

KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİ VE KLASİK TÜRK EDEBİYATI ARASINDAKİ ETKİLEŞİM

Gülçin YAHYA KAÇAR^{1*}

¹: Gazi Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Ankara.

Özet

Bu bildiriye, Türk kültürünün önemli iki san'at dalı olan Klasik Türk Mûsikîsinin ve Klasik Türk Edebiyatının tarihî süreç içerisinde birbirlerini nasıl etkiledikleri üzerinde durulmuştur. Şairlere, sultanlara, mutasavvıflara ait şiirler ile mûsikîmizin önemli bestekârlarının eserlerinin nasıl bir birliktelik sergiledikleri ortaya konmuştur. Bu birliktelikteki muhteviyatı, dinamikleri, temel değerlerinin ne olduğu incelenmiştir. Klasik Türk Edebiyatının önemli kaynakları olan Dîvanlar, Klasik Türk Mûsikînin de önemli güfte kaynağıdır. Klasik Türk Edebiyatı türleri ve şekillerinin Klasik Türk Mûsikîsi formlarında nasıl kullanıldığına yer verilmiştir. Klasik Türk Edebiyatındaki mûsikî unsurları, mûsikî terimleri ile edebî san'atların kullanımı, bestelenmiş şiirler, edebiyattaki önemli temaların mûsikîdeki yansımaları üzerinde durulmuştur. Çalışmada kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Mûsikîsi, Klasik Türk Edebiyatı, Divân, Makam, Sultan

INTERACTION BETWEEN CLASSICAL TURKISH MUSIC AND CLASSICAL TURKISH LITERATURE

Abstract

In this study, it was emphasized how Classical Turkish Music and Classical Turkish Literature, which are two important branches of art of Turkish culture, affect each other in the historical process. It was put forward that how synergy was occurred between poetry of the poets, sultans, sufis and the works of the important composers of our music. The content, dynamics, and core values of this union are examined. Dîvanlar, which is an important source of Classical Turkish Literature, is also an important source of Classical Turkish Music. How Classical Turkish Literature types and forms are used in Classical Turkish Music forms was given. Musical elements in classical Turkish literature, musical terms and usage of literary arts, compose poems, musical reflections of important themes in literature were emphasized. A literature review method was used in the study.

Key Words: Classical Turkish Music, Classical Turkish Literature, Divan, Makam, Sultan

Giriş

Efendim, san'at her zaman eleştirilere, tartışmalara, farklı görüşlere açık bir alan olmuştur. Bunun nedenlerinden biri san'atla haşır neşir olan kesimlerin düşünce ve fikrî yapılarındaki görüş ayrılıklarıdır.

Osmanlı Müziği, Türk Mûsikîsi, Klasik Türk Müziği, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Tarihi Türk Müziği, Saray Müziği, Şehir Müziği, Köy Müziği gibi pek çok isimlendirmelere muhâtap olmuş mûsikîmize ad koyma çabalarının altında tarihî, sosyolojik, ekonomik, kültürel, siyâsî, psikolojik (sâhiplenme duygusu) nedenlerin yatmaktadır.

Cumhuriyet döneminin ünlü müzikologlarından biri olan Mahmut Ragıp Gazimihal, Türk Mûsikîsi için; “Klasik” kelimesini kullanan ilk kişidir. Klasik kelimesi halk arasında, san'atkârlar arasında, akademisyenler arasında da yaygın olarak benimsenmiştir. Yabancı bilim adamları da Classical Turkish Music olarak mûsikîmizi adlandırmışlardır. Bu adlandırmalar da hâlen kullanılmaktadır.

Klâsik kavramının kelime olarak iki önemli anlamı bulunmaktadır.**Birinci anlamı:** Eski Yunan, Roma ve 17. yüzyıl Fransız sanatıyla ilgili sanatçı veya eser, *Yunan klasikleri, Fransız klasikleri gibi.. İkinci anlamı ise:* Üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen eser demektir. Klasik kavramı bir dönemi ifâde ettiği gibi bir de anlam, işlev olarak kullanılmaktadır. Eserin işleniş biçimi önemlidir, Dil, üslûp kusursuz bir şekilde işlenmiştir. Dil açık, yalın ve soyludur. San'at için san'at görüşü ile eserler yazılır.

Türk kültürünün şekillenmesinde birbirlerinden etkilenen, tarihî süreci birlikte yol alarak yaşayan iki san'at dalı bulunmaktadır ki bunlardan birisi Türk mûsikîsi diğeri de Türk edebiyatıdır.

Türklerin X. Yüzyıldan itibaren İslâm diniyle müşerref olmaları yaşadıkları dînî değişim, dil ve kültür değişimini de beraberinde getirmiş; dil ve edebiyatımız bâriz bir şekilde Arap, Fars dil ve edebiyatının etkisi altına girmiştir.

XIII. yüzyılda gelişmeye başlayan, XV ve XVI. yüzyıllarda da gelişimini tamamlayan, XIX. yüzyıla kadar etkin bir şekilde süren ve içerisinde bol miktarda Arapça ve Farsça asıllı kelimelerin bulunduğu bir yazı dili olan Osmanlı Türkçesi, dil ve edebiyat alanlarında yapılan çalışmalara yön veren ve milletimizin muhteşem mâzîsiyle bağlantısını sağlayan çok önemli Türk-İslâm kültür dili olmuştur.

Klasik Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı kurallara bağlılığından ve kalıcılığından dolayı Dîvân Edebiyatı olarak da adlandırılmış ve kabûl edilmiştir. Yüzlerce yıl geçmesine rağmen değerini yitirmeyen bu edebiyat türü diğer san'at alanlarını da etkilemiştir ki Türk Mûsikîsi bu san'atların başında gelmektedir. İki san'atın birlikteliğiyle oluşan muhteşem bir ifâde biçimi ortaya çıkmıştır. Bu ilimlere mensup pek çok şair ve bestekâr müşterek çalışmaları ile çok değerli san'at eserleri meydana getirmişlerdir.

Ancak, Tanzîmatın ilânıyla (1839) birlikte Batı'ya yönelen Osmanlı devleti, hukûkî, siyâsî ve içtimâî müesseselerde olduğu gibi edebiyat ve mûsikî alanlarında da yeni bir döneme girmiş; Klasik Türk Edebiyatının yanı sıra Klasik Türk Mûsikîsi de Batı kültürünün etkisinde kalmıştır. Sonraki dönemlerde giderek yoğunluk kazanacak olan dilde sâdeleşme, bir başka ifâdeyle dilde tasfiyecilik hareketlerine zemin oluşturacak dil üzerindeki çalışma ve tartışmalar da yine bu dönem içerisinde başlatılmıştır.

Şinâsi'nin “dilde sâdeleşme” olarak ortaya koyduğu düşünce, daha sonraları Ömer Seyfettin tarafından daha da genişletilerek bir nevi “dilde tasfiyecilik'e dönüştürülmüştür. Ömer Seyfettin, Genç kalemler dergisinde yayımlanan”Yeni Lisân” (1911) başlıklı makalesinde: Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinden sonra Arapça ve Farsça'dan Türkçe'ye çok sayıda kelimelerin

girmesinden, konuşma ve yazı dilinin farklılığından söz ederken her dilin esâsını teşkil eden fiillerin Türkçe’de varlıklarının devâm ettirmelerinde bir mahzur görmediğini de belirtmiştir. Ancak yine de eski Türkçenin hasta olduğunu, hastalığın Türkçe’deki yabancı kurallardan kaynaklandığını, bu hastalıklardan kurtulmak için de terkiplerin Türkçe kelime ve kurallara göre yapılması ve Türkçe’ye yerleşmemiş olan Arapça ve Farsça ünlem ve eklerin kaldırılıp atılması gerektiği husûsunu da dile getirmiştir.

Ömer Seyfettin’in yazı dili ile konuşma dili arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmak, Türkçeyi daha da geliştirmek maksadıyla ortaya koyduğu ve bir cihetle “tasfiyecilik” şeklinde nitelendirilebilecek bu görüşleri, dönemin tartışmaları içinde millî edebiyatçıların da çaba ve gayretleriyle güç kazanmıştır. Böylece bir medeniyetin dili olan Osmanlı Türkçesi ölü bir dile dönüştürülürken, Türk dili ve edebiyatı da yeni ve çok farklı bir yola girmiştir. Bu ve benzeri tahrîbatlar sonucu kendi öz değerlerine, kültürüne, tarihine, edebiyatına, mûsikîsine yabancı bir nesil de yetişmiştir. Tanzîmâtla başlayıp günümüze kadar süre gelen Batılılaşma adına yapılan bütün bu uygulamalar Türk kültür, san’at ve tefekkür hayatını da son derece menfî yönde etkilemiş; giderek kısırlaşmasına neden olmuştur.

