. Kışın en soğuk zamanı olan erbain” denilen Kırk günü ve onu izleyen hamsin denilen elli günlük soğuklarda gecelerinde toplantılar yapılagelmiştir. Büyükler kendi aralarında eğlenirken, ailenin en yaşlı üyeleri de gençlere ve çocuklara kitaplar okur ya da Türk kahramanlarının hikayelerini anlatırdı³⁶².

³⁶⁰ Hacer Aktaş, Osmanlı’da Mubarek Gün Ve Gecelerde Dinî Musiki, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniv., İstanbul, 2006, s. 74

³⁶¹ Ebru Baykal, *a.g.e.*, s. 58

³⁶² Ensar Çetin, “a.g.m”, s. 285-286

2.2.1. Eğlencelerde Kurulan Sofralar ve Sofra Adabı

Osmanlı'da üst düzey düğün ve bayram kutlamaları oldukça şaşalı idi. Saraydaki eğlenceler kadar olmazsa da, halkın düğünleri de, düğünü yapanın bütçesine göre şenlikli ve özel kutlamalar eşliğinde yapılırdı. Anadolu halkı, Orta Asya'dan taşıdıkları gelenek ve görenekleri, Anadolu'daki diğer kültür öğeleri ile süsleyerek geliştirip farklı bir eğlence anlayışı geliştirmişlerdir. Soylu düğünlerindeki özel saz grupları, rakkaslar yerine halkın kendi kendine bir nevi tiyatro gibi küçük oyunlar sergileyerek gelenleri eğlendirirdi ki bu oyunların çoğu günümüzde hala kasabalarda köylerde oynanmaktadır.

Soylu düğünlerinde eğlenceye katılan davetlilere özel sofralar kurulur, gelenlere ziyafetler düzenlenirdi. Halk arasında yapılan düğünlerde de bütçeye uygun sofralar kurmak adettendi. Türk sofrası bolluk, bereket demektir. Bu bolluk ve bereket çağlar boyunca süregelmesinde Türk misafirperverliği ve misafir doyuruldukça arttığına inanılan rızık ve kismetin bu manevi duyguların da payı büyüktür.

Türk halkının dünyanın hiç bir milletinde görülmeeyen misafir canlılığının, özellikle yedirmek içirmek zevkinin bir görüntüsüdür. Türk'e mahsus bir haslettir. Üstelik sofralar kurmak için sadece düğünler tek sebep olmazdı; “*Muharrem aşısı, Hıdırellez aşısı, hacı aşısı, bostan aşısı, doğum aşısı, ölü aşısı*” gibi adlar ile kurulan sofralarda, çok zengin bir yemek menüsü oluşturulup ziyafet sofraları oluşturulurdu. Evde ne varsa en iyisi misafire saklanır, sofrasına davet ettiği misafirin sofradan doymadan ve memnun edilmeden kalkmaması için her türlü ikram yapılırdı. Bu da Türk insanının cömertliğini ve insani üstünlüğünü göstermesi açısından önemli bir gelenektir. Türk misafirperverliği ve eğlenceleri, 15. yüzyılda Anadolu'ya gelen seyyahların da dikkatini çekmiş ve eserlerinde bunu yansıtmışlardır³⁶³.

1433'te Bursa'da bulunmuş olan bir Fransız gezgin, hatıratında şunları yazmıştır: “Türkler, yorgunluk nedir bilmezler. Zahmetli ve meşakkatli bir hayat katlanırlar, fakat şen ve coşkun insanlardır. Dillerinden şarkı, türkü düşmez, temiz yüzlü, güler yüzlü, merhametli ve misafir canlısı insanlardır. Çok defa gördüm yemek yerken yanlarından farklı bir kimse geçse, onu derhal yemeğe çağırırlar. Biz bunu asla yapmayız”³⁶⁴.

³⁶³ Sadi Yaver Ataman, *Eski Türk Düğünleri ve Evlenme Rit'leri*, Ankara, 1992, s. 26

³⁶⁴ Sadi Yaver Ataman, *a.g.e.*, s. 27

*Bertrandon de la Brocquière*³⁶⁵ 1433'te Anadolu'ya yaptığı gezi sonucu şunları paylaşmıştır: “Türkler, şen şakrak, neşeli insanlar, kahramanlık destanları söylemekten hoşlanırlar onlarla yaşayanlar hiç bir zaman sıkıntılı düşüncelere, karamsarlığa kapılmaz tersine canlanıp şenlenirler”. Aynı seyyahın aktarılan bir olayda, Edirne’de II. Murat’ın bulunduğu bir ziyafet şöyle anlatılır. “En arkada upuzun bir sofraya kurulmuştu. Kimilerinin orada bir şeyler içtiğini gördüm. İçtikleri şey su muydu, şarap mıydı bilmiyorum, sofranın başında birkaç tekne vardı, ayak ucunda da kase biçiminde çok geniş gümüş bir tekne, sofranın yanı başında halk ozanları sıralanmışlardı. Sultan odadan çıkınca türküler çalıp söylemeye başladılar, bana söylenenlere göre, atalarının yiğitliklerinin, kahramanlık destanlarıymış bunlar. Saraya gidince, çok büyük telli çalgılar çaldıklarını gördüm, yemek yemeye başlayınca kadar çaldılar”³⁶⁶. Görüldüğü üzere Türklerde sofraya kurmak soylusundan, halkına kadar önemli görülen bir adetti ve bu sofralarda sade sessiz geçmemiş, musiki ve coşku ile yemekleri şenlendirmek de önemli bir özellik olmuştur.

Osmanlı padişahlarına kurulan sofrada öncelikle Türk töresinin gereklerine ve protokol kurallarına göre düzenlenmiştir. Normal günlerde, padişah sofraları sabah ve akşam olmak üzere iki kez kurulurdu. Sofra adabı ile ilgilenen hassa çaşnigirleri nefis yemekler hazırlardı. İlk dönem hükümdarlar sofraya ailesi ve yakınlarıyla oturmuşlardı³⁶⁷. Hatta Osman Gazi, eskiden beri her ikindiden sofraya kurdurup, arkadaşlarını, misafirleri, yolcuları ve fakirleri sofrasında ağırlamıştır³⁶⁸. Ancak bu adet I. Selim (Yavuz)’dan sonra kaldırılmıştır. Kardeşlerin birbirine suikast düzenlenme korkusundan dolayı yakınları ile aynı sofrada bulunmamıştır. I. Selim’den sonraki padişahlar da bu adete uymuşlardır³⁶⁹.

Osmanlının muhteşem sofralarında sunulan yemeklerden sarayda yaşayanlar, tabaklar dolusu gelen yiyeceklerden, adeta tadımlık yemek yerlerdi. Az yiyen her gün, çok yiyen bir gün yer”, şeklinde düşünülmüştür. Bu düşüncenin kaynağı hiç kuşkusuz

³⁶⁵ “Fransa’nın büyük arazilere sahip bir asilzadesidir. 1432 yılında hac seyahati ile başlayan gezisi sırasında Anadolu’ya geçer, Ramazanoğulları, Karamanoğulları ve Osmanlı beyliklerini aşar ve Bizans toprağı olan İstanbul’a ulaşır. Burada biraz kaldıktan sonra 23 Ocak 1433 Edirne ve çevresini dolaşır ve yurduna döner”. Bkz. Timur Vural, “Avrupalılara Göre Osmanlı Döneminde Askeri Müzik Geleneği”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Ankara, 2012, s.2571

³⁶⁶ Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözü İle Osmanlı’da Musiki*, s. 290

³⁶⁷ Gelibolulu Mustafa Ali ve *Mevâidü’n-Nefais fî Kavâidi’l- Mecalis*, (Çev: Mehmet Şeker), T.T.K., Ankara, 1997, s. 151

³⁶⁸ Münecimbaşı Ahmed Dede, *a.g.e.*, s. 64

³⁶⁹ Gelibolulu Mustafa Ali ve *Mevâidü’n-Nefais fî Kavâidi’l- Mecalis*, s. 152

Peygamber Efendimizin; “Yiyiniz, içiniz israf etmeyiniz. Doymadan sofradan kalkınız” sözüne binaen sofrada aşırıya kaçılmamasına dikkat edilmiştir. Bu sözler, Osmanlı’da sadece sarayda değil, hemen hemen her evde uygulanırdı³⁷⁰.

Padişahın, saray haricinde bir yere gidip de orada yemek yemesi icap ettiğinde, ona Silahatir ağa gözcülük ederdi. Yemek türü değıştikçe padişahın kaşığı da değıştirirdi. Son yüzyıla kadar padişahların başkalarının konaklarında yemek yedikleri pek nadirdir. Divan ve ulufe dağıtımı günlerinde padişahlar has oda da yemek yerlerken çeşnicibaşı ile öteki çeşniciler sofrada hizmet ederlerdi³⁷¹.

2.3. Osmanlı’da Musiki Eşliğinde Yapılan Oyun ve Eğlence Çeşitleri

Musiki eşliğinde eğlence tertiplemesi, gerek sultanların makamında gerekse halkın arasında oldukça sık görülen bir uygulama idi. Musiki eşliğinde düzenlenen eğlencelerde bazı meslek grupları özel olarak müzik ve eğlence ile meşgul olurlardı. Rakkaslar, çengiler, köçekler daha çok müzik eşliğinde, halkı dansları ile eğlendiren grup; ip cambazları, meddahlar ve karagöz oynatıcıları gibi görevlilerde daha çok seyirlik oyun grubundaki meslek grubu idi.

Sultan I. Murat’ın (1360-1389) Edirne’yi hükümet merkezi yaptıktan sonra orada mükellef ve muhteşem dairelere ayrılmış, saraylar yaptırıp merasime dair bazı usul ve kaideler koyduğu bilinmektedir. Bundan sonra I. Murat ve Yıldırım Bayezit zamanlarında bir dereceye kadar tantana ve ihtişamın başladığı görülmektedir. Osmanlı sarayında kölelere, cariyelere, kapıcılara, muhafızlara ve bir çok aşçılara, kuşçulara bu zamanda rastlanmaktadır³⁷².

Osmanlı sarayında müzik ve dansın ayrılmaz bir ikili olarak eğlence hayatına yüzyıllarca hizmet vermiş olduğu bilinmektedir³⁷³. Osmanlı haremine ilk olarak, Yıldırım Bayezit döneminde, padişah cariyelerinden mürekkep olmak üzere giren musiki ve raks heyeti, saray hayatının sonuna kadar sürmüştü³⁷⁴. Yıldırım Bayezit’in (1389-1403) Sırp prensesi Meliça ile evlenmesinden itibaren Rum, Macar, Sırp güzeller ile çevrilmiş harem dairesi, eğlence alemlerine büyük rağbet göstermiştir. Bu durum da

³⁷⁰ Şule Bektan, *Osmanlı Sarayı’nın Yabancı Cariyeleri*, İstanbul, 2013, s. 114

³⁷¹ Ali Seydi Bey, a.g.e., s. 95

³⁷² Ali Seydi Bey, a.g.e., s. 15

³⁷³ Şeyma Ersoy, *Osmanlı’da Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler*, İstanbul Teknik Üniv., Sosyal Bilimler Enst., (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007, s. 32

³⁷⁴ Mustafa Sarıcık, “Hünkar Sofasında Geçilen Musiki Fasılları ve Oynanan Oyunlar”, *Süleyman Demirel Üniv., İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 9, Isparta, 2002, s. 28

Osmanlı sarayının haremde zevk ve sefahat ortamının açılmasına sebebiyet vermiştir. “Sarayda, Meliça’nın tertiplemesiyle, cariyelerden oluşan bir musiki ve raks heyeti meydana gelmiş, çeşitli milletlere mensup olan bu genç ve güzel cariyeler, prenses Meliça, Yıldırım Bayezit ile beraber eğlence sofrasına oturduğu zaman belirli gruplara ayrılmış olarak, bu cariyeler, kendi lisanlarında şarkılar söyleyerek ve yine kendi milletlerine ait çeşitli danslar icra ederek, prenses Meliça ve Yıldırım’ı eğlendirmişlerdir”³⁷⁵.

II. Murat’ın enderunda musikiye ders olarak yer vermesinden sonra saray musikisi daha da gelişecektir. Ayrıca, Bursa ve Edirne saraylarına doğudan değerli musiki alimleri getirmiş ve saraylarda kıymetli musiki bilginleri yetiştirmiştir.

Osmanlı sarayında ud, keman, def, çalpara, ney ve tambur gibi saz ve müzik aletleri yaygındı ve bu aletleri çalmak üzere cariyelerden oluşan, oyun, saz ve hanende takımı kurulmuştu. Hareme alınan cariyelerden içinden musiki yeteneği olanlar özellikle seçilirdi. Seçilen kızlar, hocalardan özel müzik dersleri almışlardır. *Sazendeler*, kalfalık mertebesine gelen kızlardan seçilmişlerdir³⁷⁶.

On beşinci yüzyılda bazı musiki alimleri bu ilimle meşgul olan sazendelerin nasıl olması gerektiğinden eserlerinde bahsederek yön vermeye çalışmışlardır. Buna göre “saz çalan kişi neşeli olmalı, kederden uzak olmalı, eğlence biriminin bir elemanı olarak sürekli güler yüzlü görünmelidir. Sazende, gereksiz yere konuşmamalı, ağır başlı olmalıdır. Mesleği icabı fazla sayıda şiir ve şarkı, beyit ezberleyebilmelidir ki kendisinden istenen musiki parçasını ya da şiiri takılmadan icra edebilsin. Her türlü sıkıntısından ve üzüntüsünden uzak bir ruh hali ile meclislere katılmalı durumunu açık etmemelidir. Katıldığı meclisin şekli ve durumuna göre, uygun sözler ve ifadeler bilmesi gereklidir. Kişisel iyi özelliklerini yanı sıra yüz güzelliği olmalı giysilerinde temiz olmalıdır.

Musiki ile uğraşan kişi her mevsime, zamana uyacak sözler etmeli, şarkılar söylemelidir. müzik yapmalı, söz söylemeli, zamana, devrana uygun şiiri okumalıdır. Bulunduğu meclisteki kişilerin mesleklerine, kişiliklerine ruhi durumuna göre konuşabilmelidir. Sazende olmanın bilinci ile nerede ne çalacağını bilmeli, sesi ile sazının uyumunu iyi ayarlamalıdır. *Sazendeler* mütevazi olmalı övgülere alışkın

³⁷⁵ Şeyma Ersoy, “Osmanlı’da Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler”, s. 44

³⁷⁶ Ahmet Akgündüz, *Osmanlı’da Harem*, İstanbul, 2000, s. 356

görünüp şıarmamalıdır. Bulunduğu meclis de ancak davet eden meclis sahibi isterse var gibi davranıp istemezse varlığını sanatı haricinde belli etmemelidir³⁷⁷.

Sazendelerin yapması gerekenler ve sahip olması gereken başka bir kaynaktan ise şu şekilde belirtilmiştir; “Sazendenin ve hanendenin bir sohbet meclisine katıldığında nerede nasıl davranacağı kuralları ile anlatılmaktadır. Sazende de en başta olması gereken özelliğin, düzgün ahlaka sahip olması ön koşuldur. Etrafına meraklı gözlerle bakmamalı, terbiyeli görünmeli ona göre oturup kalkmasına dikkat etmelidir. Mecliste ne kadınlarla ne de erkeklerle sohbet etmemelidir. Ev sahibinin isteğine zevkine uygun parçalar seçebilmelidir. Duydukları o meclis içinde kalmalı başka bir evde konuşulmamalıdır. Misafir olduğunun bilinciyle davranmalıdır. Kendisine sorulan sorulara düzgün ve terbiyesince cevap vermelidir”, şeklinde daha pek çok tavsiye ve özellik sazende ve eğlence mesleğini icra edenler için yer verilmiştir³⁷⁸.

2.3.1. Musikide Kadının Yeri

Kadının toplum içindeki kimliği ne açıdan bakılırsa bakılsın toplum düzen ve kuralına göre davranması beklenen bir yeri vardı. Maddi varlıkları, hanedan mensubu olup olmadıkları, meslekleri kadının toplumdaki saygınlığına en büyük etkenlerden olmuştur.

Müzisyen ve şarkıcılar açısından bakıldığında, Osmanlı toplumunda kadın, musiki icracıları öncelikle şehir hayatı içinde görülse de kırsal bölgelerde ya da yerel nitelikli Anadolu halk musikisi içinde de kadınlar mesleğini icra etmişlerdir. Kadın meclislerinde erkeklerin girmediği yerlerde bu tür musiki elemanları *def*, *kaşık*, *fincan* gibi vurmalı sazlar eşliğinde şarkılar seslendirip, bulundukları meclisi şenlendirmişlerdir.

Anadolu’da “hanende” ya da “dügüncü” gibi adlarla bu işi daha ustalıkla yapan kadınlar büyük ölçüde şehirlerde bu mesleği icra eden hemcinslerinden etkilenmişlerdir. Şehirlerde kadın müzisyenler daha fark edilir şekilde müziğin içine dahil olmuşlardır. Çoğu zaman erkeklerle aynı düzeyde musiki eğitiminden geçmiş olan müzisyen kadınlar da vardır. Bu tür eğitimler alan kişiler, sadece şarkı söylemekle kalmayıp çeşitli müzik aletleri de kullanmışlardır. İçlerinden besteci olan kadın icracılar da

³⁷⁷ Nesrin Feyzioğlu, “Murâd-Nâme’de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar Ve Sâzendelik Âdâbı”, A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 38, Erzurum 2008, s.147-148

³⁷⁸ Ramazan Kamiloğlu, “Amasyalı (Ahmedoğlu) Şükrullah’ın Edvâr-ı Mûsikî’sinin Tanıtımı Ve Değerlendirilmesi”, *Hikmet Yurdu*, İnönü Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Malatya, Yıl:1, S. 1, (Ocak-2008) s. 183

mevcuttur. Bu türden meslek icra eden kadınlar daha çok saray ve çevresine yakın bu üst düzey eğitimden pay alabilmiş kadınlardır. Çünkü iyi derecede eğitilmiş bu meslekten kadınlara kırsal çevrelerde görmek mümkün olmamıştır. Yüksek musiki temelde saray ve çevresinde gelişmiş olmakla birlikte kadınların kadın toplantılarında, düğün ya da nişanlarda, hatta halka açık mesire yerlerinde musiki eşliğinde eğlendikleri de görülmektedir³⁷⁹.

2.3.2. Eğlencelerde Yer Alan Köçek ve Çengiler

Dans, eğlence hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Ancak Müslüman bir kadının dans etmesi İslam devletlerinde hoş karşılanmadığından eğlence topluluklarında kadının yerine insanları eğlendirmek için köçek denilen erkek dansçılar, kadın kıyafetleri giyinip dans etmişlerdir³⁸⁰. *Köçek*, oyuncu erkekler; *çengi*, oyuncu kızlara verilen addır. Ayrıca eskiden çenk çalanlara da çengi deniyordu. Köçeğin oynadığı ezgi de köçekçe olarak anılır. Aslında köçek, *deve yavrusu* demektir. Halk dilinde bazı yörelerde değişerek *köşek* şekline girmiştir³⁸¹.

Köçekler ve çengiler Osmanlı'da saraya ve konaklara kadar girmiş, eğlence alemlerinin, toplantıların vazgeçilmez unsurlarından olmuşlardır. Kadın görünümüne olan ihtiyaçtan doğmuş olması muhtemel olan köçeklik geleneği özellikle küçük oğlan çocuklarının yetiştirilerek dans ve müzik hayatına aktarımını sağlamıştır³⁸².

Köçek ve çengilerin eğlence sırasında kullandıkları bazı müzik aletleri vardı. Bunlar; def, çalpara, lavta, kemençe vs. *Çalpara* ritim sazlarından olup biri olan çalpara, parmaklara takılarak avucun içinde müzik ritmine göre birbirine çarptırarak çıkarılan sese göre dans edilen enstrümandır. Çengi, köçek ve tavşan gibi dansçıların raks yaparken kullandığı bir müzik aleti, daha sonra yerini daha kolay çalındığından zile bırakmıştır³⁸³.

Erkek oyuncular-köçekler erkek meclislerinde genel düğün eğlencelerine, evlerde, özel davetlerde oynarlardı. Giysileri neredeyse kadın dansçıların ki kadar renkli

³⁷⁹ A. Emsal Çevik -M. Yaşar Kaltakçı, "a.g.m", s. 611- 612

³⁸⁰ Şeyma Ersoy Çak, "Köçek ve Çengilerin Toplumsal Cinsiyet Teorisi Üzerinden Yansımaları", s. 51; Abdülaziz Bey, "a.g.m", s. 390

³⁸¹ Mustafa Sarıcık, "a.g.m.", s. 28

³⁸² Şeyma Ersoy Çak, "a.g.m.", s. 51

³⁸³ Özgür Sadık Karataş, "Osmanlı'nın Aykırı Dansçıları Tavşanlar Ve Tavşanca Formu", *Milli Folklor Dergisi, Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Cilt/Volume/Tome: 12 Yıl/Year: 24 Sayı/Number: 95, Güz/Autumn/Ankara, 2012, s. 295

ve işlemeliydi³⁸⁴. Osmanlı'da kadın dansçı unsuru olarak çengilerin de kendilerine has bir giyim tarzları bulunurdu. Giysileri oldukça renkli, kafalarının üzerinde sarı renkli paralar ile benzeri süsler, alınlarında da bir altın bulunurdu³⁸⁵.

Raks sırasında köçeklerin yanında yoğurtçu ve pusatçı denen maskarası, diğer bir deyimle palyaçosu vardı. Başında ve tepesine bir-iki çingirak dikili sivri bir külah, arkasında eteğinin iki ucunu beline soktuğu çeşitli renkte basma parçalarından dikili entari, elinde vurdukça ses çıkaran, bir uçlarından bağlı ince ve uzunca iki değnekten ibaret şakşak ile raks eden köçeklerin arasına giren pusatçı türlü tuhafliklar ve maskaralıklar yapardı. Raks sırasında en çok da kemençe ve lavta kullanılırdı. Bu sazlar musikimizde köçek havası denen ayrı bir makamda hızlı çalınır ve köçeklerin raksına mahsus türküler söylenirdi³⁸⁶.

Danslı eğlencelerde kadınların yerini alan erkek dansçılar “köçekler” almış görünse de kadınların dans ve eğlencedeki yeri farklı idi. Osmanlı kadını musiki ile oldukça ilgiliydi ve musiki icra eden kadınları da sık sık bu eğlencelere çağırıp eğlence ortamını şenlendirmeyi severlerdi. Bir tarafta Anadolu'nun kırlık yörelerinde kadın meclislerinde def, kaşık, fincan gibi vurmalı sazlar çalarak şarkılar, türküler söyleyen kadınlar, diğer yanda da, Osmanlı şehirlerinde gelişen klasik musiki ile şehir halk musikisinde ve bunun bir parçası olarak şehir eğlence musikisinde çeşitli faaliyetler gösteren Osmanlı kadınları bu eğlencelerin önemli elemanlarıydı. Anadolu'daki kadınların icra etmiş olduğu musiki çoğu kez işlevsel olarak yapılan, folklorun bir unsuru olarak düşünülebilir. Genellikle düğünlerde, kına gecelerinde ve sünnet düğünlerinde türküler, ölüm günlerinde ağıtlar, çocuklarını uyutmak için ninniler olmak üzere daha çok işlevsel olmak koşuluyla, toplumsal bir olayın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Saraylarda ya da şehir yaşantısında olduğu gibi doğrudan doğruya hoşça vakit geçirme ve eğlendirme amaçlı olmaktan daha farklıdır. Ayrıca Anadolu'nun bazı yörelerinde meslek olarak musiki ile ilgilenen *hanende*, *düğüncü* gibi halka bu sıfat ile hizmet veren kimselerin de büyük ölçüde şehir musikisinden etkilenmiş oldukları söylenmektedir. Şehirlerde icra edilen dini işlevli musiki bir yana bırakıldığında, din dışı saray ve şehir musikisinin daha çok eğlence ve hoşça vakit geçirme üzerine olduğu anlaşılmaktadır. Bu eğlence ve musiki yaşamı içerisinde yer alan bazı kadınlar, erkekler gibi musiki eğitimi almış, şarkı söylemesinin yanında saz da çalabilen kimselerdir.

³⁸⁴ Mustafa Sarıcık, “a.g.m”, s. 26

³⁸⁵ Şeyma Ersoy Çak, “a.g.m”, s. 54-55

³⁸⁶ Abdülaziz Bey, *a.g.e.*, s. 392

Hatta seçkin bir musiki çevresinde yetişmişse, bestecilikle ilgilenebilir ya da bilgisini ilerletip hocalık düzeyine çıkarak, öğrenciler yetiştirebilirdi³⁸⁷.

2.4. Seyirlik Oyunlar

Gülmek, eğlenmek bir uygarlık ürünüdür, onun da kendi ortamında beslendiği tarihi bir kaynağı vardır. Çağlar geçtikçe bu beğeni ürünlerini yaratacak kaynakları daha çok geçmişten aktarırlar. Kimse neye güleceğini, neye ağlayacağını önceden kestiremez, böyle değişmez bir ölçü bulunmaz. Buna karşılık, toplumun bağlı bulunduğu uygarlık düzeyi ona neye gülüneceğini ne biçim tepki vereceğini gösterir ve öğretir. Anadolu insanı da her türlü sıkıntıya rağmen gülmeyi eğlenmeyi birlikte vakit geçirmeyi, atalarından örnek aldıklarıyla Anadolu'ya taşımış hatta burada eski Anadolu uygarlıklarından aldıkları ile yeni eğlenme şekilleri ve oyunları da ortaya koymuştur³⁸⁸.

Oyun, duygu ve düşüncenin hareket ile ifadesidir. Oyunun en önemli özelliği sanat dalları içinde dil ve ifade bakımından hem eski hem de yeni olmasıdır. Milletlerin kendilerine has milli özelliği oyunlarda saklıdır. Musiki ve şiirin de ilk cediti oyundur. Musiki asırlarca ona refakat etmiş ve ölçülerini ondan almıştır. Kollektif oyunlar sosyal heyecanı, dini duyguları besleyen kaynak vazifesi görmüştür. Anadolu halk oyunlarının gerisinde de Anadolu kavimlerinin geçmişten taşıdığı özellikler ile Yunan ve Latin dünyasının milli mizaca mal olmuş bir sentezini görmek mümkündür³⁸⁹.

2.4.1. Karagöz

Osmanlı-Türk oyun ve gösteri sanatında önemli bir yer tutan kukla oyunu *Karagöz*, Osmanlı'da çok yaygın bir eğlence dalı idi³⁹⁰. Karagöz oyunun kaynağı eski Doğu medeniyeti olarak gösterilmektedir. Gölge oyununun tarihi geçmişinde ise Çin ve Türk olmak üzere farklı milletlerden çeşitli efsaneler ileri sürülmüştür. Bu efsanelerden birine göre, gölge oyununun Hindistan'dan çıkmış olduğundan bahsedilmektedir. İslam dünyasında ise *Gölge Oyunu*, *Zill-i hayal* (Hayal Gölgesi), *Hayal-el-sitare* (hayal perdesi), gibi adlar ile anılmıştır³⁹¹.

³⁸⁷ Şeyma Ersoy, "a.g.m", s. 66-67

³⁸⁸ İsmet Zeki Eyiboğlu, *Gülen Anadolu*, İstanbul, 1997, s. 258

³⁸⁹ Cahit Tanyol, "Türk Kültüründe Oyunun Yeri", *Türkiye'de İlk Halk Oyunlarının Semineri*, Şerif Baykurt, İstanbul, 1996, s.21-22; Bkz., Erman Artun, *a.g.e.*, s. 57-58

³⁹⁰ İsmail Tokalak, *Bizans-Osmanlı Sentezi, Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerinde Etkisi*, s. 524

³⁹¹ Feyza Çakmaklar-Handan Aydın, *Karagözde Musiki İncelemeleri*, Çanakkale, 2003, s. 6

Karagöz oyununun Türk eğlencelerinde ne zaman etkinlik olarak gündeme alındığı ile ilgili kesin bir bilgi mevcut değildir. Anadolu Türkleri arasında yayılan hayal oyununun, Türk akınları ile beraber Doğu'dan Batıya geldiği varsayımı ileri sürülmüştür³⁹².

Karagöz oyununun Osmanlı tarihi içinde başlamasının, Orhan Bey dönemi ile olduğunu ileri sürenler vardır. Buna göre olay şöyle anlatılır: “Orhan Bey zamanında Bursa’da yaptırılmakta olan camide işçi olarak çalışan duvar ustası; Hacivat ile demirci olarak görev alan Karagöz. Bu kişiler çalışırken kendi aralarında yaptıkları bir takım gülünç atışmaları, anlattıkları hikayeleri şakalaşmaları şekliyle yaptıkları sohbetleri çevrede diğer çalışan kişiler tarafından fark edilir. Karagöz ve Hacivat anlattıkları hikayeleri, birbirleriyle şakalaşmalarıyla yaptıkları sohbetler o kadar eğlencelidir ki, diğer çalışan kişiler işlerini bırakıp onları izlediklerinden cami işi yavaşlamaktadır. Cami inşaatının yavaşladığını fark eden ve bundan şikayetçi olan Orhan Bey bu olayın sorumlularının bulunması ister. Sorumlular bulunur ve idam edilir. Ancak sonra Orhan Bey bu olaydan ötürü vicdan azabı çeker. O dönemde Şeyh *Küşteri* adlı kişiye kendisini teselli etmesi ve Karagöz ile Hacivat’ın hatırasını yaşatması amacıyla istekte bulunur. Şeyh *Küşteri* de saraya bir perde kurdurmuştur. Bu perde arkasından Hacivat ve Karagöz’ün deriden yapılmış şekilleri oynatılarak onların karşılıklı komik diyalogları, atışmaları tekrarlanmıştır”³⁹³. Bu olaydan sonra Osmanlı’da küçükten-büyüğe, düğünden-bayrama, sarayda-meydanlarda her yerde Karagöz oyunu sergilenmiştir. Sevilen bu oyun özellikle Ramazan eğlencelerinin vazgeçilmezi idi. Ancak sadece Ramazan eğlencelerine özgü de değildi. Büyük şehirlerde her mahallenin kendi Karagözü vardı³⁹⁴.

Karagöz oyununda amaç,

- Halkı eğlendirir ve ibret verir,
- Halkın değer yargıları da görülebilir,
- Karagöz, devlet otoritesine ve kanuna saygındır,
- Hayal perdesi, kendisini yaratan halk gibi gönülden ve içten Müslüman’dır,

³⁹² Feyza Çakmaklar-Handan Aydın, a.g.e. , s. 7

³⁹³ Şeyh *Küşteri*’nin Osman Gazi döneminde Arabistan’dan Bursa’ya geldiği belirtilir; Bkz. İsmail Tokalak, Bizans-Osmanlı Sentezi, Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerinde Etkisi, s. 525-527. Ayrıca bkz. Necdet Sakaoğlu-Nuri Akbayar, *Binbirgece Osmanlı’dan Günümüze İstanbul’da Eğlence Yaşamı*, s. 16-18

³⁹⁴ Raphaella Lewis, *Osmanlı’da Günlük Yaşam*, (Çev: Adile Runa Orhunsoy), Ankara, 2009, s. 120

- Fasıllarda yalan, hırsızlık, haksızlık, iftira gibi fenalıklar kınanır³⁹⁵.

Gölge oyunlarında kendi musikisini kullanmanın, bütün toplumlarda büyük rol oynadığı görülmektedir. Karagöz oyununda da musiki önemli bir rol oynamıştır. Oradaki musikiyi mizah musikisi olarak adlandırabiliriz. Hemen her oyunda musiki oyunun büyük bir bölümünü teşkil etmiş, hatta bazı oyunlarının bizzat musiki üzerine inşa edildiğini de söyleyebiliriz. Ayrıca Karagöz besteleri yaşadığı devre göre yenilenmekte, değişikliğe uğramaktadır. Karagözde musiki ses ile yetinmez, metin olarak da karşımıza çıkar. Osmanlı Türk musikisinin çeşitli türden beste ve formları bu oyun içinde kullanılır. Klasik musikinin kar, karçe, murabba, beste, semai, şarkı gibi beste şekilleri; gazel ve taksimler; şehir eğlence musikisinin köçekleri, tavşancaları, Anadolu ve Rumeli'nin türküleri dışında, Arapça, İbranice güfteli şarkılar, Çingene şarkıları, vals, polka, opera aryları da Karagöz musikinin içinde yer alır.

Karagöz müzikleri içinde halk musikisi de önemli yer tutar. Bunlar taşranın musiki kültürünü hayal perdesinden bize sunarlar. Karagöz musikisini üç bölümde ele almak mümkündür. 1. Semai, 2. Gazel, 3. Hayal Şarkıları. Karagöz musikisindeki çalgıları da iki bölümde incelemek mümkündür. 1. Perdedeki Çalgılar (davul, zurna ve saz), 2. Perde Gerisindeki Çalgılar (def, Keman, ud, kanun, nakkare, davul, zilli maşa, narake isimli bir düdük)³⁹⁶.

2.5. Yetenek Gerektiren Oyun ve Gösteriler

Hüner gösterilen oyunlar daha çok el maharetine, vücut gücüne, dengeye bağlı oyunlardır. Canbazlar, Resenbaz, Kasebaz, Tasbâz, Ateşbaz, Hokkabaz, Çenberbaz, Tasbaz gibi oyunları icra edenler kendileri özel olarak oyunlarını sergiledikleri gibi, bir gruba bağlı da çalışanlar vardı.

Canbaz: Canbaz isminden de anlaşılacağı gibi canı ile oynayan demektir. Canbazlar gerçekten de hayranlık uyandıran gösteriler yaparak canlarını hiçe sayıyor ve izleyenleri eğlendiriyor, onlara heyecanlı anlar yaşıyordu.

Canbazların gösteri şekilleri şunlardır: Kalın bir ip üstünde yürüyüp faaliyet yapanlar, bir direk veya sütuna tırmanma yolu ile eğlendirenler, ayaklarına boylarını uzatacak tahtalar takıp bunlar üzerinde yürüyerek gösteriler yapanlar olmak üzere üç kısımda verebiliriz.

³⁹⁵ Feyza Çakmaklar-Handan Aydın, a.g.e., s. 11

³⁹⁶ Feyza Çakmaklar-Handan Aydın, a.g.e., s. 29-30

Türkler, özellikle ip cambazlığında çok ileri yerdeydiler. Özellikle, ipin üstünde bağdaş kurup oturma, elde denge sağlayıcı değnek olmadan ip üzerinde yürüme, minareler arasına gerili iplerde hüner gösterme, ayağında bıçaklarla iptе yürümeyi sırtına insan veya hayvan alarak iptе yürüme, ip üzerinde çeşitli aletler vasıtasıyla numaralar yapma, ip üzerine kazan koyarak içine girme, nalınla iptе yürüme, dikili taşlara veya yağlı direklere tırmanma, ayaklarına uzun ağaçlar takarak yürüme gibi ilginç hayranlık ve korku uyandıran gösteriler yapıyorlardı³⁹⁷.

Tasbaz: Bir nevi el çabukluğu ve göz bağıcılık olan daha çok derviş kılıklı kimseler tarafından yapılıyor, bunlar cübbelerinin altından çeşitli taslar, kap-kacak, güvercinler hatta çocuklar çıkarıyorlardı.

