



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 9 (Aralık/December 2022), s. 299-306.
Geliş Tarihi-Received: 31.10.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 11.11.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1197220

Klasik Türk Şiirinde Girift Sazına Dâir...

A Review on the Instrument of Girift in Classical Turkish Poetry

Nagehan ÇAĞLAYAN*

Öz

Sanatın her şubesi, ait olduğu medeniyetin vasıflarını taşır. Kültürümüzün önemli bir kolunu teşkil eden klasik Türk şiiri de istifade ettiği kaynaklar itibarıyla mensubu olduğu toplumun tarihsel ve kültürel arka planını aksettirir. İlhamını, din-tasavvuf, gündelik hayat, mitoloji vs. gibi içinde yaşadığı toplum hayatına dair pek çok teferruattan alan şair musikiyi de usulleri, makamları, çalgıları ve diğer hususiyetleriyle şiirinde sunar. Musiki unsurlarını, fikir ve hayalden hareketle, şiirinde işleyen şair kelimelerin yan anlamlarından istifade ile geniş bir çağrışım alanı inşa eder. Türk musikisinin kamıştan yapılmış, kimi özellikleri bakımından ney'e benzeyen girift sazı; yine bir musiki terimi olarak bilhassa 15. yy musiki nazariyatı kitaplarında görülen bir icra usulünün adıdır. Çalışmamızda 15-19. asır arasında kaleme alınmış 100'den fazla divan, bunun yanı sıra manzum eserlerin de incelenmesiyle giriftin bir musiki terimi olarak işlendiği beyitler tespit edilmiştir. Bu beyitler ışığında, çoğu aynı zamanda birer musikîşinas olan divan şairlerinin kelimeleri incelikle işleyerek nasıl geniş bir anlam alanı vücuda getirdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk şiiri, musiki, girift.

Abstract

Each branch of art bears the characteristics of the civilization to which it belongs. The classical Turkish poetry, which constitutes an important basis of our culture, also reflects the historical and cultural background of the society in which it is a member of the resources in which it takes advantage of. The poet who is inspired by many social components such as religion and sufism, daily life, and mythology of the society in which he lives, presents musical elements in his poetry with his usuls, maqams, instruments and other characteristics. Based on the ideas and dreams of the music, the poet builds a vast field of association by benefiting from the side meanings of words in his poetry. The instrument of Girift, which is made of reed and similar to Ney in Turkish music in terms of some characteristics, refers to a performance style as a musical term, especially seen in the 15th century musical theory books. The couplets in which included girift as a musical term were determined by examining more than 100 divans written between 15th and 19th centuries as well as verse works in our study. In the light of these couplets, it is aimed to reveal how the divan poets, most of whom were brilliant musicians, worked with subtlety, creating a broad field of meaning by using words and literary devices.

Keywords: Classical Turkish poetry, music, girift.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Sivas/Türkiye, e-posta: ezgiyimdir@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2272-3069.

Giriş

Şiir sanatı, evrensel bir niteliğe sahip görünse de temelde onu inşa eden kültürün ipuçlarını taşır. Şair mensup olduğu toplumun izlerini şiirine aksettirir. Edebiyat tarihimizin mühim bir devresini oluşturan klasik Türk şiiri 13-19. yüzyıllar arasında yaklaşık altı asır hüküm sürmüş bir edebî gelenektir. Gerek şekil itibariyle gerekse muhteva bakımından Fars ve Arap şiirinin etkisi altındadır. Buna rağmen klasik şiirimize asıl yön veren geleneğe ait hususlar ve kültürel yapımızdır. Klasik şiir belli sınırları olan ve geleneğe yaslanan bir yapı arz ettiğinden şairler alışılmış olandan farklı, yeni ifade biçimlerine ulaşmak için gayret sarf etmişlerdir. Geçmişten bugüne klasik şiir toplumdan uzak ve yalnızca belli bir topluluğa hitap eden bir edebî gelenek olduğu eleştirisine maruz kalmıştır. Hâlbuki yaşanan hayat tüm canlılığıyla bu şiirin aynasına akseder. Mimari, giyim-kuşam, spor, yeme-içme, mitoloji, tasavvuf vb. gibi musiki de klasik şiirin anlam dünyasını inşa eden hususlardandır. Usulleri, makamları, çalgıları ve diğer ıstılahlarıyla musiki, şairlere zengin bir ifade alanı yaratır. Şairler muhtelif söz sanatlarından istifadeyle kelimeleri işlemekte ne ölçüde mahir olduklarını ortaya koyarlar.

