

öğrencinin satır nizamında bir cümle yazması çok güç olduğundan bu suretle daha ilk derste talebenin yeteneği, sabrı ve hevesi denenir, birçok defa yazdığı halde hocanın istediği seviyeyi elde edemeyen talebelerin kabiliyetleri ölçülerek yetersizlerin kendiliğinden elenmeleri sağlanırdı. Hocaların meşk örneğini talebenin önünde yazması ve satır altına "sa'y" (çalış) işaretini koyması esas olmakla beraber talebe bu safhada başka üstatlar tarafından hazırlanmış meşk mecmualarından da istifade edebilirdi.

Öğrenci bir hafta sonraki derse kadar üstadının meşkini taklit ederek alıştırmalar yapar ve hocaya göstermek üzere bir meşk hazırlar. Hoca gördüğü kusurları, beğenmediği harfleri, harf nisbetlerini, kaidelerini, kalemin akışını tarif ederek talebe meşkinin altına yeniden yazar. Buna "harf çıkartma" denir. Harf şekillerini daha iyi açıklamak için kâse, tekne, küp, göz, baş, ağız, zülfe gibi teşbihlerle izahat verilmesi, talebenin şekilleri zihnine daha çabuk yerleştirmesine ve taklit etmesine yardımcı olur. Talebe hocanın bu tashihlerini dikkate alarak aynı meşki tekrar çalışır ve ertesi derse getirir. Eğer hoca yine harflerde bir bozukluk görürse tekrar meşk altına çıkartma yapar veya talebenin meşkinde beğendiği satırın altını ve üstünü kalemle çizerek ki buna da "kaftan giydirme" adı verilir. Ayrıca kendi yazısının altına koyduğu sa'y işaretini talebe yazısının altına da yazıp takdirlerini belirtir. Böylece her ders öğrenildiğine kanaat getirildikten sonra diğer örneğe geçilir. Harfler ve iki harfin birbirine bitişmiş şekilleri meşkedilince hoca sülüs-nesihthe, "Temmeti'l-hurûf bi-avnilâhi'l-melikî-raûf" (Allah'ın yardımıyla harfler tamamlandı) ibaresini, nesta'likte ise Farsça "Çün halâsî zi-müfredât âmed / Vakt-i meşk-ı mürekkebât âmed" (Müfredatı tamamlanınca mürekkebat meşkinin vakti geldi) beytini ilk meşk olarak yazar. Mürekkebat meşki yazı öğreniminde zevkli fakat en güç safhadır. Çünkü her harfin ve kelimenin cümle içinde ve satır nizamında aldığı ayrı bir şekil, satıra mahsus bir bünyesi vardır. Talebe yazının kompozisyon kurallarını ve tertibini bu safhada yapacağı çalışmalarla meşkederek öğrenir.

Mürekkebat meşkinde ekseriya sülüs-nesihthe *Kaşîdetü'l-Bür'e*, *Elif Kasidesi*, *Kaşîdetü'l-Bürde*, nesta'likte Molla Câmi'nin *Besmele Kasidesi* veya Hâkânî Mehmed Bey'in *Hilye*'sinden seç-

me beyitler yazılması âdet olmuştur. Mürekkebat meşklerini tekrar ederek sanat melekesini geliştiren talebeye hoca örneksiz metinler verip yeni terkipler yaptırır. Düzenli biçimde çalışan bir talebe üç dört yılda meşklerini tamamlayarak icâzet almaya hak kazanır. Bir üstatın yazının usul ve kaidelerini meşke-dip icâzet almak "me'zun olmak", yani hat sanatını icra ve imza atma yetkisine hak kazanmaktır. Bunu belirtmek üzere hattatların verdiği izin belgesine "icâzet-nâme" denir. İcâzet alacak seviyeye erişen talebe hocası tarafından seçilen eski üstatlardan birinin kıtasını taklit ederek yeniden yazar. Bu onun kazandığı hüneri gösterir. İcâzetnâmenin bazan bir mura-kka', hilye veya hattat seçercesini gösteren bir mecmua şeklinde hazırlanmış olanları da vardır. Hattat imzaları genellikle "ketebe" kelimesiyle başladığından imza atmaya "ketebe koyma" da denir. Ketebe kelimesi yerine yazının mahiyetine göre "nemakahû, harrerehû, rakamehû, sevvedehû, neseahû, satarehû, kal-ledehû" tabirleri yanında "meşşekahû" ibaresi de kullanılmıştır. Tezhip sanatında ise meşk uygulaması daha farklı bir seyir takip eder (bk. TEZHİP).

