

Eserleri. 200'ün üzerinde eseri olduğu belirtilen Sayyâdî eserlerini Arapça olarak kaleme almış, siyasî nitelikli birkaç kitabı dışında tasavvufî konular üzerinde durmuştur. Bunların büyük bir kısmı Rifâî tarikâtı ve Sayyâdî ailesi hakkındadır. Önemli eserleri şunlardır: 1. *Dâ'ir-Reşâd li-sebîl'l-ittihâd ve'l-inkıyâd* (İstanbul, ts.). Osmanlı hilâfet ve saltanatını dinî yönden desteklemek amacıyla yazıldığı izlenimini veren eser Halep müftüsü Muhammed Kudsî'nin torunu, Sayyâdî'nin yakın arkadaşı ve saray kâtibi Abdülkâdir Kudsî tarafından Türkçe'ye tercüme edilmiştir. 2. *en-Nefhatü'n-nebeviyye fi hidmeti'l-hilâfeti'l-Hamîdiyyeti'l-'Osmâniyye* (İÜ Ktp., TY, nr. 4704). Muhteva bakımından *Dâ'ir-Reşâd*'a benzer ve II. Abdülhamid'in muhaliflerine karşı bir duruşu ortaya koyar. Önceki eserle birlikte yeni harflere aktarılacak *Hilafet Risaleleri* içinde yayımlanmıştır (haz. İsmail Kara, İstanbul 2002, I, 161-201, 203-251). 3. *Kılâdetü'l-cevâhir* (Beyrut 1301). Ahmed er-Rifâî'ye ve Rifâiyye tarikâtı tarihine, âdâb ve erkânına dair hacimli bir eserdir. 4. *Đav'ü's-şems* (I-II, İstanbul 1300). İslâm dini esaslarına dair olan eserin tahkikli neşri M. Selîm el-Hemâmî tarafından yapılmıştır (yayın yeri yok, 1974). 5. *Şahîretü'l-me'âd* (Mısır 1307). Biyografisi ve şeceresi bakımından önemli bir eserdir. Sayyâdî'nin diğer bazı eserleri de şunlardır: *Gunyetü't-tâlibîn* (Dimaşk 1390), *Nefehâtü'l-îmdâd* (Beyrut, ts.), *Hidayetü's-Sâ'î bi-sülûki tarikâtü'l-ğavsi'r-Rifâ'î* (İstanbul, ts.), *Eşrefü'l-vesâ'il* (Dimaşk 1389), *Ukûdü'l-elmâs* (Mısır 1315), *Hizânetü'l-îmdâd* (Mısır 1326), *e't-Tarikâtü'r-Rifâ'îyye* (Beyrut 2002; trc. Mahmut Nedim Aksoy, Ankara 2005), *Ŧarîku's-savâb fi's-salavâti 'ale'n-nebiyyi'l-evvâb* (trc. Mehmet Bayrak, İstanbul 2001). Sayyâdî'nin eserlerinin bir listesi *el-Kenzü'l-mu'tal-sem fi meddi yedi'n-nebî li-veledihi'l-ğavsi'r-Rifâ'îyyi'l-a'zam* adlı eserinin tahkikli neşri içinde yer almaktadır (nşr. Hasan b. Abdülhakîm Abdülbâsit, Dimaşk 2005, s. 44-56).

BİBLİYOGRAFYA :

BA, İrade-Dahiliye, nr. 62253, 66359, 68300; BA, Y.A. Resmî, nr. 85/17; BA, YEE, nr. 14/157, 72/161; BA, Y.MTV., nr. 44/6; BA, Y.PRK.MŞ., nr. 2/65; Ali Fuat Türkgeldi Evrakı (HSD.AFT), nr. 11/67; İttifâku 'ulemâ'i't-tahkîk 'alâ enne Ebe'l-Hudâ zındîk, İstanbul 1313; Velîyyüddin Yeken, *el-Ma'lûm ve'l-mechûl*, Kahire 1327, s. 90-104; Tahsin Paşa, *Abdülhamid'in Yıldız Hatıraları*, İstanbul 1931, s. 134-136; Ziya Şakir, *Yarım Asır Evvel Bizi İdare Edenler*, İstanbul 1943, I, 262-271; Edhem el-Cündî, *A'lâmü'l-edeb ve'l-fen*, Dimaşk 1954, I, 310-313; M. Selîm el-Cündî, *Târîhu*