Çemberbaz: Bir çember içerisinden sadece kendisi yahut hayvanlarla beraber atlayıp geçerek gösteri yapanlara bu isim veriliyordu. Hazırlanan çemberlerin bazılarının içerisinde ateş de yanıyordu. Bunların bazıları dört çemberi arka arkaya ve birbirine paralel tutup uzaktan sıçrayarak bunların içinden geçerler, bazıları içine sırayla du dolu fincanlar veya keskin hançerler dizilmiş çemberlerin arasından bir damla su dökmeden veya bedenlerini bıçaklara çizdirmeden geçerlerdi³⁹⁸.

Hokkabaz: Hokkabaz, hokkalarla oynayan anlamına gelmektedir. Hokka oyununda tersine çevrilmiş iç kap (hokka) ve bir ufak top kullanılır. Oyunda tekrarlanan iki durum vardır: Ya altı boş olduğu gösterilen hokkanın içinden topun çıkması; ya da seyircilerin içine top konulduğunu sandığı hokkanın boş çıkması. Hokkabazlar ayrıca mendillerle, ortaya konan eşyayı kaybetmek ve mendili kaldırınca eşyanın tekrar ortaya çıkması; giysinin içinden sepetler dolusu tabak çanak çıkarma; para benzeri küçük eşyaları yok edip veya değiştirmek; boş tasta su dökmek vb. Hünerler gösterirlerdi.

Şemşirbaz: Kılıç ile gösteriler yapanlara denir. Bunların arasında kesici aletlerin üzerinde yürüyen, bıçak kılıç gibi kesici aletleri yutanlar, bıçaklar üzerine yatıp üzerinde taş-tuğla benzeri şeyler kırdıranlar, yine kesici aletler üzerinde uzanarak karınlarında demir dövdürenler, bıçak ve çeşitli kesici aletler ile akrobasi gösteriler yapanlar bulunuyordu³⁹⁹.

³⁹⁷ Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I*, İstanbul, 2008, s. 255

³⁹⁸ Mehmet Arslan, *a.g.e.*, s. 261-262

³⁹⁹ Mehmet Arslan, *a.g.e.*, s. 264-265

2.6. Askeri İçerikli Düzenlenen Oyunlar

Askeri içerikli oyunlardan bir önceki bölümlerde bahsedilmiştir. Bunlardan, çevgan, avcılık, cirit, okçuluk gibi oyunların hem sultanların hem askerin hem de halkın eğlence ve dinlenme maksatlı oynadıkları oyunlar arasında olduğu görülmüştür. Osmanlı'da da eski geleneksel Türk eğlencelerinin devam ettiği söylenebilir.

2.6.1. Av Faaliyetleri

Türklerin eski dönemlerden beri ilgi duydukları bir alandır. Askerler savaş dışında hem dinlenmek hem de askeri özelliklerini canlı tutmak için avlanmışlardır. Zamanla askeri olma özelliğinin yanı sıra hükümdarların dinlenme ve hoş vakit geçirme aracı olmuştur. Geçmişten günümüze pek çok Türk devletinde süreklilik avlarının tıpkı diğer eğlence oyunları, eğlence ortamları gibi hayatın ve eğlencenin bir parçası olduğunu kanıtlamaktadır.

Osmanlı'da hükümdarların, avlanma, binicilik, atıcılık gibi geçmişten gelen spor-eğlencelerine katılmayı severlerdi. *Hassa Avcıları* olarak adlandırılan görevlilerin kendi içerisinde de kısımlara ayrıldığı, bu kişilerin her birini farklı bir av malzemesi ile ilgilendiği belirtilir. Bu işler için maaşlı görevliler de sarayda önemli kişilerdendi. Bununla beraber padişaha ait olan avlanma bölgeleri bulunurdu. *Hassa Avlakları* denilen bu yerlerde padişah ve sara ileri gelenleri avlanmışlardır. Bu topraklarda normal halk avlanmazdı, ancak diğer arazilerde avlanabilirler idi. Bu kişilerin de padişaha ait kısımda avlanmaları için gerekli izin belgeleri zaman içinde verilmiştir⁴⁰⁰.

Kuruluş dönemi padişahları ve onların oğulları ava meraklı idi. Savaşlardan kalan boş zamanlarında vakitlerini av ile geçirirlerdi. Orhan Gazinin kahraman oğlu Şehzade Süleyman Bey, av peşinde iken ölmüştür. Özellikle Yıldırım Bayezit'in av merakı pek meşhurdur. Niğbolu muharebesinde esir düşen, Fransız hanedanından Kont dö Şaver ile mahiyetindeki zagana av eğlencesi tertip ettiği zaman Yıldırım Bayezit'in yedi bin şahini altı bin sekbani vardı. Yıldırım'ın avlarda bile gösterdiği tantana ve ihtişam, cümlesini hayran bırakmıştı. Bayezit'in av merakına Avrupa sarayları da bilirdi. Hatta Kont dö Navar ile arkadaşlarını kurtarmak için fidye takdiminde gönderilen heyet gayet kıymetli eşya ile beraber Yıldırım'a Paris'ten ve Almanya'dan

⁴⁰⁰ Fuzuli Bayat, "Sosyo-Ekonomik Bağlamlı Avdan Bozkır Eğlence Avlarına Geçiş", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Türk Kültüründe Av*, Yıl: 1, S. 1, Ocak-2009, s. 8-9

satın alınma on iki doğan ile, inci ve elmas işlemeli doğan eldivenleri getirmişlerdir⁴⁰¹. Yıldırım Bayezit da esirleri serbest bırakacağı zaman bunları bir doğan seyrine götürdüğü ve 7 bin doğancı ile 6 bin sekbanın maiyetinde bulunduğu, av köpeklerinin sırtlarına ipekli örtüler örtülüp başlarına mücevherli tasmalar takılmış olduğu yazılıdır⁴⁰².

Sarayda av teşkilatı resmi teşkilattan sayılmaktaydı. Buna padişahların av merakı .sebepe olmuştur. Örneğin; Osmanlı padişahı Sultan II. Murat av meraklısıydı. 1432’de padişahın bizzat huzuruna kabul edilen bir seyyah: “Murat Gazi’nin de cediti Bayezit gibi ava meraklı olduğunu, hatta binden fazla zağarı ve iki yüzden fazla av kuşları bulunduğunu” hatıratında yazmıştır⁴⁰³.

Av partileri düzenlemesi sırasında hayvanlar şu amaç ile avlanmışlardır: Etinden yararlanılması için daha büyük avlar, yakalanıp semirmesi amacı ile şehre gönderilirken, kuşlar genellikle tüyleri için avlanırdı. Turnaların tüyleri yeniçerilerin tören başlıkları için, balıkçıl tüyleri imparatorluk sorguçları için kaz ve güvercin tüyleri okların uçması için kullanılırdı. Ramazanda kafes kuşları satın almak ve onları özgür bırakmak dini bir görev sayılsa da, bülbüller ve diğer güzel sesli kuşlar, misafir odalarına kafes içinde asılmak üzere yakalanırdı. Sultanın avcıları da askeri kuvvetlere mensuptu. Köpekçiler, Doğancılar, Turnacılar ve diğer benzer isimlerle bilinen bazı bölükler vardı. Bunlar yeniçerilerin büyük zabitler sınıfını teşkil etmiştir⁴⁰⁴.

Cirit: Atlı spor oyunlarından *cirit* de, 12. yüzyıldan sonra Anadolu’da sıkça oynanan oyunlardan birisiydi. Daha önceki dönemlerdeki gibi Osmanlı döneminde de *cirit* özellikle büyük şöenlerde, bayramlarda oynanan oyunlar arasındaydı. Taşrada köylerin ve aşiretlerin heyecanla birbirleri ile yarıştıkları gözde bir spordu. Seyirciler uçuşan toynakların tozları arasından merakla bakarak kendi takımlarına tezahüratta bulunurlardı. Bu eğlenceler içinde okçuluk şampiyonaları halk kahramanları haline gelen milli bir spordu. Onların yetenek gösterileri kilometrelerce uzaktaki seyircileri çekerti. Yarışmalar arasında bir okun en uzağa atılması da yer alır. Rekor mesafeleri kaydetmek için dikili taşlar bulunurdu. Ayrıca uzak mesafedeki aynalar, fenerler veya yüksek bir direğin üzerindeki yaldızlı bir elma gibi küçük hedeflere de ok atmak

⁴⁰¹ Muhıpzade Celal, *Eski İstanbul Yaşayışı*, İstanbul, 1946, s. 78

⁴⁰² Ali Seydi Bey, *a.g.e.*, s. 17

⁴⁰³ Muhıpzade Celal, *a.g.e.*, s. 78

⁴⁰⁴ Raphaella Lewis, *a.g.e.*, s. 126

müسابakalar arasında idi. Anadolu'daki okçular, Batının okçu piyadelerinden farklı olarak bu okçular atlı olduklarından Orta Asya'ya özgü kısa yaylar kullanırlardı⁴⁰⁵.

Atlı cirit oyunu Osmanlı sarayında en çok oynanan oyunlardandı. Padişahların yabancı elçi kabullerinde göstermekten gurur duydukları bir spordu. Sürekli olduğu için *harhari* cirit'i diye de anılırdı. Harhari türündeki cirit de Anadolu'ya özgü bir cirit olmuştur. Bu cirit türü daha sonra Osmanlı'nın egemen olduğu topraklarda da oynandığı görülmektedir⁴⁰⁶

2.7. Spor ve Eğlence Amaçlı Oyun: Güreş

Avcılık, okçuluk, cirit oyunlarının yanı sıra, yağlı güreş de Anadolu'daki önemli spor olaylarındandır. Türklerin ata sporlarından biridir güreş. Bir erkeğin babayiğit olduğunu gösteren bir güç ve gelenekten gelen kutsal bir oyun olan güreş, çeşitli eğlence ortamlarının, düğünlerin ve bayramların aranılan, istenilen geleneğinden birdir. Türkler güreşe büyük önem vermiş, onu bütün sporların temeli olarak görmüş, eğitici vasfı nedeniyle de günümüze kadar bu geleneği devam ettirmişlerdir. Güreş sadece sportif yarışma amacıyla değil, eğlence ve askeri eğitim amacına da yöneliktir⁴⁰⁷.

Günümüzde önemli spor ve eğlence geleneğimiz olan güreş müsabakaları büyük merasimlerle tertiplenen Kırkpınar yağlı güreşlerinin de kökenin oldukça eskilere dayandığını görmekteyiz. İsim itibari ile Osmanlı'dan itibaren yapılır gözükse de, çok daha eski tarihlerde Orta Asya'da kahramanlığın, gücün yiğitliğin bir göstergesi olduğundan ergenliği aşmış gençlerden yetişkinine Türk erkeğinin kahramanlık ve övünç gösterileri olmuştur.

Büyük Selçuklular döneminde güreş ile ilgili bilgiler şöyledir; Selçuklular Orta Asya'dan bu yana yapılan güreş müsabakalarındaki Şamanizm öğeleri barındıran yönleri İran-Fars kültürünü etkisi ile kaldırıp yerine Farşlıların Zorhane dedikleri yerlerdeki kuralları uygulamaya başlamışlardır. Güreş tekkeleri kurdurup burada güreşenlere *pehlivan* yapılan güreşe de *Küşti* denilerek saraya bağlı bir kuruluş haline getirilmiştir. Anadolu Selçukluları da güreş tekke geleneğini sürdürmüştür. Bu

⁴⁰⁵ Raphaella Lewis, a.g.e., s. 125

⁴⁰⁶ Atıf Kahraman, *Osmanlı Devleti'nde Spor*, Ankara, 1995, s. 497

⁴⁰⁷ Semih Altınölçek, "Güreş Karşılaşmalarında Müziğin Yeri ve Önemi", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, "Kültür Tarihimizde Yarış", Yıl 2, Sayı 1, Ocak 2010, s. 321

tekkelerin bazı kalıntılarının günümüze kadar ulaştığı söylenmektedir. Bunlardan bilineni Gıdanlı Baba türbesindeki tekke olduğu bulgusuna erişilmiştir⁴⁰⁸.

Günümüzde Kırkpınar güreşleri olarak bilinen eski Türk spor geleneğinin Osmanlı tarihindeki çıkış noktası ise şu olay anlatılarak bize ulaştırılır; “Orhan Bey’in kardeşi Süleyman Paşa’nın Rumeli’ye ilk keşif hareketi sırasında yanına aldığı kırk gazi ile bu keşif hareketine giriştiği, bir gece yarısı küçük sandallarla Anadolu yakasından Rumeli tarafına geçip Bizanslılara ait olan Domuzhisar’ına baskın yapmış, bu kaleyi zapt etmişlerdir. Daha sonra boğazı geçen bu kırk yiğidin her biri aynı zamanda bir baş pehlivandı ve kendi aralarında mola zamanları güreş tuttukları, bu yolla seferlerin yorgunluğunu ve zorluklarını biraz olsun unutmayı sağlıyorlardı. Edirne civarındaki bugün ki Ahırköy merasına geldiklerinde, bu gaziler oldukça yeşil bir çayırılıkta güreş tuttular. Keşif hareketi yüzünden aralarında yarım bıraktıkları güreşe de devam niteliğinde yeniden güreştikleri söylenir. Yenilen pehlivan güreşe doymaz sözündeki gibi. Diğer küçük kalelerin ele geçirilmesinden sonra, kırk kişilik bu öncü birliği geri döner ve şuan Yunanistan’ın topraklarında kalan Samona’da mola verirler. Kırk yiğit bu civarda da yeniden güreş yaparlar. Saatlerce süren güreşlerde, adlarının Ali ile Selim olduğu rivayet edilen iki kardeşin bir türlü yenilemedikleri ancak kazanma hırsından dolayı ikisi de gece yarısına kadar güreşmeyi bırakmazlar bedenleri bu yorgunluğa yenik düşer, solukları kesilir ve güreş tuttukları o yerde can verirler. Arkadaşları onları güreş tuttukları yerdeki bir incir ağacının altına gömüp o yerden oradan ayrılırlar. Yıllar sonra o bölgeye geri geldiklerinde iki pehlivanın mezarlarının bulunduğu yerde gür bir pınar aktığını görürler. Bu yiğitlerin hikayesini duyan çevre ahali orada yatan kahramanların yatanların anısına o bölgeye *Kırkpınar* adını vermişlerdir. Yunanistan’ın Samona köyünün merası içindeki alan asıl *Kırkpınar* çayırındır”⁴⁰⁹.

Kırkpınar’ın tarihi hikaye üstüne gibi görünse de aslında güreş tutmak Türklerde yeni bir olay olmamıştır. Türk güreşinin eğlence panayırlarında 11. Yüzyılda yapılmaya başlandığı bilinir. Tuna kıyılarındaki Peçenek Türklerinin Rumeli ve çevresinde yaptıkları güreş müsabakaları ile güreşi o bölgedeki halka tanıttıkları düşünülmektedir. Rumeli ve çevresinde Peçenek Türkleri ile başladığı bilinen güreş oyunu Osmanlı devletinin ön ayak olduğu bir nevi güreş okulu da sayabileceğimiz, tekkelerde ve

⁴⁰⁸ Atıf Kahraman, a.g.e., s. 105

⁴⁰⁹ Ali Ayağ-Kırkpınar Ağası, *Türklerde Spor Geleneği ve Kırkpınar Güreşleri*, İstanbul, 1983, s. 69. Bkz. Özbay Güven“ Kırkpınar Güreşleri”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, İstanbul, Ağustos, 1997, S. 128, s. 21-25; <http://www.edirne.bel.tr/tr/web/60/kirkpinar-grelernn-tarhes.html>

enderunda okunan güreş dualarında Sarı Saltuk adının anılması bir gelenek olmuştur ve güreşler için büyük tarihi önem taşımaktadır. Sarı Saltuk Horasan'dan Anadolu'ya göç edip, Amasya'ya yerleşen ve buradan Babailik tarikatını yayan Baba İlyas Horasani'nin çar-ı yarı denilen dört halifesinden birisi olduğu bilinmektedir⁴¹⁰.

Güreş törenlerinde güreşecek kişiler belli bir musiki ile güreşirler. Güreş müziği denilen bu müzikle; öncelikle pehlivanlar karşılaşma yapmaya teşvik için çalınan giriş parçasından sonra güreşe kara veren yiğitleri çoğunluğu konuşma şeklinde süren müziklerin eşlik ettiği bir tören müziği uygulanmaktadır.

Türkiye'de davul-zurna eşliğinde yapılan pek çok güreş çeşidi bulunmakla birlikte, yağlı güreş karşılaşmaları esnasında da davul zurna ile güreş havaları çalınır. Kırkpınar yağlı güreşlerine eşlik eden çalgı gurupları geleneksel müzik aletlerinden davul ve zurnadır. Yağlı güreşe tutuşanlarla müzik arasında belli bir ritim tutulur bu uyumla yavaş yavaş başlayan müzik esnasında pehlivanlarda müziğin ritmi ile yavaş başladıkları güreşlerini, hızlı tempoya geçtiği sırada pehlivanlar da bu ritimle güreşlerini hızlandırıp güçlerini göstermede zirveye ulaşıp rakibini alt eden kadar güreşmeyi sürdürür.

Kırkpınar'da çalınan canlı, dinamik pehlivan havaları genelde daha çok savaş müziği gibidir. Çalınan müzik, güreşe tutuşacak kişilerde millî duyguları uyandırıcı, cesareti, kahramanlığı, mertliği ve yiğitliği vurgulayan ezgilerden oluşmaktadır. Bu duyguların aynısını savaş esnasında da hissetmeleri için savaş müzikleri gibi tempolu müzikler seçilmiştir⁴¹¹.

Kırkpınar şenliklerinde kurulan *panayırlarda*⁴¹², güreş müsabakalarını izlemeye gelenler için kurulmuş olan bu yerlerde, bir yanda güreşler yapılırken olurken dışarıda güreş izlemeyen bir çok insan da panayırdaki gezinerek vakit geçirirdi. Panayırlarda, dönme dolap, çeşitli sirk eğlenceleri, dansöz çadırları, çeşitli oyunlar oynanır, halk için değişik eğlenceler düzenlenir, çeşitli yiyecekler yapılırdı. Eğlencenin maksadı ne olursa olsun eğer büyük bir kutlama ise büyükler, küçükler için çeşitli düzenlemeler yapılırdı⁴¹³.

⁴¹⁰ Ali Ayağ-Kırkpınar Ağası, *a.g.e.*, s. 72-73

⁴¹¹ Semih Altınölçek, "a.g.m", s. 322-323

⁴¹² Panayır sözcüğü Rumcadır. Senede bir ya da iki üç kere belirli bir yerde kurulup birkaç gün devam eden Pazar anlamındadır. Osmanlı'ların panayırları Bizans kültüründen esinlenerek düzenlediği düşünülmektedir. Eğlence panayırlarının Osmanlı'daki ilk bilineni Eskişehir Ilıca'sındaki açılan Pazar olduğu bilinmektedir. Bursa şehri alındıktan sonra da bu panayır kültürünün devam ettiği görülmektedir. Bkz. Atif Kahraman, *a.g.e.*, s. 160

⁴¹³ Ali Ayağ-Kırkpınar Ağası, *a.g.e.*, s. 91

Osmanlı padişahların içinden bazılarının mehter müziği ile güreş tutukları, güreşmeyenlerin de çeşitli şenliklerde, ziyafetlerde yine güreş müsabakalarını izledikleri, pehlivanları destekleyip, pehlivanları çok itibarlı yerlere getirerek birçok başpehlivanın yetişmesine yardımcı olmuşlardır⁴¹⁴. I. Murat Edirne’yi başkent yapınca burada bir güreşçiler tekkesi kurdurmuş, güreşçiler, bu tekkelerde güreş eğitimleri alır, antreman yapar, gerekli olgunluğa ulaşınca da güreşe çıkmışlardır⁴¹⁵. I. Murat pehlivanlığı ile kaynaklarda bahsi geçen ilk padişaktır. 1428’de şair Ahmedî adlı kişi I. Murat’ın pehlivanlığını yazdığı şu dizeleri ile övmüştür:

“Padişahi Murad Bey Gazi

Vardı anda kuvvet ü tâb ü tüvan

Nevcivan idi va hem nev-pehlivan

Hem gazaya himmeti masrûf idi”.

Osmanlı şehzadelerinin çoğu güreş severdi, hatta Yıldırım Bayezit’in oğlu Çelebi Sultan Mehmet’in de güreştiği için “Güreşçi Çelebi” diye anıldığını bilmekteyiz. Daha sonraki şehzade ve padişahlar da güreş ile zaman zaman ilgilenmişlerdir⁴¹⁶.

2.8. Anadolu’daki Diğer Beylik ve Devletlerde Eğlence Hayatı

Anadolu Selçuklu Devleti yıkıldıktan sonra pek çok beylik ve devlet siyasi olarak farklı isimler ile yeniden Anadolu’da kurulmuşlardır. Bu beylikler her ne kadar farklı siyasi yapıda görünseler de gerek devlet geleneğinde gerekse sosyal hayattaki geleneklerinde Anadolu’nun pek çok yerinde hemen hemen aynı özelliklerini barındırmışlardır. Dolayısı ile eğlence ve müziğe bakış açıları da benzer özellikler taşımıştır.

Candaroğulları ve Germiyanogulları musiki ile ilgilenmişti. Candaroğullarının idare ettiği Kastamonu’dan bazı musikişinasların yetişmiş olması bunu göstermektedir. Kütahya halkı çöğür, Muğla halkı babut/barbet, Anadolu’nun doğu bölgeleri ise çöğüre benzeyen sûder sazını iyi bilirlerdi. Tambur, kanun gibi pek çok sazın Anadolu halkı tarafından iyi bilindiğini görmekteyiz⁴¹⁷.

Anadolu’da varlığını sürdüren bazı devlet ve beyliklerin Türk gelenek ve göreneklerine uygun eğlence ve şölenler tertiplemişlerdir. En az büyük bir devlet kadar

⁴¹⁴ Semih Altınölçek, “a.g.m”, s. 321

⁴¹⁵ Mehmet Arslan, *a.g.e. I*, s. 273

⁴¹⁶ Atıf Kahraman, *a.g.e.*, s. 125

⁴¹⁷ Recep Uslu, *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Musiki ve Şems-i Rumi’nin Mecmua-i Güfte’si*, İstanbul, 2007, s. 25

ihtişamlı yapılan bu şöenlere ileri gelen yöneticiler, devlet adamları bazen de çevre beyliklerden beyler ve hükümdarlar da katılmışlardır. Ayrıca eski Türk geleneği olan toy-kurultay meclisleri ve bu meclis toplantılarından sonra yapılan toplu eğlenceler de bu dönemlerde sürdürülmüştür. 15. yüzyıl Türkmen devletlerinden, Akkoyunlu ve Karakoyunlular devletleri döneminde bu tür eski Türk gelenekleri sürdürüldüğünü görmekteyiz. Hükümdar belli zamanlarda halkı toplar konuşmalar yaptıktan sonra kurbanlar kesilerek, toy ve ziyafetlerde çeşitli eğlencelere katılmışlardır. Bu gelenek eski Türk toy meclisinden başka bir şey değildi. Toyun ardından mükellef sofralar kurulur, hep beraber yenilir içilir, müzik eşliğinde çeşitli oyunlar oynanırdı.

Akkoyunlu devletinde Uzun Hasan oğlu Halil Mirza'nın düğünü için yapılan eğlencelerde, oldukça ihtişamlı törenlere sahne olmuştur. Sultan bizzat kendisi bu düğünle ilgilenmiştir. Erzincan bölgesinde Tur Vadisi'nde düzenlenen toyda zevk ve eğlence sofrası tertip edilmiş, kulağa hoş gelen çalgıcılar ve güzel sözlü şarkılar eşliğinde bir eğlence meclisi kurulmuştur. Bu eğlencenin hemen ardından Uzun Hasan şehzade Muhammed Bey'in evliliği için Erzincan'da yeni bir düğün töreni düzenletir. Şöen alanı olarak ise Tur Vadisi seçilmiştir. Düzenlenen şenliklerde bol yiyecek ve içecekler sunulmuş, neyin, çenginin ve defin sesleri ile şöen coşmuştur⁴¹⁸.

Karakoyunlu ve Akkoyunlularda görülen eğlence-kültüründe diğer Türk devletlerinde de görülen özellikle savaş sanatı ile ilgili oyunlar büyük önem taşımıştır. Oynanan oyunlar genellikle cesareti, gücü ve beceriyi sınavan ve dayanıklılığı ön plana çıkaran özellikteydiler. Bu tip oyunların seçilmesindeki en önemli etken ise, Türkmenlerin savaşçı bir yapıya sahip olması ve zor bozkır şartlarıyla mücadele ediyor olmalarıydı. Ayrıca yaşadıkları coğrafya, yaşam koşulu ve sürekli yapılan seferlerden ötürü savaş hazırlığı vasfında olan, dünyaya ve doğaya egemen olma dürtüsünden dolayı savaş oyunları ilk sırayı almaktaydı. Bu oyunlar arasında güreş, teferrüc, çevgan, guy, koşu, ok atışı ve kabak gibi güç ve cesaret isteyen oyunlar yer almaktaydı. Örneğin: "Kara Yusuf ve Sultan Ahmed, Memlükler'de esir olduğu vakitlerde ata binip, çevgân oynamışlardır"⁴¹⁹.

Askeri müzik gelenekleri, Anadolu Selçukludan sonra kurulan Osmanlı ve diğer Türk beyliklerine de geçmişti. Beyliklerin siyasi ve sosyal yaşamlarına dair bazı bilgileri bölgeyi ziyarete giden seyyahların eserlerinde görmek mümkündür. Bu konuda

⁴¹⁸ Ayşe Atıcı Arayancan, "Karakoyunlu Ve Akkoyunlularda Toy, Şenlik Ve Eğlence Kültürüne Genel Bir Bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 6 Sayı: 27, Sinop, 2013, s. 120-121

⁴¹⁹ Ayşe Atıcı Arayancan, "a.g.m.", s. 123

15.yüzyılda Anadolu'yu gezen seyyah *Bertrandon de la Broquiere*, Karamanoğullarına yaptığı gezi sırasında bu bölgeler ve yöneticiler hakkında bazı yazıları vardır: “Buna göre Karamanoğulları'nın Türk örfüne bağlı olarak at kültürüne saygıları, kahramanlık özellikleri bakımında önemlidir. Karamanoğlu İbrahim Bey'in Konya'ya gidişi sırasında atının üzerinde dümbelek denilen müzik aletini taşıdığını söylemesi”, müziğe karşı bir ilgisinden veya burada savaş aletleri ve kuşamı içinde yer alan davul, Türklerin savaş aleti ve savaşçı kişiliğinin bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır⁴²⁰.

Anadolu beyliklerinden Kadı Burhaneddin devrinde de musiki açısından önemli gelişmeler yaşanmıştır. *Kadı Burhaneddin* yazdığı Divanında musiki ile ilgili bazı bilgilere yer vermiştir. Buna göre; Muhayyer, Nühüft, Rast, Müberka, Uşşak, Nevâ, Hicaz, Şehnaz, Muhalif, Mâye, Nevruz, Sipâhân (İsfahan), Fetih, Hisar, Küçek, Rekb makamlarının çok kullanıldığını ve sevildiğini anlıyoruz⁴²¹.

2.9. Osmanlı Mehter Musikisi ve Önemi

Türklerin askeri müzik geleneği ile ilgili kısmını daha önceki bölümlerde nevbet geleneği ile anlatmaya çalıştık. Burada da nevbetten Osmanlı mehterine geçiş aşamaları ve mehterin kullanıldığı yerleri ve müzikal yapısını vermeye çalışacağız.

Osmanlı Devleti, Anadolu Selçuklu Devletinin devamı olarak kabul edilmektedir. Osmanlıların beylik dönemlerinde Selçuklu hükümdarlığına bağlı oldukları, Haçlılar ile yaptıkları savaşların Selçuklu hükümdarı adına yaptıkları ve kazandıkları ganimetleri de hükümdara gönderdikleri bilinmektedir. Osman Gazi'nin babası olan Ertuğrul Gazi oğlu Saruhanbalı'yi Selçuk hükümdarına gönderip ondan bir yurt istemiştir. Bunun üzerine Selçuk hükümdarı da onlara Söğüt kasabasını kışlak, Domaniç Yaylasını da yaylak olarak bağışlamıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'ne bağlı bir uç beyi olmuşlardır. Ertuğrul Gazinin ölümünden sonra yerine oğlu Osman Gazi geçmiştir. O dönemde Selçuklu Devleti'ne yönelik Moğol istilaları bu hükümdarlığı zayıflatmış ve çökmenin eşiğine getirmiştir. Moğollara katılmak yerine bazı beyler Osman Gazi'ye bağlanmışlardır⁴²².

⁴²⁰ Timur Vural, “Avrupalılara Göre Osmanlı Döneminde Askeri Müzik Geleneği”, s. 2571

⁴²¹ Kadı Burhaneddin: Asıl adı Ahmed Burhanneddin'dir (1344-1399). Oğuzların Salur boyundandır. İyi öğrenim görmüş ve yirmi yaşında Kayseri kadısı olmuştur. 1381'de Sivas'ı ele geçirip bir devlet kurdu. Askeri ve devlet adamlığının yanında şiirleri ile de ünlüdür. Şiirlerinde kullandığı lehçe Türkçenin Azeri grubundadır. Divanının ise tek nüshası British Museum'da bulunmaktadır; Bkz., Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 293

⁴²² Timur Vural, “Osmanlı Dönemi Mehter Geleneği”, “Osmanlı Dönemi Mehter Geleneği”, *Askeri Tarih Araştırmaları Dergisi*, S.18, Yıl: 9, Ankara, 2011 s. 3

Osman Gazi Karacahisar'ın fethi sırasında, Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesud'dan (1281-1297) yardım istemiş ve gelen yardım ile birlikte Karaca Hisar'ı fethetmiş, buradaki kiliseleri camiye çevirmiş, hatta Osman Gazi adına *Tursun Fakih*⁴²³ ilk Cuma hutbesini okumuştur. Sultan II. Gıyaseddin zafer ile sonuçlanan olaydan sonra Osman Gazi'ye hilat, topuz, kılıç ve kendi cins atlarından donanmış bir kaç at göndermiştir. Kendisine fethettiği yerleri ikta olarak verip, vergiden bağışık tutmuşlardır. Beyliğini belgeleyen ferman ile birlikte, beylik alametleri olarak, *tuğ, alem ve tabilhane (davul ve nakkare)* göndermiştir. Bu hediyeler gönderildiği sırada Osman Gazi nevbet çalınırken bunu ayağa kalkıp dinlemiştir. Nevbet-mehteri ayakta dinleme geleneği İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet tarafından kaldırılmıştır⁴²⁴.

Sultan Alaeddin, Osman Gazinin diğer uç beyleri gibi kendi ülkesine taarruz etmeyip gaza ve cihatla meşgul olması üzerine miladi 1299-1300 tarihinde Osman Gaziyi bütün uç beyleri üzerine "Melikü'l-Ümera" (Emirlerin kralı) tayin etmiş ve ona tabl (davul), alem (bayrak) ve nakkare (ikili küçük davul) göndermiştir⁴²⁵.

Osman Gazinin huzurunda çalınan nevbete saygı gösteren davranışı ile davulun mehter takımı içinde kurumsallaştırmış olduğunun göstergesidir. Zamanla Mehter gösterisi ile hükümdarın saltanat işaretleri ile özdeşleştirmiştir. Bu bakımdan davul musikisi sadece hükümdara armağan edilen bir tören süsü olmaktan öteye geçmiş, hükümdarlık unvanının ve iktidarının tamamlayıcısı olmuştur⁴²⁶.

Padişahların sefere çıktıktan sonraki çadır alemleri, saray alemlerinden saray hayatından farksızdı. Seferlerde veya şehir dışında yapılan gezintilerde çadırlarda kalınırdı. Böyle zamanlarda saray mehterleri, padişah gelmeden önce otağı kurarlar, yerine göre, gene padişaha mahsus beşten ona kadar süslü çadır hazırlanırdı. Önüne yedi tuğ dikilmiş en büyük çadır, padişahın kabul çadırı idi. Vezirleri, vekilleri, sefirleri burada kabul eder, askerin geçit resmini bu çadır içinden seyrederdi. Her çadırı kurup kaldıracak, nöbet bekleyerek muhafaza edecek mehterler, muhafızlar, solaklar bile ayrı idi. Akşamları padişah otağı yakınında mehterhane çalınması gelenektir⁴²⁷.

⁴²³ *Tursun Fakih*, Şeyh Edebalı'nın damadı Osman Gazi'nin bacanağıdır. Kaynakların verdiği bilgilere göre, Karaman'lıdır. Kadı ve hatiptir; Bkz., *Tursun Fakih, Gazavât-ı Muhammed Hanefi*, Hazırlayan: İsmet Çetin, Ankara, 2008, s. 13-15

⁴²⁴ Müneccimbaşı Ahmet Dede, *a.g.e.*, s. 64

⁴²⁵ Timur Vural, "Osmanlı Dönemi Mehter Geleneği", s. 5

⁴²⁶ Eugenia Popescu-Judet, *a.g.e.*, s. 59

⁴²⁷ Ali Seydi Bey, *a.g.e.*, s. 25

Osmanlı mehter teşkilatı I. Murat zamanında 1360-1389 kurulan Yeniçeri birliklerinin oluşturulmasıyla gelişmiştir. Yeniçerilere yardımcı nitelikte bir askeri kurum haline gelen mehter, zaman içinde Osmanlı sultanlarının soyu ile özdeşleşmiştir. Mehter sefer sırasında yürüyüş haline geçip savaş alanında çalmaya başlar, düşman şehirlerine yöneltile saldırlara da katılırdı.

Mehter müzisyenleri devşirme sistemine göre hizmete alınır, yeniçeriler gibi önce Kapıkulu Ocağı'na bağlanırlar idi. Mehter takımlarının görevleri artıp genişledikçe bütünü ile yeniçeri teşkilatına bağlı olmaktan çıkmıştır. Her karargahın, her ordunun ve vezirlerin mehteri de vardı⁴²⁸. Şeyhülislamın mehteri bulunmazdı⁴²⁹.

Padişahların on iki katlı, sadrazamın dokuz, vezirlerin yedi katlı mehterleri bulunurdu. İcra düzeni ise, savaşta saf tutup, normal zamanlarda yarım ay biçimi şeklinde dizilirler. Fil veya develere yüklenmiş at veya katırlara yüklenmiş büyük ziller, davullar, nakkareler, zurnalar, ve borular saflar halinde tuğ (çevgan) ve sancakların (alem) önünde yürür, zinciri adı da verilen çevganiler at kılından kurdela, zil ve çingiraklarla süslü ritim sopaları “Allah Allah” nidaları ile sallayarak askeri sevkendirirlerdi. Normal zamanlardaki ikinci vakti mehter yarım ay şeklinde dizilip, çalınmaya başlayan mehter takımı, çeşitli merasimlerden sonra halkanın ortasına gelen mehterbaşının elinde çevgan ile konseri yönetmesi şeklinde devam edip, gülbanklar⁴³⁰ ve dualar ile sona ererdi. Musiki açısından mehterin en büyük özelliği ise, önce nefesli sazların, arkasından bütün heyetin çaldığı yumuşak veya gümbürtülü bölümlere nöbetleşe yer verilen *karabatak* tekniğidir⁴³¹.