Her iki san’at batılılaşma hareketiyle birlikte gönüllerden düşürülerek ayakta durmaya ve var olmaya çalışmış, aynı kaderi paylaşmışlardır. Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı iyi günde ve kötü günde birlikte yol arkadaşlığını devam ettirmişlerdir.

Bu kısa tarihî bir girizgâhtan sonra bu bildiride Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatının birbirlerinden nasıl etkilendikleri ortaya konulacaktır.

İki Kadim San’ata Ait Temel Dinamikler

Bir toplumun mûsikî, edebiyat ya da diğer san’atlarla olan münâsebetleri ve bu münâsebetin düzeyi o toplumun sosyo-kültürel-ekonomik anlamda refah düzeyinin ne seviyede olduğunun da göstergesidir. Osmanlı –Türk medeniyetinde mûsikîden mîmârîye, tezhipten hat’a tüm san’at eserlerine bakıldığında yaşanan bu yönlü refahın gözardı edilmesi mümkün değildir.

Türk kültürü ve medeniyeti tarihine bakıldığında mûsikî san’atının en üst ilimler arasında yer aldığı bilinmektedir. Bu durum farklı âlimler tarafından da dile getirilmiştir. Nitekim, Rauf Yektâ Bey Türk Mûsikîsi kitabında ünlü Türk filozofu ve âlimi İbni Sînâ’ dan bahs eder. İbni Sînâ; henüz 17 yaşındayken, zamanın bütün ilimlerini tahsil edip bitirdikten sonra “*İşte insan, diğer ilimler nerede?*” diye sorar. Fakat mûsikînin tatbikatıyla uğraşmaya teşebbüs edince, mûsikînin diğer ilimlerden farklı olduğunu görür ve kendi kabiliyetindeki eksikliği hayretle müşâhade ederek, şöyle der: “*İşte ilim, insan nerede?*” diye sorusunu değiştirir.¹

Osmanlı Devletinin gücü ve kudretinin etkisiyle, Türk-İslâm düşünce yapısı ve san’at anlayışı 1000 yıllık bir zamanı aşarak günümüze gelebilmiştir. Bu medeniyete ait san’atların havası olması, yüce olması onları ayakta tutan önemli dinamiklerin, temel değerlerin bulunmasından kaynaklanmaktadır. Klasik Türk Mûsikîsinin ve Klasik Türk Edebiyatının birlikte, güçlü ve te’sirli olmasındaki temel dinamikleri ve değerleri dört başlık altında sıralayabiliriz:

Birincisi: Ulemâ arasında san’atların mühim ve ilmî bir mesele olarak kabûl ediliyor olmasıdır. Ulemâ tarafından san’ata değer verilmesidir. Kendilerinin san’atla bir fiil meşgûl olmaları, san’atı bilmeleri bu meseleye ilmî gözle bakmalarını sağlamıştır. Ulemâ sınıfı aynı anda

¹ Yekta, Rauf, çev: Orhan Nasuhioğlu, Türk Musikisi, İstanbul 1986, s.44

birkaç san'atla hemhâl olmuşlardır. Günümüzde disiplinlerarası dediğimiz, farklı ilim ve bilim dalları ile sistematik bir bütünlük içerisinde bağ kurarak çalışmışlardır.

Dâr'ül Fünûn Târih-i Felsefe müderrisi Muhammed Ali Aynî, Dâr'ül Fünûn Edebiyat Fakültesi mecmuasında çıkan bir yazısında Erzurumlu İbrâhim Hakkı Hazretlerinin (1156/1710-1195/1781) mûsikî üzerine yazdığı bir manzûmeyi nazara vererek şunları söyler: Eskiden ulemâ arasında mühim bir mes'ele de mûsikî mes'alesi idi. Mutaassıb ulemânın red ettiği mûsikîyi Şeyh Erzurumlu İbrâhim Hakkı Hazretleri rûha gıda, bir tıbb-ı rûhanî addediyor. Ve şöyle diyor²:

*Mûsikî hikmete dâir fendir
Bilene bilmeyene rûşendir
Nice esrârı var idrâk idecek
Yer gelür sîneleri çâk idecek*

*Verir insâna hayât-ı taze
Nağme-i bülbül hoş- âvâze
Gûş kıl nağmesini mürgânın
İktizâ eyler ise insânın*

*Nağme-i şûh hoş-âheng-i beşer
Hâh nâ hâh ider insâna eser
Nağme bir mantık-i rûhânidir
Nağmenin lezzeti vicdânidir.*

Erzurumlu İbrâhim Hakkı Hazretleri kendisinin ifâdesiyle 400 kitaptan yararlanılarak yazdığı Mârifetnâme adlı eserinde Güneş Sistemini (hey'et-i cedîde) anlatan ilk âlimdir. Astronomi, fizik, psikoloji, sosyoloji, tasavvuf, , mûsikî san'atının manasını, derinliğini, Türk kültüründe bu san'ata verilen değeri, az önce okuduğumuz şiirle edebî olarak ifade etmiştir. Ulemânın mûsikîye ilmî zâviyeden bakması hem san'atı yüceltmiş, hem de değerli eserlerin verilmesini sağlamıştır.

İkinci temel dinamik: **Türk-İslâm kültüründe ulemâ sınıfının yanı sıra, tasavvuf ehli şahsiyetlerin, bir devlet adamının, bir bürokratın hatta halkın** dahi şiir, mûsikî, hat, ebru gibi san'atlarımızı icra etmelerinde gösterdikleri hassasiyet ve bu san'atlarla mutlaka meşgûl olmaları diğer önemli dinamiklerden biridir. Örneğin Şeyhülislâm Esad Efendi, Kadı Fuat Efendi, Nayî Osman Dede, Sermüezzîn Rifat Bey, Şeyh Abdülhalim Efendi, hânende, musâhib ve sermüezzîn olan İsmâil Dede Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Ali Nutkî Dede, Kadızâde Mustafa Efendi, Kasımpaşalı Osman Ağa, Kazasker Mustafa İzzet gibi şahsiyetler isimlerinin önünde yazılı olan ünvanlarından ve sıfatlarından başka bestekâr, güftekar ve mûsikîşinasdırlar.

² Muhammed Ali Aynî, Darü'l-Fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası, sene:1,sayı:2, Mayıs1332 (İstanbul, 1916 ss.129-130)

Klasik Türk Edebiyatı şâirlerinden, 203 kişinin mûsikîşinas olduğu tesbit edilmiştir. Bunlardan: 43 kişi tarikat şeyhi, 22 kişi kadı, 3 kişi şeyhülislâm, 34 kişi cami görevlisi ve 21 kişi müderrisdir³

Mûsikîşinas şâirlerin tarîkatlara göre dağılımı ise şöyledir: 38 Mevlevî, 17 Halvetî, 9 Celvetî, 6 Nakşibendî, 4 Bektâşî, 3 Bayramî, 3 Eşrefî, 3 Gülşenî, 3 Sünbülî, 2 Kadirî, 1 Zeynî olmak üzere 90 şâir⁴.

Ulemâ sınıfının yanı sıra diğer devlet kademelerindeki bürokratların ve halkın san'atla meşgul olması edebiyat ve mûsikî birlikteliğini güçlendirmiştir.

Üçüncü temel dinamik: *Meclis ve bu meclislerde âdab - erkân ve mekân*

Mehterhâne, Mevlevîhâne, Enderun ve özel meşkhânelerde bu mûsikî ve edebiyat ilminin eğitimi verilmiş olmasıdır. Osmanlı dönemi mûsikîsinin gelişmesinde bu kurumların dışında câmi, medrese, saray ve tekkelerin de önemli rol oynadığı söylenmelidir⁵. Ayrıca her kesimden insanın bir araya geldiği saray meclisleri, Konaklar-köşkler, dergâhlar, kahvehâneler, meyhâneler, mûsikî cemiyetleri önemli mekânlardır. Osmanlıda her devirde şâir, mûsikîşinas ve diğer san'atkârlar bu meclislere katılmış, himaye edilmişse de bu mekânlar hakkında daha çok 18. - 20. yüzyıla dâir daha somut bilgilere ulaşabiliyoruz. Asırlardır akl-ı selim sahibi devlet adamı, âlim ve münevverlerin: kalb-i selîm şâir ve musikişinaslarla bir araya geldiği şiir ve mûsikî meclisleri zevk-i selîmin peşinde nice güzellikleri kültürümüze kazandırdı. Osmanlı'da medrese, câmi, tekke, esnaf locası, saray, konak, köşk, kahvehâne, sahaf, kütüphâne, devlet dâiresi hatta meyhâne bile yeri geldiğinde ilim ve san'atın irfanıyla bir meclis olabilmıştır. Bir üstâdın terbiyesinde meşk kültürüyle yetişen bestekâr, hânende, gazelhân gibi san'atçılar, aldıkları eğitimin sergilenmesi için şiir ve mûsikî meclislerinde (bezm, işret) boy göstermişlerdir. Meselâ Şeyh Gâlip, Türk edebiyatının şâheseri olan Hüsn ü Aşk'ı böyle bir mecliste yazmaya karar vermiştir. Türk Hükümdârı Hüseyin Baykara (v: 1505) devrinde yaygınlaşan bezm meclisleri Osmanlı pâdişahları arasında da gelenek olmuş ve "Hüseyin Baykara Faslı" adıyla devam etmiştir. Bu fasıllar da yine bu meclislerde yapılmıştır⁶.