Girift

Alma, yakalama, birbirini içine geçme, tenkit, ay ve güneş tutulması gibi anlamlar ihtiva eden Farsça girift kelimesi (Kanar, 1998, s. 514), Türk müziğinin ney'e benzeyen nefesli sazlarından biridir. Ney sazı kadar geniş bir kullanım alanına sahip olmayan girifte bu adın verilmesine sebep olarak icrasındaki güçlük gösterilir. Sınırlı ses sahasına sahiptir (Erguner, 1996, s. 84). Dem ses tabir edilen pest/kalın sesler bakımından ise neyden daha kuvvetli bir yapı arz eder (Uygun, 2015, s. 112). Tınısı ney'e nazaran dâğî tabir edilir (Pakalın, 2004, s. 672). Ney sazında olduğu gibi fildişi, boynuz, bağa vb. gibi sert malzemededen yapılan baş pare takılarak üflenen girift, sekiz adet perde deliğine sahiptir. Bunlardan yedisi kamyım ön yüzünde, biri arkada, serçe parmağa tekabül eden perdesi ise sağ yahut sola doğru olmak üzere (ön yüzdeki deliklerin simetrisini takip etmeyerek) biraz yana açılmıştır (Sözer, 2005, s. 301). Fizikî özelliği itibariyle ney'den daha küçük olan girift genellikle altı boğumludur; ancak beş, yedi ve dokuz boğumlu olanları da mevcuttur (Erguner, 1996, s. 84). Evliya Çelebi *Seyahatname*'sinin birinci cildinde diğer nefesli sazlarla birlikte girifti de zikreder; ancak hakkında detaylı malumat sunmamıştır. Yalnızca, giriftin miskal sazının iki türünden/akordundan biri olduğu bilgisini verir. Diğerleri de battal miskaldır: "Esnâf-ı kâr, neyzen-i kadîm: Dükkân 4, nefer 13, Hazret-i Mûsâ çoban iken ibtidâ kaval çaldı derler. Bunlar kamyımdan battâl düheng ve nây ve girift ve mansûrşâh ve bolâheng ve dahi battâl ve Dâvûd ve serheng ve süpürge, hâsıl-ı kelâm on iki gûne ney vardır. Esnâf-ı kâr, mûsikâr: Dükkân 6, nefer 15, Hazret-i Süleymân asrında Fisagores-i Tevhîdî halifesi Mûsâ mûsikâr ya'nî miskâlî te'lif edüp sâz-ı kadîmdir. Bunun dahi envâ'ından battâl ve girift miskâller olur." (Dankoff vd., 2006, s. 363).

Girift üfleyenlere *giriftzen* adı verilir. Türk musikisi tarihinde XVIII. asır itibariyle rağbet bulan girift sazını icra eden sanatkârlardan Musahip Giriftzen Derviş İsmail Ağa, Musahip Giriftzen İbrahim Efendi, Giriftzen Kilari (Uzunçarşılı, 1977, s. 106-109); Giriftzen Musahip Said Efendi (İnal, 2019, s. 282-283); Giriftzen Taşçı Emin Ağa (Arıkan, 1993, s. 74); Giriftzen Reşid Bey (Ergun, 2017, s. 632); Giriftzen Üsküdarlı Rıza Bey (Ergun, 2017, s. 502) anılabilir. Girift sazının son büyük ustası olarak şöhret kazanan Giriftzen Asım Bey hususen zikredilmelidir (İnal, 2019, s. 75-78).