Ma'arretinnu'mân (nşr. Ömer Rızâ Kehhâle), Dimaşk 1965, II, 215-228; L. S. Schilcher, *Families in Politics: Damascene Factions and Estates of the 18th and 19th Centuries*, Stuttgart 1985, s. 125-126, 206-207; Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid: Hatıralarım*, İstanbul 1986, s. 25-26; Ş. Tufan Buzpinar, *Abdulhamid II, Islam and the Arabs: The Cases of Syria and the Hijaz (1878-1882)* (doktora tezi, 1991), University of Manchester, s. 96-101; Cezmi Erarslan, *II. Abdülhamid ve İslam Birliği: Osmanlı Devleti'nin İslam Siyaseti (1856-1908)*, İstanbul 1992, s. 218-221; Zekî M. Mucâhid, *el-A'lâmü's-Şarkıyye*, Beyrut 1994, II, 578-581; Mahmut Nedim Bey, *Arabistan'da Bir Ömür: Son Yemen Valisi'nin Hatıraları veya Osmanlı İmparatorluğu Arabistan'da Nasıl Yıkıldı?* (haz. Ali Birinci), İstanbul 2001, s. 35-46, 61-70; Hasan es-Semâhî Süveydân, *Ebü'l-Hudâ eş-Sayyâdî fi âşârî mu'âşirih*, Dimaşk 2002; J. Gonella, "As-Sayyid Abû'l-Hudâ al-Sayyâdî in Aleppo", *The Empire in the City: Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire* (ed. J. Hanssen v.dğr.), Würzburg 2002, s. 297-307; T. Eich, *Abû'l-Hudâ eş-Sayyâdî*, Berlin 2003; a.mlf., "The Forgotten Salafî-Abû'l-Hudâ as-Sayyâdî", *WJ, XLIII/1* (2003), s. 61-87; a.mlf., "Abû'l-Hudâ, the Rifâ'îya and Shiism in Hamîdian Iraq", *Isl., LXXX/1* (2003), s. 142-152; Kemal H. Karpat, *İslâm'ın Siyasallaşması: Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Kimlik, Devlet, İnanç ve Cemaatin Yeniden Yapılandırılması* (trc. Şiar Yalçın), İstanbul 2004, s. 357; Muharrem Varol, *II. Abdülhamid'in Danışmanı Ebû'l-Hudâ Sayyadî'nin Hayatı, Eserleri ve Tesirleri* (yüksek lisans tezi, 2004), MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Baha Gürfirat, "Ebülhuda'nın II. Abdülhamid'e Sunduğu Arızalar", *BTTD, III/18* (1969), s. 27-28; Butrus Abu-Manneh, "Sultan Abdulhamid II and Shaikh Abulhuda al-Sayyâdî", *MES, XV/2* (1979), s. 131-153.



ŞİT TUFAN BUZPINAR

SAYYÂDİYYE

(الصيادية)

Rifâiyye tarikâtının
İzzeddin Ahmed es-Sayyâdî'ye
(ö. 670/1271)
nisbet edilen bir kolu
(bk. RİFÂİYYE).

SAZ

(ساز)

Türk müsikisinde
müzik aletlerinin tamamını
ifade eden bir terim,
daha çok halk müziğinde kullanılan
telli bir çalgının adı.

