

Sultan Veled ve Rebâbnâme, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). 4. *İntihânâme*. Mevlânâ yolu, Şems ile ilişkiler ve semâa dair konuların anlatıldığı eser mukaddime dışında 120 başlık ve 8313 beyit ihtiva eder (İÜ Ktp., FY, nr. 1009) *İntihânâme-i Sultân Veled* adıyla yayımlanmıştır (nşr. Muhammed Alî-i Hızâne-dârî, Tahran 1374 hş.). 5. *Ma'ârif*. Sultan Veled'in Farsça mensur tek eseridir. Elli altı bölümden oluşan eserde Sultan Veled mesnevilerinde anlattığı konuları tekrar eder. Mevlânâ'ya ait sanılıp *Fihî Mâ Fih*'in II. cildi olarak İran'da basılan eseri (Tahran 1334 hş.) Necîb Mâyîl-i Herevî beş yazma nüshayı esas alarak neşretmiş (Tahran 1367 hş./1988, 1377 hş./1998), Meliha Tanıkâhya (Anbarcıoğlu), Türkçe'ye (Ankara 1949; İstanbul 1985), Eva de Vitray-Meyerovitch Fransızca'ya (Paris 1982) çevirmiştir. Bunların dışında Kâtib Çelebi, Sultan Veled'in Hanefî âlimlerinden Ebü'l-Kâsım Nâsiruddin Muhammed b. Yusuf es-Semerkandî'nin fıkha dair *en-Nâfi' fi'l-fürû'* adlı kitabına manzum bir şerh yazdığını kaydetmiş, Abdülbaki Gölpınarlı da kaynak belirtmeden *İşknâme*, *Tırâşnâme* ve *Risâle-i İ'tikâd* gibi eserleri ona nisbet etmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Ferîdün-i Sipehsâlâr, *Zindegînâme-i Mevlânâ Celâleddîn-i Mevlvî* (nşr. Saîd-i Neffîsî), Tahran 1325 hş., tür.yer.; Eflâkî, *Menâkıbü'l-Ârifîn*, I-II, tür.yer.; Kureşî, *el-Cevâhîrül-muğiyye*, I, 313-315; Câmî, *Nefehât*, s. 471-473; Devletşah, *Tezkiretül-ş-şu'arâ* (nşr. Muhammed Ramazânî), Tahran 1366 hş., s. 144-151; Hândmîr, *Habîbü's-siyer* (nşr. M. Debîr Siyâkî), Tahran 1353 hş., III, 115-116; M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (İstanbul 1919), Ankara 1991, s. 216, 235-239; Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddîn*, İstanbul 1952, tür.yer.; a.mlf., *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1953, s. 29-62; a.mlf., *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, İstanbul 1963, s. 71, 85; a.mlf., "Mevlevîlik", *İA*, VIII, 166; Gibb, *HOP*, I, 151-163; Rızâ Kulu Han Hidayet, *Mecma'u'l-fuşâhâ* (nşr. Müzâhîr Musaffâ), Tahran 1339 hş., II, 695; Neffîsî, *Târîh-i Naẓm u Neşr*, I, 199; E. G. Browne, *Ez Sa'dî tâ Câmî* (trc. Ali Asgar Hikmet), Tahran 1351 hş., s. 200-201; Bediüzzaman Fûrûzanfer, *Mevlânâ Celâleddîn* (trc. Feridun Nafiz Uzluk), İstanbul 1986, tür.yer.; Zebîhullah Safâ, *Târîh-i Edebiyyât der İrân*, Tahran 1371 hş., III/1, s. 448-472; III/2, s. 705-707; Hülya Küçük, *Sultan Veled ve Maârifî*, Konya 2005; H. Ritter, "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Etrafındakiler", *TM*, VII-VIII/1 (1942), s. 268-281; Veyis Değirmençay, "İntihânâme Mesnevisi'nde Mevlânâ ve Mevlevîlikle İlgili Anlatımlar", *Yedi İklim*, sy. 84, İstanbul 1997, s. 53-58; Tahsin Yazıcı, "Sultan Veled", *İA*, XI, 28-32; Reşat Öngören, "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî", *DİA*, XXIX, 444; Nuri Özcan, "Mevlevî Âyini", a.e., XXIX, 464; Barîhüda Tannkorur, "Mevlevîyye", a.e., XXIX, 468.