Kaynaklarda 17. asır itibariyle rastlanan girift 19. asrın sonlarına kadar varlık göstermiştir (Soydaş, 2007, s. 108-112). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki* adlı eserinde Aksoy (2003, s. 72), elçilik papazı göreviyle 17. asır sonunda İstanbul'da bulunan Covel'in günlüklerinde giriftin ney ile beraber tekkelerde çalındığı bilgisinin yer aldığını söyler. Eflak'ta bulunan Sulzer ise 18. yy sonunda girifti; miskal, sinekemanı, ney,

daire, fasıl kemençesi, tanbur ve def gibi Türk oda musikisinin sazları arasında zikreder. İtalyan seyyah Toderini 18. yy fasıl musikisinin icrasında kullanılan sazlar arasında rebap, santur, keman ve daire ile beraber girifti de anar (Aksoy, 2003, s. 176-177). Doğu müziklerini yerinde inceleyen Villoteau'nun tespitiyle 18. yy son çeyreğinde Mısır'da icra edilen Türk musikisi sazları sinekemanı, tanbur, kanun, şah ney ve girifttir. Villoteau burada detaylı olarak giriftin ölçülerini de vermektedir (Aksoy, 2003, s. 226).

Girift, Türk müziğinin üflemeli sazlarından olmakla birlikte yine musikiye ait terimlerden olarak bugün de bilinen ancak tatbik edilmeyen bir çeşit icra metodunun da adıdır. Birkaç lügatte, notaları duyurmak için parmakların çalgıya teması (Redhouse, 2006, s. 1539); parmakları sazın tellerine sürtmek suretiyle telleri hareketlendirerek sazın nağmelerini daha renkli ve dalgalı olarak icra etmeyi sağlayan bir tarz (Mütercim Âsım, 2009, s. 290) olarak tanımlanmaktadır. Eski musiki nazariyatı kitaplarında karşılaşılan girift tabiri ile ifade edilmek istenen, kanun ve çeng gibi sazlarda telleri tırnak yahut parmakla ittirerek sesin daha ince ve keskin olmasını sağlayan bir metot olduğudur.¹ 15. yy'a ait edvarlarda bu tekniğin ekseriyetle çeng sazı üzerinden uygulanmakta olduğu görülür.² Hızır bin Abdullah *Kitâbü'l-Edvâr*'ında, "...ve eger şol kadar kuvvetin varise kim bu didüğümüzleri girift kuvvetile halâs idesin..." (Özçimi, 1989, 94a, s. 177) diyerek giriftin tellere kuvvet uygulanarak gerçekleştirilen ve perdenin tizleştirilmesi açısından maharet gerektiren bir teknik olduğunu ifade eder.

Girift, yalnızca musikide değil, okunması biraz güç, iç içe geçmiş biçimdeki yazılar için hüsn-i hat sanatında kullanılan bir tabirdir. Bununla birlikte tezyinatta da kullanılır ve Avrupalılarca *arabesk* denilen; motifleri, boşluk bırakmayacak şekilde istif edilmiş süsleme biçimidir (Pakalın, 2004, s. 671-672).

Girift Sazının Yer Aldığı Beyitler

Taranılan 100'den fazla divan ve bazı manzum eserlerde giriftin nefesli saz manasıyla yer aldığı beyit sayısı oldukça sınırlıdır. Beyitlerin genelinde girift sazı musiki meclisinde ney sazıyla yan yana ve aşığın inleyen gönlünün benzetilene olarak hemen hemen aynı anlam dairesi içerisinde işlenmektedir.

1. *Hecriyle girift oldu dil ol kaşı kemânî
Feryâdım anî-çün ki gönül sünbüle düşdü*
Şanizade Ataullah-G.73/4 (Çipiloğlu, 2005, s. 157)

"O kaşı keman gibi olan sevgilinin ayrılığıyla gönlüm karmakarışık oldu. Gönül, sümbüle benzeyen zülfe tutuldu. Bu sebeple feryat ediyorum."