Terimin Farsça sâz kelimesinden Türkçe'ye geçtiği belirtilir. Farsça'da ve Türkçe'de farklı anlamları olan saz kelimesi her iki dilde de "müsiki aleti" mânasında kullanılmaktadır. Terim, Türk ve Fars kültürünün güçlü etkisiyle İç Asya'dan başlayarak

Akdeniz havzasını kapsayan coğrafyada yoğun bir kullanım alanı bulmuştur. Yazılı kaynaklardan izlenebildiği kadarıyla bu kullanımın son dört-beş asırdan önceki dönemlere taşınabilmesi güçtür. İhvân-ı Safâ, Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ'nın eserlerinde müsikîyle ilgili kısımlarda saz kelimesine rastlanmamaktadır. Bu kaynaklarda "âlâtü'l-müsiki" tabiriyle müsikî icrasında kullanılan âletler genel bir ifadeyle anılır ve bazı müsikî aletlerinin özelliklerine değinilir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ile Yûnus Emre'nin şîirlerinde saz kelimesine tesadüf edilmekle birlikte bunların genel anlamda müsikî aletlerini mi yoksa özel bir aleti mi belirttiği hakkında kesin bir görüş bildirmek zordur. XIV ve XV. yüzyıllarda sazın bazı tamlamalar içinde yer aldığı görülmektedir: "Sâz-ı dölâb, sâz-ı gayibî, sâz-ı kâsât-i çînî, sâz-ı murassa-i gayibî" gibi. XVI. yüzyılda Türkçe eserlerde "saz çalan, sâzende" yerine Arapça mutrib veya Türkçe çalgıcı kelimeleri kullanılmaktadır. Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde çeng, kudüm, tambura, çöğür, ney, davul, zurna gibi müsikî aletlerini saz adıyla tanımlamış ve sazıcı, sâzende, sâzendegân kelimelerini müsikî aleti çalan kişi veya topluluk adı olarak ifade etmiştir. Ayrıca saz kelimesinden türeyen "sazkâr" (makam adı), "sazkâr, sâzende" (saz çalan kişi), "saz semâisi" tabirleri klasik Türk müsikisi terminolojisinde sıkça görülmektedir. Osmanlı Türk müsikisinde yaklaşık beş yüzyıldan beri dinî ve din dışı müsikide kullanılan aletleri tanımlarken saz terimine yer verildiği bilinmektedir.

Son dönemlerde sazları niteliklerine göre tasnif eden çok sayıda çalışma yapılmışsa da genellikle şu tasnif en fazla rağbet görenler arasında yer alır: Vurmali sazlar (vurgu sazları), telli sazlar (kirişli sazlar), nefesli sazlar (üflelemeli sazlar). Bu sazlar ayrıca kendi içinde alt gruplara ayrılır ve kullanım alanlarına göre farklı kategoriler içinde yer alır. Halk arasında ince saz ve kaba saz adıyla anılan çalgı gruplarında kaba saz takımı davul ve zurnayı, ince saz takımı saz, kemane, darbuka, kaval gibi grupları kapsar. Bazı yörelerde ise ince saz takımı ile kastedilen cûmbüş, ud, klarnet, kanun ve darbukadır.

Tarihî kaynaklarda ve İç Asya Türk dünyası ile Anadolu halk dilinde "çalgi, çalgı, çalugu" kelimeleri müsikî aletlerinin tamamını ifade etmek için kullanılır ve sazın anlamdaşdır. Son dört yüzyıl içinde saz ve çalgı kelimeleri zaman zaman birbirinin yerine kullanılsa da halk arasında her ikisinin bıraktığı iz farklıdır. Günümüzde

saz kelimesinin yerine çalgıyı tercih edenlerin sayısı gittikçe artmaktadır. İç Asya'da bugün de varlığını sürdüren Türk boylarında mûsiki aleti yerine "kopuz, komuz, gumuz, kızı" gibi söyleyişleri olan terim kullanılmıştır. Son dönemde kopuzun, yerini saza bıraktığını ve bu terimin yalnızca uzun saplı, telli, mızrapla veya elle çalınan bir çalgı için kullanıldığını vurgulamak gerekir. Halk arasında yörelere göre değişen isimler alan saz tiplerinden cura, ruzba, ırızva, bozuk, çöğür, bulgarî, tambura, iki telli bağlama, divan sazı, meydan sazı en çok bilinenler arasında yer alır. Aslında bu çalgıların türevi olmakla birlikte yöresel şive özelliklerinin sonucunda yanlışlama seslerle isimlendirilen sazlar da bulunmaktadır; bunların tamamı tamburanın çeşitlemeleridir: Danbura, dıngır, dımbır, dıngır, dıngırdak, tamburdak vb. Halkın sazı ifade etmek için tamburayı esas alan bu söyleme biçimlerinin altında saz kelimesinden önce tamburanın yaygın kullanım alanı bulunduğu düşüncesi olabilir. Nitekim Ön Asya kültürlerinde uzun saplı, gövdesi armudî, telli, elle veya mızrapla çalınan tambur veya tambura adlı bir çalgıyı burada belirtmek gerekir. Bu mûsiki aletini ve benzerlerini tanımlarken "tambur / tambura tipli çalgılar" ifadesini kullanan çok sayıda araştırmacı bulunmaktadır.