BİBLİYOGRAFYA :

Tsma, nr. D 9706/4; İstanbul Müftülüğü Şer'iyye Sicilleri Arşivi, nr. 1780; Müstakimzâde, *Tuhfe*, s. 625; *Amasya Târîhi*, I, 128; *İlmiyye Salnâmesi*, s. 687; Mehmed İzzet v.dğr., *Dârüşşafaka, Türkiye'de İlk Halk Mektebi*, İstanbul 1927, s. 88; *Türkiye Maarif Tarihi*, I, 192-194; Hüseyin Atay, *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi*, İstanbul 1983, s. 202, 234; Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah: Hayatı, Talebeleri, Eserleri*, İstanbul 1992, s. 30; a.mlf., *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003, s. 15, 296, 298-299; M. Uğur Derman, "Hattat", *DİA*, XVI, 494-496.



MUHİTTİN SERİN

□ MÜSİKİ. Türk müzikisinde meşk, hoca ve talebesinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemidir. XIX. asrın ilk çeyreğine kadar Türk müzikisi öğretimi tamamen bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, daha sonraları Batı etkisiyle kurulan konservatuvar vb. müzik kurumlarında da meşk kısmen uygulanmış olup günümüzde de belirli ölçülerde sürmektedir.

Meşk metodunun en büyük faydası talebenin bir eseri, bir çalgıyı, herhangi bir müzik tekniğini ve icrasını hocasının

tarz ve üslûbuyla öğrenerek "tavır" denen o ekolü devam ettirmesi olmuştur. "Eser geçme" tabirinin de kullanıldığı meşkte müzik eserleri hoca tarafından seslendirilir, talebeye usulüyle birlikte bölüm bölüm veya bütünüyle defalarca tekrar edilerek ezberletilirdi. Burada eserin herhangi bir notadan öğrenilmesi söz konusu olmadığından hâfızanın çok önemli rolü bulunuyordu. Ayrıca eserlerin usul vurularak öğretilmesi usulün öğrenilmesi yanında meşki kolaylaştıran ve sağlamlaştıran bir tekniktir.

Bir sözlü müzik eserinin meşki şu şekilde yürütülürdü: Önce geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır, üzerinde gerektiği kadar durularak doğru telaffuzu ve mânasının anlaşılması sağlanırdı. Parçanın usulü eser icra edilmeden önce birkaç defa vurulurken talebe de buna katılır, böylece parçanın ritmi yerleşmiş olurdu. Ardından usul eşliğinde eser hoca tarafından okunup talebeye tekrar ettirilerek kısım kısım meşkedilir, belirli bir başarı sağlanınca bir bütün halinde talebenin hâfızasına yerleştirilinceye kadar defalarca okutturulurdu. Parçanın bu ilk meşkinden sonra öğrenciye eseri gelecek derse kadar tekrar etmemesi tembih edilirdi. Bu uygulama talebenin kendi başına esere ilâve yapmasını ve besteyi bozmasını önlemek için gerekli ve önemlidir. Bir hafta sonraki derste eser üzerinde talebenin yanlışları veya bazı tereddütleri varsa bunlar giderilinceye kadar eser tekrar ettirilerek meşk tamamlanırdı.

Müzikînaslar meşke kabul edecekleri talebelerde müzik kabiliyeti yanında ses güzelliği, iyi bir müzik kulağıyla ritim duygusu ararlardı. Mehmed Esad Efendi *Atrabû'l-âsâr* adlı eserinde XVII. yüzyılın bestekâr, hânende ve müzik hocası Na'ne Ahmed Çelebi'den söz ederken onun talebe seçimine çok önem verdiğini ve müzikinin inceliklerine vâkıf olmalarını meşklerine kabul etmediğini anlatır. İbnülemin Mahmud Kemal de *Hoş Sadâ*'da Hacı Ârif Bey'in herhangi bir eseri öğrencisine en fazla on beş defa tekrar ettiğini, sonuç alamadığında ise artık kendisiyle meşgul olamayacağını söylediğini ifade eder.

Meşk süresi talebenin yeteneğiyle ilgiliyse de bu uygulama sabır gerektiren zahmetli bir iş olduğundan genellikle uzun sürerdi. Meşke başlamada belli bir yaş söz konusu değildir. Çok küçük yaşta başlatılan meşkler yanında ileri yaşlarda da bu usul kullanılmıştır. Sadece hoca ve talebenin karşılıklı çalışmaları dışında

birçok talebenin katılımıyla sürdürülen toplu meşkler de vardı.