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç mecaz ve teşbih sanatlarından istifadeyle zincir, kemend, misk, reyhan, gece, küfr gibi pek çok unsurun benzetilene olmaktadır. Renk, koku ve şekil itibarıyla sevgilinin saçına benzetilen bir unsur da sümbüldür. Sevgilinin, deste deste ve dağınık haliyle sünbüle benzeyen saçları aşığın gönlünü avlamıştır. Burada asılıp kalan aşığın gönlü, sevgilinin saçları gibi karmakarışıktır. Âşık, bu ıstırapla gece gündüz feryat etmektedir. Sünbül-girift kelimeleri arasındaki ilgi iç içe geçmiş, karışık manasındaki girift kelimesinin şeklen sünbül çiçeğinin sıfatı olması bakımındandır. Sünbül(e) ve girift aynı zamanda birer musiki terimidir. Böyle olması, bu iki sözcük arasında farklı bir bağ kurulmasına ve beyitte farklı bir anlam alanının açılmasına imkân vermektedir. Sünbüle, Türk musikisinin inici seyir özelliği gösteren mürekkep makamlarındandır (Öztuna, 2006, s. 317). III. Selim'in terkibi

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Çaylı, F. (2017). Hızır bin Abdullah'ın Giriftname'si Üzerine: XV. Yüzyıl Müzik Teorisi Yazmalarından Bir Transpozisyon Rehberi, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(2), 1587-1600.

² Câmîü'l-elhân, vr.48b, s.219; Kırşehri, vr.32b, s.32; Seydî, vr.36b, s.92.

olan muhayyer-sünbüle makamına yakınlığından dolayı bu isimle de anılmaktadır (Sözer, 2005, s. 667). Kantemiroğlu'na göre sümbüleden daha dik perdelerde gezinen başka bir makam yoktur (Tura, 2001, s. 84). Sevgilinin ayrılığıyla gönlü karmakarışık olan âşık, yine gönlün nalesini girift sazının içli tınısına benzetmekte ve sünbüle makamında gezinip, feryatlar etmektedir.

2. *Sürûr ile nola meclis-girift-i şevk olsam
Terennüm etmede zîrâ elimde nây-ı kalem*

Mirzazâde Sâlim-K.15/16 (Güfta, 1995, s. 191)

“Neşeyle şevk meclisinin coşkunluğuna kapılsam/meclise dâhil olsam buna şaşılmaz. Zira neye benzeyen kalem (bile) elimde terennüm etmede, güzel şiirler yazmadadır.”

Şair, bu beyti, girift kelimesinin hem lügat hem de mecazi manasını düşünmeye imkân verecek şekilde kurmuştur. Şair musiki meclisinin coşkunluğuna kendini kaptırmıştır ve âh u enîniyle sanki meclisin girift sazı gibidir. Beyitte nây/neyin şekil itibariyle kaleme benzerliği ön plana çıkarılmıştır. Ney ve kamış kalem aslında fiziki benzerliğin ötesinde tabi tutuldukları ameliye bakımından da benzerdir. Her ikisi de kamıştan imal edilir. İçi lifle dolu olan kamış önce temizlenir. Belli bir sertliğe ulaşması için bir müddet sıcakta bekletilir. Sonra kalemtıraşla yontulup kullanılmaya başlanır. Ney ise kamışlıktan koparılıp içi kızgın demirle dağlanır, üzerine delikler (perde) açılır. Şairin, ney olarak tasavvur ettiği kalemi kâğıt üzerinde çıkardığı gıcirtıya benzer sesle sanki ney gibi terennüm etmektedir. Kalemin terennüm etmesi, meclisin coşkunluğuyla kendinden geçip aşk ile şiirler yazmasına işaretir. Ney sazından yakıcı nağmeler zuhur ettiği gibi kamış kalemin terennümünden de aynı tesirde şiirler ortaya çıkar.

3. *Neye beñzer giriftim dir ise o Mevlevî-zâde
Müşâbihdir kulak vîrsün kavalâ inceden ince*

Fatin-G.133/10 (Soldan, 2005, s. 237)

“O Mevlevî soyunun evladı, girift sazım neye benzemektedir (bilmiyorum) derse kavalın usul usul gelen sesine kulak versin. Bu sese benzemektedir.” yahut,

“O Mevlevî evladı, giriftim ney sazına benzer derse yavaş yavaş gelen kavalın sesine kulak kesilsin. Giriftinin tınısı kavalı andırmaktadır.”