Mehter takımının müzikal yapısı, takım olarak iki kısımdan oluşmaktadır: Nefesli sazlar (zurna, boru, kurrenay), ile vürmalıl sazlar (davul, kös, nakkare, def, zil, çevgan). Mehter musikisinin dağarcığı daha çok peşrevler ile semailerden oluşmaktadır; genellikle düyek usulü ile bestelenmiş olan peşrevler ile semaîler geleneksel askeri yürüyüş ezgilerinin çekirdeğini meydana getiriyordu. Ceng-i harbi mehterin yarattığı özel beste şekli idi⁴³².

⁴²⁸ Eugenia Popescu-Judet, *a.g.e.*, s. 60; Süleyman Sırrı Güner, “Osmanlı Musiki ve Mehter”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, S. 14, Ankara, Yaz-2007, s. 106

⁴²⁹ Muhıpzade Celal, *a.g.e.*, s. 80

⁴³⁰ Mehter konserinde gülbank denilen özel bir dua okunurdu; her gün okunan gülbank duasına eyyam-ı âdiye gülbankı, sefer sırasında okunan gülbanka da ceng-i gülbankı denirdi. Bkz. Muhıpzade Celal, *a.g.e.*, s. 82

⁴³¹ Süleyman Sırrı Güner, “a.g.m”, s. 107

⁴³² Eugenia Popescu-Judet, *a.g.e.*, s. 66

Mehter, yalnızca savaş zamanı orduda görev almazdı. Bayramlarda, şenliklerde ve düğünlerde de çalar, halka hizmet ederdi. Mehter takımı barış zamanında sultanın huzurunda düzenli olarak törenlerini gerçekleştirir. Geçit alaylarında kendisine eşlik eder, ezgi duaları ile sultanın mutlak iktidarını halka duyururdu. Geçit alayında tahta çıkışlarında, kılıç kuşanma törenlerinde, saraydaki kabul törenlerinde ve özel törenlerde, yabancı elçiler için sarayın önünde düzenlenen karşılama törenlerinde, bayramlarda, zafer kutlamalarında, mehter havaları çalınırdı⁴³³.

Marş: Kelime anlamı olarak “yürümek” anlamında kullanılan *marş* Fransızcadaki “macher”, kelimesinden gelen ve yürüyüş temposundan çalınması gereken bir ritmi, yürüyen bir kimsenin, bir topluluğunun adımlarını anımsatan, sözsüz veya sözlü olarak müzik formlarında bestelenen müzik türüdür. Askerlere moral vermek, beraberlik ruhunu yaşatmak, milli duyguları coşturmak, toplu yürüyüşlerde uygun adımı sağlamakta marşlar kullanılmıştır. Osmanlı’da bu görevi mehter takımları yerine getirirdi⁴³⁴.

2.10. 14-15. Yüzyıllarda Türk Musikisinin Gelişimi

14. yüzyıla siyasi tarih açısından büyük değişimler ile girilmiştir. Ancak, 14. yüzyıl musiki tarihi açısından oldukça önemli bir dönemdir. Hem Arap ve Fars coğrafyalarında gelişen musiki, hem de Anadolu ve Orta Asya’da gelişen musiki, estetik ve sistematik açıdan önemli aşamalardan geçmiş, doğunun kültür ve sanat tarihinde önemli bir konuma ulaşmıştır. Bu dönemde siyasi sınırların sık sık değişmesi, sanatkarların isteyerek veya istemeden yer değiştirmesine ya da sanatın merkezi durumundaki şehirlerin farklı hakimiyetler altına girmesine yol açmıştır.

Musiki ilmi kendisine ilgi duyup araştırma gereği duyan dönemin alimleri tarafından önemli çalışmalarla yeni keşiflere doğru ilerlemiş, matematiksel bir hesaba dayalı bir ilim dalı olarak bilinmektedir⁴³⁵. 14. yüzyıl, makam musikisi tarihi açısından önemli isimlerin geçtiği dönemdir. Safiyyüddin’den sonra pek çok musikişinas onun eserlerine şerhler yazmış, onun ortaya koyduğu musiki sistemini açıklamaya çalışmışlardır.

⁴³³ Eugenia Popescu-Judet, *age*, s. 61

⁴³⁴ Süleyman Sırrı Güner, “a.g.m”, s. 126

⁴³⁵ Zeynep Yıldız, “14. Yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kâşânî’nin “Kenzü’t-Tuhaf” Adlı Eseri”, *İnsan ve Toplum*, c. 1, S. 2, İstanbul, 2011, s. 90

Osmanlı padişahları ilk dönemlerden itibaren musiki çalışmalarına önem vermiştir. I. Murat'ın Edirne'yi alması ile 1363'te kurduğu saray okulunda, daha sonra II. Murat'ın da okulun derslerine, şiir, musiki, hukuk, mantık, felsefe, geometri gibi dersleri yerleştirerek musikinin sarayda gelişmesini sağlamıştır⁴³⁶. Ayrıca kendisi, Türk Musikisi ile ilgili çok değerli kitapların yazılmasını da teşvik etmiştir. Hızır b. Abdullah' a *el-Edvar* adlı kitabı kaleme aldırılmıştır. Bu kitapta, yüzlerce bileşik makam yaptırıp, her türlü bileşimi tecrübe ettirmiş ve bu makamları kaydettirmiştir. II. Murat, bilgin ve sanatkar olan Bedr-i Dilşad adındaki kimseye de, *Muradname* adını taşıyan kitabı yazdırmıştır. Bu kitap, Safiyyüddin Abdülmümin'in ortaya koyduğu ses sistemimizi yeniden haber vermektedir⁴³⁷.

Safiyyüddin Abdülmümin'den sonra musiki tarihinin önemli isimlerinden biri olan Abdulkadir Meragi'nin bestelerinin yer aldığı *Kenzü'l-Elhân* isimli eseri, günümüze ulaşmazsa da eserleriyle kendi dönemine ve kendinden sonraki dönemlere çok önemli bilgiler bırakmıştır. Bu iki önemli musiki aliminin eserleriyle aydınlatıldığı bu dönemde çok önemli eserler vermiş olmalarına rağmen diğer musikişinaslar, Safiyyüddin Urmevi⁴³⁸ ve Abdulkadir Meragi⁴³⁹'nin gölgesinde kalmışlardır⁴⁴⁰. Bu musiki alimlerinden Abdulkadir Meragi'nin çok kesin deliller elde olmazsa da birlikte 1421 tarihinde Bursa'ya geldiği Sultan II. Murat'a eserini sunduğu, sonra Semerkant'a geri döndüğü bilgisi verilmektedir⁴⁴¹.

Osmanlı dönemine pek çok farklı kültürü harmanlayarak gelen Türk müzik kültürü, kendi kişisel karakterini 15. yüzyılda oluşturmaya başlamıştır⁴⁴². Osmanlı tarihinde musiki ile ilgili bilinen ilk eseri Kırşehirli Yusuf Mevlevi tarafından yazılmış

⁴³⁶ Çinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Türk Musikisi*, İstanbul, 2011, s. 30; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten*, c. XLI, S. 161, T.T.K, Ankara, 1977, s. 79

⁴³⁷ Bayram Akdoğan, "XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Musikisi", *Diyanet İlmi Dergi*, c. 35, S. 1, Ocak-Şubat, Ankara, 1999, s. 136-137; Osman Nuri Özpekel, "Şair ve Bestekar Osmanlı Padişahları", *Türkler*, c. 10, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 1999, s. 609

⁴³⁸ "Tam ismi Safiyyüddin Abdülmümin b. Yusuf b. Fahir el-Urrmevî olan müellif 613/1216 yılında Urmiye'de doğmuştur. Urmiye'de doğduğu için Urmevi unvanı ile anılmıştır. Bu şehir bugün İran sınırları içindedir. Bkz. Fazlı Arslan, *Safiyyüddin-i Urmevî ve Şerefiyye Risalesi*, Ankara, 2007, s. 15

⁴³⁹ 17 Aralık 1353 günü Güney Azerbaycan'da Meraga şehrinde doğmuştur. Babası Gıyaseddin Gaybî, Meraga şehrinin tanınmış bilginlerindendir. Abdulkadir'e verilen "İbnü Gaybî" adı babasının lakabıdır; Bkz. Yılmaz Öztuna, *Abdulkadir Meragi*, Ankara, 1987, s. 7. Ayrıca bkz. Kubilay Kolukırk, *Abdulkadir Meragi ve Şerhu'l-Edvar'ı*, Ankara, 2012, s. 14; Murat Bardakçı, *Meragalı Abdülkadir*, s. 19; Nuri Özcan, "Türk Musikisin Abide Şahsiyetlerinden Abdülkadir-i Meragi", *Türkler*, c. 8, Ankara, 2002, s. 900

⁴⁴⁰ Zeynep Yıldız, "a.g.m", s. 91

⁴⁴¹ Sibel Karaman-Yusuf Akbulut, "a.g.m.", s. 382

⁴⁴² Oya Levendoğlu, "Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri", *Ericeyes Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı: 19 Yıl: 2005/, s. 256b

olduğu görülmektedir. Bugün elimizde bulunmayan *Risale-i Musiki* eserini 1410'da Farsça yazmıştır⁴⁴³. Osmanlı padişahı Sultan II. Murat 15. yüzyılda, sanat ve bilime verdiği önem ile öne çıkmıştır. II. Murat, sanatkar, şair, bestekar, devlet adamı ve ordu komutanıydı. O, her türlü ilim, edebiyat ve sanat alanında çalışan insanları desteklemiş ve himaye etmiştir⁴⁴⁴.

15. yüzyılda Osmanlı ülkesinde konuşulan dil Arapça, Farsça ve Türkçe kökenli kelimelerden oluşmaktadır. Bu nedenle bu yüzyılda yazılan musiki eserlerin tamamı Arapça, Farsça ve Osmanlıca olarak yazılmıştır. Bu yüzyılın musiki alimleri eserlerinde notalama için *ebced notasını* kullanmışlardır. Geçmiş olduğu eskilere dayanan bu nota sistemini eserlerinde ilk kez el-Kindi'nin kullandığını bilmekteyiz⁴⁴⁵.

Osmanlı dönemi müzik yazmalarında ağırlıklı işlenen makam tarifleri konusunun imparatorluk öncesine uzanan köklü bir geçmişi vardır. Osmanlı dönemi müzik teorisi geleneğinde özgün bir üslup ortaya çıkmıştır. Yazı dili Arapça ve Farsça olan eserler ile Türkçe müzik yazmaları arasındaki bu üslup değişikliği 15. Yüzyıl sonrasında da etkisini sürdürmüştür⁴⁴⁶.

15. yüzyılda kaleme alınan eserlerin giriş kısmında genellikle bir dua bulunmaktadır. Bu bölümde ayrıca eser kime ithaf edilecekse o kişiye ait hitap ve övgülerin bulunduğu bir mukaddime yer almaktadır. Eserlerde genellikle önce ses ve sesle ilgili terimler açıklandıktan sonra ses sistemi, aralıklar, seslerin uyumluluk ve uyumsuzluklar ile ilgili özelliklerinden bahsedilmektedir. Makam konusu eserlerde genişçe anlatıldıktan sonra âvâze, terkîb, şû'be vb. konular incelenmekte ve sonrasında da makamlarla ilgili bir takım tablolar ve cetveller sunulmaktadır. İkinci bölümde ise îkâ (usûl) ve beste teknikleri ile ilgili bilgilere yer verilip eserler genellikle bir hatime (bitiş) duasıyla sona ermektedir. İçerdiği konular ve üslup bakımından 15. yüzyıl nazariyât kitapları birbirine çok benzemekte olup bazı konular birbirinin aynıdır. Bu

⁴⁴³ Recep Uslu, *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Musiki ve Şems-i Rumi'nin Mecmua-i Güfte'si*, İstanbul, 2007, s. 16

⁴⁴⁴ Bayram Akdoğan, "XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Musikisi", s. 136-137

⁴⁴⁵ Arif Demir, "Sultan II. Mehmed Han'a Sunulan Anonim Mûsiki Risalesi (Fatih Anonimi) ve XV. Yüzyıl Türk Mûsikisi Nazariyatındaki Yeri", *Çukurova Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, c. 10, Adana, 2010, s. 213

⁴⁴⁶ N. Oya Levendoğlu Öner, "Osmanlı dönemi 15. yüzyıl Müzik Yazmalarında Makam Tanımları, Sınıflamaları ve Bir Geçiş Dönemi Kuramcısı: Ladikli Mehmed Çelebi", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, c. 8, S. 2, Yıl: 2011, s. 796a

yüzyılda kullanılan terimler, ses sistemi, makamlar ve usuller daha sonraki yüzyıllara ve özellikle de günümüze göre bazı farklılıklar arz etmektedir⁴⁴⁷.

2.11. Türk Musikisinde Nota Sistemi

Eski çağlardan beri insanların, müzik ezgilerini hatırlamak, hatta kendilerinden sonraki nesillere aktarabilmek için yazmak ihtiyacı duyarak, en ilkel şekilleriyle de olsa bir nota yazısı oluşturdukları bilinmektedir. Bir başka deyişle nota sistemlerinin geçmişleri, en az ilk yazılar ve alfabe örnekleri kadar eskiye dayanmaktadır. *Nota*, sözlük anlamı "işaret, marka" olan, Latince kökenli bir kelimedir. Müzikal yapıda ise, herhangi bir müzikal sesi yazılı olarak ifade etmek amacı ile kullanılmış olan hece, harf ya da çeşitli şekillerden oluşmuş işaretlere "nota" adı verilmiştir⁴⁴⁸.

Günümüzde notalama sistemlerinin geçmişlerinin de en az alfabeler kadar eski olduğu artık bilinmektedir. Nota yazmada denenen ilk yol, sözlerin yazıldığı harflerin üzerine sesleri hatırlatıcı nitelikteki bazı işaretlerin konulmasıdır. Bu tür işaretlere Sümer tabletleri ile eski Yunan yazıtlarında rastlanır. Milattan önce altıncı yüzyıldan daha önceleri, Yakın Doğu'da bir müzik yazısı oluşturulduğu bilinmektedir.

Tür kavimlerinin bilinen ilk notası *Ayalgu* notasıdır. Bu notayı Kuzey Çin'de yaşayan Hıтай Türklerinin adına Ayalgu dediklerini ve kendilerine has bir nota yazısı kullandıklarını kaynaklardan öğrenmekteyiz. Bu nota ile ilgili bilgi ise sadece bir kaynakta yer almaktadır. Bu eserinde, 13.yüzyılda Farsça yazılan "Tansukname-i İlhan-i Der Ulum-i Fünun-i Hitai" adındaki eser olduğu bilinmektedir⁴⁴⁹. Göktürklerin, Göktürk alfabesine dayanan bir nota yazısını kullanıp kullanmadıkları, bugün tamamen gizemini koruyan bir konudur. Eski çağlar bir yana MS 8. ile 9. yüzyıllarda, Uygur müziği ile ilgili, yorum yapılabilecek kadar yoğun bir bilgi ölçüde bir bilgi yoktur. Halbuki, Uygurların sahip oldukları ileri kültür ve medeniyetlerinin yanı sıra, çok ileri ve yüksek seviyede bir musikiye, hatta mükemmel bir nota yazısına da sahip oldukları bilinmektedir. 745'te Göktürkler'in yerine Büyük Türk Hakanlığı'na geçen Uygurların, bir çok hakanının Mani dininden oldukları bilinmektedir. Bu durumda Türklerin Doğu Türkistan'da Mani nota yazısını kullandıkları muhakkaktır⁴⁵⁰.

⁴⁴⁷ Arif Demir, "a.g.m", s. 212

⁴⁴⁸ Gülay Karamahmutoğlu, "Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri", <http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syf=380573>, s. 1

⁴⁴⁹ Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara, Trz., s. 24

⁴⁵⁰ Gülay Karamahmutoğlu, "a.g.m", s. 1

Araplar, İranlılar ve daha sonra Türkler de musikiyi geleneksel olarak harf ve sayı notaları ile yazmışlardır. Harfler notanın perdesini, sayılar ise değerini gösterir. Uygulama amaçlı nota, kuramsal sanatın ele alınışında harflerin her kuramcıya göre değişen epeyce kararsız uygulama biçimlerinin tam tersine musiki eserinin hatırlanmasına teknik yönden yardımcı işaretlere dayandığı için genel kabul görmüştür.

İslamiyetin kabulünden sonra Türkler, müzik eserleri yazımında ebced notasını kullandığı görülmektedir. Müslüman müzisyenler, daha 9. yüzyılda, bir notalama sistemine sahiplerdi. İslam dünyasına ait, bilinen bu ilk nota yazısı, ebced harflerinden yararlanılarak oluşturulmuş Ebced Notası'dır. Ebced notasının kökeni ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla beraber, bu nota ile yazılmış bir eserin yer aldığı en eski bilgi el-Kindi'nin "*Risâle fî Hubri Telif'il-Elhân*" adlı kitabıdır⁴⁵¹.

el-Kindi musiki çalışmalarında, yedi nota olduğunu, bundan fazla veya eksik olduğunu ileri süren görüşlerin yanlış olduğunu belirtir ve bu notaları şöylece sayar:

- 1-Mutlaku'l-bam: A (la).
- 2-Sebbabetü'l-bam: B (si).
- 3-Vusta'l-bam1Bınsıru'l-bam: C (do).
- 4-Hınsıru'l-bam1Mutlaku'l-mesles: D (re).
- 5-Sebbabetü'l-mesles: E (mi).
- 6-Vusta'l-mesles1Bınsıru'l-mesles: F (fa).
- 7-Hınsıru'l-mesles1Mutlaku'l-mesna: G (sol).

el-Kindi'nin oluşturduğu musiki sistemi, ara seslerle birlikte oniki ses üzerine kurulmuştur. El-Kindi bunu "*Cem'ullezi bi'l-küll*" diye isimlendirir. Bu sistemde başlangıç sesi ile son ses (oktav) keyfiyeti itibariyle birbirlerinin aynıdır. el-Kindi'nin bu on iki sesi bam ve mesles telleri üzerindedir. el-Kindi iki oktavlık yani 24 seslik sistemi ud üzerinde gösterebilmek için uda beşinci bir tel ilave etmiştir. Bam ve mesles telleri üzerindeki asıl yedi notayı "neğamu's-seb'u'levâil" (ilk yedi nota); mesna ve zir telleri üzerindeki oktavlarını da "neğamu'sseb'u'l- evabir" (son yedi nota) olarak isimlendirmiştir⁴⁵².

el-Kindi alfabenin ilk on iki harfini, "ABCDHVZHHL" alarak kromatik bir dizi içinde kullanan ilk kişidir. el-Kindi'den kısa bir süre sonra musiki alimi Yahya İbn Ali İbn Yahya Kindi'nin yaptığı gibi harfleri alfabe sırasına göre kullanıp bir sekizli içinde

⁴⁵¹ Eugenia Popescu-Judetz, a.g.e., s. 20- 21

⁴⁵² Ahmet Hakkı Turabi, "Bağdat'ta Bir Musiki Nazariyatçısı: Ya'kub b. İshak el- Kindi", s. 643

1'den 10'a kadar ki sayıların değerlerini taşıyan su on basamağı belirlemişti: ABCDHSVZHTY, basit bir dizi olmanın yanı sıra aynı dizinin daha sonraki kuramcılarca da aynı biçimde kullanıldığı görülür.

Farabi nota ile ilgili çalışmalarında dizinin basamaklarını alfabe sırasına göre harflerden oluşan işaretlerle notaladı. Farabi, her ne kadar kendi ezgilerini notaya alma yeteneği gösterdiyse de düzenlediği nota tam bir *tabalatura* notasıydı. Tabalatura notasının işaret sisteminde harfler nota karşılığı olmaktan çok, alfabe sırasına göre parmak baskıları için kullanılır. Bu notalar harflerin şekil bakımından bir tek işaretten oluşan fonetik işaretleridir. İşaretler arasındaki ideolojik bağ işaretlerin kullanıldıkları bağlamda gerçekleşir. Bir işaretin notası belli bir tel üzerindeki parmak baskılarına göre değişebilir. İşaretler arasındaki söz dizimsel ilişki birbirlerinin yerini alabilen, eş değerli bir ilişkidir. İşaretler basılacak yerleri bitişik bir düzen içinde gösterdiği için temelde bunlar arasında bir bağlantı söz konusudur. Bu işaretlerin gerçek seslerle bağı işaretlerin kullanıldığı duruma göre değişmekle birlikte, göreneğe özgü, yönlendirici olmayan ölçülerle kurulur. Sonuç olarak tabalatura notası ürettiği ikincil düzeyde anlam ilişkileri dolayısıyla simgesel, bağlamsal ve oldukça pragmatik bir nota çeşidi olarak tanımlanabilir.

On üçüncü yüzyıldan önce harf notası ile yazılmış bir ezgi örneği bilinmiyor. Arap harf notası sistemci okulunun kurucusu Safiyüddin Abdülmümin el-Urmevi ile tam bir işbirliği ile kavuştu. Safiyüddin'in notası ebcedi ve adedidir. Perdenin kendisi alfabenin bir harfi, uzunluk bakımından değeri de harfin altına yazılan bir sayı ile gösterilir. Safiyüddin dizileri, şedleri, hatta ezgileri yazmak için alfabe işaretlerini kullanır. Eserinin makamlar ve musikinin uygulaması ile ilgili son bölümünde bir saz eseri beste şekli olan *tarika* için üç, bir sözlü eser şekli olan savt için de bir eserin notalarını örnek olarak verir. Safiyüddin ilk on işaret için sayısal değerlerine göre sıralanmış tek harfli simgeler, sonra gene harflerin sayısal anlamlarına dayanarak her onlu küme için harflerin yeni işaretler kullanmıştı. Özetle, onun notalama yönteminde dizinin tamamındaki otuz altı perde sadece iki harfle gösterilmiştir⁴⁵³.

Kutbiddin-i Şirazî (1236-1311), katı bir harf notası kavramını aşmakla birlikte Safiyüddin'e bağlı kalmıştır. Abdülkadir Meragi de Sistemci Okulunun temellerine bağlı kalmış, Safiyüddin'in ilkeleri daha geniş bir kültürel bölgenin daha geniş kapsamlı musiki uygulaması içinde sürdürmüştür. Ayrıca İran-Türk musiki kültürünü kuramsal

⁴⁵³ Eugenia Popescu-Judet, a.g.e., s. 21-23

bir çerçeveye kavuşturmayı da başarmıştır. Onun nota işaretleri Safiyüddin'in iki sekizli için düzenlediği işaretlerin aynısıdır⁴⁵⁴.

2.12. Türk Sanat Musikisindeki Beste Formları

Gazel: Bir ses sanatkarının, beli bir söz üstüne yaptığı beste şeklidir. Kulağa hoş gelen bir ezgisi güzeldir. Gazel yazmak ve okumak yüksek makam ve edebiyat bilgisi gerektirdiği gibi bestekarlık yönünden de yetenekli olması gerekmektedir. Gazel okuyan kişiye gazelhan denmiştir.

Kâr: Din dışı Türk musikisinin en büyük formu olan bu eserin kelime manası, 'işinin gücünün takibinde olup değerini kazanan anlamındadır. Türk müziğinin en eski ve köklü bir beste şekli olmasının yanında oldukça sanatlı sözlerden oluşurlar. Gazel gibi yetenek ve bilgi gerektiren bir müzik çeşididir.

Kâr'ın tarihi yaklaşık olarak dört-beş yüzyıllık bir geçmişi vardır. Bu şekillerin en kuvvetli ürünleri Meraga'lı Hoca Abdulkadir hocaya aittir.

"Kârların beste yapıları genellikle bend-miyanhane, terennüm denilen kısımlara ayrılmış olup, bend sayıları ikiden beşe kadar değişmektedir. Her bend çeşitli melodileri içerir. Melodilerden sonra, daima tekrar edilen terennüm kısımlarına geçilir. Bu terennüm kısımları ten-nen-nen yahut ye-lel-lel gibi heceleri kullanarak ritim ve ahenk verilir.

Kârların sözleri ve konuları daha çok, sevgiye, övmeye, düşünceye bazen hicve dair yazılmış dört veya sekiz mısralı şiirlerdir. Kâr tarzında bestelenmiş eserler bazen uzunluk ve kısalıklarına göre değişik isimlerle anılırlar: Kar, Karçe ,vb⁴⁵⁵.

Şarkı: Divan Edebiyatı şairlerinin yazdıkları milli bir şiir şeklidir. Halk edebiyatımızın türkü ve koşmalarının tesiri ile meydana gelmiştir. Doğu dünyasında önceden de ortak bir iç ve dışa sahip olan ve murabba dediğimiz dörder mısradan mürekkep şiir şekilleri vardır. İşte eski şairlerimizin bunları 14. ve 15. yüzyıllardan başlayarak dörtlükler halinde terennüm edilen halk türkülerimize benzetmeye başlamışlar, bu şiirlere 17. yüzyıldan itibaren de şarkı demişlerdir⁴⁵⁶.

⁴⁵⁴ Eugenia Popescu-Judet, a.g.e., s. 25

⁴⁵⁵ Sibel Karaman- Yusuf Karabulut, "a.g.m. ", s. 393-394. Ayrıca bkz. Nazmi Özalp, a.g.e., s. 135

⁴⁵⁶ Nazmi Özalp, a.g.e., c. 1, s. 142

Türkçede, Anadolu ağızlarında ve bazı Türk lehçelerinde "şarkı" anlamına gelmek üzere kullanılan sözcükler, ses bilgisel olarak birbiriyle ilgili olan *ır*, *yır* ve *cır* sözcükleridir⁴⁵⁷.

Şarkılarda, halk türkülerinde olduğu gibi tekrarlanan dizeler vardır ve bunlara *nakarat* denmektedir. Musiki terimi olarak ilk kıtanın üçüncü mısrası *miyan* adını alır ve şarkının, sözün ve bestenin en dokunaklı yeri bu dizeye denk getirilmektedir. "Şarkılar, en fazla üç-dört kıta kadar yazılırlar; uzun değildirler. Ancak beş veya altı dizeli bendlerden oluşan şarkılar da vardır. Şarkılarda şairler, genellikle son beyitte mahlaslarını (takma adlarını) söylerler. Şarkılarda genel olarak aruz ölçüsünün her kalıbı kullanılmaktadır. Öte yandan, 4+4=8, 4+4+3=11, 4+5=9 şeklindeki hece ölçüleri ile de şarkılar meydana getirilmektedir⁴⁵⁸.

Peşrev: Değişik şekil ve makamlarda bestelenen, yalnız sazla çalınmaya mahsus eserlerdir. Kelime manası olarak önde giden demektir⁴⁵⁹. Saz eseri formlarının en büyüklerinden biridir⁴⁶⁰. Fasıl sırasında baş taksiminden sonra icra edilir⁴⁶¹.

Peşrevdeki bölümlere *hane* denir. Fasıl heyetini oluşturan çalgıların topluca çaldıkları peşrevin içinde solo çalgı için yazılmış bölüm bulunan türüne "bataklı" adı verilir. Peşrevin ikinci hanesi bestelendiği makamda olur. İkinci hane ise ses dizisine yakın makam ya da makamlara kısa geçişler şeklinde olur. Üçüncü hanede yeniden asıl ana makama dönüş yapılır. Hane aralarında "teslim" ya da "mülazime" denen nakaratlar yer alır⁴⁶².

Saz Semaisi: Fasıl müziğinin en sonunda çalınan saz eserine denir. Saz semaisi de "hane" denilen dört bölümden oluşur. Haneler arasında "teslim" ya da "mülazime" denilen nakarat bölümleri olur. Her hanenin sonunda teslim bulunur.

Saz semaileri, peşrevlerin farklı olarak, küçük usuller şeklinde ölçülmüşlerdir. Saz semailerinin ilk üç hanesi 10 / 8 lik Aksak Semai usulü ile ölçülmüştür. Dördüncü hane ise muhtelif usullerden yapılabilir. Semai, Yürük Semai, Devr-i Hindi, Aksak, Curcuna gibi ... Teslim bölümü 10 / 8 lik Aksak Semai usulü ile ölçülmüştür.

⁴⁵⁷ Yasemin Çelik, "Osmanlı Şarkı Güftelerinin Dil Araştırmalarında Malzeme Olarak Değeri", *Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*, (20-22 Ekim 2011) *Bildirileri*, Adana, 2012, s. 589-590

⁴⁵⁸ Yasemin Çelik, "a.g.m.", s. 591

⁴⁵⁹ Nazmi Özalp, a.g.e., s. 129

⁴⁶⁰ Süleyman Sırrı Güner, "a.g.m.", s. 126

⁴⁶¹ Çinuçen Tanrıkorur, a.g.e., s. 51

⁴⁶² Süleyman Sırrı Güner, "a.g.m.", s. 127

Taksim: Tek bir sazla, asıl müziğe geçiş kısmında çalınan ara müziğe taksim denilir.

Aranağme: Müzik eserine başlamadan önce giriş için çalınan müzik çeşididir. Yalnız ara nağmeler her zaman eserin ilk kısmında yer almaz bazen ortalarında ve sonralarına doğru da ara nağme müziği olabilir. Ya da bazen müzik arasında hiç ara nağme yapılmayabilir.

Aranağmelerin özelliği, eserin ruhuna uygun, aynı ritm ve karakterde, eseri tamamlayıcı nitelikte olmasıdır⁴⁶³.

Nakış: Beste ve semailerin özel olarak bestelenmiş şeklidir. Bu neste ve semailer, dört hane yerine iki hane olarak bestelenmiş ise Nakış adını alır. Yani iki mısra arka arkaya bestelenir ve iki mısradan sonra terennüm gelir. Üçüncü mısra yine miyandır; miyandan sonra terennümle biter. Kısa süreli besteler olduğu için terennüm bölümleri uzundur ve çok süslü nağmelerle bestelenmiştir. Beste ve semailer Nakış olarak okunabilir⁴⁶⁴.

Murabba (beste): Bugün dörtlü, dörtlennmiş veya dörtgen olarak dilinize çevirdiğimiz murabba kelimesinin daha bir takım manaları, ıstılah olarak edebiyatımızda her bendi dört mısradan olan manzumelere verilmiş isim olduğunu biliyoruz. Musikide ise, dört mısradan mürekkep ve her mısradan sonra terennüm bulunan ve büyük usullerle bestelenen parçalara da bir form adı olarak eskiden murabba dendiğini tarihi kaynaklardan öğrenmekteyiz: mesela, Sultan II. Murat'ın vefatına rastlayan günleri anlatan Peçevi İbrahim Efendi şöyle diyor: Her zaman mûtadları üzere dahil oldular. Evvelden pek nadir vaki olurdu ki, filan murabba yahut filan nakış okunsun buyururlar). Bunlardan başka eski manzumeler arasında,

Çargâh oldu hoşâyende makam

Her murabba olur ânınla benâm

Gibi beyitler ve nihayet Atrabü'l-Âsar isimli musikişinaslar tezikiresinin hemen hemen her maddesinde rastlanan Murabba ve murabbat tabirleri, sonraları sadece beste olarak adlandırdığımız bu çeşit eserlere evvel verilmiş olan özel isimler olduğunu belirtmektedir⁴⁶⁵.

⁴⁶³ <http://www.halkbilim.anadolu.edu.tr/index.php?lang=tr&mid=fc490ca45c00b1249bbe3554a4fdf6fb&mn=98f13708210194c475687be6106a3b84>

⁴⁶⁴ Nazmi Özalp, a.g.e., c. 1, s. 139

⁴⁶⁵ Nazmi Özalp, a.g.e., c. 1, s. 136-137

2.13. Türk Musikisinde Kullanılan Makamlar

Bir müzik dizisinin işleniş biçimini ifade eden musiki terimidir⁴⁶⁶. Tarihte ilk defa Kur'an- ı Kerim okuyucularının Kur'an okurken durdukları yer için kullanılmıştır. Sonraları sohbet ve musiki yapılmak üzere toplanılıp eğlenilen yere de makam denmiştir. Arapların makam kelimesini musikideki bugünkü anlamı ile 8. yüzyılın büyük Arap nazariye icracısı Mansur Zalzal'dan beri kullandıkları tahmin ediliyor. Türkler ise, 14. yüzyıla kadar makam anlamında, çeşitli Asya Türk diyaleklerinde *Kök*, *Kög*, *Küy*, veya *Kü* şeklinde söylenebilen terimi kullanmaya devam etmişlerdi. Makam kelimesi kullanılana kadar *edvar* veya *şedd* kelimeleri makam anlamında kullanılmıştır⁴⁶⁷.

Rast, Çebbayat, Segâh, Çargah, Pençgah, Uzhal (Özhal), Acem, Uşşak, Bayat, Müşaverek, Neva, Irak, Nevruz, suzinak, hüseyini, müberka gibi makamlar klasik Türk musikisinde kullanılmıştır⁴⁶⁸.

Selçuklular ve Anadolu Beylikleri zamanında kullanılan çargâh, hüseyini, hisar, irak, isfahan, muhayyer, nikriz, rast makamlarının günümüz makamları ile aynı olduğu söylenmektedir. Büzürk, bugünkü bestenigar; maye bugünkü düğahmaye; neva bugünkü buselik veya nihavend dizisine, nevruz, Safiyüddin'in anlayışıyla günümüz hüseyini aşiran dizisin; nihavend, günümüz şehnaz; nühüft bugünkü uzzala; uzzal, bugünkü zigüle hicaz dizisine benzetilir. Dönemi yansıtan Selçuklular zamanında ortaya çıkmış bazı tipik makamların ise horasan, bayati, acem, mahur, müberka, müstear, murgek, nevruz, rahatülervah, sazkar, sebzendersbebz, segâh, türkihicaz oldukları söylenebilir.

15. yüzyıl, Ortadoğu'da yaygın olan müzik yapısının önemini kaybederek daha kişisel karakterde yeni müzik oluşumlarının kendini gösterdiği bir dönemdir. Bu dönemde İstanbul'un dünyanın birçok yerinden müzikçilerin akınına uğrayan bir merkez haline gelmiştir. Bu yüzyıl içinde gerek padişahların ve gerekse devrin önde gelen isimlerinin ilim ve sanata gösterdikleri ilgi ve saygı pek çok müzik eserinin yazılmasına vesile olacaktır. Bu dönemde makam yapılarında görülen tipik özellikler şunlardır:

⁴⁶⁶ Nilgün Doğrusöz, "Geleneksel Türk Müziğinde Makam ve Unsurları", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi* 10, Editör: Güler Eren, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 1999, s. 564

⁴⁶⁷ Çinuçen Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 139-140

⁴⁶⁸ Bayram Akdoğan, "XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Müsikisi", s. 165

* Makam dizilerinin ebced harfleri ile gösterilmesi sona ermiş bu notanın yerini perdeler yapılarak bazı özel isimler verilen diziler bu perde adlarıyla betimlenmeye başlandığı görülmektedir.

* Yusuf bin Nizameddin Kırşehirî, Hızır bin Abdullah ve Seydi gibi musiki yazarları, müzik ile ilgili örnekler verirken sözel verilerin yanında makam biçimlemelerinden ve saz düzenlemelerinden faydalanarak anlatmışlardır.⁴⁶⁹.

Hızır bin Abdullah, 15. Yüzyıl musiki alimleri içinden en fazla eser ve makam tasfiri yapan kişidir. 1440 yılında yazılan bu eserinde on iki makamın tarifi, altı avaze dört şu'be ve iki yüz bir tane de terkiplerle ilgili bilgiler bulunmaktadır.