Kişilerin bu tür sosyal ortamlarda san'at icrâ etmeleri, san'atı paylaşımları, san'atın güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Sivil toplum kuruluşlarının ve mekânlarının meşk ve muhabbet ortamında gerçekleşen san'at sohbetleri ve icrâları, halkın san'at zevkinin oluşmasında ve nabzın tutulmasında önem arz etmiştir.

Her iki san'atın birbirini etkilemedeki en önemli temel dayanaklardan,

Dördüncüsü ve en önemli dinamik: *Türk kültüründe san'atın mânâ boyutu - mâhiyyeti ve ulvî duygularla yapılmasıdır.*

Türk kültüründe "Şiir ile mûsikînin esaslarında da önemli benzerlikler söz konusudur. Bunların başında, her ikisinin temelinde dînî inanç yatması gelmektedir. Fuzûlî'ye göre, "Şiir kabiliyeti

³ Erdemir, Avni, Anadolu Sahası Mûsikîşinas Dîvan Şâairleri, Ankara 1999, s. XXXI.

⁴ Erdemir, Avni, a.g.e., s. XXXIV.

⁵ Tanrıkorur, Cinuçen, "Osmanlı Mûsikîsi", Osmanlı Medeniyeti Tarihi, İstanbul 1999, C. II, s. 498.

⁶ Alvan, Türkan, Alvan, Hakan, Saz ve Söz Meclisi, İstanbul, 2016, s. 41-43

insana Allah tarafından ezelde bağışlanmış ve onun yardımı olmaksızın da kusursuz şiir söylenemez.”⁷

Özellikle tekke ve mevlevîhânelerde, âyin ve dînî merâsimlerde (cem, zikir, deverân vs.) mûsikî her zaman kullanılmıştır. Mûsikîyi Allah’ın lisânına benzeten Mevlâna Hazretleri, Cenâb-ı Hakk’ın Bezm-i Elest’te rûhlara mûsikî lisânı ile seslendiğini belirtir. Tasavvuf ehline göre; Yüce yaratıcı Bezm-i Elest’te Hz. Adem’in zürriyetinden ahd-i misâk alıp cân kulağına “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” hitâbında bulunmuştur. (*Bezm-i Elest: Elest meclisi, Allah’ın rûhları yarattığında, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim ?” anlamındaki sorusuna, rûhların, “Evet, Rabbinizdir” diye cevap verdikleri an.*) Bu cümlelerin söylenişi o kadar güzel olmuştur ki, rûhlar o güzel sadâ ile mest olup kendilerinden geçmişlerdir. O gün hitâbın zevkini ve lezzetini alan rûhlar, nerede güzel bir nağme duysalar mest olurlar. Güzel nağme ve sadâ karşısında yaşanan bu mestlik o ezeli tadı hatırlayıştır.

Bestekâr da, şâir de yüce yaratıcı tarafından kendisine bahşedilmiş yetenek ile eserlerini vücûda getirir. İç dünyasındaki duygularını kağıda dökerek ilham adını verdiği, bir anda gelen tılsımla muhteşem eserler meydana getirir. Ünlü bilgin Einstein ilham için; “Tanrının insana en çok yaklaştığı andır” diyor. San’atkârlar Bezm-i elest’te kendisine verilen yetenek ile san’at eserini ortaya koyarlar. Tefekkür dünyasına dalıp, o âlemden çıkardığı, hissettiği rahmânî bir duyguyu san’at eseri olarak kağıda, nağmelere aktarır.

Mûsikîden etkilenmeyen mahlûkat yok gibidir. Eğer varsa da **İmâm Gazâlî (1058-1111) onlar için şöyle diyor:** “Baharın ve çiçeklerin, ud’un ve saz tellerinin etkilemediği kişinin mizâcı o kadar hasta ve bozuktur ki ilâcı yoktur. Ezgiler, nağmeler söz anlamayan bebeklere ve hatta deveye bile müessirdir. Ağlayan çocuk mûsikînin etkisi ile susar ve uyur. Deve de mûsikînin etkisi ile yükünün ağırlığını unuttur”.

Temel Dinamiklerin Eser Olarak Yansımaları

Bu dört temel dinamiğin birleşerek birbirini etkilemesi edebiyat ve mûsikî münâsebetlerini de güçlendirmiştir. Bu vesileyle 13.yüzyıldan itibaren önemli şahsiyetler tarafından Dîvanlar yazılmıştır.

13. yüzyıl dîvan edebiyatı şâirleri:

Hoca Dehhani, Hz.Mevlânâ ,Sultan Veled, Ahmet Fakih

14. yüzyıl dîvan edebiyatı şâirleri:

Ahmedî, Âşık Paşa, Kadı Burhaneddin, Nesimî, Gülşehrî

15. yüzyıl dîvan edebiyatı şâirleri:

Şeyhi, Ahmet Paşa, Mesihî, Necatî ve Cem Sultan.

16. yüzyıl dîvan edebiyatı şâirleri:

Fuzûlî (?-1556), Zâtî (1471-1546), Bâkî, (1526-1600) Bağdatlı Rûhî (? - 1605) , Taşlıcalı Yahyâ, (? - 1582) Nev’î, Hayalî.

17. yüzyıl dîvan edebiyatı şâirleri:

Cevrî, Nailî, Nef’î, Neşatî, Nabî, Şeyhülislam Yahya Efendi

⁷ Doğan, M. N. (1997). *Fuzûlî’nin Poetikası*, Kitabevi, İstanbul:1997 s.19

18. yüzyıl dîvan edebiyatı şâirleri:

Nedim, Şeyh Gâlip, Sünbülzâde Vehbî, Enderunlu Fazıl, Fitnat Hanım.

19. yüzyıl dîvan edebiyatı şâirleri:

Enderunlu Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla.

Önemli dîvan edebiyatı şâirleridir ve yazmış oldukları gazel, kasîde ve şiirlerden pek çok besteler yapmıştır.

Yüzyıllara göre Osmanlı Sultanlarının dönemlerinde yaşamış dîvan şâirleri ve dönemin bestekârları ise aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Yüzyıl	Sultanlar / Şehzâdeler	Dönemin Divân Şairleri	Dönemin Bestekârları
13.	Osman Gazi (1299-1326)	Hoca Dehhanî Hz.Mevlânâ (1207-1273) Sultan Veled (1226-1312) Ahmet Fakih	Sultan Veled (1226-1312)
14.	I.Orhan Gazi (1326-1359) I. Murad (1359-1389) Yıldırım Beyazıt (1389-1402)	Ahmedî (1334-1413) Âşık Paşa Kadı Burhaneddin (1345-1398) Nesimî (1370-1418) Gülşehrî	Abdülkâdir Merâgî (1360-1435)
15.	I. Mehmed Çelebi (1413-1421) II. Murad (Muradî) (1421-1451) Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) II.Beyazid (Adlî) (1481-1512) Cem Sultan (Kendi Adıyla) Şehzâde Korkut [1470-1512]	Şeyhi (1375-1431) Ahmet Paşa (1426 - 1497) Mesihî Necatî (1455 - 1509)	Hüseyin Baykara (1438-1506) Şehzâde Korkud (1467-1513) Abdülaziz Çelebi (?- ?)
16.	Yavuz Sultan Selim (1512-1520)	Fuzûlî (?-1556) Zâtî (1471-1546) Bâkî (1526-1600)	II. Gazi Giray Han (1554-1607)