Beyitte şair girift sazı ile birlikte ney ve kavalı da zikretmektedir. Ney, girift ve kaval üflemeli sazlar ailesine mensuptur. Diğerlerine göre daha iptidai tabir edilebilecek kaval; kamış, gürgen, şimşir ve ardıç gibi sert ağaçlardan imal edilen Türk halk musikisine özgü çalgılardan biridir. Boyu 30-80 cm arasında değişen kaval 7 delikten oluşur (Sözer, 2005, s. 338). Evliya Çelebi kavalın 9 delikli olduğunu ve mürver ağacından yapıldığını söyler (Dankoff vd., 2006, s. 373). Halk musikisinde çoban sazı olarak bilinen kaval 1,5 oktavlık bir ses genişliğine sahiptir (Sözer, 2005, s. 388). Ney ise Evliya Çelebi'nin tarifleriyle tesirli bir tınıya sahip on iki çeşidi bulunan bir nefesli sazdır (Dankoff vd., 2006, s. 363). Kamıştan yapılıdır. Biri arkada olmak üzere yedi deliği vardır. Dokuz boğumdan oluşur ve üç oktavlık ses genişliğine sahiptir (Sözer, 2005, s. 500). Ney sazına, bilhassa Mevlevilerce kutsiyet atfedilir. Şair beytinde ney, girift ve kavalı zikrederek tını ve yapı itibariyle bu üç sazın birbirlerine benzerliklerini hatırlatmaktadır.

4. *Bülend-âvâze itdüm sâz-ı aşkun perdesin kim tâ
Girift oldı nevâ-yı nâle ey dil nây-ı Mansûra*

Nehcî-G.271/3 (Koç, 2003, s. 301)

“Ey gönül! Aşk sazını öylesine yüksek perdeden icra ettim ki feryadımın nalesi mansur neyinin sadasına karıştı, ona benzedi.”

Ney sazı ses aralıklarının farklılığı sebebiyle bolahenk, müstahsen, süpürde, şah, dâvud vs gibi adlar alır. Ney çeşitlerinden biri de mansur neydir (İsl. Ans., 2007, 68-69). Mansur (dügâh) ney diğer ney türleri ile kıyaslandığında onlardan daha pest denilebilecek bir ses sahasına sahiptir (Sözer, 2005, s. 447). Türk musikisinde perde, makam ve ses anlamının yanında tanbur, bağlama, gitar gibi çalgılarda seslerin birbirinden ayrılması için klavyenin bağlarla bölündüğü kısımların her biri olarak tanımlanmaktadır (Tanrıkorur, 2005, s. 208). Âşık, bu beyitte gönlüyle söyleşmektedir. Aşkın sazı dik/tiz perdelerde seyrederken, pest seslerin hâkim olduğu mansur neye benzeyen gönül derinden derine âh eder. Âşık, sevgiliye olan aşkının, gönlünün iniltilerine galip geldiğini söyler. İlk mısradaki geçen *bülend-âvâze* birleşik sıfatı, *yüksek ses* manasını karşılamaktadır. Kastedilen mana yüksek, tiz perdeden bir icradır. Aşkın sazının bu perdeye yükseltilmesi bize muskide *perde kaldırma* tabirini hatırlatmaktadır. Perde hâkimiyeti ve maharet gerektiren bu uygulama dinî musikiye has bir icra biçimi olarak bilhassa tekkelerde zikre dayalı olarak irticalen gerçekleştirilir. Kelime-i tevhidin okunduğu perde basamak kabul edilip, adım adım perdelerin yükseltilmesi akabinde düşürülmesiyle gerçekleşir. Mevcut perdeden bir üst perdeye her geçişte coşkunun artar, yürüyüş hız kazanır. Tasavvufi bir sembol olarak da nefsin mertebelerinden geçip Hakk'a ulaşmayı ifade eder. Bu tekniğin ses ve saz icrasına taşınması sonraki dönemlere tekabül eder.³ Aşk sazını dik perdeye taşıyıp, öyle icra eden âşık bu şevk ile kendinden geçmektedir.

5. Çemende mutribân nây u girifte idicek âgâz
Çalup ıslıkların minkâr-ı mûsikâr ider bülbül

Muvakkıtzâde Pertev-G.311/4 (Bektaş, 2004, s. 187)

"Saz heyeti çemende ney ve girift çalmaya başlayınca bülbül, ıslıklarını çalup, musikârın gagasına döner, o ahenge katılır."