VEYİS DEĞİRMENÇAY

SULTÂNİYEGÂH

(سلطانی نگاه)

Türk müsisinde bir makam.

Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin buluşu olup Türk müsisinde makam tasnifinde şed (göçürülmüş) makamlar sınıfına dahil olan ve yegâh perdesinde karar eden bir makamdır. Dizisi bûselik makamı dizisinin yegâh perdesine göçürülmesiyle elde edilir; seyri inicidir. Buna göre sultânîyegâh makamının dizisi, yegâh perdesindeki bir bûselik beşlisine, düğâh perdesinde -yerindeki bûselik dizisinde olduğu gibi- hem kürdî hem hicaz dörtlülerinin eklenmesiyle meydana gelir. Ancak makamın giriş seyrinde tiz tarafta hicaz dörtlüsünün tercih edilmesi kural durumundadır.



Sultânîyegâh makamının seyir karakteri inici olduğundan tiz durak nevâ perdesi civarından seyre başlanacaktır. Dolayısıyla tiz durağın üst tarafında bir seyir alanına ihtiyaç vardır. Bu da yegâh perdesinde yer alan bûselik beşlisini ve hatta dizinin tamamını tiz durak nevâ perdesi üzerine aynen göçürmekle elde edilir. Bu şekilde makamın genişlemesi de yapılmış olur. Ancak dizinin tamamını göçürmek daha çok saz eserleri için uygun olabilir. Çünkü bu suretle hemen her sazda bulunabilen on beş seslik bir ses alanı elde edilir. Halbuki her ses icracısı okuyucuda on beş ses bulunmayabilir. Bu sebeple sözlü eserler için bu genişlemede sadece yegâhtaki bûselik beşlisinin göçürülmesiyle yetinilmesi teknik bakımdan daha doğrudur. Ancak sözlü eserlerde bunun istinasının çok olduğunu da ifade etmek gerekir.



Makamın birinci mertebe güçlüsü tiz durak nevâ perdesi olup bu perdede bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü olan dizinin ek yerindeki düğâh perdesi üzerinde bazan hicaz, bazan kürdî dörtlüsü yer alır. Ancak yukarıda da ifade edildiği gibi başlangıç seyrinde ve eserin zemin kısmında düğâhta hicaz bulunan dizi tercih edilerek bu perdede hicaz çeşnili asma karar yapılır. Daha sonra ve özellikle karara gidilirken bu perdede kürdîli asma karar belirtilir. Bu asma karar sırasında istenirse nîm-zirgüle perdesi de yeden olarak kullanılabilir. Düğâh perdesi üzerindeki bu kararlar asma kararlardır. Bu perdedeki kürdîli asma karardan sonra rast perdesine düşülüp bir asma karar yapılırsa burada bir bûselik çeşnisi meydana gelir. Bu arada küçük mücennep bemollü mi (nîm-hisar) perdesi de kullanılırsa bu pek çok eserde görüldüğü gibi nihâvend makamına küçük bir geçkidir.



Düğâhta hicazlı kalındıktan sonra rast perdesine düşülüp bir asma karar yapılırsa bu perdede nikrizli asma karar yapılmış olur. Sultânîyegâh makamı Batı müziği bakımından re minör sayılır. Batı müziğinde re minör eserlerin karara yakın sol minöre, yani Türk müsisinde nihâvend makamına küçük bir geçki yapma âdeti vardır. Yukarıda sözü edilen nihâvend geçkinin de bu özellikle ilgili olduğu söylenebilir. Bu husus eski bestekârların sezgilerini, daha doğrusu dehalarını göstermesi bakımından son derece önem taşır. Nihâvend geçkisi sırasında bakiye diyezli do (nîm-hicaz) ve yine bakiye diyezli fa (evic) perdesi de kullanılırsa bu neveser makamına bir geçkidir ve birçok eserde görülür.