	<p>Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî) (1520-1566)</p> <p>II.Selim (1566-1574)</p> <p>III. Murad (1574-1595)</p> <p>III. Mehmed (1595-1603)</p>	<p>Bağdatlı Ruhî (?-1605)</p> <p>Taşlıcalı Yahyâ (? - 1582)</p> <p>Nev'î</p> <p>Hayalî</p>	
17.	<p>I. Ahmed (1603-1617)</p> <p>I. Mustafa (1617-1618 / 1622-1623)</p> <p>II.(Genç) Osman (1618-1622)</p> <p>IV. Murat (1623-1640)</p> <p>I. İbrahim (1640-1648)</p> <p>IV. Mehmet (1648-1687)</p> <p>II.Süleyman (1687-1691)</p> <p>II.Ahmed (1691-1695)</p> <p>II. Mustafa (1695-1703)</p>	<p>Cevrî</p> <p>Nailî (?-1666)</p> <p>Nef'i (1572-1635)</p> <p>Neşatî</p> <p>Nâbî (1641-1712)</p> <p>Şeyhülislâm YahyâEfendi (1553-1644)</p>	<p>Benli Hasan Ağa (1607-1662)</p> <p>Neyzen Yusuf Paşa (?-1670)</p> <p>Ali Ufkî Bey (1610-1675)</p> <p>Hâfız Post (1630-1694)</p> <p>Buhûrizâde İtrî (1640-1771)</p> <p>Seyyid Nuh (?-1714)</p> <p>Kantemiroğlu (1673-1727)</p> <p>Enfî Hasan Ağa (1670-1729)</p> <p>Kutbunnâyî Osman Dede (1652-1730)</p> <p>Zaharya (?-1740)</p>
18.	<p>III. Ahmed (1703-1730)</p> <p>I.Mahmud (1730-1754)</p> <p>III. Osman (1754-1757)</p> <p>III. Mustafa (1557-1774)</p> <p>I.Abdülhamid (1774-1789)</p> <p>III.Selim (1789-1807)</p>	<p>Nedim (1680-1730)</p> <p>Şeyh Galip (1757-1799)</p> <p>Sünbülzâde Vehbî(1718? - 1809)</p> <p>Enderunlu Fâzıl (1759 - 1810)</p> <p>Fitnat Hanım (1842-1909)</p>	<p>Ebu Bekir Ağa (1685-1759)</p> <p>Tanburî Mustafa Çavuş (1700-1786)</p> <p>Şeyhülislâm Esad Efendi (1685-1753)</p> <p>Dilhayat Kalfa (1710-1760)</p> <p>Tabîî Mustafa Efendi (1700-1786)</p> <p>Küçük Mehmed Ağa (?-1800)</p> <p>Tanburî İsak (1745- 1814)</p> <p>Emin Ağa (1750-1814)</p> <p>Hacı Sadullah Ağa (1760-1825)</p> <p>Abdûlbâki Nasır Dede (1765-1821)</p> <p>Nûman Ağa (1750-1834)</p> <p>Zeki Mehmed Ağa (1776-1846)</p> <p>III. Selîm (1761-1808)</p> <p>Dede Efendi (1777-1845)</p>

			Şakir Ağa (1779-1841)
19.	IV. Mustafa (1807-1808) II.Mahmud 1808-1839) Abdülmecid (1839-1861) Abdülaziz (1861-1876) V. Murad (1876-) II. Abdülhamid (1876-1909)	Enderunlu Vâsıf (1786-1824) Keçecizâde İzzet Molla (1785-1829)	Eyyubî Mehmed Ağa (1804-1850) Basmacı Abdi Efendi (1787-1851) Veli Dede (1808-1860) Suyolcu Salih Efendi (1806-1862) Hâşim Bey (1815-1868) Dellalzâde İsmail Efendi (1797-1869) Kazasker Mustafa İzzet Ef.(1802-1876) Latif Ağa (1815-1885) Nikoğos Ağa (1836-1885) Tanburî Büyük Osman (1816-1885) Zekâi Dede (1825-1897) Sultan Abdülaziz (1830-1876) Hacı Arif Bey (1831-1891) Hacı Faik Bey (1831-1891) Şevkî Bey (1860- 1891) Medeni Aziz Efendi (1842-1895) Mahmut Celâleddîn Paşa (1839-1891) Tanburî Ali Efendi (1836-1902) Hacı Emin Efendi (1845-1907) Vasilâki Efendi (1845-1907) Hacı Kirâmi Efendi (1845-1907) Bolahenk Nûri Bey (1862-1910) Kanunî Hacı Arif Bey (1862-1911) Tatyos Efendi (1855-1913)

			Asdik Ağa (1840-1913) Tanburî Cemil Bey (1871-1916)
20.	V. Mehmed Reşat (1909-1918) VI. Mehmed (1918-1922)		

Not : Cumhuriyetin ilânına kadar olan dönem alınmıştır.

Klasik Türk Edebiyatı ve Türk Mûsikîsi Etkileşiminin Tezâhürleri

Klasik Türk Edebiyatı ve Türk Mûsikîsi etkileşimi beş farklı şekilde tezâhür etmiştir.

- 4.1. Klasik Türk Edebiyatına ait nazım şekilleri ve türleri Türk mûsikîsinde bir form ve biçim olarak kullanılmıştır.
- 4.2. Klasik Türk Edebiyatında mûsikî terimleri anlamlandırılarak edebî san'atlar yapılmıştır.
- 4.3. Dîvanlarda kullanılan mûsikî unsurları / Makam, çalgı, perde adları
- 4.4. Edebî şahsiyetlere, Sultanlara ait şiirler ve bestelenmiş eserleri
- 4.5. Edebiyattaki önemli temalar/ gül ve bülbül mûsikîde de önem kazanmıştır.

4.1.Klasik Türk Edebiyatına Ait Nazım Şekilleri ve Türleri Türk Mûsikîsinde Bir Form ve Biçim Olarak Kullanılmıştır.

Türk Mûsikîsi, zengin bir form (biçim) çeşitliliği ortaya çıkarmıştır. Form, mûsikî kalıbıdır, ritmik ve melodik düzendir. Nasıl ki şiirde, romanda, konuşmada, edebiyat san'atının bütün dallarında duygu ve düşünceleri anlatan cümleler var ise, mûsikî san'atında da duygu ve düşünceleri ifâde eden, anlatan cümleler vardır. Bu cümleler birleşerek bir ifâde meydana getirir. Bir kompozisyon oluşturur. Mûsikî ile yapılan bu kompozisyonun kuralları, kâideleri yüzyıllar içerisinde şekillenmiştir. Bu kalıplar tarihî, sosyolojik, kültürel, etkileşimlerle biçimlenmiştir. Küçük bir mûsikî motifinden başlayarak gelişen form, önce mûsikî cümlesine daha sonra mûsikî bölümüne sonra da mûsikî eserine dönüşmektedir. Motifler birleşerek cümleleri, cümleler birleşerek bölümleri, bölümler birleşerek eserleri meydana getirmiştir. Formlar yapılan mûsikînin amacına, yerine, türüne, tarzına göre şekil almış, farklılıklar göstermiştir⁸.

Dîvan edebiyatının etkisiyle çoğunlukla sözlü ifâdeye dayalı bir Türk mûsikîsi oluşmuştur. Dîvân edebiyatı nazım şekilleri ve türleri, içeriklerine (konularına) göre dînî ve din dışı Türk Mûsikîsi formları olarak kullanılmıştır. *Şarkı, Dîvan, Nazîre, Murabbâ, Muhammes, Müseddes, Müsebbâ, Destan, Gazel, Münâcât, Na't, Mesnevî, Kasîde, Mersiye, Tevşih* gibi nazım şekilleri ve türleri aynı zamanda Türk Mûsikîsinde aynı adla kullanılan formlardır. Bu formlarda ilâhî ve beşerî aşk en önemli konulardır. Kelimelerin açık ya da kapalı oluşlarına göre nağmeler

⁸ Yahya Kaçar, Gülçin, Türk Mûsikîsi Rehberi, s. 293

oluşturulmuştur. Arûz vezni ile yazılan beyitler, arûz kalıbının özelliğine göre çeşitli usûllerde bestelenmiştir. Arûzda her bir vezin ve bu vezinden türetilmiş vezin kalıplarına bahir denmektedir. Arûz'un **Remel** bahrine giren Fâilâtün, Feilâtün ve **Recez** bahrine giren Müstef'ilün, Müstef'ilâtün ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla Ağır Aksak, Aksak, Devr-i Hindî, Curcuna, Müsemmen usûlleri kullanılarak; Arûz'un **Hezec** bahrine giren Mef'ûlü, Mefâilün kalıplarıyla yazılmış güftelerin ise en çok Sengin Semâî, Aksak, Türk Aksağı usûlleri kullanılarak bestelendiği görülmüştür⁹. Bu durum arûz kalıplarıyla yazılmış güftelerde bazı usûllerin vazgeçilmez hatta kesin kural olmasına neden olmuştur. Böylelikle güfte, usûl ve form arasında sıkı bir ilişki ve bağ kurulmuştur. Harflerdeki, hecelerdeki, kelimelerdeki fonetik uyum, ritmik yapı mûsikîdeki ritmik yapı ve sesler ile örtüşmektedir.

