

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**16. VE 17. YÜZYIL SÂKİ-NÂMELERİNDE MÛSİKÎ
UNSURLAR (İNCELEME)**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan

Özlem PINARBAŞI

İstanbul, 2023

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**16. VE 17. YÜZYIL SÂKİ-NÂMELEİNDE MÛSİKÎ
UNSURLAR (İNCELEME)**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan

Özlem PINARBAŞI

1955096007

0000-0003-3748-7425

DANIŞMAN: PROF. DR. MAHMUT KAPLAN

İstanbul, 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “16. VE 17. YÜZYIL SÂKÎ-NÂMELERİNDE MÛSİKÎ UNSURLAR(İNCELEME)” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.19.01.2023

Özlem PINARBAŞI

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

19.01.2023

Enstitümüz *Türk Dili ve Edebiyatı* Anabilim Dalı *Türk Dili ve Edebiyatı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 1955096007 numaralı *Özlem PINARBAŞI*'nın "Beykent Üniversitesi Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddesine göre hazırlayarak Enstitümüze teslim ettiği "*16. Ve 17. Yüzyıl Saki-Namelerinde Musiki Unsurları (İnceleme)*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 10/01/2023 tarih ve 2023/02 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince 45 dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "*OYBİRLİĞİ*" ile "*KABUL*" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Prof. Dr. Öğr. Üyesi Ma*** KA***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Al*** ŞE***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Er*** AY***
(Milli Savunma Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Özlem PINARBAŞI
Danışmanı : Prof. Dr. Mahmut KAPLAN
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans Tezi, 2023
Alanı : Türk Dili ve Edebiyatı
Anahtar Kelimeler : Sâki-nâme, mûsikî, 16 ve 17. Yüzyıl, Osmanlı müziği.

ÖZ

16. VE 17. YÜZYIL SÂKİ-NÂMELERİNDE MÛSİKÎ UNSURLAR(İNCELEME)

Bu çalışma 16. ve 17. yüzyıl sâki-nâmelerini ele almış, dönemin önemli divan, mesnevi, kaside ve sâki-nâmeleri incelenmiştir. Araştırma ve incelemelerimiz sonucunda ortaya çıkan sâki-nâmeler büyük bir titizlikle incelenmiştir. Eserlerde her beyit içerisinde yer alan mûsikî terimleri tespit edilmiş ve günümüz Türkçesine çevrilerek anlamları eser içinde açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmamız dört bölümde incelenmiştir. Dönemin Osmanlı mûsikîsi bu çalışmada yol gösterici kaynağımız olmuştur. Sâki-nâmeler hakkında detaylı bilgi verilerek tarihi gelişimleri göz önüne konulmuştur. Müzik ve müzik formları da ele alınıp incelenmiştir. Türk mûsikîsinin şiir ile ilişkilendirildiği bu çalışma, dönemin mûsikî anlayışı ve şiir ile hitabından gelen güzelliği ortaya koymaktadır.

Name and Surname : Özlem PINARBAŞI
Supervisor : Prof. Dr. Mahmut KAPLAN
Degree and Date : Master Thesis, 2023
Major : Turkish Language and Literature
Keywords : Saki-name, Musical, 16. and 17. Century, Ottoman Music

ABSTRACT

MUSICAL FACTORS IN THE SAKI-NAMES OF THE 16TH AND 17TH CENTURIES(EXAMINATION)

This study has been examined to important divan, mesnevi, ode and saki-name works period of including 16. And 17. Century. The Saki-name works that emerged as a result of our research and have been examined in detail. Musical terms of each couplets have been identified and translated into today's Turkish and their meanings were tried to be explained into the works. Our study has been examined in four part. Ottoman musical of the period has been our advisor resource in this study. This study's historical development has been considered by giving detailed information about saki-name works. Additionally, music and music forms were analysed. This study in which Turkish music is related to poetry, asserts the musical comprehension of the period and the poetry and its appeals.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ.....	vi
GRAFİK LİSTESİ	vii
KISALTMALAR	ix
SÖZLÜK.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