Hangi isimle anılırsa anılsın bu sazların tip yapısı birbirinin aynıdır. Saz tekne (gövde), göğüs (ses tablası), sap, burguluk, burgular (kulak), perdeler, teller, alt ve üst eşikten oluşur. Tekne, ağacın içi oyularak

yapılabildiği gibi 1-3 cm. arasında değişen uzunluktaki ağaç şeritlerin yan yana yapıştırılması suretiyle de meydana getirilebilir. Oyma teknelerde dut, kestane, gürgen gibi ağaçlar kullanılırken yaprak saz tabir edilen yapıştırma gövdeli teknelere sahip sazlarda maun, keleş, ardıc gibi ağaçların kullanımı öne çıkar. Göğüs için yumuşak dokulu ağaçlar kullanılır, sap ve burgular ise sert ağaçlardan imal edilir. Bunlar temelde yapısal karakter aynı kalmak üzere yörelere, çalım tekniklerine ve çalındıkları yerlere göre değişen boyutlarda olabilir. Sazdaki perde bağları ve tel sayısı da yörelerin icra anlayışına göre belirlenir. Sazı boyutlarına göre tasnif edip standartlarını oluşturma çabaları 1940'lı yıllardan itibaren ortaya çıkmış ve radyonun halk müziği icrasındaki ihtiyaçlarının sonucunda oluşmuştur. Aslında halk arasında da var olan bu uygulama yerel ölçekler doğrultusunda meydana geldiğinden buradaki standartlar yerel boyutlarda kalmıştır. Küçükten büyüğe doğru cura, bağlama, tambura ve divan sazı diye belirlenen sıralama genel kabul görmüş bir tasnif değildir. Ayrıca bu sıralamada sazın boyutları da isimlerle birlikte değişiklik gösterir ki bu konu hakkında kişisel önerilerin dışında araştırmalara yönelik bir değerlendirmeye ihtiyaç bulunmaktadır. Meselâ curanın kaç farklı boyu olduğu, divan sazının hangi boyutları içerdiği eldeki birkaç örneğin dışında belirlenmiş değildir.

Sazın sap kısmının üzerine bağlanan perdeler bu çalgının en karakteristik özelliklerinden biridir. Bu bağların eskiden at yelelerinden ve kuyruğundan yapıldığı rivayet edilmektedir. Bağır sak kırışından ve bakır telden yapılan perde bağlarına da son dönemlerde Anadolu'da rastlanmıştır. Günümüzde ise perdeler misina denilen naylon iplerden meydana getirilir. Saz perdelerinin çalgının boyutları ile doğru orantılı bir sayısal yoğunluk gösterdiği söylenebilirse de perde sayısı ve ses aralıkları yerel ses kültürünün belirlediği standartlardır. Bu da yörelere göre farklılık gösterir. Sap üzerinde tesbit edilen perde başı sayısı sekizle otuz arasında değişmektedir. Ayrıca sapın bittiği yerden göğse doğru beş altı ilâve perdenin yapıştırılması suretiyle perde sayısı artırılan sazlar da vardır. Kursal kesimlerden şehir çevresine gelindikçe bu çevrelerdeki makamsal yapının da etkisiyle perde sayısında bir artış dikkati çeker. Sazdaki bu derece yoğun perde sayısı aslında bir oktav içindeki perdelerden çok oktav bölümlenmesi içinde yer

alan perde bağlarını ifade eder ki bunların sayısı altı ile yirmi arasında değişebilir. Adını bu perde bağlarından aldığı rivayet edilen ve bağlama adı verilen çalgı saz terimini neredeyse unutturmuştur. Bağlama, saz gibi mûsiki aleti anlamını içermese de yukarıda belirtilen çalgı tipinin tamamını kapsar hale gelmiştir. Cura, bağlama, tambura, divan sazı dörtlüsü bu sebeple "bağlama ailesi" adıyla anılır. Saz terimini bugün eski âşıklar ve mahallî sanatçıların dışında çok az kişi kullanmaktadır.