Dîvan Edebiyatının manzûmelerle ifâde edilen bölümü Türk Mûsikîsinde kullanılmıştır. Öncelikle manzûme ve nazım şeklinin ne olduğunu belirtmek gerekmektedir. **Manzûme**: vezinli ve kafiyeli mısra kümeleriyle kurulan sözlere nazım/manzûm/ manzûme¹⁰, **nazım şekli** ise: manzûmelerin mısra sayısı, bend sayısı, bunların sıralanış düzeni, kâfiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerine göre aldıkları isme denilmektedir¹¹.

Türk Edebiyatında nazım şekilleri edebî akım ve dönemlere göre değişiklik göstermiştir. İslâmiyetten önce hece vezni ve dörtlük birimleriyle meydana getirilen nazım şekilleri kullanılırken, İslâmiyetin kabulüyle birlikte İslâm kültürü içinde Arap ve Acem edebiyatlarına ait nazım şekilleri kullanılmaya başlanmıştır¹². İslâmiyet öncesinde Destanlar Devri Türk edebiyatı, İslâmiyetin etkisiyle oluşan Dîvan Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı, Mesnevî Edebiyatı, Âşık Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Batı medeniyeti etkisiyle oluşan Tanzîmât Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Servet-i Fünun Edebiyatı, Fecr-i Âtî Edebiyatı, edebiyatımızın zenginliğini göstermektedir. Bunlar bir soy ağacı gibi Türk dili ağacının dalları olarak sayılmalıdır¹³. Bu edebiyat türleri gelişmiş ve bu günlere kadar intikâl etmiştir.

Nazım Şekilleri, beyit ve bend esasına dayalı olmak üzere iki temel bölüme ayrılmaktadır.

Beyit: Aynı vezinle yazılmış anlamca birbirine bağlı iki dizeden oluşan nazım birimidir.

Bend: Başından sonuna kadar aynı vezinde çok beyitli parçalardan meydana gelen şiirlerin her bir bölümüne denilmektedir.

A. *Beyit esasına dayalı Nazım Şekilleri: Kasîde, Gazel, Mesnevî'dir. Bu şekiller Türk mûsikîsinde de aynı adla adlandırılan form çeşitleridir.*

B. *Bend esasına dayalı Nazım Şekilleri : Rubâî, Murabbâ, Muhammes, Müseddes, Müsebbâ, Müsemmen, Şarkî'dir. Bu şekiller Türk mûsikîsinde de aynı adla adlandırılan form çeşitleridir.*

⁹ Tanrıkorur, Cinuçen, Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, s.85-86

¹⁰ Mermer, Ahmet, Eski Türk Edebiyatına Giriş, s.104

¹¹ Pala, İskender, Dîvan Edebiyatı, s. 55

¹² Mermer, Ahmet, age, s. 73

¹³ Mermer, Ahmet, age, s.17

4.2. Klasik Türk Edebiyatında mûsikî terimleri anlamlandırılarak edebî sanatlar yapılmıştır.

İnsanın ruh dünyasına hitâb eden ve en kolay ve en çabuk şekilde ulaşılan san'at mûsikîdir. Bu nedenle olsa gerek ki dîvan şâirleri mûsikî terimlerini etkili bir şekilde kullanmışlardır.

Çalgılar, makam adları, perde adları gibi kavramlar şâir tarafından ustalıkla kullanılarak hem mûsikîden dem vurulmuş hem de edebî sanatlar ile musiki terimlerine çeşitli dünyevî ve uhrevî anlamlar yüklenmiştir.

III. Murad'ın (d:1546 Manisa-ö:1595 İstanbul) padişahlığı döneminde şöhret kazanan 16. yüzyılın tanınmış Osmanlı Şâirlerinden Nev'î (d:1533- ö:1599) sade şiirler yazmaktan yana olan Nev'î, kendisinin yeni bir tarz yarattığını ve Anadolu şâirlerinin Acem, Fars taklitçiliğinden kurtardığını söylemiştir. Mecaz ve istiâre gibi edebî san'atlarını kullanarak gazel ve kasîdeler yazmıştır. Meselâ:

Bu kâmet-i hamiden ile dâg-ı sinemi

Dem-sâz idince 'iskuna çalısdı çeng ü def (Gazel, s:359)

* * * * *

Nagme kılın mutribin dâim havâ-yı râstdan

Bar-ı gâmdan serv-i âzâduna hiç hâm gelmesün (Gazel, s: 448)

* * * * *

Yüri var gel makamun mutribâ her dem Irâk itme

Hicâza başlayup sa'y eyle kûy-ı yârdan çıkma (Gazel, s: 504)¹⁴

18. yüzyılda, Lâle Devri ve Nedîm ile birlikte yaygınlaşmış, başta İstanbul'lu şâirler olmak üzere klâsik şiiri fazlasıyla etkilemiştir. Dîvan şâirleri mûsikî unsurlarını da kullanarak şiirlerine ayrı bir ahenk katmışlardır.

Bu yüzyılda, mûsikî kültürüne âşinâ olduğu şiirlerinden belli, taşralı bir şâir olan Lebîb Efendi (öl.1182/1768) de telli, vurmali, üflemeli sazlarla ilgili terimleri, mûsikî makamlarını ve usullerini ustalıkla şiire yerleştirmiştir.

Mûsikâr, adına mîskal da denen, kamıştan yapılan ve dervişlere mahsus bir düdük olarak bilinen eski çalgılardan birinin adıdır. Bir çeşit çoban kavalı veya ney olarak da bilinir. Ayrıca mâhiyeti pek bilinmeyen bir kuşa da ad olmuştur. Mûsikâr adlı kuşun rüzgâr estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü sesler çıktığı için "mûsikî" teriminin bundan alındığı rivâyet edilir. Dîvan'da mûsikî âletlerinin adlarının geçtiği "Gazel-i Nazm-ı Ferahsâz" başlıklı şiirde, cismin kendisine benzetilen mecaz unsuru olarak bir yerde geçmektedir. Şâir, "alçak dünya, göğüs

¹⁴ Tolum,Mertol,Tanyeri,M.Ali, Nev'î Dîvanı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay. İstanbul 1977

kafesimi açığa çıkarmış, vücudum âdetâ gam ve keder meclisindeki mûsikâra dönmüştür” diyerek kendi bedenini mûsikâra benzeterek tasvir etmektedir¹⁵:

“Çarh-ı nâ-sâz üstühvân-ı sînem itmiş âşikâr

Meclis-i endûha mûsîlâr-ı zâhirdür tenüm” (G93-5)

Şâir Nâbî'nin gezmek için Diyarbakır'a gittiği, sazlı sözlü sohbetlere katıldığı, onun için düzenlenen şiir meclislerinde bestelenen gazellerinin okunduğu bilinmektedir. Şâir Lebîb de Diyarbakır'ın mûsikî atmosferinden oldukça etkilenmiş, musiki konulu beyitler yazmıştır. Hatta Lebîb'in bir şiiri tamamen mûsikî terimlerini içermektedir.

Özellikle dîvanlarda mûsikî terimleri, beste ve çalgılar tevriye¹⁶ ve tenâsüp¹⁷ yapmak amacıyla kullanılmıştır.

Açmış cemî'-i perdeyi mutlak yegâhdan

Tanbûra sor ki vahdeti merd-i yegânedir (Şeyh Galib Divanı, g. 53/6)

“(Tanbûr), perdelerin hepsini mutlak yegâhtan açmış. Vahdeti tanbûra sor ki ilk insandır.”

Tanburun en kalın sesi, kaba yegâhtır. Tanbûrun pestte çıkabileceği en kalın sesin yegâh olması, bütün perdeleri yegâhtan açması olarak yorumlanmıştır. Burada tasavvufî anlamlar da mevcuttur. Beyitte, vahdet-i vücud söz konusudur. İnsanların ilk atası Hz. Âdem'dir ancak Hz. Âdem'in bedeni yaratılmadan önce Hz. Peygamber'in nûru vardı. Yani her şeyden önce bir Cenâb-ı Hakk, bir de Hz. Peygamber'in nûru vardı. Bundan dolayı merd-i yegâne, Hz. Peygamber'dir. Tanbûr da insanı temsil eder. Tanbûr, şekil olarak şehâdet parmağını kaldırmış bir ele benzetilmektedir. Tanbûr, bu sebeple, şehadet eden bir çalgıdır. Ona sor denmesi bu yüzdendir. Tanbûrun kaba yegâhına sorulması ise, kaba yegâhın bam teli olması ve o telin de tek (tevhit) olması dolayısıyla. Beyitte geçen perde, hem mûsikî perdeleri olarak hem de tevhidin üstündeki perdeler olarak anlaşılabilir. Perde, beşeri mahremiyeti kapatan bir unsur olduğu gibi, tevhidin mahremiyetini de kapatan bir unsurdur. Yegâh, ilk perde olması münâsebetiyle, diğer perdeleri kaldırıncâ kaşımıza çıkacak olan perdedir. O da tanbûrun bam telidir ¹⁸ şeklinde anlamlandırılmıştır.

