



**Araştırma Makalesi¹****Makale Geliş Tarihi:** Eylül 2018**Makale Kabul Tarihi:** Aralık 2018**TÜRK-İSLAM İNANÇ ANLAYIŞI ÇERÇEVESİNDE KÖS ÇALGISI
ÜZERİNE ONTOLOJİK BİR DEĞERLENDİRME**Göktürk ERDOĞAN²**ÖZ**

Bu çalışmada, Türk-İslam inanç ve kültür dünyasında önemli bir yer tutan kös çalgısı üzerine ontolojik bir değerlendirme yapılmıştır. İslamiyet öncesi Türk tarihinde ilk olarak Hunlar ve Göktürkler döneminden itibaren izlerini görebildiğimiz, sonrasında ise Osmanlı Devleti'nde mehterle birlikte anılan kös çalgısı, sadece savaşlarda ve devlet merasimlerinde kullanılmamış, aynı zamanda inanç ve müzik ilişkisi bağlamında Türk-İslam toplumunun medeniyet tasavvurunda önemli bir yer tutmuştur. Bu çalışmada Türklerin devlet olma bilincinin simgesel anlamda tezahür ettiği ve İslam inancıyla birlikte şekillenen süreçte ilahi bir noktada önem kazanan kös çalgısı, tarihi kaynaklar ve çeşitli müzik kuramları üzerinden incelenerek bu çalgının ne gibi anlamlara ve işlevlere sahip olduğu üzerinde durulmuştur. Konu, nitel araştırma yöntemi kapsamında yazılı kaynak tarama modeli kullanılarak betimsel bir şekilde tartışılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslam Kültürü, Mehter, Köş.

¹  Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

²  Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, erdogangokturk77@gmail.com

AN ONTOLOGICAL EVALUATION OF THE MUSICAL INSTRUMENT “KÖS” WITHIN THE FRAME OF THE TURKISH-ISLAMIC FAITH

ABSTRACT

This study aims to raise some ontological questions regarding the musical instrument “kös” which has a significant place in the Turkish-Islamic world. With its history dating back to the states of the Huns and the Göktürks in the pre-Islamic Turkish history, “kös” was later became closely associated with Mehter Band in the Ottoman Empire. Within this band, it was not only used in wars and official state ceremonies but also it played a major role in the conceptualisation of civilisation in the Turkish-Islamic society within the framework of music-belief interrelations. The instrument took on a divinely inspired significance in a period shaped by the Islamic beliefs and the idea of being a state became manifest among the Turks. As such this study scrutinizes the significance and the functions of this instrument with special attention to historical sources and various music theories. To this end, drawing upon the literary review of the written historical sources, this paper has undergone a descriptive research in light of the qualitative research methods.

Key Words: Turkish-Islamic Culture, Mehter Band, “Kös”.

GİRİŞ

Bu çalışmada, tarihsel süreç içerisinde Türk-İslam inancıyla birlikte şekillenen kös/davul çalgısının ne gibi anlamlara ve işlevlere sahip olduğu üzerinde durulmuştur. Türk-İslam toplumunun medeniyet tasavvurunda önemli bir yer tutmuş olan kös çalgısı, askeri erkânda ve savaşlarda üstlendiği işlevlerin yanı sıra ontolojik³ anlamda ilahi bir düşüncenin toplumsal hafızaya yansıyan sembolü olarak değerlendirilebilir. XI. Yüzyılda Karahanlı bir Uygur Türkü olan Yusuf Has Hâcib (1979: 465) tarafından kaleme alınan ve Türk kültür dünyasının en önemli eserleri arasında kabul edilen *Kutadgu Bilig* adlı Türkçe yazılan ilk sözlükte davul kelimesi; “kövrüg” olarak ifade edilmektedir. Mahmut R. Gazimihal (1957: 6) ise, kös çalgısının etimolojik açıdan “kû” veya “kûs” kökünden geldiğini ve zamanla “kövrüg”e dönüştüğünü belirtmektedir. Bununla birlikte Haydar Sanal (1964), eski Türklerde tuğ ve davulun aynı anlamda kullanıldığını belirterek tuğ’un davul (*kös-kök*) anlamında kullanıldığını da altını çizmektedir. Orhon Kitabeleri,⁴ Bilge Kağan Anıtı’nın Batı yüzünde; “kōb(ū)rg(e)si et(e)rc(e) (a)nç[a]/davulu gümbürder diye öylece...” ifadeleri, bize kös çalgısının Türk tarihinde çok eskilere dayandığını göstermektedir (Tekin, 2008: 70).