Hızır bin Abdullah makamları tanımlarken yöntem olarak saz düzenlerini, kısa sözel seyir tariflerini ve makam dairelerini kullanmıştır. Bu yöntemlerin örnekleri aşağıda görülmektedir. Hızır bin Abdullah'ın sazların düzenleriyle ilgili bilgi verdiği bölümde çeşitli makamlar hakkında da bilgi vermiştir.

Hızır bin Abdullah, makamlarla ilgili olarak, Irak makamını düğah, rast ve irak perdeleri şeklinde tarif ettiğini görürüz. Buna benzer bir tarif şeklini Ladikli Mehmed Çelebi'nin de eserinde kullandığı görülmektedir.

Yusuf bin Nizameddin Kırşehirî 15. yüzyılda musiki alanında bazı çalışmalarda bulunmuş ve musiki yazıları içinde çok önemli bir yere sahip olan bu eserin yazım dili Farsça olması babında Hariri bin Muhammed adlı biri tarafından 1469'da Türkçeye çevrilmiştir ancak asıl Farsça yazılan örneğine rastlanılmamıştır.

Yusuf bin Nizameddin Kırşehirî, müziteki ses sisteminde yer alan matematiksel konularına hiç değinmemiştir. Makamları tanımlarken sadece makam, avaze ve şu'beleri dairelerle, terkipleri ise kısa seyirlerle tarif eden bir yolla yazmıştır. 12 makam, 7 âvâze, 4 şu'be ve 53 terkip tanımlanmaktadır⁴⁷⁰.

2.13.1. Basit Makamlar

Bir tam dörtlü ve bir tam beşli makamın birleşmesiyle oluşur. Geleneksel Türk müziğinde 13 adet basit makam vardır. Bunlar; Çargah, Buselik, Rast, Uşşak, Hicaz, Zirgüleli, Hicaz, Neva, Hüseyini, Karcığar, Süznak, Kürdi makamlarıdır. Burada bir kısmını tanıttık olursak:

⁴⁶⁹ Oya Levendoğlu, "XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri", s. 134

⁴⁷⁰ N. Oya Levendoğlu Öner, "a.g.m.", s. 804-806a

Hicaz Makamı: İsim olarak, Arabistan'daki bir bölgenin adından gelmektedir. 14. yüzyılda Urmevî'nin eserlerinde rastlanmaktadır. Yerinde hicaz dörtlüsüne neva perdesinde rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

Hicaz makamı kendi arasında üçe ayrılmaktadır:

Hicaz Hümayûn Makamı, Uzzal Makamı, Zirgüleli Hicaz Makamı⁴⁷¹ şeklindedir.

Çargah: Çargâh perdesinde duran bir basit makamdır. Adı Farsça dördüncü yer (Çar-dört, gah-yer) anlamına gelir. Çok eskiden beri bilinen bir makamdır. Bununla birlikte çok az kullanılmıştır. Acem aşiran Rast perdesindeki Mahur makamı dizilerini oluşturur. Hz. Muhammed'in (s.a.v), Kur'an-ı Kerim'i bu makamda okuduğu, bu nedenle kutsal sayıldığı, dini olmayan eserlerde kullanılmaktan kaçınıldığı söylenir. Saba makamı ile karıştırılarak kullanılmıştır. Halk musikisinde çok kullanılmıştır. Görkemli, neşeli ve güzel bir anlamı vardır. Batı musikisindeki karşılığı Do Majördür⁴⁷².

Uşşak Makamı: Uygur Türkçesindeki söylenişi ile uşşak veya "oşşak" şeklinde de söylendiği bilinmektedir. Bu makamın akşam güneş batmak üzereyken icra edildiği ifade edilmiştir. Uşşak makamı yirmi üç nağmeden meydana gelmektedir. Büyük nağme denilen yerde on dört ezgi ve doksan mısralı söz, üç destandan oluşan kısımda ise altı ezgi ve elli mısralı söz; üç meşrepten oluşan kısımdan üç ezgi ve kırk altı mısralı sözler yer alır⁴⁷³

Karciğar Makamı: Kelime anlamı olarak yırtıcı kuş demektir. Bu makama 15. yüzyılda Kırşehir Nizam Oğlu Yusuf'a ait eserlerin bir çoğunda görülmektedir. Nevâ üzerinde çargâh gösterilerek düğah perdesinde karar kılınan makamdır. Günümüzdeki şekli: basit makamlardan biridir⁴⁷⁴.

Buselik Makamı: Düğah perdesinde duran basit makamlardandır. En eski makamlardandır. Batı musikisindeki karşılığı La Minör'dür. Yerinde Buselik beşlisine, Hüseyinde Kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. Hüseyinde Hicaz (fa komadiyez, sol diyez), Nevada Hicaz veya Çargahta Nikriz (mi bemol,fa diyez), Hüseyinde uşşak (fa diyez) geçkileri yapılabilir.

⁴⁷¹ MEGEP (Meslekî Eğitim Ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesiprojesi), s. 22-23

⁴⁷² Ahmet Selim Teymur, *Türk Musikisi*, İstanbul, 2010, s. 67

⁴⁷³ Alimcan İnayet, a.g.m., s. 369

⁴⁷⁴ Nesrin Feyzioğlu, "Murâd-Nâme'de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar Ve Sâzendelik Âdâbı", A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 38, Erzurum 2008, s. 144

Seyir; Dügâh perdesi civarından seyre başlanır. Yukarıdaki geçkilerle Neva, Çargahta yarım karar ve Hüseyinde asma karar yapılabilir. Yeden Nim Zirgüle (sol diyez) den sonra karar dügahtır.

Kürdi: Yerinde kürdi dörtlüsüne nevada buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur. Seyir; dügah perdesi veya güçlüsü neva perdesi civarından seyre başlanır, neva perdesinde asma karar yapılır⁴⁷⁵.

Neva Makamı: Dügah perdesinde duran basit makamlardandır. Adı Farsça nağme, ezgi anlamındadır. Yedi-sekiz yüzyıldan beri bilinmektedir⁴⁷⁶. Bu makam Anadolu sahasında da aynı terimle ifade edilmektedir. Sabah vaktinde icra edildiği bilinen Neva makamında toplam 20 nağme ve 209 mısralı güfte bulunmaktadır. Çon Nağme (Büyük Nağme) kısmında 10 ezgi ve 100 mısralı güfte; 3 destandan oluşan kısmında 6 ezgi ve 56 mısralı güfte; 2 meşrepten ibaret kısmında 2 ezgi ve 44 mısralı güfte yer almıştır⁴⁷⁷.

Neva, Türk musikisinin en eski makamlarından birisidir. Bu kelime çoğunlukla ahenk, güzel ses, ve nağme anlamlarında kullanılır. Şiir metinlerinde bir musiki aletini çalmaya başlamak, bir makamı icra etmeye koyulmak anlamlarında da kullanılmaktadır⁴⁷⁸.

2.13.2. Birleşik Makamlar

Yapısında birden fazla makam dizisi bulunduran makamlara bileşik makamlar denir. Bunlara mürekkep makamlar da denir Bunlar; Ferahfeza, Irak, Evc, Bestenigâr, Ferhnak, Şevkafza, Nikriz, Nev'ser, Süz-İdilara, Sazkâr, Zavil, Muhayyer Kürdî, Acem, Acem Kürdî, Gerdaniye, Hisar Buselik, Sabâ, Nişabürek, İsfahan, Bayati Araban, Tahir Buselik, Şehnâz, Gügah, Hüzzam, Segâh Ve Müztear makamlarıdır. Bu makamlardan bazılarının örnek vermeye çalışacağız.

Hüzzâm Makamı: Kelime anlamı koyu hüzün anlamındadır. İlk defa Kantemur'a ait eserlerde rastlanmaktadır. Yerinde hüzzam beşlisine eviç perdesde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca nevâ perdesi üzerindeki hicaz

⁴⁷⁵ <http://www.sufi.gen.tr/kurdi.php>

⁴⁷⁶ Ahmet Selim Teymur, a.g.e., s. 81

⁴⁷⁷ Alimcan İnayet, "a.g.m.", s. 369

⁴⁷⁸ Ömer Özkan, a.g.e , s. 497

dörtlüsünün hümayun dizisi halinde uzantısıyla da gerdaniye perdesi üzerinden buselik beşlisi meydana getirir⁴⁷⁹.

Segah Makamı: Bu makam Anadolu’da da segâh makamı olarak bilinmektedir. Ancak Uygur Segâh Makamı ile Anadolu sahasındaki segâh makamının içeriğinin aynı olup olmadığı konusunda emin olunamamıştır. Bu makamın ikindi vaktinden sonra çalındığı bilinmektedir⁴⁸⁰.

Saba Makamı: Sabah üzeri esen hafif serinletici bir rüzgar anlamındadır. II. Mehmet’e ait kurumlarda bu makama rastlanılmıştır.

Nikriz Makamı: Bugün İran’da Fars eyaletinde Şiran ile Kirman arasında bulunan bir şehrin adı olduğu bilinmektedir. Bu makam da saba makamı gibi ilk defa Fatih dönemine ait eserlerde rastlanılmaktadır.

Murâd-nâme’ye göre nikriz makamı şöyledir:

“Hicazdan başlayıp, rastta karar kılar. Günümüzdeki biçimi, kararı rast perdesi, güçlüsü, makam dizisinin 5. derecesi olan nevâ perdesi yarım karar perdesidir”⁴⁸¹.

2.14. Türk Halk Müziğinde Makam Yapısı-Ayak

Ayak terimi edebi açıdan farklı anlamlarda kullanılmıştır. Şiirde, verilen bir kalıp mısra, bazı serbest halk ezgilerinin usullü kısmı, perde, bitiş (karar) perdesi, melodik anlamda ön müzik, başlangıç, giriş müziği (ayak açmak)=kalıp ezgi=beylik ara nağme, ezgi çeşidine göre belli bir sestten başlayarak çalınan ezgidir. Türk halk müziğinde belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara ayak denir⁴⁸². Daha detaylı ifade edilecek olursa, bir halk ezgisinden önce özellikle uzun havalarda bir saz ile yapılan açış müziğidir. Bu bölüme, yol gösterme –gezinti denir. (Erzurum, Sivas, Erzincan, Konya), 2. Kendinden sonra gelecek -çalınacak- ana bölüm için giriş müziği, 3. Halk müziğinin sözel yapısını oluşturan anonim halk şiirlerinin vezin ve uyak biçimini belirleyen satırlara –beyitlere denir. (Genel kullanım), 4. Halk müziğinde bazı ezgilerin dizisi ve seyrine denir -

⁴⁷⁹ MEGEP, s. 26

⁴⁸⁰ Alimcan İnayet, ” a.g.m.”, s. 369

⁴⁸¹ Nesrin Feyzioğlu, “a.g.m.”, s. 143

⁴⁸² H. Tahsin Sümbüllü, “Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Aşıklık Geleneğinde Kullanılan "Ayak" Kavramı”, S.12, SANAT, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, S. 12, Erzurum, 2007, s. 45

kerem-garipmisket v.b-. (Genel kullanım), 5. Aşık atışmalarında, aşıklara dinleyiciler tarafından verilen kafiye kelimeleri gibi açıklanabilir⁴⁸³.

Abdal Ayağı: Bir nevi derviş gibi sayılan abdallar Anadolu'yu gezip dolaşıp türkülerini icra edenlerden bu ayak çıkmıştır. Anadolu abdallarının son kuşağı diyebileceğimiz, şehri Kırşehir'in Keskin yöresidir.

Abdal ayağındaki ezgiler incelendiğinde iki değişik dizi karşımıza çıkmaktadır. Aydos ve Bozlak dizileri. Ancak bunların aralarında tavır açısından pek fark olmadığı için her ikisi de abdal ayağı olarak anılmaktadır.

Garip Ayağı: Bu ayak daha çok Güneydoğu illerimizden Urfa ve Gaziantep yörelerinde söylenen türküler için kullanılmaktadır. Adını ise Aşık Garipten adlı kişiden aldığı belirtilmektedir. Oldukça dokunaklı ve içli bir söyleyiş tarzı ile icra edilir bu yüzden dinleyenlere hüznü anlar hatırlatır.

Yörük Ayağı: Yurdumuzda yörelere göre, yörük, yanık, kesik ayağı adı ile anılan bu ayak, çoğunlukla Ege ve İç Anadolu bölgelerinde, fazla sık olmamakla birlikte Trakya ve Rumeli taraflarında görülür.

Azeri Ayağı: Azeri ayağına Elazığ'da Isfahan, Urfa'da ise geleneksel Türk sanat müziğinde olduğu gibi Segah adları verilmektedir. Çoğunlukla Azeri ezgiler bu ayaktan olduğu için bu ad verilmiştir⁴⁸⁴.

⁴⁸³ Hüseyin Koçak, Türk Halk Müziği Terminolojisi-Ayak, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2003, s. 10

⁴⁸⁴ MEGEP, s. 15-16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MUSİKİNİN İNSANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ VE TIBBİ TEDAVİ YÖNTEMİ OLARAK KULLANILMASI

Sağlıklı bir insanı güzel nağmeler her şekilde eğlendirir ve dinlendirir. O halde ruhun sesler ile suretle olursa olsun bir ilişkisi var ve ruhun nağmelerle müzikal seslerin etkisi altında olduğu açıktır. Müzikal sesler beyinde bir fiil, hareket ve özel bir algılama oluşturur. Beynin bu algılamasıyla, dinletilen müzik akıl hastalarında ve de ruhi dengesini kaybedenlerde bile az çok tesir etmektedir¹. Müziğin algılandıktan itibaren beyin tarafından aldığı tepkilerin iyi mi kötü mü sonuç vereceği de, müziğin ritmi ve cinsi ile de alakalıdır.

İnsanlar müziğin insan ruhu ve vücudu üzerine yaptığı etkileri gördükten sonra ruhsal ve bedensel rahatsızlıkları ortadan kaldırabilmekteki gücünü yüzyıllar boyu çeşitli tedavi yöntemleri olarak denemişlerdir. Bu tedavi yöntemlerinin içinde tıbbi yöntemler olduğu gibi ruhsal endişelerinden arınmanın daha farklı yollarını aramışlardır. İnsanın bir ruha sahip olduğu ve buradaki gizemlerin merak edilip araştırılması aşamasında müziğin iyileştirici gücüne başvurulmuştur.

İnsanların gördüğü rüyalar psikolojik semptomlar daima ilgi çekmiş bu olayların altında yatan psikolojik sırlar çözülmeye çalışılmıştır. Tarih öncesi devirlerde ruhi yönden akıl hastalıklarına yakalananların kafatasının içini delince içindeki kötülüklerini dışarıya çıkacağına dair yapılanlar belki de bu tedavi yöntemlerinin en ilkeli olmuştur².

Eski Yunan kültüründe müzik, her türlü erdemin esası görülmüş olup, ruhun eğitimi ve arınmasında etkisini büyük olduğu düşünülmüştür. Bu konuda filozoflar değişik fikirler öne sürmüşlerdir. Pisagor, bu konuda araştırmalar yaparak, umutsuzluğa düşen kimseleri veya çabuk öfkelenen hastaları belirli melodilerle tedavi edebilme yollarını araştıranlardan biridir. Seslerin oluşturduğu ortamda, bulunan insanın vücudundaki hasta kısımların iyileşme gösterdiğini düşünmüştür.

¹ Casimire Colombe'den Mustafa Refik, *Müziğin İnsan ve Hayvanlara Etkisi*, (Osmanlıcadan Çev:Salih Ergan-Ahmet Şahin Ak), İstanbul, 2006, s. 47

² Aşkın Hatunoğlu, "Türk İslam Hekimlerinin Psikoloji Biliminin Gelişimine Katkıları Ve Psikolojik Hastalıklara Tedavi Yöntemleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 5, Eylül, İstanbul, 2014, s. 256

Tıbbın babası sayılan Hipokrat, bazı hastaları tedavileri için ilahilerle tapınağa götürmüştür. Hipokrat'a göre: Tıbbın diğer vasıtalarının faydasız kaldığı hastalıklarda müziğin denenmesi önemlidir. Sokrat'ın öğrencisi Platon (Eflatun) MÖ. 400 yıllarında müziğin ahenk ve ritmle ruhun derinliklerine etki ederek kişiye bir hoşluk ve rahatlık verdiğini belirtmiştir³.

Antik Yunan'da müziğin epilepsi, depresyon, sıla hastalığı-melankoli, mani, cinnet, somnambulizm, letarji, katatoni, histeri, felç, afazi, tarantizma, korea, gut, ateşli hastalıklar, romatizma, çeşitli ağrılar, veba, kızamık, kuduz gibi hastalıkların tedavilerinde kullanıldığına dair veriler vardır. MÖ. 9.yüzyılda yaşamış olan Homeros'un yazdığı Odyssiea'da müziğin kanamaya iyi geldiği iddia edilir (kan basıncı regülasyonu?). Anatomi ve fizik bilgini Gallen, müziğin akrep ve böcek sokmalarına karşı bir panzehir olduğunu söyler. Athennoaops, hasta bölgenin üzerinde çalgı çalarak ağrıyı tedavi etmiştir (vibrasyon etkisi?). Aristidis, Teofrates, Platon, Asclepiades, Xenokrates, Cicero ve Celsus musiki ile akıl hastalıklarını tedavi etmişlerdir. Aurelianus, kronik hastalıkların tedavisinde Frigya usulü obua çalmayı önermiştir. Aynı zamanda Frigya usulü müzik, Pisagor'a göre, cinsel sorunların tedavisinde de faydalıdır. Çeşitli kaynaklara göre, Batı Anadolu'da yüksek bir medeniyet kuran Frigyalılar, müzikle tedavinin başlangıcında önemli bir mihenk taşı oluşturmaktadır⁴.

Müziğin etkilerine ilişkin bahisler dinsel yapıtlarda da bulunmaktadır. Müziğin etkilerine ilişkin bir örneği Hristiyanlıkta görmekteyiz: "İncil'in "Sam Sam" bölümünde 16-23. satırlarında şöyle bir anlatım vardır: "*Şeytan ruh, Saula hakim olunca Davit (Hz. Davut) harpını eline alarak çalmaya başladı ve bunun üzerine şeytan ruh oradan uzaklaştı ve Saul rahatladı*" şeklinde ifade edilmiştir. Tevrat'ta da müziğin önemi ve insan ruhu üzerindeki olumlu etkileri belirtilmişti⁵.

Türklerde bu konu ile ilgili en az 6 bin yıldan beri süregelen bir müzik tarihinden bahsedilmektedir. MÖ. 3000-2000 yılları arasında Anadolu'ya yerleşen Oğuzların müziği, Şaman müziğine kaynak gösterilmektedir. Şamanların davulu ve Kırgız Türkleri de baksı denen kopuzcuların, kopuzu sihir ve tedavide kullandıkları ve bu kişilerin de kutsal sayıldıkları halk içinde insan ruhunun uzmanı olarak maneviyatlarına eşlik ettikleri bilinmektedir. Kırgız Türklerinde baksı, bir nevi

³ Işıl Birkan, "Müzikle Tedavi, Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları", *Ankara Akapunktur ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi*, 2014, s. 37

⁴ Işıl Birkan, "a.g.m.", s. 37

⁵ Bekir Grebene, *Müzikle Tedavi*, Ankara, 1978, s. 21

şamandır ve müzik, şiir ve dansla hastasını iyileştirmeye çalışır. Günümüzde halen baksılar ve şamanlar, Orta Asya steplerinde mevcuttur⁶.

Eski Türkler, müzikle tedavi edilebilecek hastalıklar için müziğin iyileştirici etkilerinin vücuttaki etkilerini gözlemlemişlerdir. Korku, heyecan, kuşku ve ruhi buhranlar sırasında nabız atışlarındaki değişme ve meydana getirdiği ruhi huzursuzluğu kontrol ederek, hastaya uygun olan müziği bulup dinletir, aynı sorunları yaşayan hastaları bir araya getirerek şarkılarla tedavi ederlerdi. Yani bir çeşit grup psikoterapisi yapılırdı⁷.

Türk müzik ve dans tarihi incelendiğinde, Türklerde müzik ve dans ile yapılan tedavinin önem taşıdığı ve hemen hemen bütün Türk toplumlarında kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu konuda tarih sürecinden günümüze kadar gelebilen çeşitli kalıntılar olduğu gibi yazılı kaynaklara da rastlamak mümkündür. Örneğin, Doğu Türkistanlı yazar “Abdulhekim Baki” bir araştırma makalesinde şu bilgileri vermektedir:

Yazılı kaynaklara göre: “Uygur Türklerinin bilinen en eski müzik örnekleri günümüzden 6000-8000 yılları öncesine kadar dayanmaktadır. Hoten vilayetine bağlı Çerçen kazasındaki Mülçe Irmağı çevresinde bulunan Mingyarkaya resminde dans eden figürlere rastlanılmıştır. Arkeologların bilimsel araştırmalarına göre bu kaya resimleri zamanımızdan 6000-8000 yıl öncesine aittir. Uygur Türklerinin 3000 yıl önce Şaman dinine mensup olduğu çağlarda Şaman, Pirhon ve Bahşılar şarkılar söylemek ve dans etmek yoluyla hasta tedavi seansları ve törenleri icra ederlerdi. Uygur Türkleri eski zamanlarda ölümlerini şarkı söyleyerek ve dans ederek uğurlarlardı. Orta Asya döneminde kullanılan kopuz veya saz tedavi edici, iyi ruhları çağıran kötü ruhları kovan önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Ayrıca davulun da Altay Türklerinde hasta tedavisinde ve dinsel törenlerde şamanlar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Şaman, kendine özgü tekniğiyle, ruhu göklere yükselten ve bedenin vücuttan ayrıldığını hissettiren bir trans ustasıdır. Şamanın, davul çalarak ruhları hükmü altına aldığına, ölümlerle, şeytanlarla, cinlerle ve perilerle iletişim kurarak hastalara şifa dağıttığına inanılırdı”⁸.

Türk dünyası oluşumundan İslamiyet’e kadar ruhsal hastalıkların farkında idi. Ruhsal hastalıkların tedavisi için çeşitli teknikler geliştirmişti. Kırgız Türkleri, müzikle tedaviyi uygulamışlardır. Baksılar (hekimler) yaylı enstrümanlarla tedavi

⁶ Işıl Birkan, “a.g.m.”, s. 40

⁷ Bekir Grebene, a.g.e., s. 33

⁸ Özge Gençel, “Müzikle Tedavi”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Ekim 2006 Cilt:14 No:2, s. 699

yapmaktaydılar. Seans süresince müzik, şiir ve dansı birleştirerek hastayı iyileştirmeye çalışırlardı. Hunlar (MÖ 4-3 yy, MS 3. yy), Göktürkler ve Uygur dönemlerinde de müzikle terapi uygulamaları bulunmaktadır⁹.

Göçebelikten yerleşik düzene geçildikten sonra, toplumsal ilişkiler sıklaşıp kültürel alış-veriş kolaylaşmıştır. İlim ve sanatta hızlı ilerlemelere bağlı olarak sanatta da basitten bileşiğe doğru yönelinmiş, toplumsal sınıflar arasında zevk ve sanat anlayışı farklılaşmaya başlamıştır. Dinsel kültür ve sanat anlayışından kaynaklanan bu farklılaşma türlü musiki şekillerinin doğması ile sonuçlanmıştır¹⁰.

İslam toplumlarında ise bu durum meczupluk olarak algılanmış yani Allah katında cezp edilmiş insanların bu durumda olabilecekleri kabul edilmiştir. İslam toplumunda ruhsal bozukluk gösterenlere mecnun, Şeyda, divane denilmiş deli kavramıyla hitap etmekten kaçınılarak hassas bir bakış açısı sergilenmiştir. Görüldüğü üzere iki ayrı kültür dini yaklaşımların da etkisiyle konuya farklı yorum getirmiştir¹¹.

3.1. İslamiyet'ten Sonra Tıbbi Tedavilerde Musikinın Kullanımı

Musiki, yazıyla ifade edemediğimiz duygu ve düşüncelerimizi nağmelerle anlatma sanatıdır. Davud peygamber de vermeyi düşündüğü mesajları, şarkı ve ilahilerle ritmik bir şekilde inananlara iletmeye çalışmıştır. İnsan tabiatı itibarıyla güzel nağmelerden hoşlanır. Böyle nağmeler canlara can katar ve insan da bu nağmelerle coşarak ya bir şeyler söyler veya raks eder. Öyle ki, bu nağmelerden aşırı derecede etkilenince acıyı sızıyı unuttur, hatta kendini ölüme götürecek tehlikeleri de görmez olur. Bazı makamlı okuyuşların, insan bünyesi ile yakından ilgisi vardır. Bu tip eserlerin, bazı insanlara etkili olması için sözlerinin anlaşılır olması da şart değildir, hatta enstrümantal olabilir. Peygamberimiz (s.a.v) güzel sesin insan üzerindeki etkisini bildiği için Kur'an'ın ve ezanın güzel sesle ve sesi güzel olanlar tarafından okunmasını tavsiye etmiştir. İşte musikinın bu özelliği yüzyıllardan beri bilindiği için de özellikle Müslüman Türkler tarafından tedavi amacıyla kullanılmıştır¹²..

Batı toplumundaki ruhi hastalıklara kötü yaklaşıma karşılık, İslam dünyasında musiki ile tedavi öteden beri bilinen bir husustu. Hastalıkların musiki ile tedavi edilebileceğine dair bir olaya 801-865 yıllarında yaşamış olan İslam filozoflarından

⁹ Aşkın Hatunoğlu, "a.g.m.", s. 257

¹⁰ Ahmet Şahin Ak, a.g.e., s. 125-126

¹¹ Aşkın Hatunoğlu, "a.g.m.", s. 256

¹² Bayram Akdoğan, "Cahiz Ve Musikinın Tesiri Hakkındaki Makalesi", *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 42, S. 1, Ankara, 2001 s. 252

Yakub el-Kindi’de rastlıyoruz. Ayrıca, Yunan filozofları gibi, Zekerriya er-Râzî, Farabi ve İbn-i Sina gibi İslam filozoflarının hekim ve müzikolog oldukları görülmektedir¹³.

Türkistan’da Buhara’ya yakın olan Afşena’da doğan büyük İslam bilgin ve filozoflarından İbn-i Sina eserleri ile ve düşünceleri ile beş yüz yıl boyunca, bilimlerde özellikle felsefe de ve tıp alanında uzun süre aşılabilir bir otorite olmuştur. İbn-i Sina müziğin tıpta oynadığı rolü şöyle anlatmaktadır: “Tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri, hastanın akli ve ruhi güçlerini arttırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele için cesaret vermek, ona en iyi müziği dinletmek, onu en sevdiği insanlarla bir araya getirmektir” . İbn-i Sina’ya göre; gerek, çocuk, gerekse yetişkin akıl hastalarının meşguliyet, şok telkin, müzik ve ilaç ile tedavi edilebileceğini belirtmiştir. Bu yönü ile bugünkü modern psikiyatrinin ve çocuk psikiyatrisinin de kurucusu olmuştur¹⁴.

Hoca Nasır Musa, Abdülmü’min Safî, Safiyüddin, Barid, Keyhüsrev vb. Arap bilginleri ve Farabi, Tabip Şuurî gibi ilim adamları; “Müzikten anlamayan bir hekimin, tıpta bilgin ve mesleğinde yetenekli olamayacağı için, teşhis de yapamayacağını” söylemişlerdir. Bu bilginlerin hepsi, müziğin insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkilerinden bahsetmişlerdir¹⁵.

Büyük musiki alimlerinden Safiyüddin Urmevi, çeşitli makamlardaki bestelerin okunması esnasında insanlar üzerinde bıraktığı psikolojik tesirleri incelemiş ve bu makamlardan, *nevâ*, *buselik*, *uşşak* gibi makamların insan ruhuna, güç, cesaret ve tam bir ferahlık verdiğini ortaya koymuştur. Ayrıca bu üç makamın, Türklerin, Habeşlilerin ve Zencilerin tabiatına uygun düştüğünü ve aynı zamanda dağ sakinlerine de tesir ettiğini, *nihavend* ve */nahirun* tesiri de sözü edilen bu makamların tesiri gibi olduğunu, *rast* ve *büzürk* makamlarının ise, insana hüzn ve gevşeklik verdiğini" bu makamların okunduğu şiirlerin de bu durumlara uygun olmasının gerektiğini kaydetmektedir¹⁶.

Makamların zamanlara göre en mükemmel tesiri konusundaki bilgiler, Şeyh Safiyüddin Urmevi'den naklen şöyle sıralanmaktadır: “Şafaktan önce bestesinin söylenmesi gereken makam *rehavî*, gerçek şafak attıktan sonra *hüseyni*, kuşluk vaktinde *rast*, kuşluktan sonra *buselik*, kuşlukla öğlen vakti arasında *zengüle*, öğlen vaktinde *uşşak*, iki namaz arasında *hicaz*, ikindi vaktinde *ırak*, gün batışında *isfahan*, gün

¹³ Ahmet Şahin Ak, *a.g.e.* , s. 128

¹⁴ Haşmet Altınölçek, “Türk Tıbbında Müzikle Tedavi”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 3, Ankara, 2002, s. 743

¹⁵ Sezer Erer, Elif Atıcı, “Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler”, *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 36 (1) 29-32, 2010, s. 30

¹⁶ Ruhi Kalender, “Türk Musikisinde Kullanılan Makamların Tesirleri”, *Ankara Üniv., İlahiyat Fak., Dergisi*, c. 29, S. 1, Ankara, 1987, s. 363

batışından sonra *neva*, akşam namazından sonra *büzürk*, uyku zamanında ise *zirefkend* makamlarının tesirleri kaydedilmektedir. Uyku zamanında adı geçen beste tesirini göstermezse, genellikle sıkıntı veren *şehnaz* makamlarında besteler söylenmesinin gereği hatırlatılmaktadır¹⁷. Belirtilen bu makamların bir kısmının adının bazı ülkelerde değişik şekilde söylendiği de bilinmektedir. Örneğin, nevaya bazı yerlerde "bahur" isfahana, Irak'ta "muhalif", Horasan'da dügaha "miheri" ve Araplarda zirefkende "remli tuti" (boğuk vezinli makam) ve "kuhbetü'l-engam" (nağmelerin zirvesi) ve Rum'larda buna *kuçek* de denilmektedir¹⁷.

3.2. Tedavi Amaçlı Oluşturulan Yapılar

İslamiyet'ten sonra akıl hastalarının ve diğer hastalıkların tedavi edildiği kurumlar oluşturulmuştur. Bu kurumlar; şifâhane, darüşşifa¹⁸, şifahane, bimaristan, maristan, dârüssihha, darülafiye, me'menülistirahe, darü't-tıb, dar'ülmerza, şifaîyye, bimarhane, tımarhane olarak da adlandırılan dârüşşifalar aynı zamanda Türk-İslâm vakıf kültürü içerisinde önde gelen sosyal yardım kuruluşlarından birisi olmuştur. Tıp mesleğinin uygulanmasına yönelik özel mimari anlayış içeren yapıları ile de ayrıcalıklı bir yere sahiptir¹⁹.

İslam dünyasında ilk tam teşekküllü hastane 707 yılında Emevi Halifesi el-Velid b. Abdülmelik tarafından yaptırılmıştır. Bu hastaneye alanında en iyi hekimler tayin edilmiştir. Çalışanlara maaş bağlatılmış, cüzamlı ve akıl hastalarının tecrit ve tedavi edildiği özel odalar yaptırılmıştır. İslam ülkelerinde ilk defa akıl ve beden hastalıklarının tedavisine özgü hastaneler bu dönemde yaptırılmış ve ilk önemli tedavi yöntemleri bu dönemde geliştirilmiştir²⁰. Bunun yanında 847- 861 yılları arasında halife el-Mütevekkil döneminde Bağdat ile Vâsıt arasındaki Deyr-i hizkıl da akıl hastalarına özgü Bimarhanelerin (hastanelerin) kurulduğundan söz edilir. Bu hastanelerin sadece akıl hastalarının tedavisine tahsis edilmiş döneminin en iyi hastanelerinden biri olduğu

¹⁷ Ruhi Kalender, "a.g.m.", s. 365

¹⁸ Arapça kökenli bir sözcük olan darüşşifa, hastaların tedavi edildikleri mekan anlamına gelmektedir. Orta Asya Türkleri darüşşifa yerine "Darülmerza", Selçuklu Türkleri, "Darülafiye", Osmanlı Türkleri ise, "Dârüssiha, Şifahane, Bimarhane, Tımarhane", terimlerini kullanmışlardır. Bkz. Süleyman Sırrı Güner, "Müziğin Tedavideki Yeri ve Şekli", *Karadeniz Araştırmaları*, S. 12, Kış, 2007, s. 104

¹⁹ Ahmet Acıduman, "Darüşşifalar Bağlamında Kitabeler, Vakıf Kayıtları ve Tıp Tarihi Açısından Önemleri-Anadolu Selçuklu Darüşşifaları Özelinde", *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, 2010, 63(1), s. 9

²⁰ Abdulhalik Bakır, *Ortaçağ İslam Dünyasında İtiryat, Gıda, İlaç Üretimi ve Tağşişi*, Ankara, 2000, s. 269

hatta 1400'lü yıllarda İspanya'da ve İngiltere'de kurulmuş olan psikiyatri hastanelerinden daha modern olduğu belirtilmektedir²¹.

Tarihçilerin verdiği bilgiye göre, Türk asıllı Ahmed b. Tolun tarafından 872-874 senesi arasından Kahire'de tesis ettiği ve yanında iki hamamla birlikte bugün hala mevcut olan İbn Tolun Camii ile hastaneye rastlanmaktadır²². Kaynaklarda bu hastanenin inşası hakkında iki tarih verilmektedir. İlki, 873 (H.259) diğeri ise 875 (H.261) yılıdır. Bazı müelliflere göre bu hastane Mısır'da yapılan ilk hastanedir. Bu hastane Tolunoğlu Ahmet'in emri üzerine yapılmış. Buranın yapımı için 60.000 dinar harcanmıştı, al-katâ'i' şehrinde (bugünkü Kahire çevresi) kurulan bu hastane, Mısır'da kurulan ilk teşekküllü hastanedir²³. Bu hastanede her çeşit hasta ve hatta deliler, hekimler tarafından tıp ve psikiyatri ilminin icaplarına göre tedavi edilirler, özel hastane elbiseleri ile yataklar içinde yatarlar, ilaçları ve yemekleri önlerine getirilirdi. Yalnız tehlikeli olanlar tecrit edilirdi. 9. Yüzyılda Türkler tarafından tesis edilen bu hastane akıl hastalarının zincire bağlanmadan insani bir şekilde tedavi edildikleri ve hastaların her arzusunun yerine getirildiği bugün ki anlamda modern bir klinik mahiyetine sahiptir²⁴. Karahanlılar döneminde Tamgaç Buğra Han'ın 1065'te Semerkant'ta tesis ettiği hastanenin Arapça vakfiyesinden, Türkistan Müslümanlarının mâristan yerine *dârü'l-merza* kelimesini kullandığını öğrenmekteyiz²⁵.