Sultânîyegâh
makamı
seyir
örneği

Bunların dışında sultânîyegâh makamının seyri sırasında hüseyîde kürdîli, nîm-hicaz ve dik kürdîde çeşnîsiz küçük kalışlar yapılabilir. Acem-aşiran perdesinde de pek küçük ve belli belirsiz olmak üzere asma kalış yapılabilirse de bunda ısrar etmemek gerekir. Zira makam ferahfezâ makamına benzeyebilir. Sultânîyegâh makamının donanımında düğâh perdesinde hicaz bulunan dizi esas alınarak si için bakiye bemolü ve do için bakiye diyezli yer alır ve gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir. Makamın dizisini meydana getiren seslerin pestten tize doğru isimleri yegâh, hüseyî-aşiran, acem-aşiran, rast, düğâh, dik kürdî veya kürdî, nîm-hicaz veya çârgâh ve nevâdır. Yeden sesi portenin altındaki bakiye diyezli do (kaba nîm-hicaz) perdesidir.

Tiz taraftan genişlediği için sultânîyegâh makamının seyrine tiz durak nevâ perdesi civarından başlanır. Bu perde üzerinde yer alan genişlemiş bölge dahil olmak üzere düğâh perdesi üzerinde bulunan orta bölgede gezinilip nevâ perdesinde bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra düğâh-nevâ perdeleri arasında seyredilip bu bölgede düğâhta önce hicaz, ardından karara gidilirken de kürdî çeşnili asma kararlar belirtilir. Bu arada bütün seyir esnasında gerekli yerlerde asma kararlar ve geçkiler gösterilir. Nihayet bütün dizide karışık gezinildikten sonra yegâh perdesindeki 1. şekil bûselik dizisiyle (bûselik beşlisi + kürdî dörtlüsü) inilip yegâh perdesinde genellikle yedenli bûselik çeşnisiyle tam karar yapılır.

Nedim Ağa'nın çifte düyek peşreviyle saz semâisi, Kanûnî Hacı Ârif Bey'in muhammes peşreviyle saz semâisi; Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin, "Misâlini ne zemîn ü zaman görmüşdür" mısraıyla başlayan zencir ve, "Cân ü dilimiz lutf-i keremkâr ile ma'mûr" mısraıyla başlayan hafif usulündeki besteleri; "Nihân ettim seni sînemde ey mehpâre cânımsın" mısraıyla başlayan ağır ve, "Şâd eyledi cân ü dilimi şâh-

cihânım" mısraıyla başlayan yürük semâilerinden oluşan takımı; Zeki Ârif Ataerğîn'in sengin semâi usulünde, "Zencîr-i aşkın dil-bestesiyim", Münir Nurettin Selçuk'un nîm-sofyan usulünde, "Sen şarkı söylediğin zaman", Yesâri Âsım Arsoy'un aksak usulünde, "Biz Heybeli'de her gece mehtâba çıkardık" mısralarıyla başlayan şarkıları; Ali Rıza Şengel'in evsat usulünde, "Vücûdudur cihân-ı halka bâdî yâ Resûlellah" mısraıyla başlayan tevşîhiyle Şehzade Seyfeddin Efendi'nin nîm-evsat usulünde, "Gel ber ü ey derde dermân isteyen" mısraıyla başlayan cumhur ilâhisi bu makamlarla bestelenmiş eserlerden bazılarıdır.

BİBLİYOGRAFYA :

Suphi Ezgi, *Nazarî-Amelî Türk Musikisi*, İstanbul 1933-40, I, 267-268; IV, 267; Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, s. 81; Hüseyin Sâdeddin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri* (haz. Onur Akdoğan), Ankara 1991, s. 143, 146, 329-330; İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudem Velveleleri*, İstanbul 2006, s. 240-244.



İSMAİL HAKKI ÖZKAN

SULTÂNİYYE

(السلطانية)

Memlûk Devleti ordusunda
kapıkulu birlikleri.