³ Genel bir anlayış olarak ontoloji kavramı: “insanın davranışlarında okunabilecek varlık ve gerçeklik anlayışı” olarak tanımlanabilir. Bkz: Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev.: Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi, 1994, s. 17.

⁴ Bazı kaynaklarda bu kavram Orhun veya Göktürk Kitabeleri olarak da geçmektedir.

Dolayısıyla davul ve kös çalgısı farklı biçimlerde olsa da, hem geriye dönük bir adlandırma birlikteliği, hem de işlev bakımından birbirine denk düşen *iki aynı çalgıyı* da niteler durumdadır. Erken dönem Türk müziği incelendiğinde ise kösün/davulun ve tuğun, Osmanlı Devleti ile birlikte kurumsallaşan mehter birliklerinin de çekirdeğini oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir. Türklerin İslamiyet öncesi gelenekleriyle ilgili olan mehter, zamanla Osmanlı Devleti döneminde “bir güç ve icra gösterisi olarak” devleti ve padişahın otoritesini temsil ederek, devletin fetih ve cihat hareketleri ile birlikte toplumun ortak gösterge sistemi olarak da tutarlılık kazanmıştır (Judetz, 2007: 56-58).

1. Tarihsel Perspektifte Kös Çalgısı

Davulun kökleri Selçuklu (*tablhane/nakkarehane*) Dönemi davul musiki takımlarına kadar uzanmaktadır (Gazimihal, 1957: 4). Daha öncesinde ise davul, Hunlar ve Göktürkler döneminde tuğ takımları ile birlikte bayrakla⁵ (sancak) beraber devletin ve milletin bütünlüğünü, bağımsızlığını da temsil etmektedir (Gazimihal, 1955: 1-2). Davul çalgısı, Türk tarihi ve müzik kültüründe sembolik açıdan da önemli bir yer tutmaktadır. Davul, -çeşitli Çin kaynaklarında da ifade edildiği üzere- Çin hükümdarları tarafından siyasi otoritenin meşruluğunu ve kabulünü ifade etmek amacıyla tuğ (bayrak) ile birlikte Türk hakanlarına hediye olarak sunulmaktadır. Hunlarda bir boyun otağına tuğ ve davul dikilmesine izin verilmesi, onların aynı zamanda siyasi bir birlik olarak tanınması anlamına da gelmekteydi (Ögel, 2000:52). Bu yönleri ile düşünüldüğünde bağımsızlığın ve örgütlü bir askeri yapının meşruluğunu simgeleyen tuğlar, -davul/kös ile birlikte- Türk devletleşme sürecinin de önemli simgeleri arasında durmaktadır (Ögel, 2000). İslam Ansiklopedisi’nde nevbet-kös ve davul arasındaki ilişki ise şöyle ifade edilmektedir:

Türklerde nevbet Hunlar ve Göktürkler’den beri hakimiyet alâmeti olarak benimsenmiş ve bu gelenek Osmanlılar’a kadar sürmüştür. İbn-i Haldun, Türkler’in bu konuya aşırı derece önem verdiklerini belirtir. Nebbet aleti olan davul (köprüge, köbürge) Göktürklerde bir hakimiyet sembolüydü. Davul ve kös çalınması aynı zamanda savaşın başlamasına işaret ederdi. Bu anlamda davul bir savaş aletiydi. Türk

⁵ Reşit Rahmeti Arat’ın tercüme ettiği (Türk Tarih Kurumu Yay., 1979: 465) ve Yusuf Has Hacıp’in XI. yüzyılda kaleme aldığı *Kutadgu Bilig* adlı sözlükte “tuğ” kelimesine karşılık olarak; *sancak ve bayrak* kelimeleri kullanılmıştır. Dolayısı ile burada bahsedilen tuğ kavramı, İslamiyet ile birlikte daha sonra bayrak olarak nitelendirilmiş olduğunu göreceğiz.

devletlerinde tahta çıkan hakanlara kurt başlı bir sancak ve davul verilirdi.⁶
(<http://www.diyaneislamansiklopedisi.com/nevbet/>).

Tuğ ve davul birlikteliğinin, Türkler için sembolik ve siyasi bir simge olmasının dışında, “askeri birlikleri sevk ve idare etmek için bir işaret ve vasıta” olduğundan da bahsedilir. Tuğ ve davul, savaşa giren diğer Türk boylarında bir yetki ve rütbe işareti olarak da kullanılmaktadır (Ögel, 2000: 126).