Meşk aldığı üstadın veya onun hocasının meşhur üstatlardan olmasının meşk alan kimsenin müsikîşinaslar arasındaki itibarında etkin rolü vardır. Nitekim Mehmed Suphi Ezgi'nin tambur hocası Koz-yatağı'ndaki Rifâî Tekkesi şeyhi Halim Efendi, onun hocası da Kuyumcu Oskiyam olup Oskiyam'ın hocasının III. Selim'e tambur öğrettiği Tanbûrî İzak olduğu göz önüne alınırsa Suphi Ezgi'nin İzak'a kadar uzanan klasik tambur tavrının bir temsilcisi sıfatıyla önemi daha iyi anlaşılır.

Kaynaklarda meşk sisteminin başlangıcıyla ilgili kesin bilgilere rastlamak mümkün değildir. Osmanlı toplumunda müsikî öğretiminin başta saray olmak üzere ev, konak, cami, tekke ve kahvehane gibi mekânlarda yapıldığı bilinmektedir. Sarayda müsikî eğitimi ve öğretimi için XVI. yüzyılda özel odalar tahsis edilmişti. IV. Murad döneminde 1046 (1636) yılında bu faaliyet Seferli Koşu'na nakledilmiştir. Müsikî eğitiminin saray içinde görevli müsikîşinaslar tarafından verilmesi esas olmakla beraber saray dışından müsikî hocası getirilerek de meşk yapılmıştır. Ayrıca Harem-i Hümayun'daki câriyelerin saray içinde veya dışında özel hocalardan meşk aldıkları bilinmektedir. 1635'te sarayda müsikî öğrenmeye başlayan Evliya Çelebi, burada müsikî öğretiminin yapıldığı ve fasılların geçildiği bir meşkhâneneden bahseder (*Seyahatnâme*, I, 245). Ayrıca Ali Ufkî Bey, saray meşkhânesini ve orada geçen hayatı anlatırken bütün gün açık bulundurulanan meşkhâne üstatlarla talebelerin öğleden sonra bazan sazlarla, bazan da çalgısız müsikî meşkettiklerini söyler (alıntı için bk. Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, s. 44-46). Antoine Galland, 1672 yılına ait hatıralarında İstanbul'da Eminönü'ndeki Yenicami'de hoca ile talebe arasında cereyan eden bir ilâhi meşkinden söz ederken Türkler'in müsikî öğretimini nazariyat ve nota ile değil hâfıza ile ve üstadın ağzından yaptıklarını anlatmıştır (*İstanbul'a Ait Günlük Anılar*, I, 79).

Tekkelerde ve özellikle Mevlevî dergâhlarında öncelikle dinî müsikî ve onun yanında her türlü müsikî meşki yapılır, hatta saz icrası öğretilirdi. Yüzyıllar boyu âdeta birer konservatuvar görevi yapmış olan mevlevîhâneler, özellikle XVII. yüzyılın başından itibaren bu fonksiyonlarını daha sistemli şekilde devam ettirmişlerdir. Buralarda müsikî yanında semâ meşki de yapılarak semâzen yetiştirilmiştir.

Müsikî meşkinin yapıldığı mekânlar arasında bazı kahvehanelerin de bulunduğu bilinmektedir. İbnülemin Mahmud Kemal *Hoş Sadâ*'da Hâfız Kemal, Hâfız Sâmî, Ahmet Avni Konuk ve Lemi Atlı gibi müsikîşinasların hocası, XIX. yüzyılın zâkir ve bestekârlarından hânende Hacı Kirâmi Efendi'nin Taşkasap semtindeki bir kahvehanede düzenli biçimde talebelerini müsikî meşkettiğinden bahseder.

XIX. yüzyılın sonlarına kadar müsikî meşklerinden genellikle bir ücret alınmadığı kaynaklardaki bilgilerden anlaşılmaktadır. Ancak sarayda yapılan meşkler için hocalara belirli bir ücret verildiği, konaklarda sürdürülen benzer faaliyetlerin karşılığı olarak da sanatkârlara ödeme yapıldığı bilinmektedir. Son dönemlerde geçim sıkıntısı çeken bazı müsikîşinasların da para karşılığı ders verdikleri kaydedilmektedir.