Memlûkler'de Divânü'l-ceyş'e bağlı bulunan ve üç kısma ayrılan nizâmî ordunun birinci kısmını, statü ve eğitim bakımından en önemlileri olan ve el-memâlîkû's-sultânîyye denilen sultanın kapıkulu birlikleri teşkil ediyordu. Diğer iki kısım ise nâib veya valilerin kapıkulu birlikleri olan memâlîkû'l-ümerâ ve ecnâdû'l-halka birlikleriydi. Memlûkler döneminde bu nizâmî kuvvetlerin dışında ihtiyaç anında göreve çağrılan ecnâdû'l-Arab, ecnâdû't-Türkman ve ecnâdû'l-Ekrâd diye isimlendirilen yardımcı kuvvetler bulunuyordu.

Sultânîyye birlikleri Kal'atü'l-cebel'deki kışlalarda (tibâkû's-sultânîyye) kalıyordu ve kışlalara nisbetle onlara "memâlîkû't-tibâk"

da deniliyordu. Orada bulunan on iki kışladan her biri 1000 memlûkü barındırabilecek genişlikteydi (Halîl b. Şâhin, s. 27). Sultânîyye memlûkleri, önceki sultanlardan kalan memlûklerin teşkil ettiği müstahdemûn / memâlîkû's-selâtîni'l-müte-kaddime / sultânîyye, önceden emirlerin birliklerinde görev yapıp sonradan sultana intisap eden memlûklerin oluşturduğu seyfiye ve doğrudan sultan tarafından satın alınan memlûklerden meydana gelen birlikler olmak üzere üç gruba ayrılıyordu (a.g.e., s. 116). İlk iki gruptakiler kendilerini satın alan sultan veya emirlerin lakabını taşımaya devam ederdi. Sultan tarafından esir pazarlarından satın alınanlara "müşterevât"; Kafkas, Kırım ve Anadolu'dan getirilenlere "eclâb" veya "cûlbân" denirdi (Tekindağ, *Berkuk Devrinde*, s. 151). Maaşlı ve iktâlî askerlerden meydana gelen sultânîyye memlûklerinin mâlî işlerini nâzirü'l-ceyşin maiyetinde çalışan kâtibü'l-memâlîk yürütürdü. Ancak Berkuk'un üstâdüddâr (üstâdâr) başkanlığında ed-Divânü'l-müfred'i kurmasından itibaren sultan memlûklerinin idaresi Divânü'l-ceyş'ten bu divana aktarıldı, kâtibü'l-memâlîkin görevini de üstâdüddâr üstlen-di (Halîl b. Şâhin, s. 107).

Sultânîyye birliklerinin genel kumandanlığı görevini re'sü nevbe unvanını taşıyan mukaddemü elf rütbesindeki emir yürütür, ona bağlı aynı rütbedeki kumandanlar ise mukaddemü'l-memâlîki's-sultânîyye unvanını taşırdı. Bu birliklerin asker sayısı Baybars'tan önce 6000, Kalavun devrinde 6700 kadardı. Muhammed b. Kalavun döneminde hem sayıları hem maaşları arttı. İbn İyâs onun müşterevâtının 12.000'e ulaştığını kaydeder (*Bedâ'i'u'z-zühûr*, I/1, s. 481). Berkuk'un müşterevâtının ise 5000 civarında olduğu zikredilmektedir (İbn Tağrıberdî, XII, 107). Kendisi de sultânîyye memlûklerinden olan Memlûk devlet adamı ve tarihçi Halîl b. Şâhin ez-Zâhirî, 857 (1453) yılında tamamladığı eserinde toplam mevcutlarını 10.000 diye zikreder (*Zübdetü Keşfi'l-memâlik*, s. 104). Bu sayı daha sonra artmaya devam etti. Kansu Gavri kendi memlûklerinin sayısını 13.000'e çıkarmıştı. Askerî kıyafet olarak Tatar kabası, onun üstüne teklâvat ve daha üste kabâ-i îslâmî giyerlerdi. Elbise üzerine kılıçlarını soldan bağlar, sadakla hançerlikleri sağ tarafta asarlardı. Başlarına kelûte denilen serpuş giyerler, üstüne sarık sararlardı. Yaz aylarında beyaz, kış aylarında sarı renkte olan çizmelerinde gümüş mahmuzlar olur-