Hakanlara tahta çıkışları sırasında sancak ve davul (kös) verilmesi, Türk kültürü ve inancında davul ve bayrağa verilen kutsiyeti de ortaya koymaktadır. Ayrıca savaş meydanlarındaki konumu ve işlevi açısından düşünüldüğünde kösün (ve daha küçük formda ve taşınabilir durumdaki davul), Türkler için kritik bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Nitekim Bahaeddin Ögel “*Türk Kültür Tarihine Giriş*” adlı eserinde şu bilgileri vermektedir: “Hunlar, en çetin savaşları, sancağın altı ile davulun yanında veriyorlardı. Çünkü onlar elden gittikten sonra, her şey bitmiş olurdu. Türk devletleri ile Osmanlı devletinde, barışta veya savaşta mehterin ‘*nevbet*’ vuruşu (*davul vuruşu*), hep bu mana ve anlayış içinde anlaşılmıştır” (Ögel, 2000: 6).

Kös çalgısı; *kûs*, *köbürge*, *tuğ*, *kûs-i hakânî*, *kûs-i şâhî* olarak farklı kaynaklarda değişik isimlerle karşımıza çıkmakla birlikte, kös çalanlara köşçü, köszen, kösî veya kûsî gibi farklı isimler verildiğini görmekteyiz (Sanal, 1964: 74). Haydar Sanal, kös çalgısı için; farsça *kûs* sözünün dilimize geçtiğini ifade ederek Türkçede kös kelimesi kullanılmadan evvel *köbürge* ve *tuğun* hem davul, hem de kös manalarına geldiğini; Kırım mehter takımlarında ‘*köbürge*’ adlı kösün (*kûs-i köbürge*) XVII. yüzyılda kullanılmakla birlikte Osmanlılarda bu sazın daima kös adı ile anılmakta olduğunu belirtmektedir. İbrahim Kafesoğlu kös (*kövrüg*) çalgısının Gök-Türk Uygur bandolarında çeşitli borularla birlikte kullanıldığını belirterek, eski Türklerde besteye – *ır* (veya –*yır*), sazla (çalgı ile) çalınan besteye ise *küg* dendiğini; hakanlar huzurunda bu küg ve *ır*’ların her gün 9 tanesinin bir nevî hakimiyet alameti olarak icra edildiğini belirtir (Kafesoğlu, 2012: 328).

Türklerin devlet yapılanmalarında kullandığı kös çalgısı, Marağalı Abdülkadir’in (Ölüm: 1435, Semerkant) eserinde ‘*kök*’ olarak geçmektedir (Başer, 2011: 94-95). Kök’ler ise o dönem için, bir makamı değil “*bestelenmiş eser*” olarak bir repertuarı işaret etmektedir. Bu

⁶ Kaynak; <http://www.diyaneislamansiklopedisi.com/nevbet/> [Erişim tarihi: 12.06.2018].

bahisle Maragalı Abdülkadir, 9 kökün varlığına işaret etmektedir. Murat Bardakçı (1986: 94-95), Maragalı Abdülkadir'in eserine atıfta bulunarak: "Türk, Moğol ve Hitaylar tarafından çalınan musiki parçaları olan *kök*'ler hakkında çeşitli kitaplarında yaptığı açıklamalar bir araya getirilince kök kavramının ana hatları ile ortaya çıkmakta" olduğunu vurgulamakta ve köklerle ilgili şu ifadelerle yer vermektedir:

Türklerin mizacına en uygun makamlar üç adettir: Uşşak, Nevâ, Bûselik. Bu makamlar cesareti arttırlar. İşte Türklerle Moğollar musiki eserlerini bu üç dairenin içerisinde kalarak meydana getirirler. Eserlerin sazla çalınanlarına kök, okunanlarına ise *-ır* veya *dola* (*ır-u dola*) adı verilir...köklerin en önemlileri 9 tanedir. Bisun Kök adını alırlar ve han tahtının arkasında her gün bu 9 kök vurulur.