3.2.1. Nureddin Hastanesi

Selçuklu hükümdarı Dukak tarafından Şam'da inşa ettirilmiş olan bu hastane, Selçuklu Sultanı Zengî Atabeyi Nureddin'in Şam'ı ele geçirmesinden sonra 1154 yılında onarılarak yeniden faaliyete geçirilmiş ve "*Nureddin Hastanesi*" adını almıştır²⁶. Nureddin Mahmut Zengi (ölm.1174) Musul Atabeği İmadeddin Zengi'nin oğludur. Nureddin Zengi'nin Şam'da yaptırdığı hastane ülkesinde inşa ettirdiği pek çok hastanenin en büyüğü ve en önemlisi idi. Bir yüksek tıp okulu halinde gelişen ve kendi adıyla anılan "Nuristan" hastanesinde herkes tedavi edilirdi. Hatta bizzat kendisi gelip bu hastanede tedavi olmuştur. Burada ender bulunan ilaçlar bile yoksul ve zengin

²¹ Aşkın Hatunoğlu, "a.g.m.", s. 257

²² Ahmet Şahin Ak, *a.g.e.*, s. 199

²³ Eşref Buharalı, "Üç Türk Hükümdarının Yaptırdığı Üç Sağlık Kurumu: Tolunoğulları, Zengiler ve Memlûklerde Sağlık Hizmetleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 25 Sayı: 40 Yayın Tarihi: 2006, s. 30

²⁴ Ahmet Şahin Ak, *a.g.e.*, s. 199

²⁵ Muhammet Kemaloğlu, "a.g.m.", s. 3

²⁶ Sezer Erer, Elif Atıcı, "a.g.m.", s. 30

ayırmaksızın herkese verilirdi. Daha sonraki yüzyıllarda bu hastane bir tıp okulu (medresesi) olarak faaliyet göstermiştir. Şam'ın Timur tarafından fethine kadar bu hastane faaliyetini sürdürmüş ve halka hizmet vermeye devam etmiştir. Bu hastanenin binası bugün *İlim ve Tıp Müzesi* olarak kullanılmaktadır²⁷. Bu hastanede akıl hastaları için özel bir bölüm bulunduğu ve bu bölümde müzikle tedavi yapıldığı bilinmektedir. Hekimbaşı *Abdûlmecid Efdalüd-devle Muhammed bin Abdullah el-Bahilî*, hem hekim hem de müzisyen olup, müziğin hastalıkların tedavisindeki yerini de incelemiştir²⁸.

3.2.2. Kalavun Hastanesi

Memlûk Sultanı Kalavun'un başa geçtiğinde, Nureddin hastanesinin adını Büyük Mansuri Hastanesi (1284) olarak değiştirmiştir. Bu hastanede, Vakfiye şartnamesine göre hastalar için her gece ud çalan maaşlı dört kişi tarafından bir konser veriliyordu. Böylece hastaların musiki ile moral ve maneviyatları yükseltilmeye çalışıldığı kaynaklarda belirtilmiştir²⁹. Tedavileri kolaylık olsun diye erkek akıl hastaları ve kadın hastaları için ayrı bölümler bulunurdu.

3.2.3. Ergun Maristanı

Akıl hastaları için 1351'de Halep'te yapılmış son Selçuklu hastanelerindendir. Beyinsel özürllüler için bu hastanede müzikle tedavi yöntemi kullanılmıştır³⁰.

3.2.4. Anadolu Selçuklu Dönemi Hastaneleri

Varlığı kesin olarak bilinen ilk yedi sıradaki ya da halen var olmasa da varlığı kanıtlanabilen sonraki dört darüşşifalar şöyle sıralanmaktadır:

1. Kayseri, Gevher Nesibe Tıp Medresesi ve Maristânı (1206),
2. Sivas, İzzeddîn Keykavus Darüssıhası (1217),
3. Divriği, Turan Melek Darüşşifası (1228),
4. Çankırı, Cemâleddin Ferruh Dârülâfiyesi (1235),
5. Kastamonu, Ali bin Süleyman Maristânı (1272),
6. Tokat, Mu'înüddîn Süleyman Darüşşifası (1255-1275 arası),
7. Amasya, Anber bin Abdullah Darüşşifası (1308/9),

²⁷ Eşref Buharalı, "a.g.m", s. 31-32

²⁸ Sezer Erer, Elif Atıcı, "a.g.m", s. 30; Özge Gençel, "a.g.m.", s. 700

²⁹ Eşref Buharalı, "a.g.m.", s. 34

³⁰ Haşmet Altınölçek, "a.g.m.", s. 745

8. Mardin, Necmeddin İlgazi Maristanı (1108-1122 arası) (1,2,17),
9. Konya Darüşşifası (Maristan-ı Atik) (XII. yy. sonu XIII. yy. başı),
10. Konya Alaeddin Darüşşifası (1219- 1237/38),
11. Aksaray Darüşşifası (XIII. yy) (2,17).

Öte yanda bazı kaynaklarda adı geçmekle birlikte üzerinde araştırma yapılması gereken darüşşifalar ise şunlardır:

1. Silvan Darüşşifası (1176/77-1184/85),
2. Eski Malatya Darüşşifası (XIII. yy. ortası),
3. Akşehir Darüşşifası (XII. yy. sonu XIII. yy başı),
4. Erzincan Darüşşifası (?),
5. Kastamonu Atabey Darüşşifası (1270- 75)
6. Kütahya Darüşşifası (XIII. yy. ikinci çeyreği) (1,18),
7. Sivas Şehzadeler Darüşşifası (?) (1),
8. Harput Darüşşifası (19-21),
9. Kars Darüşşifası (XII. yy) (21,22)³¹.

Selçuklular döneminde Anadolu’da inşa edilmiş olan dârü’ş-şifalardan yalnızca Sivas İzzettin Keykavus Dârü’ş-şifası’nın vakfiyesi günümüze kalmıştır³².

3.2.4.1. Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası (1206)

Anadolu Selçuklularının ilk sağlık kuruluşu olan kompleks, Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından, tüberkülozdan vefat eden kız kardeşi Gevher Nesibe Sultan’ın vasiyeti üzerine, darüşşifa ve tıp medresesini içerecek şekilde inşa edilmiştir. Bu özelliği ile Selçukluların ilk tıp medresesi olma özelliğini taşımaktadır³³. Bu hastanede müzik, telkin ve sıcak su ile ruhsal rahatsızlığı olanların tedavi edildiği söylenmektedir³⁴.

Darüşşifada ruh hastaları için on sekiz odadan meydana gelen bimarhane bulunmaktadır. Bu yapının mimari özelliği, müzikle tedaviye uygun bir yapı olduğunu

³¹ Ahmet Acıduman, “a.g.m.”, s. 10-11

³² Muhammet Kemaloğlu, “XI.-XIII. Yüzyıl Türkiye Selçuklu Devletinde Dârüşşifalar”, *Hikmet Yurdu*, c. 7, S. 13, Malatya, 2014/1, s. 4

³³ Sezer Erer, Elif Atıcı, “a.g.m.”, s. 31. Ayrıca bkz. Çağrı Bakır, Selçuklular Döneminde Sağlık Kurumları, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2004, s. 22-25

³⁴ Aşkın Hatunoğlu, “a.g.m.”, s. 258

düşündürmektedir. Bu yapı bugün, *Kayseri Gevher Nesibe Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Müzesi* olarak hizmet vermektedir.

3.2.4.2. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası 1228-1229

Darüşşifa kısmı, 1228 yılında, Erzincan Beyi Fahrettin Behram Şah'ın kızı Turan Melik Sultan tarafından yaptırılmıştır. Anadolu'da müzikle tedavinin uygulandığı merkezlerden biri olan darüşşifa, 1985 yılında UNESCO'nun "Dünya Kültür Mirası" listesinde ilk 3 içine girmiştir.

3.2.4.3. Amasya Hastanesi 1308

İlhanlı hükümdarı Olcayto Mehmet döneminde prenses Yıldız-İldüş Hatun'un Anber bin Abdullah'a yaptırdığı darüşşifa, çevrenin hekim ihtiyacını karşılamak için hekim yetiştiren bir kurum olmuştur. Bu hastane, akıl hastalıklarının müzik ve su sesiyle tedavi edildiği dünyadaki ilk hastane olması bakımından önemlidir. Ses titreşimlerinin doğrudan beyin dokularına etki ettiği düşüncesi ile bir tedavi uygulanarak, ruh hastaları üzerinde müziğin iyileştirici etkisi uygulanmıştır.

Osmanlı'da Tanzimat dönemine kadar varlığını korumuş bu dönemden sonra önemini yitirmiş olan hastane 1939'daki depremde hasar görmüş, 1945 yılında dış cephesi onarım görmüş, 1999 yılında ise Belediye Konservatuarına devredilmiştir³⁵.

Sibe Tıp Medresesi (1206), Divriği Ulu Camii ve Dârüşşifası (1228), Amasya Darüşşifası (1308) Dünyada psikolojik rahatsızlığı olan hastaların müzik ve su sesiyle iyileştirildiği ilk yerler olarak bilinmektedir³⁶.

3.2.4.4. Sivas İzzeddin Keykâvus Hastanesi

Türkiye Selçuklu sultanı İzzedin Keykavus'un (H.614) M.1217-1218'de inşa ettirdiği darüşşifa, yıkılan kısımlarına rağmen, yaklaşık 3400 metrekairelik alanı ile Türkiye Selçuklu darüşşifalarının en büyüğüdür. Türkiye Selçuklu tarihinin yerli kaynakları darüş-şifadan ancak İzzedin Keykavus'un ölümü dolayısıyla bahsetmekte ve sultanın kendi yaptırdığı türbe içinde metfun olduğunu kaydetmektedirler. Türkiye Selçuklu hastanelerine ait tek vakfiye örneği olan Sivas İzzedin Keykâvus Dârü's-şifası

³⁵ Sezer Erer, Elif Atıcı, "a.g.m.", s. 31; Bekir Grebene, *a.g.e.*, s. 28

³⁶ Aşkın Hatunoğlu, "a.g.m.", s. 259

bu yönüyle 13. yüzyıl sağlık ve vakıf siteminin nasıl işlediğini anlatan en iyi örneklerdendir³⁷.

3.2.5. Osmanlı Dönemi Sağlık Kurumları ve Tedavi Yöntemleri

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde bir yere darüşşifa ya da maristan yapılacağı zaman bu bölge havasının hastalara iyi gelip gelmeyeceği ölçülerek havası en güzel bir yere inşa edilirdi. Hastane inşa edilirken kullanılacak malzemenin özellikle kireç taşı olmasına çok dikkat edilmiştir. Çünkü kireç taşları antiseptik yani mikrop öldürücü olduğu için bu taşlar kullanılmıştır. Ayrıca düşman saldırılarından korunması için çoğu hastane surlar içinde inşa edilmiştir. Bu hastaneler sağlık kurumları olmalarının yanı sıra tıp mektebi olma özellikleri de vardı³⁸.

Ruhsal hastalıkların tedavisi için yaptırılan hastanelerde müzikle tedavi amacıyla belirli gün ve saatlerde Mehterhâne-i Hakani çalınırdı (Mehterhane-i Hakani; 16 zurna, 16 davul, 12 trampet, 29 nakkare, 7 zil ve 4 kösten ibaretti). Bimarhanelerde psikolojik tedavi için, musiki takımları da vardı. Bunlar arasında Türk fasıl musikisine dâhil olan yukarıdaki aletlerden başka, *ney*, *keman*, *musikar*, *tambur*, *santur* ve *def* gibi birçok musiki aletleri ve hanendeler de bulunmaktaydı³⁹.

3.2.5.1. Yıldırım Darüşşifası (1399)

Bursa'nın doğusunda, Yıldırım semtinde Yıldırım Beyazıt Külliyesi'nin içinde yer almaktadır. *Dârüşşifa*, bileşik bir ad olup Arapça dâr (ev, yer, mahal) ve şifa (hastalıklardan kurtulma, iyileşme ve dinlenme hali) sözcüklerinin birleştirilmesinden oluşmuştur. Bugün kullandığımız hastanenin karşılığı olup şifa, sağlık evi demektir. Yıldırım Darüşşifası, Osmanlı'nın yapı alanında devlet ve mimarlık kültürünü yansıttığı, sanat tarihine geçecek bir üslup bütünlüğü yarattığı ilk önemli eserdir. Mimari, sanat ve üslup açısından beylikten devlete geçişin en önemli göstergelerinden biridir.

Osmanlı döneminde kurulmuş olan hastane Bursa'da Yıldırım Bayezit tarafından 1399 yılında hizmete açılmıştır. Yıldırım Beyazıt'ın 1390'da inşasını

³⁷ Muhammet Kemaloğlu, "a.g.m.", s. 9-10

³⁸ Kamil Şahin, "Konya Kadı İzzeddin Mâristân-ı Atik (Hastahanesi) Ve Sultan Alâddin Keykubat Dârü's-şifâsı", *acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/.../Şahin.pdf?...*, s. 107

³⁹ Ruhi Kalender, "Musiki Makamlarının İnsanlar Üzerindeki Tesirleri", s. 368

başlattığı bu yapı topluluğu Ankara Savaşı nedeniyle yarıda kalmış ve oğlu Musa Çelebi tarafından 1407’de tamamlanmıştır. Şifahanenin yapımı ise 1394’te bitirilmiştir. Caminin 1855 depreminde minaresi, 1876’da kubbesi yıkılmıştır⁴⁰. Daha sonra bir süre baruthane olarak kullanılmıştır⁴¹.

Yıldırım Dârü’s-şifası ile ilgili Evliya Çelebi şunları söylemektedir: “Merhum ve mağfur Bayezid-i Veli Vakıfnamesinde hastalara deva, dertlilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def-i sevda olmak üzere on adet hanende ve sazende gulâm tahsis edilmiştir. Bunlarsan üçü hanende, biri neyzen, biri kemani, biri musikar, biri santuri, biri udi olup haftada üç kere gelip hastalara ve delilere musiki faslı verirler”⁴².

3.2.5.2. Fatih Darüşşifası (1470)

İstanbul’da 1470 yılında kurulan Fatih Külliyesi’ne eklenen 70 odalı, 200 yataklı Fatih Bimarhanesi (Bîmârhane-i Ebûl-Feth) akıl hastaları için yaptırılmıştı. Bu hastane döneminde Avrupa’nın en büyük hastanesiydi. İstanbul Tıp Fakültesi’nin ilk adımı sayılan bu darüşşifada hastalara uygun ilaçlardan başka musiki konserleri gibi ruhi tedaviler de uygulanıyordu. Bugün sadece küçük bir duvar parçası kalmış olan darüşşifa, 1824 yılına kadar faaliyet göstermiş, özellikle yeniçeriliğin lağvından sonra terk edilmiştir⁴³.

3.3. Ruhsal Hastalıklar İçin Uygulanan Tedavi Yöntemleri

Türkler Orta Çağlardan itibaren Selçuklular devrinden başlayarak akıl hastalarının tedavisi için bugün dahi çok ileri bir merhale sayılabilecek müesseseler kurmuşlardır. Selçuklular zamanında Anadolu’da meydana getirilen *Hastane-Köyler* bunların en bariz misallerini teşkil eder. Köy halkı akıl hastalığının tedavisini bilen, atadan evlada bunu öğrenen kimselerdir. Getirilen hastayı, icabına göre evlerinde veya özel tedavi merkezlerinde muhafaza ederek yedirir, içirir, bakar ve tedavi ederlerdi. Allah’ın emrini yerine getirdiklerinden dolayı hastadan ve ailesinden hiçbir ücret talep edilmez, ancak buna karşılık Selçuklu Devleti de köy halkını ticaret ve ziraatı sebebiyle elde ettiği kazançlarının vergisinden muaf tutmakta, böylece akıl hastası halkının

⁴⁰ Beyza Şener, “Osmanlı’nın İlk Hastanesi: Yıldırım Darüşşifası”, *Dirim*, Sonbahar, 2014, S. 303, s. 44-45

⁴¹ Haşmet Altınölçek, “a.g.m.”, s. 745

⁴² Beyza Şener, “a.g.m.”, s.45

⁴³ Sezer Erer, Elif Atıcı, “a.g.m.”, s. 31

bakımına aktif bir tarzda katılmaktaydı. Akıl hastalarını tedavi eden tekke şeyhlerinin bu konuda asırlar boyu büyük hizmeti olmuştur⁴⁴.

Osmanlı tıp tarihinde aslında iki türlü yaklaşım vardı birincisi hastalıkların kökenini organik bulan ve ilaç tedavisine yönelen doktorlar, ikincisi de dini telkin ve inançlarla ilgili çalışmalar yapan tekkeler. Osmanlı tıbbı diğer hastalıklar gibi ruhsal hastalıklara özel dârü's-şifa kurma geleneğini Selçuklulardan almıştır. Ruhsal bozukluk gösteren hastaları kabul ve tedavi eden darüşşifalara Bimarhane dendi bu kelime zamanla halk ağzında tımarhane oldu ve bu ifade de zamanla terk edildi⁴⁵.

Tıp biliminde kullanılan müzikle tedavi türleri, hastalıkların çeşitlerine göre farklılıklar göstermektedir. Ancak müzikle tedavi türlerini, yalnızca hastalıkların oluşum ve tedavi süreçleri içinde düşünmek de doğru değildir. Bireylerin sağlıklı bir hayat sürdürebilmeleri, toplum ya da bireysel yaşantılarında uyumlu birer birey olarak yaşayabilmeleri için de müzikle tedavi yöntemlerinden yararlanılabilmektedir.

Müzikle tedavi türleri kısaca şöyledir:

3.3.1. Aktif Tedavi (Arşetipikal Hareketler)

Aktif tedavideki hareketlerin amacı, bedeni, ruhsal ve fiziksel yönden geliştirmek ve korumaktır. Bu tedavi “*Anadolu Yogası*” olarak da bilinir. Aktif tedavideki hareketlere pentatonik müzik eşlik etmektedir. Yurt dışında büyük ilgi gören bu tedavide kullanılan hareketler, atalarımız tarafından sağlıklı bir hayat sürebilmek için topluca ya da bireysel olarak uygulanırdı. Bağışıklık sistemini güçlendiren ve bu sayede birçok hastalığın oluşmasını önleyen hareketlerin, günlük hayata uyarlanması yararları, modern tıbbın birçok kolunun ilgi odağı olmuştur⁴⁶.

3.3.2. Pasif Tedavi (İmaj Tedavi)

Müzik ile tedavi konusunda en çok başvurulanan yöntemlerden birisi de pasif tedavidir. Yere sırt üstü uzanılarak gerçekleştirilen seans sırasında zihnin, düşünce ve sıkıntı gibi etkenlerden arındırılmış olması gerekmektedir. Terapi sırasında seansa katılan kişilerden, dinlettirilecek olan su sesine konsantre olmaları ve kendilerini akarsuyun büyük koluna ulaşmaya çalışan küçük bir su akıntısı gibi düşünmeleri

⁴⁴ Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, İstanbul, 2006, s. 206

⁴⁵ Aşkın Hatunoğlu, “a.g.m.”, s. 261

⁴⁶ Özge Gençel, “a.g.m.”, s. 703

istenmektedir. Terapi sırasında müziğin zihinde oluşturdukları müzik terapistlerine aktarılmakta ve bunların nedenleri araştırılmaktadır.

3.3.3. Baksı Dansı

Eski Türklerde “baksı” adı verilen koruyucu hekimlerin, tedavi sırasında transa geçmek ve bilgi almak için kullandıkları dansa “*Baksı Dansı*” denilmektedir. Baksı dansı, kılkopuz ve dombra çalgıları eşliğinde yapılan bir dandır. Stres, depresyon, halsizlik, kas spazmları, kireçlenme ve romatizma gibi rahatsızlıklar için son derece faydalı ve etkili bir tedavi yöntemidir. Tedaviyi başarıya ulaştıran etkenler, kan dolaşımını artması, beyine oksijen taşıyan kanalların rahatlaması, stres ve depresyonun omuzlara bindirdiği yüklerin dağılması ve doğayı taklit ederek insanın sağlığını yeniden kazanmasıdır.

3.3.4. Çalgılarla Meşguliyet

Motor sinir sistemi bozukluklarının tedavisinde kullanılan bir yöntemdir. Bu tedavi yönteminde, hastaların bireysel ve grupla birlikte çalgı çalmaları güven duygusunu arttıran en önemli sebeplerden biridir. Hastalara uygulanan ritm çalışmaları, kas katılığı, eklem rahatsızlığı, denge bozukluğu, isteklendirme eksikliği gibi rahatsızlıklarda olumlu sonuçlar ortaya koymaktadır⁴⁷.

Çalınan çalgıların ruhsal bozukluğu olan hastaların sakinleşmesinde ve kendini dinlenmiş hissetmesinde önemi büyüktü. Bu yöntem hastanelerde uygulandığı gibi normal insanlar da kendini dinlendirmek için müziğin ritminden faydalanmaktadır. Örneğin, ney sesinin insanı dinlendirmesi sadece tasavvufi anlamda değil ruhsal anlamda da önemlidir. Ney’in hem dini musikide hem de insanı ruhi yönden etkilemesi Türk musikisindeki yerini farklı kılmaktadır. Buna göre; Orta Çağlarda önem kazanan ney, Mevlevi tarikatında önem kazanmıştır. Mevleviler bu saza, maneviyat izafe ederek, onu sazların en mükemmeli ve hazini olarak nitelemişlerdir ve ona Nây-i şerif demişlerdir⁴⁸. Neyzen sözle söyleyemediklerini, dile getiremediği duygularını neyin vasıtasıyla anlatır. Ney’in içindeki uğultu, neyzenin vicdanındaki temennilerin ağlayarak yalvarışı vardır. Ney’in insanın içini temizlemesi, ilahi sırları ifşa etmesi ile insan adeta ruhani pisliklerinden temizlenip, gerçek manada insan-ı kâmil olur ve artık

⁴⁷ Özge Gençel, "a.g.m.", s. 704

⁴⁸ Fatih Koca, “Ney’in Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri”, *Dergipark Akademik, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak., İlahiyat Dini Araştırmalar*, Ankara, 2002, c. 4, S. 12, s. 185

ondan ilahi sırlar ifşa olmaya başlandığına inanılır. Bu yönü ile sadece bir musiki aleti olmaktan öte, bir tefekkür ve inanç vasıtasıdır. Allah’a ulaşmada bir yol ve rehber olarak görülmüştür⁴⁹.

3.4. Müziğin İnsan Vücuduna Etkileri

Müzik, insanlığın kendini fark etmesinden bu yana, çeşitli şekillerde kendini göstermiş; özellikle insan duygularına tesir eden yapısı ile gerek neşe verici gerek dini duyguları güçlendirici gerekse insani duygularımızı etkilemesi bakımından her şekilde müziğin insanın ruhu ve bedenine olumlu etkileri olmuştur. Bu olumlu etkileri değerlendirmek için bazı bilim adamları müziği insan ruhu ve bedenine etkileri bakımından sınıflandırmalarına sebep olmuştur.

Müziğin etkisi sesin bir yere çarpıp geri dönmesinin aracılığı ile kan dolaşımını yöneten sinir merkezleri üzerinde tatbik olunur. Bundan kan damarlarının genişlemesi sonucu ortaya çıkar ve bunu takip eden duygusal hararetle beraber kan dolaşımında daha büyük bir faaliyet görülür. Genel iştahın açılması kan dolaşımının etkinliğine kuvvetlice bağlı olduğundan müziği, beslenme organlarına etkili ve oldukça kıymetli bir iyileştirici olarak düşünmek gerekir. Keskin ve gürültülü bir müzik icrası kan dolaşımını hissedilir derecede arttırır. Gözler daha parlak olur, yüze kan gelir, vücudun tümü elde olmaksızın bir titreme hisseder. Nabızlarında düzensizlik hissedenlerde, nabız düzenli hale girer. Tanbur nağmeleri işitildiği bir sırada açılan bir toplardamardan kanın daha hızlı aktığı araştırmalarda görülmüştür.

İnsan ve hayvanda müzik kan dolaşımı üzerine etki eder, Kan basıncı aralıklarla yükselme ve alçalma yapar, müzik seslerinin ve ısıklarının insan ve hayvanlar üzerine etkisi tamamen kalp kasılmalarının iyileşmelerine neden olur. Müzik etkisinin ürünü olan değişiklikler sismetrik olarak meydana gelir. Dolayısıyla nefes alıp verme değişikliği, kan dolaşımı değişikliğine bağlı olamayarak da görülebilir. Kan dolaşımının değişikliği sesin yüksekliğine, şiddetine ve perdesine bağlıdır. Kan dolaşımının değişikliklerinde hayvan ve insanın şahsiyetleri ve bilhassa insanların milliyeti büyük bir rol oynar⁵⁰.

Türk-İslam bilim adamlarına göre müziğin kan dolaşımı teneffüsle ilgisi ileri derecede bilinmekle birlikte, makamların insanlar üzerindeki psikolojik tesirleri tespit

⁴⁹ Fatih Koca, “ a.g.m.”, s. 187

⁵⁰ Ahmet Şahin Ak, a.g.e., s. 72-74

edilmişti. Ayrıca hastalığın çeşidine göre nağmelerin ve makamların değiştirilmesi gerektiğine inanıyorlardı⁵¹.

3.4.1. Musiki Makamlarının Hastalıkların Tedavisinde Uygulanması

Musikinın insan ruhuna etkileri ile ilgili çalışmalar sırasında, her müziğin her insanı aynı şekilde etkilemediği, ancak bazı musiki parçalarının makamlarından ötürü insan ruhunu iyileştirirken aslında bazı fizyolojik hastalıkları bile tedavi edici gücünün olduğu düşünülmüştür.

Türk Müziği makamlarının ruha olan etkileri musikinın makamlarını inceleyen Farabi'ye göre sınıflandırılmıştır;

- 1- **Rast makamı:** İnsana sefa verir (Neşe ve huzur verir).
- 2- **Rehavi makamı:** insana beka (sonsuzluk) fikri verir.
- 3- **Kuçek makamı:** insana hüznün ve elem verir.
- 4- **Büzürk makamı:** İnsana korku verir.
- 5- **İsfahan makamı:** insana hareket kabiliyeti, güven hissi verir.
- 6- **Neva makamı:** İnsana lezzet ve ferahlık verir.
- 7- **Uşşak makamı:** İnsana gülme hissi verir.
- 8- **Zirgüle makamı:** İnsana uyku verir.
- 9- **Saba makamı:** İnsana cesaret kuvvet verir.
- 10- **Buselik makamı:** İnsana kuvvet, moral verir.
- 11- **Hüseyini makamı:** İnsana sükûnet, rahatlık verir.
- 12- **Hicaz makamı:** İnsana alçak gönüllülük verir.

Farabi Türk müziği makamlarının zamana göre psikolojik etkilerini de şu şekilde göstermiştir:

1. *Rehavi makamı:* yalancı sabah vaktinde etkili
2. *Hüseyini makamı:* sabahleyin etkili
3. *Rast makamı:* güneş iki mızrak boyu etkili
4. *Buselik makamı:* kuşluk vaktinde etkili
5. *Zirgüle makamı:* öğleye doğru etkili
6. *Uşşak makamı:* öğle vakti etkili

⁵¹ Ahmet Şahin Ak, a.g.e., s. 211

7. *Hicaz makamı*: ikinci vakti etkili
8. *Irak makamı*: akşamüstü etkili
9. *İsfahan makamı*: gün batarken etkili
10. *Nevâ makamı*: akşam vakti etkili
11. *Büzürk makamı*: yatsıdan sonra etkili
12. *Zirefkend makamı*: uyku zamanı etkilidir⁵², şeklinde belirtmektedir.

Müziğin insan üzerine etkileri konusunda çalışmış pek çok musiki âlimi de mevcuttur. Bunların içinde eski Türk hekimlerinden Şu'ûri Hasan Efendi'nin "*Ta'dilü Emzice*" adlı yapıtında, müzik ile tedavi yöntemlerini bilmeyen bir hekimin tanı ve tedavilerinde başarılı olamayacağı iddiası, bize eski Türk hekimlerinin müzikle tedaviye ne nedenli değer verdiklerini göstermektedir. Şu'ûri, Ta'dilü Emzice adlı eserinde belirli makamların günün belirli zamanlarında etkili olduğunu belirtmektedir. Makamların etkili olduğu zamanlara göre sınıflandırılışı da şöyledir:

1. *Rast ve Rehavi makamı*: Seher zamanları etkilidir
2. *Hüseyni makamı*: Sabahleyin etkilidir.,
3. *Irak makamı*: Kuşlukta etkilidir,
4. *Nihavend makamı*: Öğleyin etkilidir,
5. *Hicaz makamı*: İki ezan arası etkilidir,
6. *Buselik makamı*: İkinci namazı etkilidir,
7. *Uşşak makamı*: Gün batarken etkilidir,
8. *Zirgüle makamı*: Guruptan sonra etkilidir,
9. *Rast makamı*: Gece yarısı etkilidir,
10. *Zirefkend*: Gece yarısı etkilidir.

Şu'ûri'nin çalışmalarına göre, müziğin devlet ileri gelenlerine, meclis adamlarına olan etkileri de birbirinden farklıdır: Ulema (âlimler) meclisini, *rast* makamı; ümera (emirler) meclisini, *İsfahan* makamı, dervişler meclisini, *hicaz* makamı; sofiler meclisini, *rehavi* makamı etkiler⁵³.

Makamların ülkelere ve insanlarına göre tesirlerine bakacak olursak bu konuda;

- a) *Hüseyinî* ve ona bağlı makamlar, Araplara
- b) *Irak* makamı Acemlere (İranlılara),

⁵² Pınar Somakçı, "Türklerde Müzikle Tedavi", *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 15, Yıl: 2003/2, s. 134-135

⁵³ Bekir Grebene, *a.g.e.*, s. 33-34, Bkz. Haşmet Altınölçek, "a.g.m.", s. 744

c) *Uşşak* makamı Türklere,

d) *Buselik* makamı Rumlara (Frenklere) tesir ettiği nakledilmektedir⁵⁴.

Türk hekimlerinin sınıflamalarına göre, genel itibari ile makamların etkileri, hastalıklara, gezegenlere, haftanın günlerine, günün saatlerine, hastanın kişiliğine ve milliyetine göre sınıflandırılmıştır.

Bu hekimlere göre makamların faydalı olduğu hastalıklar ve etkili oldukları zamanlar şöyledir:

Rast Makamı: Felç illetine devadır, insana sefa, yani neşe ve huzur duygusu verir. Güneş iki mızrak boyu yükselince uygulanır. Kemik ve beyin üzerine etkilidir. Düşük nabzın yükselmesine neden olur. Heyecanı artırır. Uyumayı engeller, iç huzuru ve rahatlık verir. Ulema meclisine etkisi fazladır.

Rehavî Makamı: İnsana bekaa, yani sonsuzluk düşüncesi verir, imsak vaktinde etkilidir. Baş ağrısına ve hafakana faydalıdır. Bu makam sofiler meclisine etkilidir. Doğuma faydalıdır. Akıl hastalıklarında kullanılır⁵⁵.

Zengüle (Zirgüle) Makamı: Kalp hastalıklarının devasıdır. Uyku hali verir. Sabah ve öğlen arası etkilidir. Toprak tabiatlı, sıcak ve nemlidir. Menenjit ve beyin hastalıklarına etkilidir. Mide ve karaciğeri rahatlatır. Ruh hastalıklarının tedavisinde etkilidir.

Hüseynî Makamı: Barış, sakinlik ve rahatlık hissi verir. Sabahleyin gün ağarırken etkilidir. Su tabiatlıdır. Güzellik, iyilik, sessizlik ve rahatlık verir. Güven ve kararlılık duygusu aşılar. Karaciğer, kalp ve mideye iyi gelir. Barış duygusu verir. Otistik ve spastik rahatsızlıklarda kullanılır.

Saba Makamı: Cesaret ve kuvvet verir. Su tabiatlıdır, soğuk ve nemlidir. Kalp ve ayak ağrılarına etkilidir. Gülme, sevinç ve kahramanlık duyguları verir. Derin aşk duygularının ifade aracıdır. Şecaat, cesaret, kuvvet ve genel rahatlık verir. Kalbe iyi gelir. Seher vaktinde etkilidir. Ruhsal hastalıkların iyileştirilmesinde kullanılır.

⁵⁴ Ruhi Kalender, “Türk Musikisinde Kullanılan Makamların Tesirleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 29 Sayı: 1 Yayın Tarihi: 1987, s. 363

⁵⁵ Işıl Birkan, “Müzikle Tedavi, Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları”, *Ankara Akupunktur ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi*, 2014, s. 40

Uşşak Makamı: Öğlen vakti etkilidir. Su tabiatlıdır, soğuk ve nemlidir. Gülme, sevinç, kuvvet ve kahrmanlık duyguları verir. Derin aşk ve mistik duyguların ifade aracıdır. Uyku ve istirahat için faydalıdır, gevşeme hissi verir.

Hicaz Makamı: Ateş tabiatlıdır, sıcak özellik taşır. Tevazu, yani alçak gönüllülük verir. Yatsıdan sabaha kadar olan zamanlarda etkisi fazladır, idrar zorluğuna iyi gelir, cinsel yönden uyarıcıdır. Düşük nabız atışını yükseltir. Bu makam daha çok, dervişler meclisine etki eder.

İsfahan Makamı: Zihni açar, zekâyı artırır, anıları tazeler. Hareket kabiliyeti ve güven hissi verir. Gün batarken etkilidir. Bu makam, ümera (emirler, beyler, seyitler) meclisine daha çok etki eder.

Irak Makamı: Har mizaçlılara, sersem ve hafakana faydalıdır. Akşamüstü etkilidir. Karakteri dişidir. Menenjit, beyin ve akıl hastalıklarında kullanılır. Lezzet verir, düşünme ve kavrama konusunda etkilidir. Korkuyu giderir⁵⁶.

Buselik Makamı: Güç ve kuvvet verir. Kuşluk vaktinde, yani güneşin doğuşundan kırk beş dakika sonra etkilidir. Kuvvet ve barış duygusu verir. Kulunç, bel ve bacak ağrılarında ve akıl hastalıklarında kullanılır.

Büzürk Makamı: Ateşli hastalıklara iyi gelir, zihni temizler, vesvese ve korkuyu uzaklaştırır. Fikre yön verir. Yatsıdan sonra etkilidir. Güç kazandırır. Beyin hasarı ile ortaya çıkan şiddetli rahatsızlıklarda kullanılır.

Neva Makamı: Lezzet ve ferahlık duygusu verir. Akşam vakti etkilidir. Üzüntüyü giderir ve lezzet verir. Gönül okşayıcıdır. Kötü fikirleri kovar, cesaret ve yiğitlik duygusu uyandırır. Kuvvet ve kahramanlık duygularını meydana getirir. Akıl hastalıklarının tedavisinde ve buluş çağındaki kız çocuklarının rahatsızlıklarında kullanılır.

⁵⁶ Işıl Birkan, “a.g.m.”, s. 41

Acemaşiran Makamı: Ateş tabiatlıdır. Kuru ve sıcak makamdır. Fecirden kuşluk vaktine kadar etkilidir. Vücudun dengesine yardım eder. Yaratıcılık duygusu ve ilham verir. Durgun düşünce ve duyguları canlandırır. Ağrıyı hafifletir. Lezzet verir ve gevşemeye yardımcı olur.

Zirefgent Makamı: Sırt ve eklem ağrıları ile kulunç tedavisine faydalıdır. Uyku zamanı etkili olur. Akıl hastalıklarının tedavisinde etkilidir. Ruhsal rahatlama aracı olarak kullanılır.

Hekimbaşı Gevrekzade Hafız Hasan Efendi, makamları çocukluk çağı hastalıklarına göre de sınıflandırmıştır:

Irak makamı, çocukluk çağı menenjitinde etkilidir.