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir oktavdaki perde sayısının on yedi ile sınırlandırılması, saz türlerinin asgari müsterekleri olan bir ses sisteminde buluşma çabalarının sonucudur. Yöresel bazı saz türlerinde bir diyatonic dizide yer alan perdeler bulunmadığı gibi "sağır perde" tabir edilen mikro tonlar (koma) da yer almamaktadır. Bu türden sesler çalgıda olmadığı halde okuyucu bunları söylediği havalardan çıkartır. Şehir muhitine gelindikçe bir oktavın içindeki mikro tonlar da artar ve bu sesler sazın sapında perde başı olarak yer bulur. Bu sesler standartlarla belirlenmiş sesler değildir. Bir ses bölgesi içinde sürekli esnemeler olabilir; iyi ve usta sazcular kullanılacak makama göre bu perdeleri oynatarak ilgili sesi bulur ve eseri buna göre icra eder.

Sazdaki tellerin perde bağlarında olduğu gibi at kılı ve bağır sak kırışından yapıldığı hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Metal tellerin XVI. yüzyıldan itibaren kullanıldığı bilgisi ise kesin delillere dayanmamaktadır. Ancak son 150 yıldan bu yana farklı karakterde metal tellerin (bakır, çelik vb.) kullanıldığı muhakkaktır. Teller iki ve üç gruptan meydana gelir. Her grupta en az bir tel olmak üzere değişik tel sayılarına göre kümeler oluşturulabilir. Sazdaki bu kümelerin içerdiği tel sayısı iki ile on iki arasında değişir. Son dönemlerde dördüncü bir grup daha eklenmişse de bu kullanım yaygınlık kazanmamıştır. Bazan tel sayılarına göre isim alan saz türleri de vardır: Çifttelli, çifttelli, üçtelli gibi. Bu türden adlandırmalar İç ve Ön Asya'dan başlamak üzere Balkanlar'a kadar yaygınlık göstermektedir. Sazın benzerlerinden olan dutar dotar (ikitelili) İran'dan başlayarak Kazak ve Kırgızlar'da, çifttelli Arnavutlar'da, setar (üçtelli) İran, Azerbaycan ve İç Asya'da kullanılan uzun saplı, telli, mızrapla veya elle çalınan sazlar arasında bazılarıdır.

Sazdaki teller kalınlık ve inceliklerine göre çeşitli biçimlerde yan yana getirilebilir.

Bulgaristan Babaileri'nin sazı cura ve saz ailesinden iki örnek



0,15 milimetreden 0,30 milimetreye kadar metal tellerin kullanılabildiği sazda bu tellerin en incesine "cin teli", üzerine bakkır kirşler dolanmış olanına bas ses vermesinden dolayı "barn teli" adı verilir. Çeşitli boyutlardaki teller kendi aralarında uyum sağlayacak biçimde akort edilir, buna "düzen" denilir. Sazda yörelere göre değişen isimlerle anılan kırk kadar düzen vardır. Bunlar arasında en yaygın olanları bozuk düzeni, kara düzen, bağlama düzeni, misket düzeni, müstezat düzeni, Abdal düzeni, sabahî düzeni, Kütahya düzeni, ümmî düzeni, âşık düzeni, hüdayda düzeni, bozlak düzeni, Acem düzeni, ruzba düzenidir. Düzenler, her grubun kendi arasındaki ses uyumunun yanında alt telin orta ve üst tellere göre büyük ikili, küçük üçlü, büyük üçlü, tam dördü ve tam beşli aralıklarla uyumlu hale getirilmesiyle oluşturulur. Böylece çalınan ezginin karar perdesi güçlendirildiği gibi her üç tel grubunda pozisyon oluşturulması da sağlanmış olmaktadır. Sazın tellerine tezene, tarzene, mızrap denilen bir aygırla vurularak ses çıkartılır. Bu biçimde icra sırasında "tarzama, çırpma, serpm" vb. isimler alan çalım teknikleri, tavırlar kullanılır. Ayrıca tezene kullanmadan parmakların topluca veya tek tek tellere vurulması ile yapılan bir çalım biçimi vardır ki buna da "şelpe, şelpme, pençe" gibi adlar verilir. Saz boyutlarında yörelere göre belirgin ayırımlar yapmak mümkün değilse de saz çalım teknikleri, tavırlar tamamen yöresel kalıplarla belirlenmiştir.