Tarihin çeşitli devirlerinde kös olarak da karşılık bulan ve daha küçük formlarda işlevsel olarak kullanılan davul çalgısı, aynı zamanda Türk töresinin⁷ toplum ve inanç merkezli yapısında bir müzik aletinden çok daha fazlasına denk düşmektedir (Kafesoğlu, 2012; Başer, 2013). Dolayısıyla kös çalgısı -yapısı ve işlevi bakımından- davul çalgısıyla ortak noktaları bünyesinde taşıyabilmektedir. Nitekim Bahaeddin Ögel, davulun bir meydan sazı olarak toplumun dinamizmini koruyup onu geleceğe hazırladığının ve toplumu devlete ve düzene bağladığının altını çizmektedir (Ögel, 2000: 9). Cemil Demirsipahi (1975: 188) davulun tarihsel olarak pek çok işlevi birlikte yerine getirebilen mahiyette bir çalgı olduğundan bahsederek şu bilgileri aktarmıştır:

...Bir kale elde edildiği zaman (Fetih) çalınan davul Tabl-ı Beşâret, adı ile anılır. Sevinç duyurusu olarak kalede çalınır. Savaşta gece yarısı askerin yönünü bulabilmesi için çalınan davullara da Tabl-ı Asayiş denmektedir. Savaş başlangıcını ve duyurusunu anlatmak için çalınan davullara ise Tabl-ı Cenk ya da Tabl-ı Saf adı veriliyor. Yatsıdan sonra sur kapılarının örtüldüğünü anlatmak için çalınan davullara ise Derbent Davulu deniyor.

Söz konusu bilgiler ışığında bakıldığında kös/davul, müzikal bir figür olmanın ötesinde, toplumun veya topluluğun düzen ve asayişini de sağlayan önemli bir unsurdur.

2. Ontolojik Açıdan Geleneksel Müziğimizde İnanç-Müzik İlişkisi ve Kös Çalgısı

⁷ "Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, gelenek ve göreneklerin ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü, âdet." (Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük). Ayrıntılı bilgi için bkz; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012. Sait Başer, *Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre*. İstanbul: İrfan Yayıncılık. 2013, s. 175-176.

Kadim müzik geleneğimizin temel felsefesine bakıldığında müzik, ilahi bir düzenin sesi, yaratıcıya ulaşmanın en etkili aracı olarak düşünülmüştür. Bilindiği üzere Hz. Mevlana (1207-1274), Mesnevi adlı eserinin ilk 18 beyitini ney metaforu üzerinden anlatır: “*Dinle şu neyin nasıl şikâyet ettiğini, ayrılıklardan nice hikâyet ettiğini*” (İnançer, 2014: 11). Ney, öz vatanından (cennetten) ayrılan ruhun, dünyaya geldikten sonra her an ilk yurduna (ana vatanına) dönme özlemini (vuslat) sembolize eder. Çünkü bezm-i elest⁸te yaratıcı, dünyayı yaratmadan önce ruhları yaratmış ve onlara ilk olarak musiki ile; *ben sizin rabbiniz değil miyim* diyerek seslenmiştir. Tasavvuf inancına göre bu sesleniş, sanatın yani müziğin de insanla ilk teması olarak düşünülmüştür. Bu paralelde benzer yorumlamalar Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde “Fisagores-i Tevhîdî Yolunda Sazendeler Esnafı” başlıklı yazıda da geçmektedir: “İlk defa bütün sazların sesi ruhlar aleminde olan *der der ten* sesinden telif edilmiştir ki Âdem cesedine ruh girmek istemeyip durdu. Sonunda rabbi tarafından *der der ten* sesi gelince ruh kendinden geçip hazzının sevincinden Âdem’in cesedine girip karar etti. O sesin etkisinden filozoflar ruha gıda, cana safâ olması için çeşit çeşit sazlar yapmışlardır. İlk yapılan daire (def) ve kavaldır. Filozof Fisagores yapıp Belkız’ın zifaf gecesi çalmıştır” ifadelerini kullanmaktadır (Kahraman ve Dağlı, 2003: 636-637). Müzik ve inanç ilişkisi felsefi noktada, Mevlana Celaleddin-i Rumî’nin Mesnevi’sinde de ney metaforu üzerinden anlatılarak ifade edilmiş ve ney çalgısı âdemoğluna benzetilmiştir (<http://www.semazen.net/sp.php?id=141>). Âdemoğlu Allah’ın nefesi ile hayat bulur ve zamanla pişerek, olgunlaşarak insan-ı kâmil’e ulaşır. İnsan dünyada iken sürekli acı çekerek tıpkı ney nağmeleri gibi inler durur. Bu aynı zamanda metafizik bir müzik teorisi olarak da nitelendirilebilir. Benzer bir ilişki Kuran-ı Kerim’de *kutsal nefes* olarak da karşımıza çıkmaktadır: *O (Allah) ki yarattığı her şeyi güzel yapmış ve ilk başta insanı çamurdan yaratmıştır (7), sonra onun zürriyetini, dayanıksız bir sudan üretmiştir (8), sonra onu tamamlayıp şekillendirmiş, ona kendi ruhundan üflemiştir (9).* (<http://www.kuranikerim.com/mdiyanet/secde.htm>). Kuran’ı Kerim’de ve Mesnevi’de anlatılan ve ruha üflenene muhakkak ki Allah’ın ilahi nefesidir. Söz konusu ilişki Bektaşî müzik kültüründe