İsfahan makamı, akli temizler, soğuk ve ateşten korur.

Zirefgent makamı, inme ve sırt ağrısında etkilidir, güçlülük hissi verir.

Rehavi makamı, her çeşit baş ağrısı, burun kanaması, yüz felci, paraliziler ve balgamlı hastalıklarda faydalıdır.

Büzürk makamı, beyin hastalıkları ve kramplarda etkilidir, yorgunluk hissini giderir.

Zirgüle makamı, kalp ve beyin hastalıklarında, menenjitte, mide yanması ve karaciğer ateşinde kullanılır.

Hicaz makamı, üriner sistem hastalıklarında etkilidir.

Buselik makamı, kalça ve baş ağrılarıyla, göz hastalıklarında faydalıdır.

Uşşak makamı, ayak ağrısı ve insomniada etkilidir.

Hüseyni makamı, karaciğer ve kalp hastalıkları tedavisiyle, nöbetler ve saklı ateşte kullanılır.

Neva makamı, puberteye erişmiş çocukların tedavisinde, kalça ağrılarında kullanılır, kalbe neşe getirir⁵⁷.

Bedri Dilşad'ın Murad-name adlı risalesinde: “İnsanların fizikî özelliklerine göre şu makamlar tercih edilmesi gerektiğini yazmaktadır; Kilolu ve ak tenli olanlar için yumuşak, inici perdelerin, dizilerin çalınması; kızıl yüzlü, gök gözlü olanlar için muhalif makamından semâî, kara yağız olanlar için çıkıcı makamlar, buğday tenliler için rast makamı çalınmalıdır, söylenmelidir. Kocalar, sûfiler, pîrlar ve hocalar için

⁵⁷ Işıl Birkan, “a.g.m.”, s. 41

bahr-ı sâkil uygundur. Gene aynı eserde, perdelerin saatlerle ilişklerini anlatılır. Buna göre; Güneşin doğduğu saate mâyenin, yükseldiği vakte, rastın, Kuşluk vaktine ırâkın öğle vakti için muhâlif-i rastın, ikindi vakti için Bûselik'in, Gün içinde uşşâkın, akşam vakti nevânın, Yatsı vakti muhâlifekin çalınıp, dinlenmesinin uygun olacağını belirtir. Bu bölümde ayrıca nevâ makam dizisinin Türkler için muvâfık olduğunu söyler. Dünün yarısında ısfahan, dünün yarısı geçtiğinde zengüle, erte yaklaştığında rehavi, sabaha döndüğünde ise hüseyni çalmak ve dinlemek gerekir. Hatta esere göre Hz. Peygamber, Kurân-ı Kerîm okuduğunda zengüle perdesinden okumuş⁵⁸.

Safiyuddin Urmevî'nin bazı makamlar hakkındaki görüşleri aktarılmıştır, şöyle ki:

<i>Rahevi</i> : Ağlamak bağı	<i>Zirefkend</i> : Kaygı, huzun bağı
<i>Buzurk</i> : Cimrilik bağı	<i>İşfehan</i> : Cömertlik bağı
<i>Irak</i> : Lezzet bağı	<i>Uşşak</i> : Gülme bağı
<i>Zengule</i> : Uyku bağı	<i>Neva</i> : Kahramanlık ve yiğitlik bağı
<i>Buselik</i> : Kuvvet bağı	<i>Huseyni</i> : Barış bağı
<i>Hicaz</i> : Tenvâzî bağı ⁵⁹ .	

14. yüzyıl musiki araştırmacılarından Hasan Kaşani', "*Kenzü't-Tuhaf*" adlı eserinde sıklıkla bahsettiği konulardan biri müziğin insanlar üzerindeki tesiri konusudur. Eserin çeşitli yerlerinde yer alan küçük hikâyelerden bazıları, müziğin insan üzerinde ne tür etkiler yapabileceğine dair mesajlar içermektedir. Bazı makalelerin fasıllarında da çeşitli makamların, vakitlere göre insan üzerinde nasıl etkili olacağını ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır Hasan Kâşânî, eserinin bazı yerlerinde küçük hikâyelere yer vererek, okuyucunun daha çok zevk almasını sağlamıştır. Bu hikâyelerden birine göre, Davut Peygamber, Allah'a dua edeceği zaman, bazı sazlar hazırlar ve hoş bir sesle dua edermiş⁶⁰. Hoş nağmeler ile eşlik eder ve yardım dilermiş. Kâşânî'ye göre mescit ve türbelerde türlü türlü nağmelerle Kur'an okunması, bu geleneğin bir devamı niteliğindedir. Öyle ki mescitte bazıları gönlünün yumuşaklığından ağlar, feryat eder, elbisesini yırtar ve bazıları da oynamaya başlar. Kâşânî, bu davranışların sebebini musikin tesiriyle nefiste ülfet ve muhabbet ortaya çıkması olarak değerlendirir.

⁵⁸ Nesrin Feyzioğlu, "a.g.m.", s. 146-147

⁵⁹ Ramzan Kamiloğlu, "Amasyalı (Ahmedoğlu) Şükrullah'ın Edvâr-I Mûsikî'sinin Tanıtımı Ve Değerlendirilmesi", *İnönü Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Hikmet Yurdu*, Malatya, Yıl:1, S. 1, (Ocak-2008) s. 187

⁶⁰ Zeynep Yıldız, "14. Yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kâşânî'nin "*Kenzü't-Tuhaf*" Adlı Eseri", *İnsan ve Toplum*, 1 (2), İstanbul, 2011, s. 101

Musikinın tesiriyle o kişiye, o yüce âlemden sevgi ve yakınlık kokusu gelir. Çünkü nefis ve can, geldiği yeri arzu eder ve bedeni harekete geçirir; ancak tenin ağırlığından can yukarı çıkamaz. Nitekim Kâşânî'nin Eflatun'dan naklettiği bir söz şu şekildedir; “*Her kim ki sazı doğru bir şekilde işitirse, dans ederek ölür ve bu hal, ibadet yerlerinde çok sık meydana gelir*”.

Kâşânî, başka bir fasılda da; *İbn-i Sina*'dan naklettiğini ifade ettiği bilgilere göre, musiki, sihrin bir şubesidir ve insan tabiatında var olan heyecan, muhabbet onunla ortaya çıkar. Kadınların musikiye daha meyilli olduğunu ifade eden Kâşânî, musikiden zevk alındığında insanda görünen şeyleri şu şekilde sıralar: yüzün rengi değişir ve istemsiz olarak başlarını sağa sola sallamaya başlarlar. Kâşânî'nin küçük hikâyelerinden biri de, meclistekilerin kavga etmesi durumunda onları yatıştırmak gerektiğini söylediği öğüdünden hemen sonra yer alır. Hikâyeye göre, Farabi bir mecliste bulunmaktadır ve meclisteki iki kişi birbirine çok eskiden beri kinliydi. Fakat Farabi, öyle bir perdeden okudu ki, yani makamı oradaki ortama ve ruh hallerine o kadar iyi uydurdu ki bu iki düşmanın birbirine olan kını yok oldu. Birbirlerine güldüler, yaklaştılar ve gülüşerek barıştılar. Bu küçük hikâye, musikinın insanların psikolojileri üzerinde yapabileceği değişiklikleri gösteren ve o dönemde musikinın etkisini anlatan, önemli bir hikâyedir⁶¹.

⁶¹ Zeynep Yıldız, “a.g.m”, s. 102

SONUÇ

Ses, yalnızca insanın beş duyu organına hitap eden bir kavram değildir. Ses, insanın dünyayı ve kendisini anlamlandırdığı bir olgudur. İlk insanlar doğanın sesleri ile tanıştığında, kimi seslerden korkarken, kimi seslerden de etkilenmişlerdir. Bazı müzik aletleri gürültüsü ile korku, heyecan bazıları da güzel duygular uyandırmaya yönelik olarak icat edilmeye başlanmıştır.

Tarihteki ilk Türk topluluklarının, sesleri belli bir müzikal kimliğe dönüştürülmeye başardığını görmekteyiz. Onlar, ilk zamandan itibaren, kendilerine özgü bir müzik kültürü geliştirmeye başlamışlardır. Belli bir müzik kültürünün oluşmaya başladığı tarihi ise araştırmacılar, Milattan önce 3 bin yıllarına kadar götürmektedir. Bu kanıya varmalarına sebep ise bazı kazılarda ortaya çıkan flüt ve ney kalıntılarının, Türklerin yoğun yaşadığı düşünülen Hakas ve Tuva bölgelerinde görülmüş olmasıdır.

Türklerin Orta Asya çevresindeki yaşam koşulları, inançları, doğaya ve kendilerine bakış tarzları, kültürün her alanı gibi müzik kültürünü de etkilemiştir. Şaman denilen o dönemin din adamı, bir nevi doktoru, büyücüsü olan kişiler, aynı zamanda müziği en güzel kullanan kişilerdi. Müziği, insanları tedavi etmek, ruhu ile bedeni arasında uyum sağlamak, doğaüstü güçleri harekete geçirmek ya da korkutmak için kullanmışlardır. Bu açıdan bakılırsa Şaman, bir ruh doktoru ya da daha açık ifade ile müziği tedavide kullanan ilk din adamlarıdır. Şamanlar, müzikte kopuz ve diğer telli çalgıları da kullanarak sakin bir müzik ile insanlara seslenmişlerdir. Zaman zaman da çaldıkları davullar ile kötü ruhları, kötü düşünceleri, hastalıkları davulun gürültüsü ile kovmayı amaçlamışlardır. İnsanlara yön veren, çeşitli duygularını etkileyen bu kişiler, dinsel ritüellerinde kullandıkları müzikal yapıyı, günümüze kadar taşımayı başarmışlardır.

Türkler, müziği sosyal ve kültürel hayatın her aşamasında kullanmışlardır. Ziraat ve hayvancılığa bağlı, aynı zamanda da savaşçı ve kahramanlık duyguları ile yaşayan bir toplum olduğumuzdan, sevinçlerimiz ve eğlenme biçimlerimiz de coşkulu yaşam dinamiğimizi yansıtacak şekilde gelişmiştir. Örneğin; Bahar mevsimi, hayvancılıkla geçinen bir halk için hem yaylalara çıkma hem de kışın rehabetini üzerinden atmak için oldukça güzel bir fırsattı. Bu yüzden Nevruz'un, Hıdırellez'in, Mart Dokuzu gibi bayram kutlamalarını bu mevsimlere rastlaması tesadüf değildir. Müzik de bu

eğlencelere en büyük katkıyı sağlayan öğemiz olmuştur. Yapılan kutlamalarda, çeşitli müzik aletlerinin ritmi ile hep birlikte olup kaynaşmak, sevinçleri bir arada yaşamak, geride kalan kışın ve yaşanan zorlukların milletimizi yıldırmadığını görmek herkes için motive edici bir durumdu. Düzenlenen eğlenceler içinde, müzikal şenliklerin yanında gençlerin güç gösterilerini sergilemeye yardımcı sportif oyunlar da düzenlenirdi. Yetişkinler arasında oynanan oyunları gruplandırmak mümkündür. Bunları; sportif oyunlar, eğlenceye yönelik oyunlar ve şans oyunları diye gruplandırılabiliriz. Güç gösterisine dönüşen oyunlar; “Cirit, Sinsin, Tura, Avdarıspa (at üzerinde güreş), Kökböri, at yarışları, Arkan tartıs (Urgan çekme), Cayav carıs (yürüme yarışı), Begena (direğe tırmanma), kılıç oyunları gibi güç ve bedeni becerilerin sergilendiği oyunlar bu türden oyunlardı. Bunların dışında, bir kurguya göre oynanan tiyatro benzeri oyunlarda halkın birlikte eğlenip vakit geçirdiği oyunlar arasındadır. Bu tarz oyunlar, Uygurlardan itibaren halk arasında yoğun görülmektedir. Daha sonra bu oyunlar, Orta Asya’dan Anadolu’ya geçişte köy seyirlik oyunlarına ve orta oyununa zemin hazırlayan zengin sanat birikimimizi oluşturmuştur. Türklerin en eski birlikte eğlenme geleneğine Toy denilmektedir. Toylara, hükümdar da bizzat katılır, toyun öncesinde devlet işleri görüşülür, akabinde büyük eğlenceler tertiplenirdi. Toyları düzenleyen hükümdar, bu kutlamalarda halkı ile kaynaşır, birlikte karar alır ve bu kararlar birlikte kabul edilerek, neşe içinde kutlanırdı.

Türklerin eski tarihlerden itibaren geliştirdikleri müzik aletlerini sınıflayacak olursak; telli, vurmali ve üflemeli diye sıralayabiliriz. Telli çalgıların başında özellikle bugün ki Anadolu sazının da atası gibi kabul edilen, milli çalgımız diyebileceğimiz Kopuz gelmektedir. Kopuz ile destanlar, kahramanlık menkıbeleri, aşk türküleri, acı-tatlı hatıralar, saz şairleri tarafından kopuz çalınarak söylenmiştir. At kuyruğundan hatta ince bağırsaktan yapılan kirişle, ipek telle mızraplı veya mızrapsız çalındığı bilinmektedir. Kopuzun yanı sıra *Tümruk* denilen davul ve de flüt gibi çeşitli müzik aletleri kullanılan diğer müzik aletleridir.

Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar Türk müzik ve eğlence yaşamına oldukça büyük katkılar sağlamışlardır. Hunlardan itibaren kurulan orkestra tarzı müzik gruplarının, bestelenen şarkıların ünü Çin saraylarına kadar uzanmıştır. Çin kaynaklarında zaman zaman bu durumlardan bahsedilmiştir. Uygurlar, değişen dini inançlarıyla birlikte müzik ve sanat gibi kültürel yapılarda başka bir boyut kazanmıştır. Uygurların maniheizt inancının usullerine göre, savaşmayı, avlanmayı bırakmaları, önce onların

yerleşik hayat geçişini sonra da kültür-sanat yönlerini geliştirmeye yöneltmişti. Tiyatroların, oyunların, şairlerin ve müzikli bestelerinin, dansçıların varlığı artmıştır ki bunu biz, günümüze ulaşabilmiş Budist mağara resimlerinden de açıkça görmekteyiz. Uygurların Türk müziğine en büyük katkıları ise, müziğe matematiği katıp, makam denilen müziğin icra kurallarını geliştirmeleri olmuştur. Uygur on iki makamı, notaları ile sistematik müziğe geçilmiştir. Şarkı sözleri, müzik aletleri artık belli bir makama göre çalınıp söylendikçe, müzik de kendi içinde çeşitlenmiştir.

Türkler, onuncu yüzyıldan itibaren, yeni bir sürece girmişlerdir. Araplarla kurulan tarihi yakınlaşmanın neticesinde, yeni bir dine, yani İslamiyet'te geçişle Türk tarihinde bambaşka bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönüşüm, Uygurların maniheizt dininde olduğu gibi, benliklerini ve kültürlerini daha az değiştirecek bir dönüşümdür. İslamiyet, maniheizm gibi Türklerin öz benliklerinde kötü değişiklikler yapmayacak, sadece eski batıl anlayışların değişmesine sağlayacaktır. Müzik ve eğlence anlayışı da bu durumdan etkilenen öğelerden olmuştur. Çalgılı, şarkılı eğlenmenin, içki, zevk ve sefanın ölçüleri belirlenmiş, bir kısmı yasaklanmış bir kısmı da değişime uğramıştır. İlk etapta, müzik yasak olmalı mı olmamalı mı? Tartışmaları biraz kafa karıştırıp, müzikten uzaklaştırmış gözükse de, müzikal yapının önce İslami ölçülere göre düzenlenmesi ve bilimsel boyutlara taşınması bu tartışmaları biraz olsun yumuşatmıştır.

İslam dinine geçişle birlikte sadece dinsel yapıda değil, pek çok alanda Arapçanın etkisi büyük olmuştur. Yazılan eserlerin çoğu bu dilde yazılmaya başlanmış, müzik eserleri de gene ya Arapça ya da Farsça ağırlıklı olarak yazılmıştır. Bu konuda pek çok âlim eser vermiş ki bunlardan ilk ve en önemlilerinden birini el-Kindi yazmıştır. Musiki okulunu kuran ve aynı zamanda musiki ilminin kurallarını ortaya koyan ilk filozof el-Kindi, bu konuda pek çok eser yazarak daha sonraki musiki araştırmacılarına da kaynak olmuştur. Arapların dışında Türk-İslam müzikologları çok değerli eserler vererek müzik ilmine katkı sağlamışlardır. Bu isimlerden, Farabi, İbn-i Sina, İbni Bacce, İbn Rüşd, Fahrüddin el-Razi, Nasiruddin Tûsi, musiki teorisi üzerine çalışmış önemli araştırmacılarımızdandır. Bu isimler, musikiyi matematiksel boyutu ile değerlendirerek notalar, sesler, perdeler üzerine çalışarak sistematik olarak musiki ilminin temellerini güçlendirmişlerdir. .

Orta Asya'nın İpek yolu gibi önemli bir ticaret yolu üzerinde bulunması, kültürler arasında yoğun bir etkileşimin yaşanmasını sağlamıştır. Bu etkileşim, İslamiyet'in Türkler arasında yayılması ile daha da artmıştır. Özellikle, kültür ve sanat

merkezleri olan Sinkiang'da Kaşgar, Kuça, Kotan ve Turfan, Özbekistan'da Semerkant ve Buhara gibi şehirlerde, müzik stilleri, enstrümanlar ile ilgili çeşitli etkileşim ve değişimler hızlı olmuştur. Bu coğrafyadaki önemli büyük Türk İslam devletlerinden olan Karahanlılar dönemi geçişin ilk basmağı olduğundan, eski Türk kültürünün derin izlerini taşımaya devam etmiştir. Karahanlıların yoğun Türk nüfuslu coğrafyasının tersine Gaznelilerin Acem ve Hint coğrafyalarındaki farklı milletler ile yaşamaya başlaması, dillerinde ve kültürlerinde çeşitli değişikliklere sebep olmuştur. Bu değişimler, sanat, edebiyat, yazışma dilinden, başlayarak, çeşitli musiki eserlerinin yazma diline kadar, Farsça ve Arapçanın etkisi altında gerçekleşmiştir.

Büyük Selçuklu Devleti'nin Anadolu'ya geçiş sürecinden önce Türklerin örf ve adetlerinde çok köklü değişimler yaşanmasa da eğlence yapısında bazı değişimler görülmüştür. Toyler şekil olarak devam etmiş görünse de, saray denen kurumun yapısı halk ile yapılan eğlencelere bir takım sınırlar getirmiştir. Devletin sınırları genişledikçe büyüklük ve ihtişamı yaşatacak eğlence meclisleri, bu meclisleri coşturacak eğlence birimindeki görevlilerin isimleri ve görev anlayışlarında bazı değişimler gözlemlenmiştir. Sarayın eğlence ve musikiye verdiği önemden dolayı müzikten para kazanan görevlilerin sayısı artmış, iyi çalgıcılar ve şarkıcılar aranır olmaya başlanmıştır. Artık eğlence sektörü denen kavram sınırları aşar hale gelmiş, çeşitli ülkelerden değişik müzik çalışanları bu saraylara davet edilir hale gelmiştir. Bu durum, devletin üst görevlileri ile sıradan halkın musiki anlayışında bazı ayrışmalara sebep olmuştur. Bir hükümdarın evlenmesi, saraydan yüksek bir görevlinin düğünü, sünnet töreni büyük kutlamalar için en önde gelen sebeplerden biri olmuştur. Bunun dışında zafer, barış kutlamaları, ordunun sefere çıkış ve dönüş kutlamaları, elçi kabul törenleri de gene büyük kutlamaların en büyük sebeplerinden birisi olmuştur. Halkın eğlenceleri, saraylardaki kadar olmazsa da, bütçesine göre büyük ve gösterişli kutlanmaya çalışılmıştır. Özellikle düğünler, çeşitli bayram kutlamaları, Orta Asya'dan beri süre gelen Nevruz gibi çeşitli kutlamalar halkın en büyük kutlama sebeplerinden olmuştur.

Türk halkı için sofrta kültürü geçmişten gelen örf ve adetlerimiz açısından çok önemli olmuştur. İster saray ve isterse normal halk arasında olsun, eğer bir eğlence düzenlenecekse hep birlikte sofrada var olanı paylaşmak önemliydi. Bu bizim kültürümüzdeki ortak noktalardandır. Türk örf ve adetlerinden olan misafirperverlik, sofrta adabına göre; sofralar yediden yetmişe herkesi kabul etmeli, kutlamalardan sonra

sofra davetlilere bırakılır ve yağma edilmesi adetleri, şenliği yapan kişinin geliri ne olursa olsun, geçmişten günümüze kalan en büyük kültürel zenginliklerdendir.

Bayramlar, düğünler; toplu halde halkın birlik içinde kaynaştığı, eğlencesini de hüznü gibi ortak değerler üzerinde yaşayan bir topluluk olduğumuzun en büyük kanıtlarıdır. Düğünler için tertiplenen eğlencelerde, kına türküleri, ayrılık, kavuşma gibi sevdâ türküleri söylenir, evlenecek kızın ailesinden ayrıldığı için hüzünlenirken, yeni yuva kuracağı için de sevinç yaşanır. Bu tür kutlamalarda, kadınlar ve erkekler ayrı ayrı eğlendiği gibi bir arada kutlamalara katıldıkları da olurdu.

Türkler, Anadolu'ya göçler ile birlikte bir yandan bu coğrafyadaki Bizans Devleti'nin, bir yandan da 11. yüzyıldan itibaren Anadolu ve Türkler üzerine gerçekleşen Haçlı Seferlerinin arasında, yeni bir devlet ve yaşam kurmaya çalışmışlardır. Bu coğrafyadaki siyasi dengelerin karmaşası içinde, Orta Asya'dan beri taşıdıkları örf ve adetler yaşatılmaya çalışılırken, eski Anadolu kültürlerinin içinde kendi kültürünü sentezleyip bugün ki Anadolu-Türk kültürünün temellerini atmışlardır. Anadolu Selçuklu hâkimiyetinden önce çeşitli uç bölgelerinde varlık gösteren beylikler, var oldukları şehirlerdeki halkın kültürleri ile kaynaşmış, Anadolu'yu imara yerleşmeye uygun hale getirmişlerdir. Bütün bunlar olurken, eğlence ve müzik belki de tüm karmaşaların içinde insanların kendilerini dinlediği ve yeni karmaşalar için güç toplamaya çalıştığı bir araç olmuştur. Anadolu insanı eğlenmeyi ve müziği ve sanatı bırakmadan, daha da zenginleştirerek bugüne taşımıştır.

Anadolu coğrafyasında Bizans gibi köklü bir İmparatorluk ile birlikte yaşamının vermiş olduğu siyasi dengesizlik bir yana, devletlerarası kültürel yakınlaşmalar, etkileşimler özellikle sanat, mimari, müzik alanlarında çeşitli şekillerde görülmektedir. Bizans müziğinin kullandığı enstrümanlar, tiyatro, mimari, resim alanlarında bu etkileşim bazı eserlere de yansımıştır. Eğlence anlayışları her ne kadar dini ve sosyal alanda ayrışım gösterse de, eğlenmenin Anadolu insanındaki yeri hep aynı kalmıştır.

Anadolu Selçuklu hükümdarlarının, bu coğrafyayı bir arada tutan bazı dini-tasavvufi çevrelere büyük saygı duymasından dolayıdır ki, Anadolu Erenleri dediğimiz, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlana, Taptuk Emre, Yunus Emre gibi önemli Türk tasavvuf erenleri Anadolu'ya gelerek, yaşanan zor günlerde halkı birlik ve beraberlik içinde tutmayı başarmış önemli isimler olmuştur. Bu isimlerden Mevlana ve Hacı Bektaş-ı Veli gibi mutasavvıflar, yaptıkları dini törenlerde musikiyi eğlence amacı dışında, dini boyutu ile kullanarak, dini duyguları coşturarak, İslam tasavvuf musikisini

geliştirmişlerdir. Kullandıkları enstrümanlar, ayinlerde edilen dualar, musiki ile birleşince insanların ruhu dinginleşerek içsel dengelerini oluşturmaya çalışmaktadır. Trans halinde iken insan, musikinin etkisiyle bir nevi bedeninin ağırlığından sıyrılmış, bir kuş gibi, kendisini her türlü günden arınmış ve hafiflemiş hissederek, Allah'a daha yakın olduğunu düşünmektedir. Bu durumda musiki, eğlendirip, coşturmanın vermiş olduğu rahatlıktan daha fazla insanı rahatlatmış olmaktadır.

Anadolu'da eğlence, kişiden kişiye farklı anlamlar taşımakta idi. Asker, komutan ve hükümdar için; at yarışı, cirit, ok atma, çevgan, av ve avcılık gibi yetenekleri geliştirici eğlenceler olarak algılanmaktaydı. Bu olgu, sarayda yaşayanlar için daha ihtişamlı, gösterişli kutlamalar, kadınlar için, düğünlerde oynamalar, söylenen türküler, halaylar; erkekler için ise askeri oyunlar ile birlikte, zevk ve sefa içinde yapılan şöenlerde yemek-içmek, şarkılı müzikli eğlenceler olabiliyordu. Eğlence herkes için neşe demek ancak bu neşeyi verecek kavramlar ve faktörler çeşitlilik göstermiştir. Türk insanı için ortak ve ana birleşme noktası ise Türk töresini yansıtacak öğelerin bu eğlencelerde olmazsa olmaz görülmesidir.

Anadolu halkı, yeni kültürlerle barışık, ancak kendi kültür değerlerinin de savunucusu olmuştur. Bu durum sosyal yaşamdan, kültürel yaşama böyle sürmüştür. Günümüzde her bölgenin ve hatta şehrin geleneği farklı gibi görünse de özünde yatan ve onu meydana getiren birlik ve benzeşim aynıdır. Eğlence kültüründe müzikler, enstrümanlar, hatta şarkılar farklı ahenkte, halaylar, oyunlar farklı olsa da sözlerdeki samimiyet, birlik ve güzellikler aynı hamurun farklı ürünleri olduğumuzu kanıtlar gibidir.

14. yüzyıldan sonra Anadolu coğrafyasına hükmetmeye başlayan Osmanlı devleti döneminde, Anadolu Selçukludaki siyasi yapılar ve anlayışlarda bir takım değişimler yaşanmış, dağınık halde duran siyasi birlik yeniden sağlanmaya çalışılarak, Türklerin Anadolu'daki varlığı sarsılmaz hale getirilmişti. Anadolu'da yönetim, birlikte yaşanan halk kitlesi değişse de, Orta Asya'dan durmaksızın devam eden Türk göçleri ile bir nevi yeniden kültürel hafızamız tazelenmiş oluyordu.

Osmanlı Beyliği ilk dönemlerinde tamamı ile beylik bilinci ve töresi ile yönetildiğinden, halk ile ilişkileri daha sıkı ve samimi idi. Osman Bey ve Orhan Bey dönemlerinde, toy yani birlikte eğlenme anlayışı süregelmiştir. Devlete geçişten itibaren yönetim ve devletin sınırları büyüdükçe, bu anlayış da değişim göstermiştir. I. Murat'tan itibaren saray ve çevresi geliştikçe saraydaki görevlilerin sayısı değişmiş,

saray eğlenceleri de belli protokol şekline göre düzenlenecektir. Hükümdarların halkın gözündeki büyüklüğü, tahta çıkış törenlerine, evliliklerine, elçi kabul edişlerine, ordunun sefere çıkışı, seferden dönüşü, dini bayram kutlamaları, nevrüz gibi eski kültürden gelen kutlamalara kadar bu tür eğlenceler çeşitli kurallara göre düzenlenmiştir.

Osmanlı padişahları, musikiye, sanata, şiire büyük önem vermiş, hatta içlerinden bu sanat dalları ile bizzat ilgilenenler de olmuştur. Özellikle, II. Murat bu yönleri ile musiki ilmine de ilgi göstermiş, hatta bu konuda çalışma yapan âlimlere de büyük önem vermiştir. II. Murat, sanatkâr, şair, bestekar, devlet adamı ve ordu komutanıydı ve her türlü ilim ve bilim alanında çalışan âlimleri desteklemiştir. Kendisi, Türk musiki ile ilgili çok değerli kitapların yazılmasını teşvik etmiştir. O döneminde, Hızır b. Abdullah' a *el-Edvar* adlı kitabı kaleme aldırılmıştır. Safiyyüddin Urmevi'nin eserleri, Abdülkadir Meragi'nin eserleri yakından takip edilmiş ve musiki ilmine katkıları ile yeni eserlerin ortaya çıkmasına da yardımcı olunmuştur.

Osmanlı musikisi kendi kimliğini bulmayı başarmış, gerek saray gerek halk gerekse askeri musiki alanlarında öncü değişimler yapılmıştır. Nevbetin mehtere dönüşüp muhteşem hale gelişi bir yana halk ezgilerinin zengin söz ve musiki aletleri ile söylenmesi sağlanmıştır. Halk türküleri ise saf Türkçeyi kullanan ozanların katkıları ile zenginleşmiştir. Saray musikisinin sözleri ise biraz daha ağır ve anlaşılması zor hale gelmiş, müzikal yapıları da halk müziğinden farklı şekilde gelişmiştir.

Saray eğlenceleri müziklerle birleşmiş ve dansçıların hareketleriyle çeşitlilik göstermiştir. Sarayın yer aldığı şehirdeki büyük eğlencelerden, bölgedeki sıradan halk da faydalanmıştır. Örneğin: Hükümdarların tahta çıkışları, düğünleri, bayram ve ordunun zafer kutlamaları gibi törenlerde halka ziyafetler tertiplenir, asker ve halk için eğlenceler düzenlenir, coşku birlikte yaşanmaya çalışılırdı. Ancak, başkentin dışında kalan Anadolu için, halk daha çok eski kültürün izlerini canlı tutan eğlence anlayışına devam etmiştir.

Müzik, eğlenmenin, hüzünlenmenin, dini duyguların içten yaşanmasının aracı gibidir. Ancak müzik de diğer bilimler gibi, geliştirilmesi için hakkında çalışmalar yapılan bir bilim dalıdır ve musikişinaslar sayesinde çeşitli türleri, farklı özellikleri ile sürekli gelişmektedir. Bu aracıyı bize sunan ve çeşitli türlerde gelişmesini sağlayan, ilim insanları açısından değerlendirilmesi oldukça farklıdır. İnsanların yaşamlarının vazgeçilmezi olan müzik nedir? Müzik ve ses ilişkisi, müzik aletleri ile insan sesini

uyumu, şarkılar, nasıl hangi tonda söylenmeli, her söz bestelenir mi, bestelenen sözler hangi işaretlerle yazıya dökülür, insan sesi ile müzik aletleri nasıl birliktelik sağlar gibi, daha pek çok soru müziğin aslında üzerinde sistematik çalışma yapılması gereğini doğurmuştur. Belli bir formül ve düzende ilerlemesi müziğin bilimsel yönünün gücüdür. Makam, nota, ses, nağme, akort gibi terimler, müzik aletlerinin matematiksel düzende çalınıp söylenmesi için gerekli terimlerdir. Her milletin, kültürün, neye hüznüldüğü, hangi makam ile neşelendiği, hangi sözler ile hangi bestenin yapıldığı, hangi bestenin hangi makam ile yapıldığı, hangi müzik aletlerinin uygun olduğu gibi müzikal bilgilere yer vermek de eğlence kültürümüzün bilimsel yönüne katkıdır. Müzik her millete göre değişiklik gösterse de, her insanın hüznüldüğünde hüznü bir sesle mırıldanması, neşelendiğinde daha yüksek sesle söylenmesi, hareketlenmesi, hoplayıp zıplaması gibi davranışlar evrensel ölçülerdedir.

Anne karnından itibaren annenin sesine alışan ceninin, anne karnında duyduğu annesini kalp atış seslerinin onu telkin edencesine sakinleştirmesi, insanın müzikle olan ilk bağı gibidir. Bedenlerimiz doğru besinleri alırsa hastalanmaz, sağlıklı yaşamına devam eder. Aynı şey müzik için de geçerlidir. Madem müzik ruhun gıdasıdır, bundan vücudumuz ve ruhumuz ne ölçülerde ve ne türlerde faydalanırsa, etkisi olumlu görülmeye başlar. Bu müzik ve ruh bağı musiki ilmini araştıran ilim insanlarını da düşündürmüş olacak ki, insanı tedavi eden unsurun yalnızca bedensel ilaçlar ve tedaviler olmadığını ortaya çıkarmışlardır.

Türklerde Şaman denilen kişiler, müziğin ruhla ilişkisini en güzel kullananlardır. Şamanlar, kullandıkları davul bazen de söyledikleri şarkılar ve danslar ile hasta insanları iyileştirmeye çalışmış, yaptıkları ilaçları bile belli bir ezgi ile hastaya vermişlerdir. İslamiyet'e geçiş ile birlikte bir nevi bu kültürün devamı gibi musikiyi çeşitli tarikat ve mezhep erleri, müritleri üzerinde uygulamış, zaman zaman dini duyguları coşturucu zaman zaman sonsuz sakinliğe teşvik edencesine dini öğeleri musiki ile vurgulamışlardır. Bu da bir nevi inanan kişilerin ruh tedavisi gibidir. Ney sesinin insana verdiği sakinliği ya da defn, sazın coşkunluğu gibi müzik ruhen farklı dünyalara bizi götürür.

Türk İslam bilginlerinden İbn-i Sina müzikle tedavi konusunda çalışmış ilk büyük araştırmacılardan biridir. Orta çağ Avrupa'sında pek çok akıl hastası ölüme terk edilmişken, İbn-i Sina onların bazılarının tedavi edilebileceğini düşünmüştür. Doğadaki her sesin; su sesi, kuşların sesi ve bazı müzik aletlerinin seslerinin insanı sakinleştirdiği

ve yalnız ruh hastalarının hastalıklarını değil, çeşitli bedensel rahatsızlıklarında bu tür seslerle tedavi edilebileceği görülmüştür. Bu tür çalışmalar yapan bilim insanlarının çabaları neticesinde, devlet yöneticileri de açılan hastanelerde, bu türden tedavi verilmesini sağlayarak, musikiyi yeni bir değerlendirme ve bilimsel çalışmalara yönlendirmişlerdir. Anadolu Selçuklu devletindeki Gevher Nesibe Darüşşifası, Osmanlı'daki Yıldırım Darüşşifası gibi hastaneler bu tür tedavileri yapan hastanelerimiz olmuştur. Bu hastanelerde, su sesi, ney sesi daha çok ruh hastaları için sakinleştirici olarak kullanılırken, bedensel rahatsızlıklar için, dans yöntemi kullanıldığı gibi her musiki makamının bir hastalığa iyi geldiği düşünülerek çeşitli türde eserler çalınarak bu hastalıklara tedavi uygulanmıştır. “Hastanın en iyi ilacı moraldir”, sözündeki moral işini yapan şeyin müzik olması da oldukça mantıklıdır. Müzikle kendisine dert ettiği sıkıntılardan uzaklaşması, beynin bu yönde çalışarak kendini organların kendini tedavi etmesine sebep olduğu düşünülmektedir. Dini ayinlerdeki trans hali kadar olmazsa da bunda da amaç, beden ve ruhun her türlü kötü etkiden sıyrılmasıdır. Tedavide kullanılacak makamı seçmek de bilim adamlarının büyük çalışmaları sonucu ortaya çıkmıştır.