Şair bu beyitte bir musiki meclisini tasvir etmektedir. Saz heyetinde yer alan tanbur, kanun, kudüm gibi ney ve girift de icra edilmeye başlanınca bülbül adeta şevke gelip musikârın gagasından dökülen nağmeler gibi ıslığı andıran sesler çıkarır. Gagasında birçok delik bulunan ve rüzgârın esişiyle bu deliklerden hoş nağmelerin çıktığına inanılan efsanevi bir kuş olan musikâr aynı zamanda Türk müziğinin kadim nefesli sazlarından (Onay, 2007, s. 284). Mıskal adıyla da bilinen bu çalgı uzunlu kısıklı on beş kadar kamışın yan yana eklenmesinden oluşur (Öztuna, 2006, s 69). Evliya Çelebi girift mıskal ve battal olmak üzere iki çeşidi bulunan musikârın XVII. asır İstanbul'unda 51 icracısının olduğunu bildirir (Dankoff vd., 2006, s. 371). Musiki ilminin bu kuştan zuhur ettiği rivayet olunmaktadır (Mütercim Asım, 2009, s. 533). Ney ve girift mecliste ahenge başlayınca bülbül de onların coşkuna katılıp musikâr gibi gagasından çıkardığı nağmeleriyle bu ahenge eşlik eder.

6. Ceys-i gam neyle girift-i dile âhenk itse
Şâh-ı mansûr ile bir demde muzaffersin sen

Neyli-G.124/2 (Uzun, 1991, s. 131)

"Ey sevgili! Gam askeri ney sazıyla gönlün girift sazı gibi inleyen haline eşlik etse; şah-mansur ney ile bir perde üzere galip olan sensin."

Beyitte iki ayrı tablo resmedilmektedir. İlkinde *şah mansur* ve *muzaffer* kelimeleri üzerinden hükümdar Şah Mansur ve Muzafferiler hanedanına uzak bir telmih vardır. Muzafferiler, İlhanlı Devleti'nin siyasi birliğinin dağılmasıyla hâkimiyetin paylaşıldığı

³Perde kaldırma tekniğine dair ayrıntılı bilgi için bkz.: Levendoğlu, N. O. ve Sezer, E. (2020). Zikre Dayalı Uygulamalardan Saz Müsiki Alanına Bir Transfer: Sadrettin Özçiminin İcrasında Perde Kaldırma, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLVIII(1), 161-178.

yerel hanedanlardan biridir. Şah Mansur ise 1313-1393 yılları arasında İran'da hüküm süren Muzafferîler hanedanının yedinci ve son hükümdarı olarak tanınır (Üstündağ, 2018). Şair, gam gönlün karmaşasına uysa, onunla bir olsa, gönlü ele geçirse de sevgilinin aşkının hepsinin üzerinde ve hükümdar Şah Mansur gibi galip olduğunu dile getirmektedir. İkinci olarak ney sazından yükselen gamlı sada aşığın girift sazına benzetilen ve feryat eden gönlüne eşlik etmektedir. Şah-mansur ney ile bir perde üzere hâkim olan yine sevgilidir. Farsça *dem* kelimesi nefes, koku, efsun, vakit, kan manalarını ifade eder (Mütercim Âsım, 2009, s. 160). Müzikte ise sanatçıya irticali olarak genellikle ney ve yaylı çalgılarla aynı makamın güçlü yahut durak perdesi üzerinden yapılan sürekli eşliktir (Sözer, 2005, s. 212). Neyin geniş nefes gerektiren pest sesleri için sembol olmuştur (Öztuna, 2006, s. 223). Şah ve mansur ney çeşitlerindedir. Şah ney mansura nazaran daha pest perdeden icrayı sağlamaktadır. Bu neyler arasında bir akort daha mevcuttur ki o da şah mansur mabeyni olarak adlandırılmaktadır (Uygun, 2007, s. 68-69). Ney sazının surâhlarından dökülen gamlı nağmeler, sevgilinin aşkına tutulup karmakarışık olan aşığın gönlüne eşlik etse, burada galip olan yine sevgili olacaktır.