⁸ Bu kavram, İslam inancında yaratılış felsefesi olarak, ruh ve beden henüz birleşmediği ve ruhlara Allah huzurunda toplandığı an olarak karşılık bulmaktadır. Ayrıca bkz: Ara’f Suresi, 172. Ayet. <http://www.kuranikerim.com/mdiyanet/secde.htm> [03.05.2017 Tarihinde erişildi]

*Bektaşî nefesleri*⁹ Alevî müzik kültüründe ise *deyiş* olarak geçmektedir. Bektaşî nefeslerinin¹⁰ ve Alevî kültüründe kullanılan deyişlerin ilahi bir temelde zuhur etmiş olan “*ilahi söz*” manasında kullanılarak, dini musiki formunda (özellikle de bağlama eşliğinde icra edilip) kavramsallaştığını görmekteyiz (Yöre, 2011: 219-244).

Türk-İslam düşünce ve coğrafya sınırları dışına çıkıldığında ise, Pisagor (*Pythagoras*) gibi antik Yunan filozoflarının da müziği, kozmik bir düzenin parçası olarak uyum (*harmony*) içerisinde değerlendirdikleri ve evrendeki düzenin karşılığını doğrudan müzik üzerinden açıkladıkları bilinmektedir. Bu anlamda en eski müzik nazariyesi olarak gösterilen *Pisagor teorisi*, zamanla El Kindî, Farabi ve İbn-i Sînâ'nın şerhleri ile gelişerek ve yeniden yorumlanarak, müzik alanında Türk-İslam düşüncesine önemli bir ivme kazandırmıştır (Can, 2002: 133-143).

Yukarıda ele alınan örnekler, Türk-İslam geleneğindeki tevhit müziğinin temel felsefesinin Tanrı tarafından insanlara bahşedildiği ve varlığın (hakikatin) insan ruhuna nakşedildiği yönündedir. Nitekim Mevlevî ayin-i şeriflerinde kullanılan ve kös çalgısının bir nevi minyatür hali olarak değerlendirilebilecek olan kudüm, ayin-i şerifin naat bölümünün hemen ardından vurduğu darp ile başlar. Bu anlamda kudümün sesi, sembolik olarak pek çok Mevlevî tarafından kainatın yaratılışına gönderme yapan ilahi “*ol*” emrinin bir temsili olarak da yorumlanmaktadır (http://www.neyzen.com/ney_mevlevilik.html). Dolayısı ile geleneksel müziğimizin kodlarında müziğe ilahi bir rol biçen bir anlayışın var olduğunu söylemek mümkündür. Genel bir perspektif kazanmak açısından sınıflandırma yapıldığında; erken dönem Türk askerî müzik kültürü *kös/davul* üzerinden, Mevlevîlik *ney* üzerinden, Alevîlik *bağlama* üzerinden anlam bulmaktadır. Aynı şekilde Nakşibendi ve Kalenderî gibi çeşitli İslam tarikatlarında def (*daire*) önemli bir zikir aracı olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla söz konusu inanç ve müzik sembolizmi, Türk İslam kültürünün pek çok evresinde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim eski yazmalarda edvar (*çağlar/devirler/daire*) olarak karşımıza çıkan kavram da söz konusu bu döngüsellüğün bir tezahürü olarak düşünülmüş ve çeşitli ritüellerde (zikir törenleri, Mevlevî ayinleri vb.) kendisini göstermiştir. Gök cisimlerinin dönüşü ve evren-insan arasındaki ilişki ise müzik referans gösterilerek edvarlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Bu anlamda

⁹ Detaylı bilgi için ayrıca bakınız: İslam Ansiklopedisi (TDV) “Bektaşî Nefesleri,” <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=050371&idno2=c050288#4> [03.05.2017 tarihinde Erişildi].