Türkler eğlenmeyi, ağıt yakmayı, neşelenmeyi yeri ve zamanına göre dozunda yapmayı iyi bilen, hatta eğlenmeye kalite katmış bir millettir diyebiliriz. Bir milletin eğlenme şekli, neye güldüğü neye öfkelenip, hüznlendiği, bu tür durumlarda ne tür davranış ve sözler söylediği o ırkın kültürel karakterinin de yüceliğini gösterir. Örneğin; bir Anadolu türküsünün saflığı, bir Türk sanat musikisinin nağmelerindeki sakinlik, saygı ve dozunda coşkusu, işte bu kültür birikimimizin getirdiği zenginliklerdendir. Bu kültürel zenginliğimizi bir nebze olsa burada paylaşabilmişsem, bu benim için büyük mutluluk olacaktır.

EKLER

Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı Soyadı	Betül TÜRK
Öğrenci Numarası	082211279
Enstitü Anabilim Dalı	Tarih/Ortaçağ
Programı	Doktora
Danışmanın Unvanı, Adı Soyadı	Prof. Dr. Abdülhalik BAKIR
Tez Başlığı (Türkçe)	12 ve 15. Yüzyıllarda Anadolu'da Musiki ve Eğlence Kùltürü

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 200 sayfalık kısmına ilişkin, 04/05/2016 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 25'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

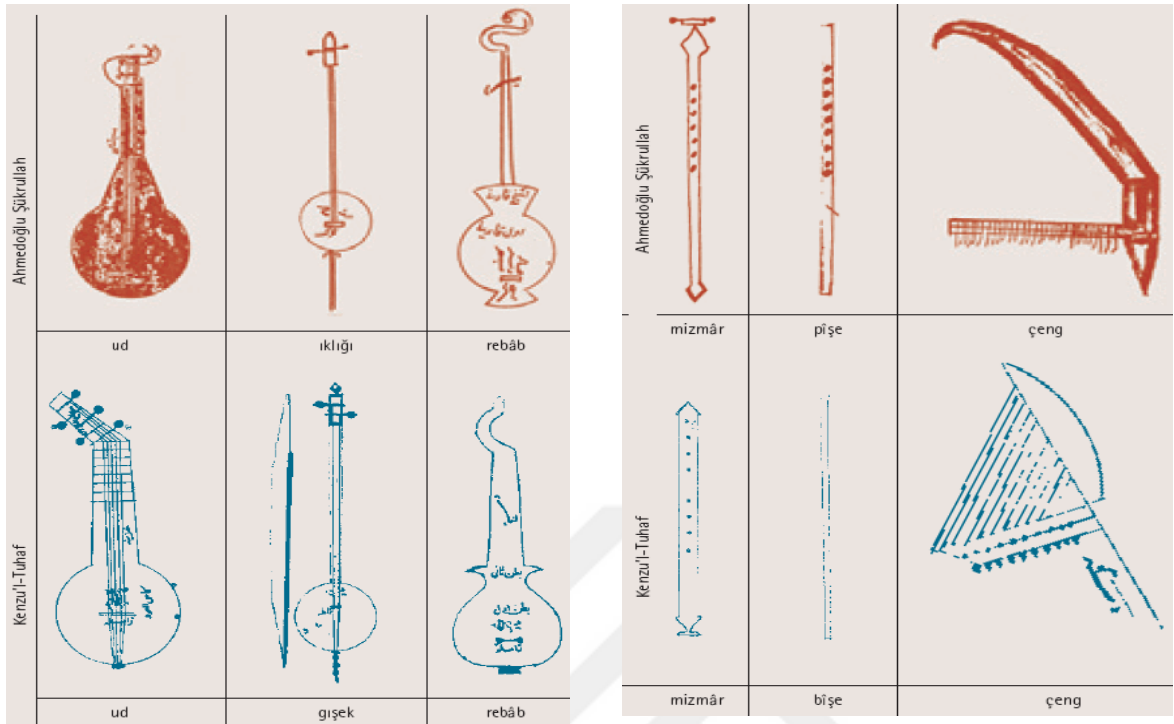
Prof. Dr. Abdülhalik BAKIR

M. Mustafa Öztürk
Prof. Dr. Mustafa ÖZTÜRK

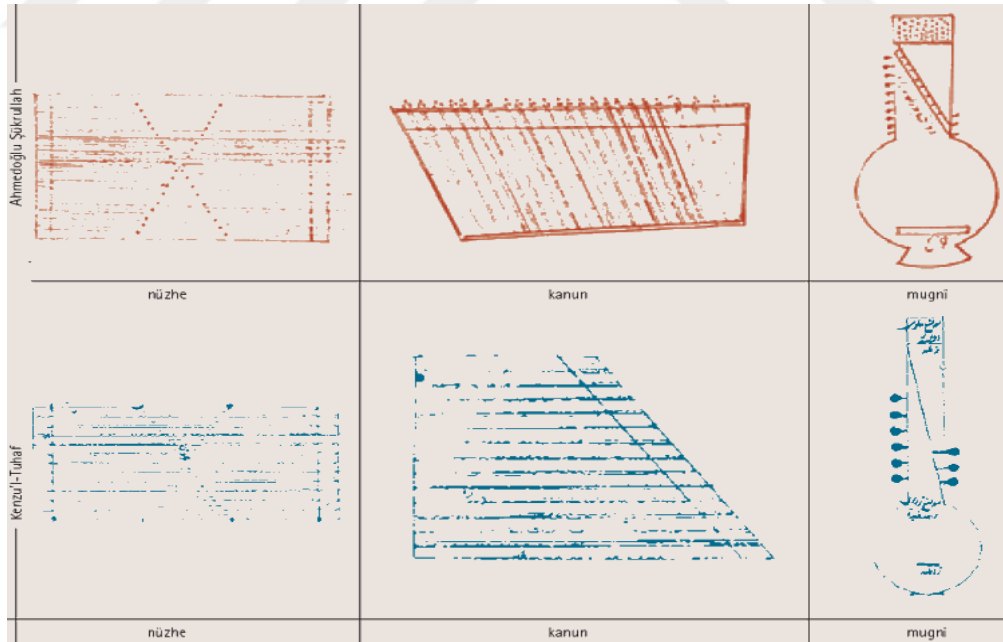
F.Ü.İSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).



Resim 1-2. Çeşitli Müzik Aletlerinin Çizimi



Resim 3. Ahmedoğlu Şükrullah ve Kenzu'l-Tuhaf'taki çalgılar. **Kaynak :** Saz ve Söz Kuram, Çalgı ve Müzik (II. Bölüm) Araştırma, Sayı 7 " Ersu Pekin"



Resim 4. Kopuz ya da Şeşhâne. Sert bid mızrabla çalınıyor. Surnâme-i Hümayûn, TSMH1344, y. 18b'den ayrıntı; **Kaynak:** Saz ve Söz ,“Kuram, Çalgı ve Müzik (II. Bölüm) Araştırma, Sayı 7 "Ersu Pekin"



Resim 5. İkliğ (iki telli), Şükrullah, y. 97a.

Keman-ı Arabî, kemânçe, rebâb (iki telli). Hızır Ağa, bu çalgıyı bu üç adla anmıştır. **Kaynak :** Hızır Ağa, TSM H1793, y. 21a.

Keman (üç telli), Fonton, res. 4.

Ayaklı keman (üç telli), Hızır Ağa, TSM H1793, y. 21a.

Sultanın hizmetindeki “Ayaklı keman”cı, 19. yüzyıl?. Le Portraits des Difeerens Habillemens qui sons en Usage à Constantinople et dans

Tout la Turquie. Alman Arkeoloji Enstitüsü Kıtaphığı, s. 198.



Resim 6. Resimdeki tanburînin adının Eyüp olduğunu üstündeki yazılardan anlıyoruz:

“Hüsni hoş ol kadd-i dîlcû meskeni Eyüb’dür / Hoş edâ tanbur çalar ismi dahi Eyüb’dür”. Hızır Ağa, Tefhim el makamat..., TSM H1793, y. 21b. **Kaynak;** Saz ve Söz , “Kuram, Çalgı ve Müzik (II. Bölüm) Araştırma, Sayı 7 "Ersu Pekin"



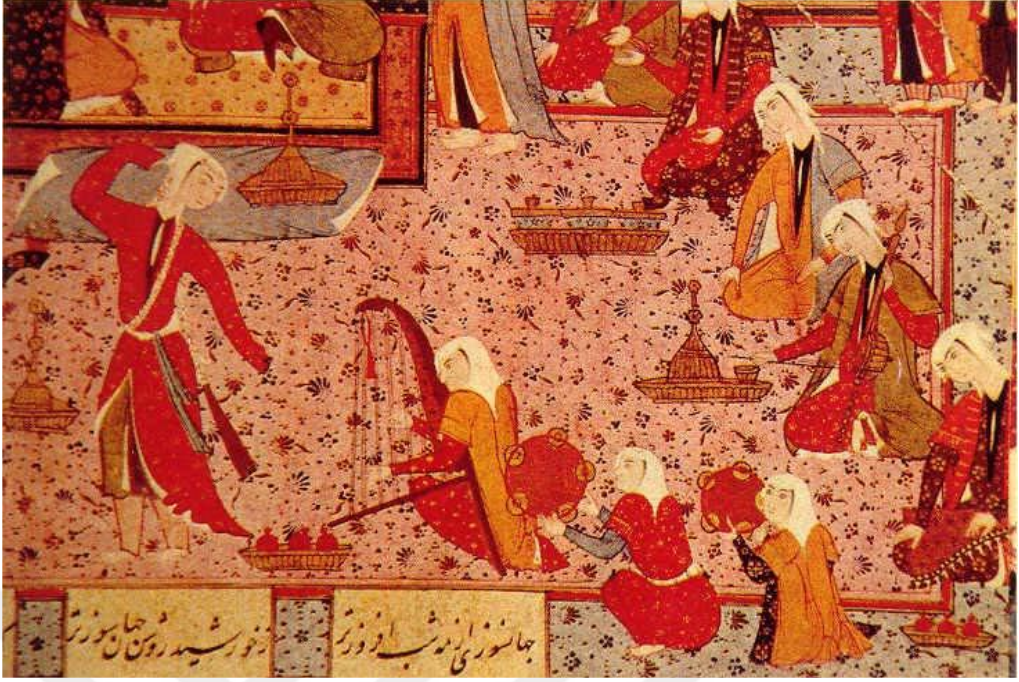
Resim 7. Fatih Sultan Mehmet devrinde müzisyenler eşliğinde raks eden bir köçek; **Kaynak;** Şeyma Ersoy’un, Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler, adlı tez çalışmasından



Resim 8. *Türkmen Sarayında bir düğün sahnesi, ney ve def çalan hanım müzisyenler ve dans eden rakkase; Türkmen Sarayı; “Art in the Persian Court”, (1384-1415); Kaynak:* Şeyma Ersoy’un, Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler, adlı tez çalışmasından



Resim 9. *15.yy’da yazılmış Zafername’den; Timur Sarayında bir eğlence de hanım müzisyenler eşliğinde bir rakkase,; Timur zamanı; “Zafername”, “Art in the Persian Court”, s. 111; Kaynak:* Şeyma Ersoy’un, Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler, adlı tez çalışmasından



Resim 10: 1341’de Şiraz’da bir Şahnâme’de tasvir edilen kadın müzisyenler ve bir rakkase; “Şahnâme”, 1341’de Şiraz’da tasvir edilen kadın müzisyenler 66 ve bir rakkase, *Munis al Ahrâr*, *Müzik Enstrümanları-* Muhammed bin Badr Jajarni, “*La Peinture Persane*”, s. 60, *Harvard Üniversite Müzesi*, No. 45.385.; **Kaynak:** Şeyma Ersoy’un, *Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler*, adlı tez çalışmasından



Resim 11. Uygur Sazı-Dutar



Resim 12. ney-nay



Resim 13. Rebab



Resim 14. sunay



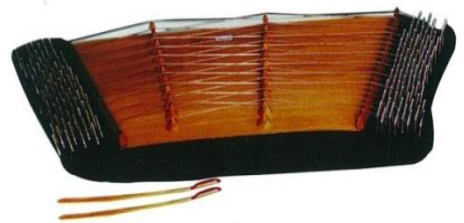
Resim 15. kустar



Resim 16. tanbur



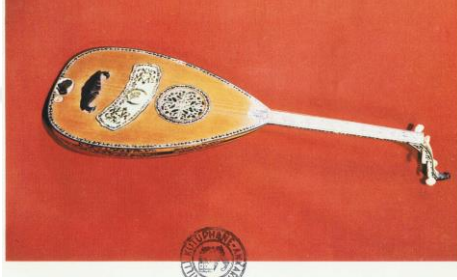
Resim 17. kanun



Resim 18. çeng(santur)



Resim 19. dutar



Resim 20. Ud



Resim 21. Çeng çalan sazende



Resim 22. Nakkare



Resim 23. Zil



Resim 24. Zurna



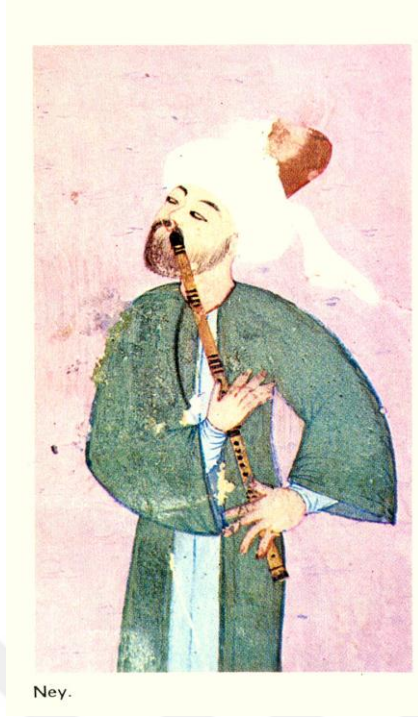
Resim 25. ahşap kös



Resim 26. Nefir, Nevbe, Miskal, Nefes-Salar, **Kaynak:** Muammer Özergin, Türklerde Musiki Aletleri, Akbank kültür hizmeti, İstanbul, 1983

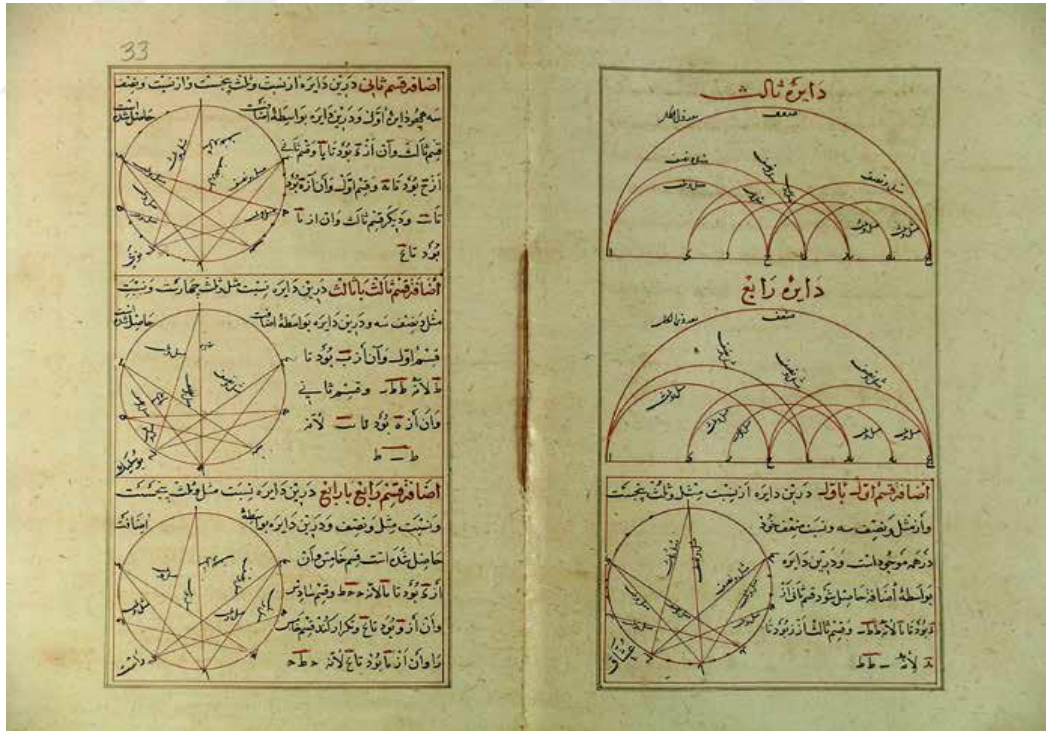


Resim 27. zil ve kudüm- **Kaynak;** Muammer Özergin, Türklerde Musiki Aletleri, (zil ve kudüm) , Akbank kültür hizmeti, İstanbul, 1983



Ney.

Resim 28. Ney; **Kaynak;** Muammer Özergin, Türklerde Musiki Aletleri, (zil ve kudüm) , Akbank kültür hizmeti, İstanbul, 1983



Resim 29. Makamların lad sistemi. Abdulkadir Meragayi'nin “Cam-ul Elhan” (Nağmeler Derlemesi). Nur-u Osmaniye. Türkiye; **Kaynak:** Nesip Göyüşov, Muğam Sanatının Sanat ve Estetik Temelleri, adlı makalesinden, (İRS Kültür)



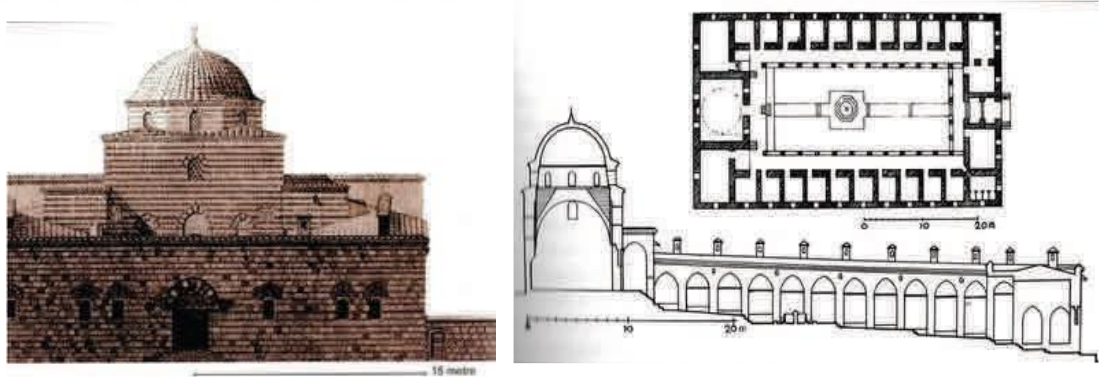
Resim 30. Abdulkadir Meragayi'nin Makasid-ul Elhan (Nağmelerin Maksadı) elyazmasının başlık sayfası. Nur-u Osmaniye, Hicri 903 (1498). **Kaynak:** Nesip Göyüşov, Muğam Sanatının Sanat ve Estetik Temelleri, adlı makalesinden, (İRS Kültür)



Resim 31. Değişik registrlerin birleşmesi. Abdulkadir Meragayi'nin "Cam-ul Elhan" (Nağmeler Derlemesi) eserinin elyazması. Nur-u Osmaniye. Türkiye; **Kaynak:** Nesip Göyüşov, Muğam Sanatının Sanat ve Estetik Temelleri, adlı makalesinden, (İRS Kültür)



Resim 32. Makasid-ul Elhan (Nağmelerin Maksadı) eserinde ünsüz seslerin oluşum sırasını tasvir eden daireler. Makasid-ul Elhan (Nağmelerin Maksadı) elyazmasından; **Kaynak:** Nesip Göyüşov, Muğam Sanatının Sanat ve Estetik Temelleri, adlı makalesinden, (İRS Kültür)



Resim 33. Yıldırım Darüşşifası Beyza Şener, “Osmnalı’nın İlk Hastanesi Yıldırım Darüşşifası”, DİRİM DERGİSİ, İstanbul, 20014, S. 3303, s. 45

Tiz Segâh	MAHUR	Dik Hicaz	DUGÂH	ACEMASİR
Tiz Buselik	Dik Mahur	NEVA	KÜRDİ	Dik Acemasir
Tiz dik Buselik	GERDANIYE	Nim Hisar	Dik Kürdi	IRAK
Tiz Çargâh	Nim Sehnaz	HISAR	SEGÂH	GEVEŞT
Tiz nim Hicaz	ŞEHNAZ	Dik Hisar	BUSELİK	Dik Geveşt
Tiz Hicaz	Dik Sehnaz	HÜSEYNİ	Dik BUSELİK	RAST
Tiz dik Hicaz	MUHAYYER	ACEM	ÇARGÂH	Nim ZİRGÜLE
Tiz Neva	SÜMBÜLE	Dik Acem	Nim Hicaz	ZİRGÜLE
	Dik Sümbüle	EVİÇ	HİCAZ	Dik Zırgüle

Resim 34. Türk müziği nota ve adları, Kaynak: MEGEP (Meslekî Eğitim Ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesiprojesi) “Müzik Aletleriyapımı, Müzikte Sistemve Makamlar”,Ankara. 2007, s. 12



Resim 35. Kaşan Üslubundaki tabakta lir çalıp eğlenen çift



Resim 36. Saray musıkî takımı. Resim’de Artuklular dönemi Türk mühendisi olan El-Cezerî’nin Diyarbekir sarayındaki görevi esnasında kaleme aldığı kitabından, saraydaki nevbet sahnesi aktarılmıştır(El-cezeri, 1990: 33). Yazar sarayda milâdî1181 yılından itibaren 25 yıl görev yapmıştır. **Kaynak:** Timur Vural· TürkiYe Selçukluları Dönemi Nevbet Geleneği”adlı makale, Uluslararası Sosyal Ara_tırmalar DergisiThe Journal of International Social ResearchCilt: 5 Sayı: 23 Volume: 5 Issue: 23 Güz 2012 Fall 2012 www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581, s. 446



Resim 37. Selçuklu Tabagında Avcı ve Sahini **Kaynak;** Deniz Erim; TürkiYe Selçuklu Devletinde Spor Ve Eglence Hayatı, adlı Yüksek Lisans Tez Çalışmasından.(Afyon,2007)



Resim 38. Selçuklularda Mızrak Oyunu; **Kaynak,** Deniz Erim; TürkiYe Selçuklu Devletinde Spor Ve Eglence Hayatı, adlı Yüksek Lisans Tez Çalışmasından.(Afyon,2007)



Resim 39. Konya köşkünden Selçuklu çinisi. **Av sahnesi;** Mehmet Ersan*
Türkiye Selçuklularında Devlet Erkânının Eğlence Hayatı Tarih İncelemeleri Dergisi,
Cilt/Volume XXI, Sayı/Number 1, Temmuz/July 2006



Resim 40. Dans eden rakkaseler; 12. Yüzyıl (1170) **Kaynak:** Özden Süslü, *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara, 2007,



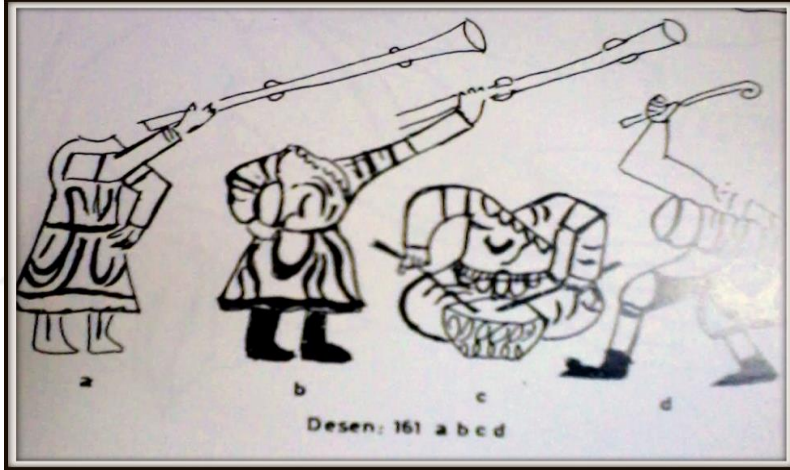
Resim 41. *Uygur dans eden kadın*,Kaynak: Özden Süslü, Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara, 2007, s. 443



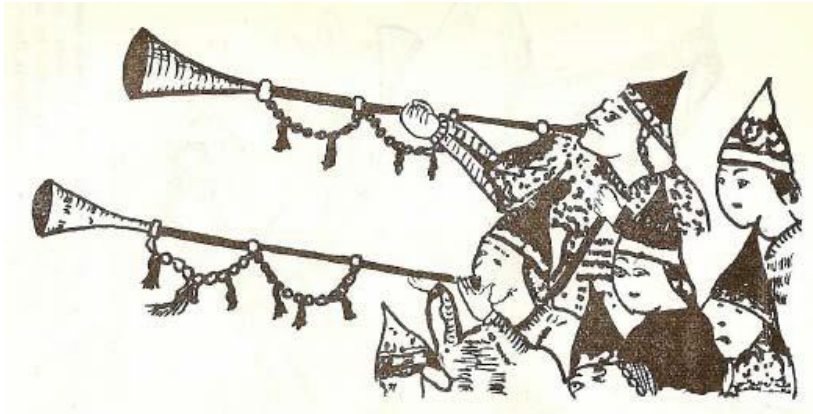
Resim 42. *Zurna çalan müzisyen*,Kaynak: Özden Süslü, Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara, 2007, s. 443



Resim 43. *Vurmalı Çalgılar*; **Kaynak**; Özden Süslü, *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara, 2007, s. 443



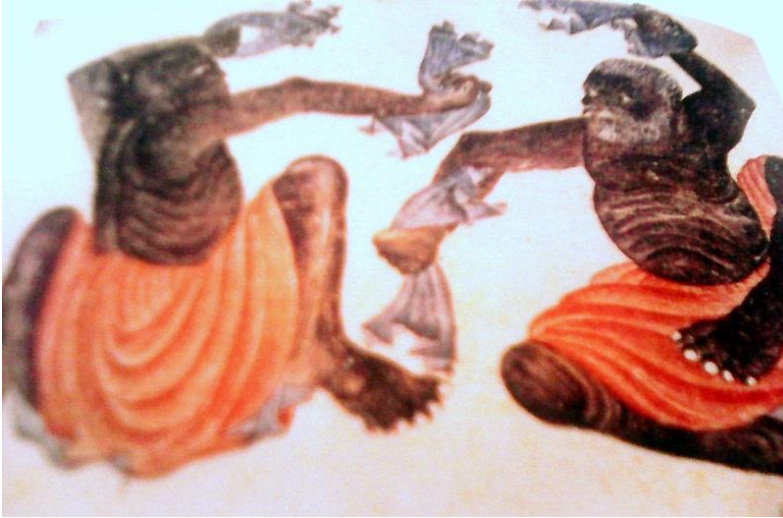
Resim 44. *Borazan ve kudüm çalan çalgıcılar*, *El-Cezeri'nin 13. Yüzyıl Otomatası*, **Kaynak**: Özden Süslü, *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara, 2007, s. 419



Resim 45. *Düz, uzun ve çift savaş boruları*



Resim 46. *Cavsakûl-Hakani Sarayı resimlerinde ellerinde içki şişeleri tutan başlarının arkasında geniş ağızlı kaselerle içki boşaltan figürler, **Kaynak:** Özden Süslü, Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara, 2007*



Resim 47. Dans eden Şamanlar **Kaynak;** Metin And,Oyun ve Büyü, adlı kitabından



Resim. 48-49. Şamanlar



Resim 50. Kamların kılkopuz, dombra, şankopuz, asatayak ve davuk gibi müzik aletleri ile trans ve tedavi eylemini pentatonik müzik tonları kullanarak



Resim 51-52. *Uygur mağara resmi; müzisyenler*

Kaynak: <http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/08/bezeklik-magarasi-uygur-turk-resimleri.html>



Resim 53. kocak ; **Kaynak;** Necla Arslan Sevim, Gravürlerde Osmanlı, Ankara, 2006



Resim 54. *Türk Kültür Tarihine Giriş, IX, XI, 169, 340 ; (Anabellla d'Huart et Nadia Tazi, Harem,Paris, 1980 adlı kitaptan);* Harem algı takımından iki sazende cariye. Sazendelerin birinin elinde kemence, diğzerinin elinde saz vardır. **Kaynak:** Mustafa Sarıcık, Hünkar Sof Asında Geçilen Musiki Faslları Ve Oynanan Oyunlar” adlı makaleden alındı.



Resim 55. *Osmanlı dönemi. Harp çalan bir sazende.* **Kaynak:** Mustafa Sarıcık, Hünkar Sof Asında Geçilen Musiki Faslları Ve Oynanan Oyunlar” adlı makaleden alındı



Resim 56. *Mevlevi ayini;*

Kaynak: <http://trtmuzik.net.tr/News/Detail/1158083/trt-muzik-ramazana-hazir>



Resim 57. Çini taş karoya işlenmiş Karagöz ve Hacivat..



Resim 58. İki şehzade avda, Albüm, 1540 civ., TSM,H 2134, Y.5;

Kaynak: Osmanlı Resim Sanatı, Kültür Bak. Yay.,s. 88



Resim 59. Levni, Minyatür Sanatı, Avci, Ottoman Oriental, Miniatures Art, Palaces Museums, 2164



Resim 60. *Lala Mustafa Paşa'nın İznikbend'de ziyafet vermesi* , gelibolulu Mustafa Ali, Nusretname; **Kaynak:** Osmanlı Resim Sanatı, Kültür Bak. Yay.,Ankara, 2006, s.133



Resim 61. *Bahar ve Gece Eğlenceleri* , *Albüm 1610*, **Kaynak**; Osmanlı Resim Sanatı, Kültür Bak. Yay.,Ankara, 2006, s.231



Resim 62. *Bahar ve Gece Eğlenceleri* , *Albüm 1610*, **Kaynak**; Osmanlı Resim Sanatı, Kültür Bak. Yay.,Ankara, 2006, s.231



Resim 63. Müzik eşliğinde gösteri yapan curcunabazlar, ateşbazlar, **Kaynak:** Metin And, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları. **Kaynak:** Şeyma Ersoy'un, Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler, adlı tez çalışmasından

KAYNAKÇA

KLASİK ESERLER

- Abd-Allah b. el-Hüseyn el-Yezidi, *el-Urada Fi'l-hikayeti's-Selçukkiyye*, (Osmanlıca çev: Karl Rusihaym), (Mısır, 27 Temmuz, 1908), Kahire, 1320-1910
- Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, (Hazırlayanlar: Kazım Arısan, Duygu Arısan Güney), İstanbul, 2002
- Ahmet Eflaki, *Ariflerin Menkıbeleri*, (Çev: Tahsin Yazıcı), C. I-II, İstanbul, trz.
- Ahmet bin Mahmud, *Selçukname*, c. 1, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1977
- Ali Seydi Bey, *Teşrifat ve Teşkilatımız*, (Hazırlayan: Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser No: 17
- Ebu Abdullah Muhammed İbn Battuta et-Tancî, *İbn Battûta Seyahatnamesi*, (Çev: A. Sait Aykut), İstanbul, 2013
- Edirneli Oruç Beğ, *Oruç Beğ Tarihi*, (Hazırlayan: Atsız), Tercüman 1001 Temel Eser, 5, 1972
- Gelibolulu Mustafa Ali ve *Mevâidü'n-Nefais fî Kavâidi'l-Mecalis*, (Çev: Mehmet Şeker), T.T.K., Ankara, 1997
- Hoca Saadeddin Efendi, *Tacü't-Tevarih*, Hazırlayan: İsmet Parmaksızoğlu, Ankara, 1979
- Ionnes Kinnamos'un Historia'sı* (1118-1176), (Çev: Işın Demirkent), T.T.K., Ankara, 2001
- İbn Bîbî, *Selçuknâme*, (Çev.: Mükrimin Halil Yinanç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, (Trz.)
- İbn Fazlan, *Seyahatname*, (Çev: Ramazan Şeşen), İstanbul, 1995
- İbn Haldun, *Mukaddime II*, (Hazırlayan: Süleyman Uludağ), İstanbul, 1991
- İbni Sina, *Musiki*, çev: Ahmet Hakkı Turabi, İstanbul, 2004
- Casimire Colombe'den Mustafa Refik, *Müziğin İnsan ve Hayvanlara Etkisi*, (Osmanlıcadan çev: Salih Ergen-Ahmet Şahin Ak), İstanbul, 2006
- Keykavus-Kabusname*, (Sadeleştiren: Serpil Çalışlar Ekici), İstanbul, 2003
- Mehmet Neşri, *Kitab-ı Cihannuma*, (Hazırlayanlar: Faik Reşit Unat, M. Altay Köymen), c. 1, Ankara, 1949
- Muhammed Abdülhay el-Kettanî, *et-Terâtibu'i İdariyye, Hz. Peygamber Yönetiminde Sosyal Hayat*, (Çev: Ahmet Özel), İstanbul, 1991

- Muhipzade Celal, *Eski İstanbul Yaşayışı*, İstanbul, 1946
- Müneccimbaşı Ahmed Dede, *Müneccimbaşı Tarihi*, (Çev: İsmail Erünsal), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, (Trz.)
- Niketas Khoniates Historia*, (Çev: Fikret Işıltan), T.T.K., Ankara, 1995
- Reşidü'd-Din Fazlullah, *Cam'üt-Tevarih*, (Çev: Erkan Göksu-H. Hüseyin Güneş), İstanbul, 2010
- Sıbt İbnu'l-Cevzî, *Mir'âtü'z-Zaman Fî Tarihi'l-Âyân'da Selçuklular*, (Tercüme: Ali Sevim), T.T.K., Ankara, 2011
- Tursun Fakih, *Gazavat-ı Muhammed Hanefî*, (Çev: İsmet Çetin), Ankara, 2008
- Yusuf Has Hacib, *Kutatgu Bilig*, (Çev: Reşit Rahmeti Arat), Ankara, 1994

KİTAP VE MAKALELER

- ACIDUMAN, Ahmet, “Darüşşifalar Bağlamında Kitabeler, Vakıf Kayıtları ve Tıp Tarihi Açısından Önemleri-Anadolu Selçuklu Darüşşifaları Özelinde”, *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, 2010, 63(1), *dergipark.ulakbim.gov.tr*, s. 9-15
- AGANOV, Sergey Grigoreviç, *Selçuklular*, (Çev: N. Necef Ahmet, R. Anaberdiyev), İstanbul, 2006
- AK, Ahmet Şahin, *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara, (Trz.)
- AK, Ahmet Şahin, *Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, İstanbul, 2006
- AKARPINAR, Bahar, “On üçüncü Anadolu Sahasında “Aydınlanma Kuşağı”nın Oluşumu”, *Eskişehir Osmangazi Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 2, S.1, Eskişehir, 2001, s. 5-14
- AKÇIN; Faik, “Musikinin Doğuşu ve Eski Türklerde Musiki”, *Türk Folklor Araştırmaları*, No: 206, Yıl: 18, cilt: 10, İstanbul, (Eylül), 1966, s. 4186
- AKÇORA Ergünöz; *Tarihimizde ve Kültürümüzde Nevruz*, Elazığ, 1999
- AKDOĞAN, Bayram “Câhız ve Musikinin Tesiri Hakkındaki Makalesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 42, S. 1, Ankara, 2001, s. 247-256
- AKDOĞAN, Bayram, “XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Musikisi”, *Diyanet İlmi Dergi*, c. 35, S. 1, Ocak-Şubat, Ankara, 1999, s. 135-170
- AKDOĞAN, “Bayram, Din Görevlilerine Musiki Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metot”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XLIII, (2002), S. 2, s. 315-353