7. *Aceb mi nâya girift olsa ey cAtâ nâlem
Hevâ-yı cışka derûnî var anda isti dâd*

Şanizade Ataulлах-G.15/5 (Çipiloğlu, 2005, s. 119)

"Ey Atâ! Ağlayıp inlemelerim ney sesine karışsa, şaşılır mı (şaşılmaz). Onda (bu inleyişte) aşk hevesine kalbi bir yetenek vardır." yahut; "Ey Atâ! Ah u eninim, neye eşlik eden bir girift sazı olsa buna şaşmamalı. Zira onda (Atâ'da) aşk isteğine ruhî bir kabiliyet vardır."

Şair bu beyitte kendine seslenmekte, neyin bir feryadı andıran nağmelerine kendi inleyişlerinin karıştığını ifade etmektedir. Ney sazının karşısında girift sazının tınısına benzettiği kendi âhı dem tutsa buna şaşırılmamak gerekir. Çünkü şairin aşka inisiyaki bir kabiliyeti vardır.

8. *Hevâ-yı ışk-ile neyler gibi feryâd ider gönlüm
Girift-i ülfet olup yâr olalı agyâr ile hem-dem*

Şanizade Ataulлах-G.57/2 (Çipiloğlu, 2005, s. 147)

"Sevgili dostluğa tutulup aşıyar ile arkadaş olduğundan beri gönlüm aşk hevesiyle ney gibi inler."

Beyitte şair, iltifatı daima aşyara olan sevgilinin aşkıyla gece gündüz inlemektedir. Aşığın bu feryadı tıpkı ney'in yakıcı nağmelerine benzer. Ney içi dağlanan dokuz boğumlu kamışın biri arkada olmak üzere ön yüzüne yedi delik/perde açılmasıyla yapılır (Uygun, 2007, s. 68-69). Türk müziğinin en itibarlı sazlarından biri olan ney klasik şiirimizde aşığı temsil eder. Neyin sadası ve sevgilisinden ayrı düşen aşığın feryadı birdir. Kamışlıktan koparılan ney, hakiki yârenden elest bezminde ayrılıp dünyaya indirilen insanı sembolize eder. Sarı rengiyle ney, benzi sararmış aşığı anımsatır. Bu beyitte de girift ve neyin birlikte zikredildiğini görüyoruz. Sevgilinin girift sazına ülfeti aşığa ve onu temsil eden ney sazına itibar etmediğinin delili gibidir.

9. *Feryâd-ı girift olsa da dünyâda müessir
Nây-ı dil-i nâlânıma nisbet ne düdüktür*

Enderunlu Vâsıf-G. 45/4 (Gürel, 2019, s. 307)

"Giriftin figanının cihanda bir tesiri olsa da ney gibi inleyen gönlüme nazaran bir düdüktür hükümdendir."

Divan edebiyatını, bilhassa şarkı nazım biçimiyle kaleme aldığı şiirleriyle temsil eden son dönem şairi Enderunlu Vâsıf aynı zamanda iyi bir musikişinastır (Karahana, 1995,

s. 189-190). Vâsıf bu beyitinde ney ve girift sazını karşılaştırmakta, giriftin neye nisbetle ancak bir düdük kadar itibarının olduğunu söylemekte ve ney sazını yüceltmektedir. Düdük, üflemeli çalgıların atası kabul edilen bir alettir. İlk zamanlar haberleşme vasıtası olarak kullanılmakta iken sonraları üzerine perde delikleri açılarak üflemeli bir çalgıya dönüşmüştür (Sözer, 2005, s. 237). Kamışlıktan koparılarak içi dağlanan ve üzerine delikler açılan ney bu haliyle âşığa benzemektedir. Âşığın da aşk ateşiyle gönlü dağlanmış, sevgilisinin bakış oklarıyla sinesinde göz göz yaralar açılmıştır. Neyden dökülen yakıcı naleler, âşığın yakarışına eş tutulur.