Anadolu'da saz düğün, kına gibi törenlerle bazı sohbet toplantılarının temel müzik aleti konumundadır. Yine Anadolu ve Balkanlar'daki Alevî-Bektaşî topluluklarının âyîn-i Cem ve muhabbet toplantılarının başlıca çalgısı sazdır. Bu topluluklar arasında saz çalana "sazandar, zâkir, gü-yende" adı verilir ve bu kişilere özel saygı gösterilir. Alevîler arasında saza verilen değer o kadar fazladır ki saz asla yere bırakılmaz; çalma işi bittiğinde mutlaka evin en mutena yerinde muhafaza edilir. Saz ister dinî-felsefî bir amaca ister eğlenceye yönelik icra edilsin daima kapalı alanların, toplantı odalarının çalgısıdır. Çalgının ses gürlüğü sınırlı olduğundan açık hava toplantılarında yer bulmamıştır. Hangi fonksiyonu üstlenirse üstlensin saz sese eşlik eden bir çalgı olabildiği gibi tekten (solo) olarak da çalınabilir. Bununla birlikte saz (bağlama) ailesinin birlikte icrası da yaygın bir gelenektir. Daha çok cura, bağlama, tambura ve divan sazından birer çalgı veya daha çok sayıdaki çalgı ile hep birlikte

icra yapılabilir ki bu tür icralar için ayrıca oluşturulmuş özel bir repertuvar vardır.

Saz, Türk halk müzikisinde her türlü ezgiyi icra edebilmek ve yaygın olmak özelliğiyle temel çalgı kabul edilir. Saz için yapılmış havalar halk müziği repertuvarının en seçkin örnekleri arasında yer almakta olup bu havaları çalabilmek büyük ustalık ister. Bugüne kadar saz icracılığı ile ün kazanmış bazı kişiler vardır. Bunlar, gerek yöresel tavırlarıyla birlikte icra edebilmele-ri gerekse kendilerine özgü çalım teknikleri geliştirmeleriyle tanınır. Tamburacı Osman Pehlivan, Ulalı Ali Rıza, Kayserili Emmi, Sarı Recep, Yağcıoğlu Fehmi Efe, Mazhar Sakman, Nida Tüfekçi, Talip Özkan, Yılmaz İpek, Bayram Aracı, Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ bu isimlerden birkaçıdır.

Türk halk kültürü içinde önemli bir yer işgal eden âşıklar arasında da sazın değeri büyüktür. Ozanların atası Dede Korkut'tan beri -zaman zaman başka isimlerle anılsa da- elindeki saziyle kendisinin ve başka âşıkların şiirlerini yöresel havalarla çalıp söyleyen sanatçılara sazlarının yaptığı işteki önemli fonksiyonundan ötürü saz şairi veya sazlı ozan denildiği de olmuştur. Alevî-Bektaşî zümrelerine bağlı âşık tipinde saz çalmak neredeyse bir zorunluluktur. Sünnî âşıkların da önemli bir kesimi saz çalar. Âşıklar arasında söz söylemede olduğu kadar saz çalmada da usta simalar bulunmaktadır. Âşık Veysel, Davut Sulâî, Murat Çobanoğlu, Niğdeli Hulûsi, Antepli Hasan Hüseyin, Muhlis Akarsu, Neşet Ertaş bunlar arasında sayılabilir (daha geniş bilgi için bk. *DİA*, III, 555-556).