- AKDOĞAN, Bayram, “Türk Din Musikisinin Anadolu' da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *A. Ü. İ. F. D.*, cilt: XL/V, Sayı 1, Ankara, 2003, s. 345-371
- AKGÜNDÜZ, Ahmet, *Osmanlı'da Harem*, İstanbul, 2000
- AKSOY Bülent, *Avrupalı Gezginlerin Gözü İle Osmanlı'da Musiki*, İstanbul, 2003
- AKTAŞ, Hacer, Osmanlı'da Mübarek Gün Ve Gecelerde Dinî Musiki, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Marmara Üniv.*, İstanbul, 2006, s. 74
- ALTINÖLÇEK, Haşmet, “Türk Tıbbında Müzikle Tedavi”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 3, Ankara, 2002, s. 742-747
- ALTINÖLÇEK, Haşmet, “Askeri Musiki Geleneği ve Mehterhânenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci, Osmanlı Kültür-Sanat, Musikişinaslar”, c. 10, *Yeni Türkiye Yayınları*, Ankara. 1999, s.751- 760
- ALTINÖLÇEK, Semih “Güreş Karşılaşmalarında Müziğin Yeri ve Önemi”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, Ocak 2010, s. 321-328.
- ALTINÖLÇEK, Semih, “Bizans Müziği”, *Akademik Bakış Dergisi, Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı*, S. 36, Kırgızistan, Mayıs-Haziran 2013, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, www.akademikbakis.org/eskisine/36/34.pdf, s. 1-9
- ARAZ, Nezihe, *Anadolu Evliyalari*, İstanbul, 1988
- ARAYANCAN, Ayşe Atıcı; “Karakoyunlu Ve Akkoyunlularda Toy, Şenlik Ve Eğlence Kültürüne Genel Bir Bakış”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6 Sayı: 27, Sinop, 2013, www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581, s. 119-126
- AREL, H. Sadeddin, *Türk Musikisi Kimindir?* Ankara, 1990
- ARSLAN, Mehmet, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri*, c. 1, İstanbul, 2008
- ARSLAN, Fazıl, “Nasîreddin et-Tûsî ve Musikî Risalesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)*, Dini Araştırmalar, Eylül-Aralık 2006, c. 9, S. 26, s. 317-335
- ARSLAN, Fazlı, *Safiyüddin-i Urmevi ve Şerefîyye Risalesi*, Ankara, 2007
- ARSLAN, Fazlı, “Müslüman-Türk Bilginlerin Müzik Bilimine Katkıları”, İstanbul Üniversitesi *Türkiyat Mecmuası*, c. 24, İstanbul, 2014, s.1-23

- ARSLAN, Mustafa, Adem ÖGER, “Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar Ve Çin Kültürüne Etkisi”, *Ege Üniv., Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, c. VIII, Sayı 2, İzmir, 2008, s. 9-16
- ARTUN, Erman, *Köy Seyirlik Oyunları ve Anonim Halk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 2008
- ASKER, Ramiz Asker-Leyla, “Kaşgarlı Mahmud ve 11. Yüzyıl Musikisi Üzerine”, *Türk Dünyası İncelemeleri dergisi*, c. VIII, S.1, İzmir, 2008, s. 31-34
- ATAMAN, Sadi Yaver, *Eski Türk Dügünleri ve Evlenme Rit’leri*, Ankara, 1992
- ATEŞ, Erdoğan, “Klâsikten Neoklâsiğe Mûsikî Medeniyetimiz”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 32, Isparta, Yıl, 2014/1, s. 89-106
- ATLIĞ, Nevzat, “Türk Musikisi”, Milli kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler”, *Atatürk ve Kültür ve Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi yayını*, Sayı: 46, Ankara, 1990, s. 183-186
- AVCI, Casim, *İslam Bizans İlişkileri*, İstanbul, 2003
- AYAĞ-Ali, Kırkpınar Ağası, *Türklerde Spor Geleneği ve Kırkpınar Güreşleri*, İstanbul, 1983
- AYAN, Hüseyin, *Nesimi, Hayatı, Edebi Kişiliği Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, c. 1, Ankara, 2002
- AYAZ, Nuran-Aynur SULTANOVA, “Mevlevilik Ve Bektaşiliğin Simgesi Olan Ayin Ve Ayin Müziğinin Karşılıklı Tahlili”, *İDİL Sanat Ve Dil Dergisi*, c. 2, S.7, Ankara, 2013, s. 119-134
- AYDOĞAN, Doğa, "Yabancı Çingenelerin Türkiye'ye Giriş, İstikamet, Seyahat, Özgürlükleri İle Türkiye'den Sınır Dışı Edilmeleri", [www. acikarsiv.atilim.edu. tr/browse/90/dogaaydogan.pdf](http://www.acikarsiv.atilim.edu.tr/browse/90/dogaaydogan.pdf), s. 1-9
- BAILLY, Auguste, *Bizans Tarihi*, (Çev: Haluk Saman), c. 2, Trz., Tercüman yayınları 1001 Temel Eser 47
- BAKIR, Abdulhalik, *Ortaçağ İslam Dünyasında İtriyat, Gıda, İlaç Üretimi ve Tağşişi*, Ankara, 2000
- BAKIR, Abdulhalik, *Hız. Ali ve Dönemi*, Ankara, 2004
- BAKIR, Çağrı, Selçuklular Döneminde Sağlık Kurumları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü., İzmir, 2004
- BARDAKÇI, Murat, *Merağalı Abdülkadir*, İstanbul, 1986

- BAŞTAV, Şerif, “Bizans ve Haçlı Seferleri”, *Uluslararası Haçlı Seferleri Sempozyumu*, 13-25 Haziran-İstanbul, 1997, T.T.K., Ankara, 1999, s. 57-64
- BATMAZ, Şakir “Osmanlı Devleti’nde Bir Merasim Kaidesi Olarak Topla Selâmlama (1800-1919)”, *Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, bilimname*, S. XII, 2007/1, s.187-199
- BATES, Eliot, *Musinc in Turkey, Experiencing Music, Expressing Culture*, Newyork Oxford Ünivercity Press, 2011
- BAYAT, Fuzuli, “Sosyo-Ekonomik Bağlamı Avdan Bozkır Eğlence Avlarına Geçiş”, *Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Yıl 1, Sayı 1, Ocak 2009, “Türk Kültüründe Av”, s. 1-11
- BAYKAL, Ebru, Osmanlı’da Törenler, Basılmamış yüksek Lisans Tezi, *Edirne-Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ekim 2008
- BAYKARA Tuncer, I. *Gıyaseddin Keyhüsrev (1164-1211) Gazi-şehit*, Ankara, 1997
- BEKTAN, Şule, *Osmanlı Sarayı’nın Yabancı Cariyeleri*, İstanbul, 2013
- BERBER, Oktay, “Türk Kültüründe Eğlence Ve Birlik Unsuru Olarak Düğünler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 10, Isparta, Yıl: 2009/2, s. 1-11
- BEŞİROĞLU-Ş. Şehvar Günay Koçhan, “Çeng: Bir Çalgının Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Kadın Simgesi Olarak Kuzey Hint, Timur ve Osmanlı Saraylarındaki Görsel Malzemeler Üzerinden Değerlendirilmesi”, 38. *ICANAS Bildiriler, Müzik Kültür ve Eğitimi*, c. 1, Ankara, 2007, s. 127-140
- BİNLER, M. Ziya “Göktürkler Devrinde Evlenme Törenleri”, *TARİH, Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 126, İstanbul, Haziran, 1997
- BUDAK, Ogün Attila; *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Ankara, 2006
- BUHARALI, Eşref, “Üç Türk Hükümdarın Yaptırdığı Üç Sağlık Kurumu: Tolunoğulları, Zengiler ve Memlüklerde Sağlık Hizmetleri”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi Cilt: 25 Sayı: 40 Yayın Tarihi: 2006, s. 29-39
- BULUT, Mustafa Hilmi, “Selçuklularda Türk Müzik Kültürü”, Selçuklular Döneminde Sivas”, *Sempozyum Bildirileri*, 29 Eylül-1 Ekim 2005, Sivas, 2006
- BULUNMUŞ, Songül, “Geleneksel Türk Musikisinde Eğitim: Meşk”, www.musikidergisi.mht-p-822

- BÜYÜKAYDIN, İbrahim, “Büyük Türk Düşünürü Farabi (870-950)”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 5, Ankara, 2002, s. 527-535
- CEZAR, Mustafa, *Mufasssal Osmanlı Tarihi Resimli Haritalı*, c.1, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2010
- ÇAK, Şeyma Ersoy “Köçek ve Çengilerin Toplumsal Cinsiyet Teorisi Üzerinden Yansımaları”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 43, Yıl: 11, İstanbul, 2009-2010, s. 49-71
- ÇAVDAROĞLU, Salih Zeki, “Türk Tasavvuf Müziğinin Oluşum Süreci”, *www.Musiki Dergisi mh.*, P. 1122, s. 1
- ÇAVDAROĞLU, Salih Zeki, “Osmanlı Devletinin Kültür Ve Sanat Anlayışının Musikisine Yansımaları”, *musikidergisi.net/?P.1024*, s. 1
- ÇELİK, Yasemin, “Osmanlı Şarkı Güftelerinin Dil Araştırmalarında Malzeme Olarak Değeri”, *Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*, (20-22 Ekim 2011) Bildirileri, Adana, 2012, s. 589-598
- ÇELİK, Züriye, “Anadolu Halkının Tahta Çıkacak Türkiye Selçuklu Hükümdarlarını Karşılama Törenleri (İbn Bibi Evreninde)”, *History Studies, International Journal of History Academic Journal*, Volume 3/3, Samsun-Kasım 2011, s. 85-95
- ÇETİNKAYA, Yalçın, *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*, İstanbul, 1995
- ÇETİNKAYA, Nuri Özcan-Yalçın Musiki Maddesi, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 31, Muhammediye-Münazara, İstanbul, 2006, s. 256-261
- ÇETİN, İsmet, “Nevruz Kutlamaları ve Oyun”, *Türk Dünyasında Nevruz*, Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni, 18-20 Mart, Elazığ, 1999
- ÇETİN, Ensar, “Osmanlı'da Gündelik Hayat'a Sosyolojik Bir Bakış”, *Toplum Bilimleri Dergisi*, c. 8, No. 13, Ankara, 2013, s. 277-294
- ÇEVİK, A. Emsal, M.-Yaşar Kaltakçı, “Türk Musiki Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar”, Selçuk Üniversitesi *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 9, Bahar, Konya, 2011 s. 609-638
- ÇOKAMAY, Bahadır, “Türklerde Bakır Çalgı Olarak Boru'nun İlk Kullanımı ve Tarihçesi”, Selçuk Üniv., *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya, Bahar-2012-S. 31, s. 443-459
- DEDEBABA, Bedri Noyan, *Bütün Yönleriyle Bektâşilik ve Alevilik*, c. IV, Ankara, 2001

- DEMİR, Arif, “Sultan II. Mehmed Han’a Sunulan Anonim Musiki Risalesi (Fatih Anonimi) ve XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatındaki Yeri”, *Çukurova Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.1, c. 10, Adana, 2010, s. 207-232
- DEMİRKENT, Işın, “Kostantinopolis’te Haçlılar”, *Toplumsal Tarih*, Bizans Dünyası, S. 112, İstanbul, 2005, s. 82-85
- DOĞRUSÖZ, Nilgün, “Geleneksel Türk Müziğinde Makam ve Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi* 10, Editör: Güler Eren, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 1999, s. 563-571
- EMİROĞLU, Yağmur, “Uygur Müziğinin Kısa Tarihçesi”, www.sazvesoz.net/uygur-muezii-ve-on-iki-makam-uzerine
- ERAVŞAR, Rifat, Âşıklık Geleneği Bağlamında “Bağlama”nın Anadolu’daki Yayılma Alanları”, *IJSES, Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi, International Journal of Social and Economic Sciences*, 2 (1): 31-35, 2012, ISSN: 2146-5843, E-ISSN: 2146-0078, www.nobel.gen.tr, s. 31-35
- ERER, Sezer Elif-ATICI, “Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler”, *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 36 (1) 29-32, 2010, s. 29-32
- ERGENE, Ayşegül, “Klarnetin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi Ve Türkiye’deki Kullanımı”, *Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu, Müzik Ve Kültürel Doku*, Trabzon, 2012, s. 79-85
- ERSAN, Mehmet, “Türkiye Selçuklularında Halkın Eğlence Hayatı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt/Volume XXI, Sayı/Number 2, Aralık/December 2006, Dergipark.ulakbilim.gov.tr, s.77-92
- ERSAN, Mehmet, “Türkiye Selçuklularında Devlet Erkânının Eğlence Hayatı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt/Volume XXI, Sayı/Number 1, Temmuz/July 2006, egweb2.ege.edu.tr)TIDXXI-2006-04, s. 73-106
- ERSOY, Şeyma, *Osmanlı’da Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler*, İstanbul Teknik Üniv., Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007
- ERTUĞRUL, Özkan, *Bizans Kültürü (Genel Bakış)*, İstanbul, (Trz.)
- EYİBOĞLU, İsmet Zeki, *Gülen Anadolu*, İstanbul, 1997

- FEYZİOĞLU, Nesrin, “Murâd-Nâme’de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar Ve Sâzendelik Âdâbı”, A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 38, Erzurum 2008, s. 139-150
- FIRAT, M. Şerif, *Doğu İlleri ve Varto Tarihi*, İstanbul, 2013
- GAFFARİ, Rıza; “Mevsim Değişikliği ve Nevruz”, *Türk Dünyasında Nevruz, Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni*, 18-20 Mart, Elazığ, 1999, s. 112-115
- GAZİMİHAL, Mahmut R., *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara, 1975
- GENÇ, Reşat, “Türk Tarihinde ve Kültüründe Nevruz”, *Türk Kültüründe Nevruz Uluslararası Bilgi Şöleni Sempozyum Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay: Sayı: 100, dizi: 5, Hz: Sadık Tural, Ankara, 1995, s. 15-23
- GENÇ, Reşat, “Kaşgarlı Mahmut’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Evlenme”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, sayı.7, Ankara, 1972, s. 297-310
- GENÇEL, Özge, “Müzikle Tedavi”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Ekim 2006 Cilt: 14 No: 2, s. 697-706
- GORDLEVSKİ, V., *Anadolu Selçuklu Devleti*, (Çev: Azer Yaran), Ankara, 1988
- GÖKŞEN, Cengiz, “Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği”, *TURKISH STUDIES* -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, Volume 6/4 Fall 2011, www.turkishstudies.net, s. 149-161
- GÖKTÜRK, Hamit, “Uygur Türklerinin Tarihi Klasik Müziği Oniki Mukam Ve Onun Anlamı”, <http://www.uyghurnet.org/uygur-turklerinin-tarihi-klasik-muzigi-oniki-mukam-ve-onun-anlami/Uygur>, s. 1
- GÜNER, Süleyman Sırrı, “Müziğin Tedavideki Yeri ve Şekli”, *Karadeniz Araştırmaları*, S. 12, (Kış): Ankara, 2007, s. 99-112
- GÜNER, Süleyman Sırrı, “Osmanlı Musiki ve Mehter”, *Karadeniz Araştırmaları*, S. 14, Ankara, Yaz-2007, s. 101-130
- GÜVEN, Rahmi Oruç, “Eski Türklerde Müzik İle Tedavi”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 3, Ankara, 2002, s. 830-844
- GÜVEN, Özbay “Kırkpınar Güreşleri”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, İstanbul, Ağustos, 1997, S. 128, s. 21-25
- GÜVEN, Özbay, *Spor ve Kültür, Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı: 46, Ankara, 1990

- GREBENE, Bekir, *Müzikle Tedavi*, Ankara, 1978
- HATİPOĞLU, Ahmet, *Besteleriyle Yunus Emre İlahileri*, Türk Diyanet Vakfı Yay., 111, Ankara, 1993
- HATUNOĞLU, Aşkı, “Türk İslam Hekimlerinin Psikoloji Biliminin Gelişimine Katkıları Ve Psikolojik Hastalıklara Tedavi Yöntemleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (Asos Journal)*, Yıl: 2, Sayı: 5, Eylül, İstanbul, 2014, s. 255-263
- HOLT, P. M, *Haçlı Devletleri ve Komşuları*, (Çev. Tanju Akad), İstanbul, 2007
- İHSANOĞLU, Ekmeleddin, *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi*, (Hazırlayanlar: Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar), IRCICA, İstanbul, 2003
- İNAYET, Alimcan, “Uygur On İki Makamı ve Edebiyat”, Yıldırım Beyazıt Üniv. İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/2, Spring, Ankara, 2007, s. 365-482
- İZGİ, Özkan, “Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler”, *Tarih Dergisi, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi*, Sayı: XXXI, 1978, s. 29-36
- JUDETZ, Eugenia Popescu, *Türk Musikisi Türk Kültürünün Anlamları*, (Çev: Bülent Aksoy), İstanbul, 1998
- KAFKASYALI, Yavuz Selim, “İran Türklerinde Müziğin Ulusal İşlevi”, 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmalar Kongresi, Bildiriler-Müzik Kültürü ve Eğitimi, c. 1, Ankara, 2007, s. 401-414
- KAFESOĞLU, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul, 1997
- KAHRAMAN, Atıf, *Osmanlı Devleti’nde Spor*, Ankara, 1995
- KAHYA, Esin, “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemindeki Bilimsel Çalışmaların Kısa Bir Değerlendirilmesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. 2, S. 4, İstanbul, 2004, s. 74-80
- KAHYAOĞLU, Yılmaz, Kanun Sazı ve Türk Musikisindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2000
- KALAFAT, Yaşar, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 112, Seri: 1, S: A. 17, Ankara, 1990

- KALENDER, Ruhi, “XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Musikisinin Kısa Tarihçesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 39, S. 1, Ankara, 1999, s. 253-272
- KALENDER, “Ruhi, Türk Musikisi'nde Kullanılan Makamların Tesirleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 29 Sayı: 1 Yayın Tarihi: 1987, s. 361- 375
- KAMILOĞLU, Ramazan, Ahmed Oğlu Şükrullah Ve “Edvar-ı-Musiki” Adlı Eseri, *acikarsiv.ankara.edu.tr/browse*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007
- KAMILOĞLU, Ramazan “Amasyalı (Ahmedoğlu) Şükrullah’ın Edvâr-ı Mûsikî’sinin Tanıtımı Ve Değerlendirilmesi, *Hikmet Yurdu*, İnönü Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Malatya, Yıl:1, S.1, (Ocak-2008) s. 171-187
- KARA, Seyfullah, “Selçuklu Türkiye’sinde Eğlence Türü Olarak Bezm ve Musiki”, *Ahmet Yesevi Üniversitesi, Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış-Ankara, 2014, S. 68, s. 169-182, <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/903.pdf>
- KARAMAN-Sibel,Yusuf Akbulut, “Biçim ve Usûl Açısından Abdülkâdir Merâgî’nin Kârları”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 26, Konya, 2009, s. 379-408
- KARAMAHMUTOĞLU, Gülay, “Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri”, <http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=380573>, s.1
- KARATAŞ Özgür Sadık, “Osmanlı’nın Aykırı Dansçıları Tavşanlar Ve Tavşanca Formu”, *Milli Folklor Dergisi*, Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Cilt/Volume/Tome : 12 Yıl/Year/Année : 24 Sayı/Number/Nombre : 95, Güz/Autumn /Automne: Ankara, 2012, s. 289-298
- KAYA, Emin Erdem, “Türk Ordu Geleneğinde Askeri Müzik Olgusu”, www.idildergisi.com/makale/pdf/1349991956.pdf (askeri müzik...) r., s. 93-105
- KAYA, Doğan, “Başlangıçtan Günümüze Âşık Edebiyatı”, [http:// dogankaya.com/fotograf/baslangictan- gunumuze-asik-edebiyati.pdf](http://dogankaya.com/fotograf/baslangictan-gunumuze-asik-edebiyati.pdf), s. 1-8
- KEMALOĞLU, Muhammet, “XI.-XIII. Yüzyıl Türkiye Selçuklu Devletinde Dârüşşifalar”, *İnönü Üniv., İlahiyat Fakültesi Kampüsü, Hikmet Yurdu*, c. 7, S. 13, Malatya, 2014/1, s. 1-15

- KINIK, Mehmet, “Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama”, *Erciyes Üniv., Sosyal Bilgiler Dergisi*, Sayı: 30 Yıl: 2011/, s. 211-234
- KİBİROVA, Sanat, “Doğu Türkistan Budist Mağara Resimlerinde Müzik Enstrümanlarının Olağandışı Tasvirleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 3, Ankara, 2002, s. 144-161
- KOCA, Fatih, “Ney’in Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Dini Araştırmalar Dergisi*, Ankara, 2002, c. 4, S. 12, s. 181-196
- KOCA, Salim, “Eski Türklerde Bayram ve Festivaller”, s. 1, <http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/nevruz/salim.koca.htm>, s. 1-14
- KOCA, Salim, *Sultan I. İzzeddin Keykavus (1211-1220)*, T.T.K, Ankara, 1997
- KOÇAK, Hüseyin, Türk Halk Müziği Terminolojisi-Ayak, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İzmir, 2003
- Kollektif, Anadolu Üniversitesi, *VIII. ve XIII. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*, Eskişehir, 2011
- KOLUKIRIK, Kubilay, *Abdulkadir Meragi ve Şerhu’l-Edvar’ı*, Ankara, 2012
- KORKMAZ, Seyfullah, “Selçuklularda Nevruz Kutlamaları”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 8, Kayseri, 1999, s. 253- 256
- KÖPRÜLÜ, Fuat, “Selçukiler Zamanında Anadolu Türk Medeniyeti”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt/Volume XXVI, Sayı/Number 1, Temmuz/ July 2011, s. 201-233
- KÖROĞLU, Gülgün, “Bizans’ta Kadın ve Kadın Takıları”, *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, 24 Şubat 2010, s. 1-15
- KÖYMEN, Mehmet Altay, “Alp Arslan Zamanı Selçuklu Saray Teşkilatı ve Hayatı”, www.academia.edu/.../Alparslan-Zamani-Selcuklu-Saray-Teskilati, s. 1-99
- KÖYMEN, Mehmet Altay, “Alp Arslan Zamanı Türk Toplum Hayatı”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi IV*, Ankara, 1975, s. 1-75
- LEVENDOĞLU, Oya, “Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri”, *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 19 Yıl: 2005/, s. 253-262
- LEVENDOĞLU, Oya, “XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri”, *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 17 Kayseri, Yıl: 2004/2, s. 131-138

- LEVENDOĞLU ÖNER, N. Oya, “Osmanlı dönemi 15. yüzyıl Müzik Yazmalarında Makam Tanımları, Sınıflamaları ve Bir Geçiş Dönemi Kuramcısı: Ladikli Mehmed Çelebi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, c. 8, S. 2, Yıl: 2011, s. 794-816
- LEWIS, Raphaela, *Osmanlı'da Günlük Yaşam*, (Çev: Adile Runa Orhunsoy), Ankara, 2009
- Megep (Meslekî Eğitim Ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi projesi), *Kollektif, Müzik Aletleri Yapımı Müzikte Sistem ve Makamlar*, Ankara, 2007
- MERÇİL, Erdoğan, *Türkiye Selçuklularında Meslekler*, T.T.K., Ankara, 2000
- MERÇİL, *Erdoğan Selçuklularda Saraylar ve Saray Teşkilatı*, İstanbul, 2011
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, Ankara, 1991
- ÖZ, Mehmet, “Osmanlı Toplumu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam*, yunus.hacettepe.edu.tr/~ mehoz/soseko/osmanlitoplumu.tdvia.pdf, s. 1-22
- ÖZALP, Nazmi, *Türk Musikisi Tarihi I-II*, İstanbul, 2000
- ÖZBİLGİN, Erol, *Bütün Yönleri ile Osmanlı Âdâb-ı Osmaniyye*, İstanbul, 2004
- ÖZCAN, Nuri, “Türk Musikisinin Abide Şahsiyetlerinden Abdülkadir-i Meragi”, *Türkler*, c.8, Ankara, 2002, s. 900-904
- ÖZERGİN, Muammer, “Türklerde Musiki Aletleri”, *Akbank Kültür Hizmetleri*, İstanbul, 1983
- ÖZMEN, İsmail, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi-1*, Ankara, 1998
- ÖZPEKEL, Osman Nuri, “Şair ve Bestekar Osmanlı Padişahları”, *Türkler*, c. 10, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 1999, s. 607-627
- ÖZAYDIN, Abdülkerim, Danişmentliler, *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, Anadolu Türk Devletleri, c. 8, (Baskıya Hazırlayan: Yılmaz Daşcıoğlu), Konya, 1994
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Abdulkadir Meragi*, Ankara, 1987
- PAYDAŞ, Kazım, “Eflaki'nin Menakıb'ül Arifin Adlı Eserine Göre 13-14. Y.Y.Da Selçuklu Payitahtında Kadınların Konumu”, *International Journal of Social Science* Doi, number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1869>, Volume 6, Issue 8, October 2013, s. 457-481
- PEKOLCAY, Necla, *İslami Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1994
- PIRVERDİOĞLU, Ahmet, “Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 3, Ankara, 2002, s. 44-51

- RİCE, Tamara Talbot, *Bizans'ta Günlük Yaşam*, (Çev: Bilgi Altınok), İstanbul, 1998
- PUKAŞEV, Nurjan, “Manevi Dünyamızda Küy”, *Tarih, Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 2001/12-180, İstanbul, 2001
- RUNCİMAN, Steven, *Haçlı Seferleri Tarihi*, (Çev: Fikret Işıltan), T.T.K, c.I-III, Ankara, 1998
- RUNCİMAN, Steven, *Byzantine Civilization*, New York, 1956
- SAKAOĞLU, Necdet-Nuri AKBAYAR, *Binbirgece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*, İstanbul, 1999
- SAKAOĞLU, Necdet, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, İstanbul, 2005
- SANAL, Haydar, *Mehter Musikisi*, İstanbul, 1964
- SARI, Ayhan, *Türk Müziği Çalgıları: Ud, Tanbur, Kanun, Kemençe, Ney, Kudüm*, İstanbul, 2012
- SARICIK, Mustafa, “Hünkar Sofasında Geçilen Musiki Fasılları ve Oynanan Oyunlar”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.9, Isparta, 2002, s. 21-43
- SEVİM, Ali, *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*, T.T.K, Ankara, 2000
- SEYİTDANLIOĞLU, Mehmet, “Eski Türklerde Devlet Meclisi “Toy” Üzerine Düşünceler”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, c. 28, S. 45, Ankara, 2009, s.1-11
- SOMAKÇI, Pınar, “Türklerde Müzikle Tedavi”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.15, Kayseri, 20003/2, s. 131-140
- SÜMBÜLLÜ, H. Tahsin, “Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Aşıklık Geleneğinde Kullanılan "Ayak" Kavramı”, *SANAT, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S. 12, Erzurum, 2007, s. 45-59
- SÜSLÜ, ÖZDEN, *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2007
- ŞAHİN, Kamil, “Konya Kadı İzzeddin Mâristân-ı Atik (Hastahanesi) Ve Sultan Alâddin Keykubat Dârüşşifâsı”, *acikerisim. fsm. edu.tr: 8080 /xmlui/bitstream/handle/11352/.../Şahin.pdf?....*, s. 101-116
- ŞAKİR-ZADE Söle-Nergiz, “Azerbaycan ve Türk Halklarının Müzik Kültürünün Ortak Kaynakları”, *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, XI, c. III, Ankara, 1994, s. 1301-1317
- ŞEKER, Mehmet, *Anadolu'nun Türkleşmesi ve Kültürel Hayatı*, İstanbul, 2011

- ŞENER, Cemal, *Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini*, İstanbul, 2000
- TANERİ, Aydın, "Müsâmeretü'l-Ahbâr'ın Türkiye Selçukluları Devlet Teşkilatı Bakımından Değeri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 4 Sayı: 6 Yayın Tarihi: 1966, s. 127-171
- TANRIKORUR, Çinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul, 2011
- TANYOL, Cahit, "Türk Kültüründe Oyunun Yeri", *Türkiye'de İlk Halk Oyunlarının Semineri*, Şerif Baykurt, İstanbul, 1996
- TEYMUR, Ahmet Selim, *Türk Musikisi*, İstanbul, 2010
- TOKALAK, İsmail, *Bizans Osmanlı Sentezi, Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerinde Etkisi*, İstanbul, 1006
- TOULİTAOS, Diane-Miles, "Bizans'ta Kadın Besteciler", (Çev: Asuman Kafaoğlu-Büke), Sanat Dünyamız 69-70, *Bizans Özel Sayısı*, İstanbul, 1998, s. 143-149
- TURABİ, Ahmet Hakkı, "İbnü'l Münecim'in (241-300/ 855-912) ve Risâle Fî'l-Mûsîka Adlı Eseri", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 11, Sakarya, 2005, s. 201-222
- TURABİ, Ahmet Hakkı, "Bağdat'ta bir Musiki Nazariyatçısı: Ya'kub b. İshak el-Kindi", *Marmara Üniv. İlahiyat Fakültesi, İslam Konferansı Teşkilatı, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), İslam Medeniyetinde Bağdat Uluslar arası Sempozyum*, İstanbul, 2008, s. 633-647
- TURABİ, Ahmet Hakkı, "el-Mûsîk'ı Kebîr, Farabi'nin Musiki Nazariyatına Dair Eseri" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 3, Muhammediye-Münazara, İstanbul, 2006, s. 256-257
- TURAN, Refik-Günay Kırpık, *Selçuklu Dönemi Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat, Selçuklu Tarihi El Kitabı*, Editör:Refik Turan, Ankara, 2012
- TURAN, Osman, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul, 1980
- TURAN, Osman, *Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul, 1993
- TURAN, Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, İstanbul, 1998
- TÜRKTAŞ, Metin, "Divan-ı Lügatit-Türk'te Yer Alan ve XI. Yüzyılda Türkler Arasında Oynan Oyunlar", *PAÜ. Eğitim Fak.Derg.* 1999, Sayı: 5, s. 61-65
- TÜRKMEN, Mustafa Nuri, Osmanlıda Av Seferleri, *ACTA TURCICA, Yıl 1, Sayı 1, Ocak 2009, Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi Online Thematic Journal of Turkic Studies* www.actaturcica.com, s. 22-32

- ULUDAĞ, Süleyman, *İslam Açısından Mûsikî Semâ*, İstanbul, 1999
- USLU, Recep, *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Musiki ve Şems-i Rumi'nin Mecmua-i Güfte'si*, İstanbul, 2007
- USLU, Recep, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya, 2010
- USLU, Recep, "Selçuklularda Müzik ve Literatürü", *Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları*, c. 6, Ankara, 2002, s. 162-174
- UYUMAZ, Emine, "Türkiye Selçuklu Sultanları, Melikleri ve Melikelerinin Evlilikleri", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, c. II, Konya/Türkiye-2001, s. 397-420
- UYUMAZ, Emine, *Türkiye Selçuklu Devleti'ne Gelen ve Giden Elçiler*, İstanbul, 2011
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi II*, c. II, .T.T.K., Ankara, 1964
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten*, c. XLI, S. 161, T.T.K, Ankara, 1977, s. 79-129
- ÜÇOK, Bahriye, *İslam Tarihi, Emeviler ve Abbasiler*, Ankara Üniv., İlahiyat Fakültesi Yay., LXXXIV-Ankara, 1968
- ÜÇÜNCÜ, Kemal, "İrşâd Ve Tebliğ Bağlı İcrâ: Türk Sözlü Kültür Geleneği Bağlamında Türk Tekke Edebiyatı", *TÜBAR-XVI--/2004, dergipark.ulakbim.gov.tr /tubar/article/download/.../5000067088*, s. 127-141
- ÜNGÖR, Ethem Ruhi, "Ortaçağ'dan İki Musiki Öncümüz: İlk Bilinen Halk Ozanımız Dede Korkut ve En Eski Musiki Alimimiz Türkistanlı Türk Farabi", *Türkler Ansiklopedisi*, c. 6, Ankara, 2002, s. 144-161
- ÜREMİŞ, Ali, "Türkiye Selçuklularında Bazı Sünnî Tasavvuf Hareketleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, Konya, 2010, s. 295-328
- VURAL, Timur, "Osmanlı Dönemi Mehter Geleneği", *Askeri Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 18, Yıl: 9, Ankara, 2011, s. 1-13
- VURAL, Timur, "Avrupalılara Göre Osmanlı Döneminde Askeri Müzik Geleneği", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3, Ankara, 2012, s. 2569-2584
- VURAL, Timur, "Türkiye Selçuklular Dönemi Nevbet Geleneği", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, Cilt: 5 Sayı: 23, Güz 2012 Fall 2012, www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581, s. 446
- YAKICI, Ali, Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara, 2007

- YAVUZ, Kemal, Aşık Paşa-Garib-nâme, İstanbul, 2000, *ekitap. kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf*, s. 1-538
- YAZICIOĞLU, Önder, *Türklerin Kültür Tarihi*, İstanbul, (Trz.)
- YILDIZ, Zeynep, “14. Yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kâşânî’nin “Kenzü’t-Tuhaf” Adlı Eseri”, *İnsan ve Toplum*, c. 1, S., İstanbul, 2011, s. 87-109
- YÖRE, Seyit, “Alevi Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları”, Gazi Üniversitesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 60, Ankara, 2011, s. 219-244
- YÜCEL, Haluk “Âşık Musikisi Ve Beste Formları Üzerine Bir İnceleme”, Akademik Bakış Dergisi Sayı: 32 Eylül-Ekim 2012 *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, <http://www.akademikbakis.org>, s. 1-16
- <http://folklor55.blogcu.com/turk-halk-muziginde-ezgi-yapisi-usuller-formlar-ve-turler/2809305>
- <http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Sorularla-Islamiyet-Raks-nedir-5302.aspx>
- <http://www.edirne.bel.tr/tr/web/60/kirkpinar-grelernn-tarhes.html>
- <http://www.sufi.gen.tr/jurdi.html>
- <http://www.halkbilim.anadolu.edu.tr/index.php?lang=tr&mid=fc490ca45c00b1249bbe3554a4fdf6fb&mn=98f13708210194c475687be6106a3b84>

ÖZ GEÇMİŞ

Betül (SEZER) TÜRK. 14 Ocak 1980 yılında Elazığ'da doğdum. İlkokulu Murat İlköğretim okulunda okudum. Orta öğretimimi Mezre Orta Okulunda tamamladıktan sonra, 1997 senesinde Atatürk Lisesinde liseyi bitirdim. 1998-99 yılında Fırat Üniversitesi Tarih bölümünü kazandım, 2002 yılında buradan mezun oldum. 2003 Bahar döneminde Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Genel Türk tarihi alanında yüksek lisansa başladım ve 2006 Bahar döneminde “11. ve 13. Yüzyıllarda Bizans Kilisesi” adlı tezimle yüksek lisansımı tamamladım. 2008-2009 güz yarıyılında Fırat Üniversitesinde *Ortaçağ* dalında doktora başladım. Tez konum, “*XII-XV. yüzyıllarda Anadolu’da Musiki ve Eğlence Kültürü*”. Tez Danışmanım, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Abdulhalik BAKIR.

Evliyim çocuğum yok. Malatya da ikamet etmekteyim.