Klasik Türk Mûsikîsinde bir makâmın seyrinin sona ermesine karâr denmektedir¹⁹ (Öztuna 2000: 185).

¹⁵ Kadioğlu İdris, “Lebîb Dîvanı'nda Mûsikî Terimleri ve Bir “Gazel-i Ferah-Sâz””, *Turkish Studies, Volume 7/3, Summer 2012, p. 1580*

¹⁶ Tevriye (iki Anlamlılık) : Bir anlatım inceliği elde etmek için birden çok anlamı olan bir sözün yakın anlamının değil de uzak anlamının kullanılması sanatı.

¹⁷ Tenâsüp : Birbirleriyle ilgili söz veya kavramların dizelerde toplanması sanatı.

¹⁸ Cançelik, Ali, “Şeyh Galip Divanındaki Bazı Mûsikî Terimlerinin Dinî-Tasavvufî Anlam Açılımları” *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 2015.2 (Nisan) s.75*

¹⁹ Öztuna, Yılmaz, (2000), *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Baş. Yay.,s.185

Aşağıda daha önce de örnek olarak verdiğimiz beyitte şâir, mûsikî terimlerinden olan şevk, fâhte ve karâr kelimelerini tevriyeli olarak başarılı bir şekilde kullanır. Diğer bir mûsikî unsuru raks da beyitte kendine yer bulur:

Serv ise raksa girdi şevkinden

Fahte anda eylesün mi karâr (K 17/17)

Hız. Mevlâna'nın felsefesinde önemli bir yeri olan ney, "insân-ı kâmil (olgun insan)"ın bir sembolüdür ve aşk derdini anlatır. Ney, beti benzi sararmış, içerisi boşalmış, göğsü dâğlanarak delikler açılmış, sâdece Cenâb-ı Hakk'ın üflediği nefesle hayât bulan, aynı insan gibi gelmiş olduğu yere hasret çeken, feryâd-ü figânları ile insanlara sırlar fısıldamakta olan bir dosttur. Bu sebeble ney, mevlevîler tarafından kutsanarak " nây-ı şerif" olarak isimlendirilmiştir. Hz. Mevlâna " İçini boşaltmadan Allah (C.C)'a ait herhangi bir güzellik senden tezâhür edemez. Ney'in içi boştur. İçi boş olduğu için, Allah (C.C) 'ı hatırlatan hoş bir sadâ çıkıyor" derken teşbîh yoluyla neyin yakıcı sadâsını nazara vermektedir. Hz. Mevlânâ Mesnevî'nin ilk beytinde, öncelikle neyin ne olduğunu değil de neyi anlatmak istediğini açıklamaktadır²⁰:

Bişnev in ney çün hikâyet mîküned / Dinle neyden kim hikâyet etmede

Ez cüdâyihâ şikâyet mîküned / Ayrılıklardan şikâyet etmede

Burada Ney'in anlattığı ve şikâyet ettiği "ayrılık"ın kelime anlamı i'tibâriyle farklı düzeylerde değişik şekilde yorumlanmakta olduğunu görmekteyiz. Mesnevî şâirleri, Ney'in ayrıldığı kamışlığın, neyistânın aslında ilâhî âlem olduğunu söyler. Dünyada olmak, yaratılmış olmak, varlığımızın kaynağından, yâni, ilâhî âlemden, vatan-ı aslî (asıl vatan) 'den ayrılmış olmak ma'nâsına gelmektedir. İnsanın varlığının özünde söz konusu bu ayrılıktan duyulan acı vardır. Ney'in feryâd ve figânı da insanın ilâhî âleme, ebedî âleme duyduğu özlemi ifâde etmektedir.

"İlk Osmanlı padişahları Mevlâna Celaleddin Rûmi'nin tarikatına mensup oldukları için ve çok defa da aynı sikkeyi taşıdıklarından Ney ve Rebab'ı ve diğer musiki aletlerini dinlemeyi çok seviyorlardı ve bu zevk Türklerde mûsikî kültürünün gelişmesine oldukça katkıda bulunuyordu. Bununla beraber Sultan I. Selim'den (Yavuz Sultan Selim) sonra tahta çıkan pâdişahlar vakitlerinin çoğunu iç ve dış harplerle geçirmişler ve mûsikîşinaslarla meşgul olmak imkânını bulamamışlardır. Bunun sonucunda da mûsikîşinasların gitgide azalması olmuştur. Bu durum IV. Murad'ın saltanatına kadar devam etmiştir"²¹.

4.3. Dîvanlarda kullanılan mûsikî unsurları / çalgı, makâm, perde adları

Klasik Türk Edebiyatı kaynaklarında, özellikle mesnevî ve dîvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda, mûsikî terimi olarak *nefesli sazlardan*, bang, boru, boynuz, girift, kaval, küre-nây, mûsikâr, nefîr, nây (ney), sûr, sûrnâ, zurnapâ; *vurmali çalgılardan* çarh, çâr-pâre (çarpara, çehâr-pâre), çegan (çegâne), dâire, davul, def, düblek, kudüm, kûs (kös), makara, nekkâre (nekkâre, nakâre), tabl; *telli sazlardan* barbut, berbat, cünbüş, çeng, çöğür, ikitelli, kânun, kemân,

²⁰ Mevlânâ Celâleddin, Mesnevi-i Şerif, Manzûm Nahifi tercümesi, Hazırlayan Amil Çelebioğlu, Sönmez Neşriyat, İstanbul 1967, s.2.

²¹ Yekta, Rauf, Türk Musikisi, Pan yay., İstanbul, 1986 s.57

kemençe, kemâne, murabba, kopuz, rebâb, santûr, sâz, şeştâ, şeştâr, tambûr, tambûre, târ, ûd, yelteme çalgı aleti adı olarak geçmektedir.

Mûsikî âletlerinin aksamıyla ilgili olarak evtâr (tel), ibrîşîm, kiriş, kemâne, kulak, mandal, mızrap, perde, pul, reg, târ (kıl), tel ve zil'in değişik (gerçek, mecaz ve tevriyeli) anlamlarla beyitlerde yer aldığını görmekteyiz²².

makam adları olarak da Acem, Acem-Kürdî, Âhenk, Âlüfte, Aşîran, Beste-Nigâr, Bûselik, Büzürg, Çârgâh, Dilkeş-Hâverân, Dügâh, Evc, Evcârâ, Ferahnâk, Feth, Gerdâniye, Güldeste, Hicâz, Hisâr, Hûzî, Hümâyûn, Hüseyinî, Hüzzam, Irak, Isfahan, Karcigâr, Kûçek, Kürdî, Mâhur, Muhâlîf, Muhayyer, Muhayyer-Sünbûle, Muvâfık, Müberkaa, Nâz, Nesîm, Nev-eser, Nevâ, Nevrûz, Nigâr, Nihâvend, Nikrîz, Nîgâbûr, Niyâz, Nühüft, Pencgâh, Râhatü'l-ervâh, Râh-ı Diger, Râst, Ruhâvî, Rûh-Efzâ, Sabâ, Sâzkâr, Segâh, Selmek, Sûz-ı Dil, Sûznâk, Sünbûle, Şehnâz, Şevkefzâ, ğevk-i Dil, Uşşâk, Uzzâl, Zâd-ı Dil, Zemzem (Zemzeme), Zengüle, Zîr-efkend ve Zîrgüle yapılan araştırmalarda özellikle dîvanlarda geçen mûsikîyle ilgili terimler olarak tespit edilmiştir²³.