1950'li yıllardan itibaren Türkiye'deki modernleşme hareketlerinin bir uzantısı olarak sazın yapısında ve çalım tekniklerinde farkedilebilecek değişimler olmuştur. Perde sayısındaki değişiklikten sapın boyunun kısaltılmasına, çalım tekniğinde ki farklılaşmadan elektronik düzeneklerle sesinin arttırılmasına kadar bir dizi değişimin bu kısa süreçte olduğu bilinmektedir. Bu ise günümüzde sazın geleneksel dokusunun dışında farklı bir çalgı haline gelmesine yol açmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsıdü'l-elhân* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1977, s. 124-136; Ali Şir Nevâî, *Mahbûbü'l-kulûb* (nşr. Ağâh Sırrı Levend, *Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserler* içinde), Ankara 1968, IV, 246-247; Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Dağlı), I, tür.yer.; H. G. Farmer, *Studies in Oriental Musical Instruments*, London 1931; Sadi Yaver Ataman, *Anadolu Halk Sazları*, İstanbul 1938, s. 9-16; a.m.f., "Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara 1977, III, 107-128; Ali Rıza Yalçın, *Cenup-*

ta Türkmen Çalgıları, Adana 1940, s. 27-33; Mahmut Ragıp Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, İstanbul 1961, s. 224; a.m.f., *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara 1975; a.m.f., "Çalgı Adları Üzerine: Saz", *TFA*, VI/138 (1961), s. 2299-2300; L. Picken, *Folk Musical Instruments of Turkey*, London 1975, s. 209-295; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş: Türk Halk Musikisi Aletleri*, Ankara 1987, IX, 1-148; İrfan Kurt, *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*, İstanbul 1989; Vagif Abdulgasimov, *Azerbaijani Tar*, Bakü 1990, s. 3-15; Melih Duygulu, *Asya İşlerinden Balkanlara Saz*, İstanbul 1998; "Saz", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 2001, s. 361-362; Cincüen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul 2003, s. 56-60; J. Cler, "Saz", *El²* (İng.), IX, 120-121; Süleyman Şenel, "Âşık Musikisi", *DİA*, III, 555-556; M. Rızâ Dervî-şî, *Da'tretü'l-Ma'ârif-i Sâzhâ-yi İrân*, Tahran 1383 hş., I, 120-262.



MELİH DUYGULU

SAZ, Leylâ

(bk. LEYLÂ HANIM).

SAZ SEMÂİSİ

Türk saz müzikisi formlarının peşrevden sonra en önemli formu.

Saz semâileri bu adı öteden beri aksak semâi, sengin semâi, yürük semâi gibi semâi usulleriyle bestelenmiş olmaları dolayısıyla almıştır. Sözlü müzikde de bu usullerle bestelenen eserler ağır semâi, sengin semâi, yürük semâi gibi form adı alır; gerçekte birer usul adı olan bu isimler aynı zamanda forma da isim olmuştur. Saz semâileri klasik faslın ve bugün de her türlü faslın en sonunda yer alan müzik eserleridir. Formun tarihi oldukça eskidir. Peşrevler gibi hâneli ve mülâzimeli bir yapıya sahip olan saz semâileri XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygın şekilde dört hâneli biçimde kullanılır. Eski dönemlerde az sayıda da olsa üç hâneli olarak bestelenmiş olanların yanında nâdiren beş hânelileri de görülmektedir. Kanemi-roğlu eserinde Anadolu ve Rumelili sâzendelerin besteledikleri saz semâilerinin üç hâneli ve mülâzimeli, Acem diyarından gelen sâzendelerininkinin ise sadece üç hâneli olduğunu, birinci hânenin mülâzime yerine kullanıldığını belirttikten sonra faslın çalınan saz semâisinin ardından bir hânendenin yaptığı taksimle sona erdiğini ifade eder.

Eski devirlerde sengin semâi, yürük semâi ve aksak semâinin 16'lık mertebesi olan curcuna gibi usullerle bestelenebilen saz semâileri, Türk müzik tarihinde büyük saz eseri bestecilerinin zevk ve tek-