Birçok faydası yanında nota yazısının umumiyetle kullanılmadığı, repertuvarın ağızdan ağıza nakledildiği meşk ortamında eserlerin aktarıla aktarıla az ya da çok bazı değişikliklere uğrayabileceği ve bunun neticesinde aynı eserin birkaç versiyonunun ortaya çıkabileceğinin göz ardı edilmemesi gerekir. Buna rağmen Osmanlı döneminin sonunda ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan özel müsikî cemiyetlerinde (mektep) ve ardından geniş anlamda bir konservatuvar niteliğini alan Dârüelhan'da da meşk sistemi devam ettirilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme*, I, 245; Ebûîshakzâde Esad Efendi, *Atrabü'l-âsar*, İÜ Ktp., TY, nr. 6204, vr. 4b; A. Galland, *İstanbul'a Ait Günlük Anılar: 1672-1673* (nşr. Ch. H. A. Schefer, trc. Nahid Sırrı Örik), Ankara 1987, I, 79-80; *Müsikî Encümeni ve Dârüelhan Tâlimâtı Sûretidir*, İstanbul 1333, tür.yer.; İbnülemin, *Hoş Sadâ*, tür.yer.; Cem Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, İstanbul 1990, s. 44-46; a.mlf., *Zaman, Mekân, Müzik*, İstanbul 1993, s. 11-82; Mehmet Güntekin, "Osmanlı'da Musikî ve Hikmete Dâir Fenn'in Son Osmanlılar'ı", *Osmanlı*, Ankara 1999, X, 654-656; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musikî Hayatı", *TTK Belleten*, sy. 161 (1977), s. 86-88; Pakalın, II, 493; Öztuna, *BTMA*, II, 47.



NURİ ÖZCAN

MEŞREB

(المشرب)

Sûfinin tasavvufu anlayış ve hayatına yansıtış tarzı anlamında bir tasavvuf terimi
(bk. TASAVVUF).

MEŞREBÜ'L-ERVÂH

(مشرب الأرواح)

Rûzbihân-ı Bakî'nin

(ö. 606/1209)

tasavvuf terimlerine dair eseri.

Müellifin 579 (1183) yılında tamamladığı, tek nüshası bilinen (Diyarbakır İl Halk Ktp., nr. 1529/B) eserin adı, nüshanın üzerindeki kayıttan hareketle kaynaklarda *Meşrebü'l-ervâh* şeklinde kaydedilmekteyse de bu ad eserin metninde geçmemektedir. Müellif mukaddimede âriflerin makamları hakkında müridlere bilgi vermek istediğini belirtir, eserin sonunda ise evliya makamlarının tamamlandığını söyler. Kitapta ruhların asıl kaynağına (meşreb) kavuşabilmesi için aşmaları gereken hal ve makamlardan bahsetmesine bakılarak müellifin eser tamamlandıktan sonra *Meşrebü'l-ervâh* adını verdiği veya bu adın bir başkası tarafından sonradan konulduğu söylenebilir.

Yirmi bölümden meydana gelen *Meşrebü'l-ervâh*'ın her bölümü elli makama (I, II, VIII ve XX. bölümler elli bir) ayrılmıştır. Genellikle 1001 makamı ele aldığı kabul edildiğinden Farsça konuşulan çevrelerde *Hezâr u Yek Makâm* adıyla tanınan eserin her bölümü bir sûfî zümresinin ismine zâfe edilmiştir. Meselâ ilk bölüm "Makâmâtü'l-meczûbîn" adını taşımakta olup bu bölümde mezcupların elli bir makamı tanıtılmıştır. Diğer bölümlerde makamları tanıtılan sûfî zümreleri şunlardır: Sâlikîn, sâbikîn, siddîkîn, muhibbîn, müştâkîn, âşikîn, ârifin, şâhidîn, mukarrebîn, muvahhidîn, vâsılîn, nûkabâ, asfiyâ, evliyâ, ehlül-esrâr mine'n-nucebâ, mustafîn, hulefâ, bûdelâ, aktâb. Eserde ele alınan terimlerin hemen hepsi bir veya birkaç âyetle irtibatlandırılmış, 300'den fazla yerde hadis kullanılmıştır. Bakî kendinden önceki sûfilerin konuyla ilgili tesbitlerinden faydalanmış ve gerektiğinde Arap şiirini kullanmış, her terimi "Ârif dedi ki ..." cümlesiyle tarif etmiş ve tamamlamıştır. Bu ârifin kim olduğu kesin değilse de kendisi olması kuvvetle muhtemeldir.

Rûzbihân-ı Bakî'nin görüş ve tesbitlerine başvurduğu Ebû Tûrâb en-Nahşebî, Ebû'l-Hüseyn en-Nûrî, Hallâc-ı Mansûr, Bâyezîd-i Bistâmî, Muhâsibî, Serî es-Sakatî, Zünnûn el-Mısrî, Cüneyd-i Bağdâdî, Şiblî gibi meşhur sûfiler yanında Abdürrahîm İsfahânî, Hişâm b. Âbdân-i Şîrâzî, Ebû'l-Hüseyn Zencî gibi pek tanınmayan sûfiler de vardır. Serrâc'ın *el-Lüma'* adlı