Sonuç

Farsça girift kelimesi lügat manası itibariyle iç içe geçmiş, karışık, yakalama, tutma anlamına gelmektedir. Bununla birlikte girift ney ailesine mensup nefesli sazlardandır. Tınısı neye nazaran daha yerli tabir edilen girift, 17-19. yüzyıllar arasında etkin olarak icra edilmiştir. Girift Türk musikisinin bugün artık unutulmuş olan çalgılarından. Bununla birlikte 15. asra ait edvarlarda karşımıza çıkan ve bilhassa kanun ve çeng gibi sazlarda uygulanan bir icra metodunun adıdır. Çalışmamızda diğer musiki unsurlarıyla bir arada zikredilen giriftin bir icra tekniği olarak kullanılmasından ziyade nefesli bir saz olarak beyitlerde ney ile birlikte kullanıldığı görülmüştür. İncelenen 100'ü aşkın divan yanı sıra manzum eserde girift ile ilgili oldukça sınırlı sayıda beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde girift genellikle ney sazının yanında, kimi zaman onunla karşılaştırılmak suretiyle ele alınıp işlenmiştir. Bir kez daha görülmüştür ki beytin anlam dünyasına tam manasıyla nüfuz edebilmek her kelimenin üzerinde incelikte durmayı gerektirmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Aras, M. (2010). *Mu'în Divanı İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniv.
- Arıkan, V. S. (1993). *III. Selim'in Sırkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Bektaş, E. (2004). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Hayatı-Sanatı ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Çaylı, F. (2017). Hızır bin Abdullah'ın Giriftname'si Üzerine: XV. Yüzyıl Müzik Teorisi Yazmalarından Bir Transpozisyon Rehberi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(2), 1587-1600.
- Çipiloğlu, A. R. (2005). *Şânîzâde Atâullah ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniv.
- Doğrusöz, N. (2007). *Harîrî bin Muhammed'in Kırşehir Edvârı Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Ergun, S. N. (2017). *Türk Musikîsi Antolojisi*, C. I-II. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Erguner, S. (1996). Girift. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 14, s. 84-85). İstanbul: TDV Yayınları.
- Evliyâ Çelebi (2006). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I. (haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Güfta, H. (1995). *Sâlim (Mirzâ-zâde) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Gürel, R. (2019). *Enderunlu Osman Vasıf Bey ve Dîvânı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- İnal, İ. M. K. (2019). *Hoş Sadâ, Son Asır Türk Musikînasları*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kanar, M. (1998). *Farsça-Türkçe Büyük Sözlük*. İstanbul: Birim Yayınları.
- Kantemiroğlu (2001). *Kantemiroğlu-Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât, Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı, C. I*, (haz. Yalçın Tura). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karahan, A. (1995). Enderunlu Vâsîf. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 11, s. 189-190). İstanbul: TDV Yayınları.
- Koç, N. İ. (2003). *XVII. yy Dîvân Şâiri Şerif Nehcî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Levendoğlu, N. O. ve Sezer, E. (2020). Zikre Dayalı Uygulamalardan Saz Mûsikîsi Alanına Bir Transfer: Sadrettin Özçiminin İcrâsında Perde Kaldırma. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLVIII(1), 161-178.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009). *Burhân-ı Katı*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Özçimi, M. S. (1989). *Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü, Cilt I-II*. Ankara: Orient Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Redhouse, S. J. W. (2006). *Turkish and English Lexicon New Edition*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 3. Baskı.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Soldan, U. (2005). *Fatîn Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Soydaş, M. E. (2007). *Osmanlı Sarayında Çalgılar*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Sözer, V. (2005). *Mûzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sunal, A. (2014). *Sâdik Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uygun, M. N. (2007). Ney. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 33, s. 68-69). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uygun, M. N. (2015). Girift Sazı ve Deliklerinin Açısındaki Sayısal Değerler, *İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, 1(2), 111-128.
- Uzun, A. (1991). *Neylî Dîvânı -Tenkidli Metin-*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı. *Türk Tarih Kurumu, Belleten*, XLI(161), 79-114.
- Üstündağ, M. (2018). *İran'ın Bilinmeyen Hanedanlığı Muzafferiler*. Ankara: İraniyat Yayınları.