4.4. Edebî şahsiyetlere, sultanlara ait şiirler ve bestelenmiş eserleri

Fatih Sultan Mehmed- divânçe , Sultan II. Bayezid- Adlî, Yavuz Sultan Selîm - Selimî
Kanûnî Sultan Süleyman - Muhibbî , Sultan II. Murad – Muradî, I.Ahmed- Bahdî-
Genç Osman (II. Osman)- Fârisî, III. Ahmed -Ahmedî,- Necîb, III.Selim - Selimî, İlhamî
mahlaslarıyla dîvanlar yazmışlardır. Bu eserlere örnek verecek olursak:

Güfte: Şeyh Gâlip - Beste: Sultan Mehmed Vahdeddin..... Sazkâr Şarkı

Gencînen olsam vîrân edersin
Ayînen olsam hayrân edersin
Sâkî keramet bende ya sende?
Bahr-ı habâba mihmân edersin

Güfte: Muallim Nâci Beste: Sultan Mehmed Vahdeddin..... Sabâ Şarkı

Ey mülkü hüsnün âlî emîri
Olsun makâmın sînem serîri

²² Kadioğlu, İdris, “Lebib Dîvanı’nda Mûsikî Terimleri ve Bir “Gazel-i Ferah-Sâz” “,*Turkish Studies, Volume 7/3, Summer 2012, p. 1575-1592, Ankara-Turkey*

²³ Sefercioğlu, Nejat “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile ilgili Unsurların Kullanılışı”, Osmanlı Ansiklopedisi, Ankara, 1999, c.9, s. 649-668

Bilsen ne oldu âzâde gönlüm

Sevdâ esîri sevdâ esîri

Güfte: Nedîm Beste: Sultan Mehmed Vahdeddin..... Uşşak Şarkı

Ey şûh-i kerem-pîşe dil-izâr senindir yok hilâfım asla

Ey kân-ı kerem anda ne kim vâr senindir pinhân u huveydâ

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz bâş üzre yerin var

Ey kân-ı kerem anda ne kim vâr senindir pinhân u huveydâ

Güfte: Sultan I. Mahmud- Beste: Münir Nurettin SelçukHüseynî Şarkı

Varalım Kûy-i dilârâya gönül Hû diyerek

Güfte: Sultân Abdülazîz (1830-1876)- Beste: Gevherî Osmanoğlu..... Hüzzam Şarkı

Başka bir âlem gerektir gönlümü seyrân için

Mihnet-î dünyâ çekilmez doğrusu bir cân için

Mübtelâ-yı derd-i aşk olduğum cânân için

Terk-i cân etsem de kurtulsam şu mihnet-hânedan

Güfte- Beste: Sultân III. Selim (1761-1808).....Hüzzam Şarkı

Gönül verdim bir civâne

Derdinden oldum divâne

Gel efendim girme kâne

Ben seni vermem cihâne

Güfte: Enderûnî Vasîf Osman- Beste: III Selim.....Şehnaz Şarkı

Bir nev-civâne dil müptelâdır

Hem Vâre Kâr-ı Cevr ü cefâdır

Versem yoluna cânım fedâdır

Nâzik tabiat bir dil-rûbadır

Ayrıca II. Beyazıt, Sultan Korkut, Sultan IV. Murad, II. Mahmut, Şehzâde Seyfettin Osmanoğlu, Gevheri Osmanoğlu, Sultan Mehmet Vahdettin şâir ve bestekârlar olarak gerek saz eseri gerekse sözlü eserler olmak üzere Türk Mûsikîsine önemli eserler bırakmışlardır.

Sultan Fatih'in "Sâkiyâ mey sun ki bir gün lâlezâr elden gider" gazeli beş kez farklı makâmlarda bestelenmiştir. "Zülfünün zencîrine bend eyledi şâhım beni" gazelini Osman Nuri Özpekel Hicaz makamında, Emin Ongan Rast makamında bestelemiştir. " Kurtarmasın Allah beni bu derd ü hevâdan" gazelini Ruhi Ayangil vecd-i dil makamında bestelemiştir. " Tan mıdır etse gönül nâle

vü efgân bu gece “ gazelini Abidin Gerçeker Yegâh makâmında ; “Hüsn ile cânânlar içre cân-ı cânândır Üveys” gazelini de Bekir Sıtkı Sezgin Mâhûr makâmında bestelemiştir.²⁴

Yine Yavuz Sultan Selim’ e ait olan şiirini, Tanburî Ali Efendi Sipirh Makâmında Beste formunda ve Hafif Usûlünde²⁵, Hafız Mehmet Eşref Efendi, Hicazkâr makâmında Beste formunda, Ağır Çenber usûlünde²⁶ bestelemiştir. Şiir şöyledir:

*Mürdüm-i dideme bilmem ne füsûn etdi felek
Giryemi kıldı füzûn eşkimi hûn ettik felek
Şîrler pençe-i kahrımdan olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek*

Güfte: Hâfız-ı Şîrâzî Beste: Buhurîzâde Mustafa İtrî Efendi.....Nevâ Kâr

Gülbün-i ‘iş mîdemet sâkî-i gül-izâr kû

“Mısralar derûnî ahenk ile ifâde edilmişse şiirdir.”²⁷ diyen, Yahyâ Kemal Beyatlı’nın Rıfki Melûl Meriç’e ithâfen yazmış olduğu aşağıdaki şiiri ise rahmetli hocam Cinuçen Tanrıkorur tarafından Rast makâmında bestelenmiştir.

*Büyük itrîye eskiler derler,
Bizim öz mûsikîmizin piri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangiri,
Nice bayramların sabah erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı tekbîri.*

Güfte:Recaizâde Mahmut Ekrem - Beste: Rahmi Bey.....Bayatî Şarkı

Gül hazîn bülbül perîşân bâğ-ı zârın şevki yok

Güfte: Nabî’nin Gazeli - Beste: Amir Ateş..... Segâh Beste

*Sakin terk-i edebden, kûy-i Mahbûb-i Hudâ’dır
Nazargâh-ı ilâhîdir makam-ı Mustafâ’dır bu*

²⁴ Avlan, Türkân, Avlan, Hakan, a.g.e. s.146-147

²⁵ Üngör, Ethem Ruhi, Güfteler Antolojisi, İstanbul, 1981, 2. C.,s.1046

²⁶ Üngör, Ethem Ruhi, Güfteler Antolojisi, İstanbul, 1981, 1. C.,s.313

²⁷ Beyatlı, Yahyâ Kemal, Edebiyata Dâir, İstanbul Fetih Cemiyeti,İstanbul 1997, s.48

Güfte: Mehmet Akif Ersoy -Beste: Şerif İçli..... Hüseyinî Şarkı

Ezelden âşinânım ben ezelden hem-zebânımsın

Güfte-Beste: Çorluluzâde Mahmut Celalettin Paşa²⁸..... Bayatî Şarkı

Nâr-ı fırkat şûle-pâş oldukça sînem dağlıyor

Güfte: Nedim - Beste:Mahmut Celalattin Paşa..... Hüseyinî Şarkı

Sevdiğim Cemâlin çünkü göremem

Güfte: Nedim - Beste: Mahmut Celalattin Paşa..... İsfahan Şarkı

Dil-i biçare senün çün yanıyor

Güfte: Nedim - Beste: Mahmut Celalattin Paşa.....Kürdîlilhicazkâr Şarkı

Sen beni bir buseye ettin fedâ

Güfte: Nedim - Beste: Mahmut Celalattin Paşa..... Rast Şarkı

Fitneler gizlemiş mahmur gözüne

makamlarında bestelenmiştir²⁹.

Ayrıca günümüz Klâsik Türk Mûsikîsi bestekârlarından Cinuçen Tanrıkörur'a ait önemli iki eseri de şunlardır:

Güfte: Şukufe Nihal –Beste: Cinuçen Tanrıkörur..... Uzzal Yürük Semâî

Yakut Mine zümrüt bana birdir kayalarla

Bir gül dikeninden kanayan el neme yetmez

Güfte: Mustafa Tahralı -Beste: Cinuçen TanrıkörurKâr-ı Nüh Felek

Nüh felek seyrine çıkmış deli dîvâne gönül

Götürür Rast ile yârânını seyrâne gönül

²⁸ Hânende, ünlü bir bestekâr olmasının yanında Celâl mahlası ile de şiirler yazmıştır.