¹⁰ Bektaşî şairler tarafından yazılmış ve Bektaşî tekkelerinden okunmak üzere çeşitli makamlardan ve küçük usullerden bestelenmiş manzum ilahilere verilen ad.

kös çalgısı da, gerek İslamiyet öncesi Türk devletlerinde gerekse İslamiyet’le birlikte Selçuklu ve Osmanlı döneminde giderek kurumsallaşan mehterhane bünyesinde hem içtimai, hem siyasi, hem de ilahi bir temelde karşılık bulmuştur. Güftesi Derviş Yûnus’a¹¹ ait olan ve İsmail Dede Efendi’nin (1778-1846) Hac vazifesi sırasında hüseyinî makamında bestelediği aşağıdaki şiiri, İslami çerçevede gelişen Türk müziğinin ontolojik izlerini ortaya koymaktadır:

*Yörük değirmenler gibi dönerler, Kol kola virürler devrân iderler
Gönül Ka’besini tavâf iderler, Muhammed’ün kûsı çalınır bunda
Derviş Yunus ider der n’oldu bana, Aşkın muhabbeti dokunur cânâ
Aklını başına devşir divâne, Muhammed’ün kûsı çalınır bunda*

Kös, bu eserde, “*Muhammed’ün kûsı*” olarak geçmektedir. Kös, Kâbe’yi tavaf edenlerin ritüellerine eşlik etmesinden dolayı ilahi bir referansla vurgulanmaktadır. Bu anlamda düşünüldüğünde söz konusu şiir; kös çalgısına yüklenen anlamın ontolojik köklerini anlamamıza da yardımcı olmaktadır. İslamiyet öncesi Türklerde ve İslamiyet ile birlikte şekillenen Türk devlet yapılanmalarında karşımıza çıkan kös, Tanrısal bir varlığın sesi olarak, Türk töresinin tebliği noktasında yaşamının içerisine sinmiş ve bayrakla (tuğ ile) birlikte temsil edilerek kendisine kutsiyet atfedilmiş bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelimelerin etimolojik geçmişleri ve yapısı her ne kadar tartışmaya açık olsa da, izlerini Hunlar-Göktürklerden (Kök-Türk), günümüze kadar sürebildiğimiz bu felsefe, müziğin pek çok farklı alanında ve farklı devirlerinde geleneksel kültür ve inançla müziğin sembol dünyasının kapılarını aralayarak üzerinde düşünmemizi gerektiren önemli bir konudur. Nitekim, “bir müzik kültürünü diğerlerinden ayıran başka bir unsur da müziğin dayandığı felsefî ve dini altyapıdır. Müzik: insanlığın ilk dönemlerinden beri inanç sistemleriyle karşılıklı etkileşim halindedir. Dolayısıyla geleneksel müzik sistemlerinin analizinde en az ses sistemleri ve çalgılar kadar; müzik unsurlarının dinî ve felsefî simgelerle etkileşiminin araştırılması” da önemlidir (Güray, 2011: 14).

¹¹ Şiir Yunus Emre Divanı’nda olmamasına rağmen çeşitli kaynaklarda Yunus Emre’ye izafe edilerek kullanılmaktadır. Ancak bilindiği üzere tarihimizde pek çok Yunus vardır. Yunus Emre, Aşık Yunus, Derviş Yunus bunlardan bazılarıdır. Bu şiir mahlastan da anlaşıldığı üzere Yunus Emre’nin değil, “Derviş Yunus”undur. Ayrıntılı bilgi için bkz; Bahir Selçuk ve Ahmet Bellibaş. “Millî Kütüphanede Kayıtlı 3692 Numaralı Şiir Mecmuası” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish*, Volume 8/1, Winter 2013, p. 485-524.

Eski Türk inanç sistemi içerisindeki Gök-Tanrı inancı ve İslamiyet sonrası Türklerin Anadolu'da sahip olduğu varlık anlayışı pek çok yönden örtüşmektedir (İnan, 1976: 30-31). Özellikle XI. ve XIII. yy. arasında İslam inancı çerçevesinde gelişen tasavvuf anlayışında *Vahdet-i vücud* felsefesinin izleri rahatlıkla görülebilir. Nitekim *vahdet* anlayışı, Tanrının birliğinin yanı sıra onun evrendeki ve tabiattaki ortak tezahürü olarak da çeşitli inanç pratiklerinde kendisini göstermiştir. Fatma Adile Başer makalesinde, Türk töresi ve bu töre kapsamında ifade bulan kös çalgısının ontolojik yorumunda dikkat çekici ifadelerde bulunmakta ve tarihi referanslarla birlikte, kös çalgısının Kök-Tengri inancının bir tezahürü olarak Gök-Tanrı (*Kök-Tanrı/Kök Tengri*) ile doğrudan ilişkili bir mefhum olduğunun altını özellikle çizmektedir. Bu noktada Başer (2011) şunları ifade etmektedir: Türkler'e kimliklerini, yani Türklüklerini kazandıran değerler sisteminin eksenini "Kök Tengri" inancı oluşturmaktadır. Bu inanış, "il" yani devlet denilen kurum elinde biçimlenerek uygulamaya konulan, temelde "birlikçi" (tevhidî) karakter taşıyan bir mahiyet arz etmektedir. Törütgen (Hâlık-Yaratıcı) Tengri'nin düzeni ve yasaları "Törü" yani Töre'dir. Töre'nin işlev kazanması içinse "il"e yani devlet'e ihtiyaç vardır. Devlet, töre'nin vazgeçilmez bir gereğidir ve bu sebeple kutsaldır. Bu ontolojik düşünceye paralel olarak müziğe yüklenen anlam ise Başer'in (2011) aşağıdaki ifadeleri ile birbirini tamamlamaktadır:

Eski Türkler'de müziğin Kök Tengri'ye aidiyeti, bizatihi müziğe "Kök" ya da "Kög-Küg" adının verilmesiyle dikkat çeker. Törütgen Tengri'nin (Hâlık-Yaratıcı) düzeni olan Töre, tekraren söyleyelim, ancak İl yani Devlet sayesinde yaşanır kılınabilmektedir. Bu bakımdan "İl" Tanrısal ve kutsal bir kurumdur. Kök ise bu Tanrısal kurumun ilânı ve tebliğini sağlamakla yüksek bir görevi üstlenmiştir. Türkçe'de Gök kelimesi de Kök lafzından gelmektedir. Türkler yeryüzünü, bilhassa devletlerini kozmik düzenin bir yansıması kabul ettikleri için asıl olan Gök, yani Köktür. Burada müziğe Kök denilmesi, onun açıkça göğe ve Tanrı'ya aidiyetine, kutsiyetine işaret sayılabilmektedir. Türkler'de Tuğ kelimesi, bilindiği gibi kös, davul, sancak ve hakanlığın musiki takımı anlamında kullanıla gelmiştir. Tuğ kelimesi "Tuğ vurmak" şeklinde kullanılmakta, hakanlık müziği içindeki temel çalgıya Kös'e dikkat çekmektedir. Kös, bilindiği gibi hakanlık, dolayısıyla devlet alametidir. Kösün sembol olarak seçilmesi, onun Kök Tengri'ye izafe edilmesiyle açıklanabilir. Onun sesi Göğü, Tanrı'yı çağrıştırmaktadır. Nitekim Kutadgu Bilig'de "Bulut kökredi, urdı nebet tuğ" ifadesinde kullanılan "Kökremek" bugün kükremek şeklinde kullandığımız fiilin de aynı köke bağlı olduğunu hatırlatıyor.

Söz konusu ifadelerle bakıldığında Türk kavramı *töre* ile anlam bulmakta ve *töre* kavramının sağlam, somut temellere oturtulabilmesi için de devlet kavramının (örgütlü bir

yapının) olması gerektiğinin altı çizilmektedir. Dolayısıyla İslam öncesi Türk kültüründe - sonrasında Selçuklu ve Osmanlı ile gelişen İslami perspektifteki işlevleri de göz önüne alındığında- kösün *devlet ve töre* kavramı ile ilişkili olduğu ve kelime köklerinin benzerlikleri takip edildiğinde *kös*'ün, Gök-Tanrının (adeta sesi, nefesi) bir tezahürü olarak algılandığı kuvvetle ihtimaldir.