²⁹ Özcan, Nuri, İslam Ansiklopedisi, Mahmud Celâleddin Paşa Md., s360

4.5. Edebiyatta ve Mûsikîde Kullanılan Ortak Temalar/ Gül ve Bülbül

Gül ve Bülbül edebiyat ve mûsikîmizde aşkın en önemli sembolleridir. Necatî, Muhibbî, Şeyhülislâm Yahyâ, Bâkî, Nedîm, Fuzûlî, Lebîb gibi dîvanlarda oldukça fazla gül ve bülbül temalarına rastlanmaktadır. Yavuz Sultan Selim'e sunulan nasîhat-nâme türündeki Deh Mug adlı mesnevîde mûsikîye oldukça geniş yer verilmiştir. Bu eserde de işin fikhî boyutundan çok icrâsı ve sosyal boyutu üzerinde durulmuştur. Eserde, mûsikîşinasların temsilcisi konumundaki bülbül kendisini şöyle över:

*Gül-sitân şevkine feryâd eylerem
Ademün gönlin ferâh şâd eylerem*

Bülbül amacının insanları güldürmek, neşelendirmek olduğunu ifade eder:

*Kasdum oldur sohbetüm handân ola
Dâstânum gûş iden âdem güle (b. 484)³⁰*

Şeyhülislam Yahya şiirinde Şöyle diyor:

*Andelîbün kanına girmekle mesrûr oldı gül
Rengi virdi kendüye hüsnine mağrur oldı gül*

Bülbül, şiir ve mûsikînin müşterek kahramanıdır. Şiirlerde veya güftelerde bu küçük kuş bazen şarkıcı bazen şâir bazen de gazelhan olmuştur. Tasavvufta ve edebiyatta gül mûsikîye de yansımıştır. Tekkelerde zikrullah sonunda okunan gülbanga “ bülbül âvâzı” denmiştir. Bülbül sesli san’atkârlar, bülbül sesli hânendeler, gazelhânlar yetişmiştir. Çalgısını çalmakta mahâreti olanları “ sazına bülbül konmuş” deyimini ile meth edilmiştir. Tanburî Cemil Bey için denmiştir³¹:

Mehmet Akif Ersoy’un Bülbül şiirine Ali Rifat Çağatay’ın Mâhûr Bestesi

*“Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;
Nihayet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım”*

Güfte: Ahmet Haşim Beste: Suphi Ziya Özbekkan..... Kürdîlihiczakâr Şarkı

*Bir gamlı hazanın seherinde
İsrara ne hâcet yine bülbül*

Güfte: Nedîm Beste: Alâeddin Yavaşça Hicaz Şarkı

*Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlânınam
Mest-i med hûşi temâşayı lebî handânınam*

³⁰ Kaplan, Mahmud, “Dîvân Şiirinde Mûsikî”, Köprü Dergisi, İstanbul, 2002,S.79, s.55.

³¹ Avlan, Türkân, Avlan, Hakan, a.g.e. s.67-76.

Güfte: Faruk Nafiz Çamlıbel Beste: Alâeddin Yavaşca Uzzal Şarkı

*Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok
Bir yer ki sevenler sevilenlerden eser yok*

Sonuç ve Öneriler

Günümüz dünyasında yaklaşık 400 milyon civârında kişinin konuşmakta olduğu Türkçe'nin en fazla konuşulan dünya dilleri içerisinde beşinci sırada, en köklü diller içerisinde ise üçüncü sırada yer aldığı ifade edilmektedir. Ancak ne varki daha bir asır öncesine ait yazılı metinler yeni nesiller tarafından okunamamakta ve anlaşılammamaktadır. Hatta, 1936 yılında vefât etmiş olan İstiklal Marşımızın Şâiri Mehmet Âkif ERSOY'un "Safahat" adlı eseri anlaşılammadığından, Âkif'in yazdığı üst düzey dili anlamak yerine, onu daha da atllara çekerek sâdeleştirme cihetine gidilmiştir.

"Mâzîsi olmayanın âtîsi olmaz" düsturundan hareketle, geçmiş ile bütünleşip geleceğimizin sağlam temeller üzerine inşâ edilebilmesi, tefekkür hayâtımızın, Türk'ün fitrî yapısına, aslî kimliğine uygun bir şekilde yeniden tesis olunabilmesi milletimizin şânlı mâzîsi, yüksek kültür ve medeniyeti arasında sağlam ve sağlıklı köprüler kurulmasıyla mümkün olabilecektir. Bu köprülerin en önemli ayakları da şüphesiz, Türk Dili ve Edebiyatı ile Türk Mûsikîsidir.

Edebiyat bir dil san'atıdır. Mûsikî de seslerin bir san'atıdır. Bu iki kadim sanatın birlikteliğinden meydana gelen eserlerin sayısını arttırmak mümkündür. Hatta yüzlerce, binlerce sayıda olduğunu da söyleyebiliriz. Bu eserler adeta zamana meydan okuyarak değer kaybetmeden bilakis değer kazanarak yaşamaya devam etmiştir. Değer kazandıkça da klâsik ünvanını almıştır.

Yüksek bir değer taşıyan, rûha hitâb eden, san'at gücünün ve zevkinin en seçkin örneklerini Dîvan Edebiyatının ürünleriyle hoş bir sadâya dönüştüren Klasik Türk Mûsikîsi yeni, özgün eserler vermeye devam etmelidir.

Ecdâd yâdigârı bu muhteşem mûsikînin ifade aracı olan güftelerde yer alan sözlerin de anlam ve mâhiyyetlerinin bilinmesi; o yüksek kültür ve medeniyetin, ihtişâm ve büyüklüğünün kavranıp anlaşılmasını sağlayacaktır.

İnancımız şudur ki; Türk gençliği, Türk kültürünün önemli bir dinamiği ve onun ayrılmaz bir parçası olan Türk Mûsikîsinin yakından tanıdıkça hayâta ve geleceğe dair düşünceleri yeni boyutlar kazanacak, şânlı ecdâdını daha da çok sevecek, millî ve manevî değerlerine olan bağlılığı daha da çok artacaktır. Çünkü, Türk Mûsikîsi, Türk kültür süzgecinden geçmiş, Türk insanının asâlet ve vekârını temsil eden, onun şahsiyetini ve kimliğini ortaya koyan bir san'at dalıdır.

Bu san'atların birliktelikleri bestakârlar ve edebî şahsiyetler tarafından devam ettirilmelidir.

KAYNAKLAR

1. Alvan, Türkan, Alvan, Hakan, Saz ve Söz Meclisi, Şule Yay.İstanbul,2016.
2. Avni Erdemir, Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri, Ankara 1999.
3. Beyatlı, Yahya Kemal, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti,İstanbul 1997.
4. Cançelik, Ali, "Şeyh Galip Divanındaki Bazı Mûsikî Terimlerinin Dinî-Tasavvufî Anlam Açılımları" RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 2015.

5. Cinuçen Tanrıkorur, Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi,
6. Cinuçen Tanrıkorur, "Osmanlı Musikisi", Osmanlı Medeniyeti Tarihi, İstanbul 1999.
7. Çil, Adalet Ergeneko, Tarihimiz ve Osmanlı padişahları, Murat Ders yayınları, İstanbul, 1981.
8. Doğan, M. N. (1997). *Fuzûlî'nin Poetikası*, Kitabevi, İstanbul:1997.
9. Kadioğlu İdris, "Lebîb Dîvanı'nda Mûsikî Terimleri ve Bir "Gazel-i Ferah-Sâz"
" *Turkish Studies, Volume 7/3, p. 1575-1592, Ankara-Turkey- Summer 2012.*
10. Kaplan Mahmud, "Dîvân Şiirinde Mûsikî", Köprü Dergisi, İstanbul, 2002.
11. Mermer, Ahmet, Eski Türk Edebiyatına Giriş, Akçağ Yay. Ankara,2006.
12. Mevlânâ Celâleddîn, Mesnevî-i Şerif, Manzûm Nahifi Tercümesi, Hazırlayan Amil Çelebioğlu, Sönmez Neşriyat, İstanbul, 1967.
13. Muhammed Ali Aynî, Dârü'l-fünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, sene:1,sayı:2, Mayıs1332 (İstanbul, 1916.
14. Özalp, Nazmi, Türk Müsikîsi T-Derleme, TRT Basılı Yayınlar Müd. Yay. Ankara,1992.
15. Özcan Nuri, İslam Ansiklopedisi, Mahmud Celaleddin Paşa Md.
16. Öztuna Yılma, Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi, Kültür bak. Yay. Ankara 1990.
17. Öztuna, Yılmaz, Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, AKM Baş. Yay., Ankara: 2000.
18. Pala, İskender, Dîvan Edebiyatı,
19. Sefercioğlu, Nejat (1999). "Dîvan Şiirinde Mûsikî ile ilgili Unsurların Kullanılışı", Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları.C.9, Ankara,1999.
20. Tolum,Mertol,Tanyeri,M.Ali, Nev'î Divanı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay. İstanbul 1977.
21. Türek, Özcan, Dîvan Şiiri, Kalite Matbaası, Ankara, 1976.
22. Üngör, Ethem Ruhi, Güfteler Antolojisi, C:1-2, İstanbul, 1981.
23. Yahya Kaçar, Gülçin, Türk Müsikîsi Rehberi, Maya akademi yay. Ankara,2012.
24. Yekta, Rauf, çev: Orhan Nasuhioğlu, Türk Müsikîsi, Pan Yay., İstanbul 1986.
25. Yücebaş, Hilmi, Şâir Padişahlar, Yeni Matbaa, İstanbul,1960.