SONUÇ

Türk-İslam inancının ontolojik temelleri üzerine inşa edilen bu çalışmada, kös çalgısının tarihsel olarak çeşitli kaynaklarda nasıl bir yer tuttuğu ve devlet yapılanması içerisinde ilahî noktada zamanla nasıl bir anlam kazandığına dair düşüncelere yer verilmiştir. Gerek tarihi referansları gerekse üzerine yüklenen anlamlar bakımından bir medeniyetin kültürel hafızasını bünyesinde barındıran kös çalgısı, günümüzde her ne kadar işlevini ve görünürlüğünü kaybetmiş olsa da, geçmişte ilahi bir sembolizmin müzik üzerinden inşasının en temel göstergelerinden biri olarak okunabilmektedir. Söz konusu bakış açısının kösün/davulun temsiliyet alanına giren *egemenlik ve bağımsızlık* kavramlarının yanı sıra (belki de ötesinde) Türk müzik kültüründe *inanç merkezli* gelişen bir müzik tasavvuru olduğu fikrini de güçlendirmektedir. İslamiyet öncesi Türk devletlerinde kös çalgısı, devlet olmanın ve toplumsal düzenin (adeta) bir gerekliliği olarak Tanrısal hukukun (*törenin*) ilânı noktasında tarihte anlam kazanmış ve İslamiyet'le birlikte zamanla gelişerek ilahi bir temelde Tanrı ve insan arasında önemli bir köprü olarak tasavvur edilmiştir.

Türk kültürünün kadim zamanlarında devlet olma anlayışı, yaratıcının dünya üzerindeki sembolik anlamları ile ilişkilendirilmiş ve bu sembol, kös çalgısı üzerinden derinlik kazanarak zamanla İslami motiflerle kendisini genişletmiştir. Nitekim gerek tarihi metinlerdeki ifadeleri, gerekse mehter içerisindeki işlevleri bakımından somutlaşan pratikleri ile kös çalgısı; devletin, dolayısıyla da onun temsil ettiği ilahi kaynağın da habercisi olarak karşımıza çıkmıştır. Bir millet için müzik aletinden ve savaş narasından çok daha fazlasını barındıran kös çalgısı, elbette ki ona yüklenen manevi anlam ile; toplumsal ve kültürel hafızamızda geçmişin izlerini ve düşünme biçimlerini bizlere hatırlatmaktadır.

KAYNAKÇA

Bardakçı, M. (1986), *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Başer, S. (2013), *Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Başer, S. (2011), *Türk İnanma ve Anlama Modeline Dair*, İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Can, C. M. "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarına Etkisi." *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 22, Sayı 2, (2002), s. 133-143.
- Eliade, M. (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çeviren: Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.
- Gazimihal, M. R. (1955), *Türk Askeri Muzikaları*, İstanbul: Maarif Basım Evi.
- Güray, C. (2011), *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Has Hâcip, Y. (1979), *Kutadgu Bilig*, (Çeviren: Reşit Rahmeti Arat), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Popescu-Judet, E. (2007), *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, (Çeviren: Bülent Aksoy), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İnan, A. (1976), *Eski Türk Dini Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnançer, Ö. T. (2014), *Dinle Neyden: Mesnevi Sohbetleri*, (8. Baskı), İstanbul: Sufi Kitap.
- Kafesoğlu, İ. (2012), *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (2003), *Günümüz Türkçesi İle Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (1. Cilt 2. Kitap). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ögel, B. (2000), *Türk Kültür Tarihine Giriş: Türklerde Devlet ve Ordu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2000), *Türk Kültür Tarihine Giriş: Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sanal, H. (1964), *Mehter Musikisi: Bestekar Mehterler-Mehter Musikîsi*, İstanbul: Mili Eğitim Bakanlığı.
- Selçuk, B. ve Bellibaş, A. "Millî Kütüphanede Kayıtlı 3692 Numaralı Şiir Mecmuası" *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish*, Volume 8/1, Winter 2013, p. 485-524.
- Tekin, T. (2008), *Orhon Kitabeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yöre, S. (2011), “Alevi-Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sayı: 60, s. 219-244.

İnternet Kaynakları

Başer, F. A. (2011), *Türk Kültür Sistemindeki Paradigma Bağlamında “Kök”ün Makama Evrilme Süreci*. <http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/kultur-sanat-yazilari/1295-turk-kultur-sistemindeki-paradigma-baglaminda-kok-un-makam-a-evrilme-sureci> [Erişim tarihi: 30.03.2018].

<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=050371&idno2=c050288#4> [Erişim tarihi: 03.05.2017].

<http://www.kuranikerim.com/mdiyanet/secde.htm> [Erişim tarihi: 03.05.2017]

<http://www.semazen.net/sp.php?id=141>[Erişim tarihi:03.05.2017].

http://www.neyzen.com/ney_mevlevilik.html [Erişim tarihi: 02.08.2018].