16. VE 17. YÜZYIL SÂKİ-NÂMELERİNDE MÛSİKÎ UNSURLARI (İNCELEME)

1. SÂKİ VE SÂKİ-NÂME KAVRAMI.....	3
1.1. Sâki-Nâmelerde İşlenen Konular	4
1.1.1. Şarap (Mey, Bâde)	5
1.1.2. Mutrib	6
1.1.3. Muganni	6
1.1.4. Kadeh(Câm).....	6
1.1.5. İçki Meclisi (Bezm)	7
1.2. Sâki-nâmelerde Nazım Şekilleri.....	8
1.2.1. Mesnevi Nazım Biçimini Kullanan Şâirler.....	8
1.2.2. Terkîb-i Bend Nazım Biçimini Kullanan Şâirler.....	8
1.2.3. Terci'-i Bend Nazım Biçimini Kullanan Şâirler.....	9
1.2.4. Kaside Nazım Biçimini Kullanan Şâirler	9
1.3. Sâki-Nâmelerin Tarihsel Gelişimi.....	9
1.3.1. Arap Edebiyatında Sâki-Nâmeler	9
1.3.2. Arap Edebiyatında Şarapla İlgili (Sâki-Nâme Tarzında) Şiir Yazar Şairler	10
1.3.3. Fars Edebiyatında Sâkî-Nâmeler	10
1.3.4. İran Edebiyatında Şarapla İlgili Şiir ve Sâkînâme Yazar Şâirler:	11
1.3.5. Türk Edebiyatında Sâki-Nâmeler	12

1.3.6. Türk Edebiyatında Sâkî-Nâme Tarzında Şiir Yazan Şairler.....	12
1.4. Mûsikî Kavramı.....	13
1.4.1. Mûsikî Üzerine Değerlendirme	14

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANA HATLARIYLA XVI. YÜZYIL OSMANLI TARİHİ	16
2.1. XVI. Yüzyıl Türk Mûsikîsi	19
2.2. XVI. Yüzyıl Türk Mûsikîşinasları.....	20
2.2.1. Abdül Ali Efendi(?):	21
2.2.2. Durak Ağa(öl.1566):.....	21
2.2.3. Hatip Zâkîri Hasan Efendi(1545-1623):.....	22
2.2.4. Hasan Can Çelebi(1490-1567):	22
2.2.5. Gâzî Giray Bora Han(1554-1607):	22
2.2.6. Pîr Sultan Abdal:	23
2.2.7. Rûşen Ali Köroğlu:.....	23
2.3. Kısa Hatlarıyla XVII. Yüzyıl Osmanlı Tarihi	24
2.4. XVII. Yüzyıl Türk Mûsikîsi	25
2.5. Osmanlı Mûsikîsi	29
2.6. Mûsikî Formları.....	31
2.6.1. Dinî Mûsikî.....	32
2.6.2. Din dışı Mûsikî	32
2.7. Mûsikîde Çalgılar	33
2.8. Mûsikîde Makamlar	36
2.8.1. XVII. Yüzyıl Türk Mûsikîşinasları	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SÂKÎ-NÂMELERDE MÛSİKÎ ALETLERİ.....	41
3.1. Sâki-nâmelerde Çalgılar:	41
3.1.1. Çegâne	41
3.1.2. Çeng.....	41
3.1.3. Dâire	45
3.1.4. Def	46
3.1.5. Erganûn.....	49

3.1.6. Girift	49
3.1.7. Kânûn.....	50
3.1.8. Kemân.....	52
3.1.9. Kemençe/ Kemânçe	53
3.1.10. Kopuz.....	55
3.1.11. Mansûr	56
3.1.12. Mızrap/ Mızrâb	57
3.1.13. Miskâl / Miskâlî.....	57
3.1.14. Mûsîkâr	58
3.1.15. Ney(Nây)	59
3.1.16. Nefîr.....	64
3.1.17. Rûd.....	65
3.1.18. Sâz.....	66
3.1.19. Sûr.....	69
3.1.20. Şeş-tâ/Şeş-târ/Şeş-dâr	70
3.1.21. Tanbûr.....	71
3.1.22. Târ/Tel	73
3.1.23. Âd	75
3.2. Sâki-nâmelerde Makâm ve Usûl Adları:	76
3.2.1. Acem.....	76
3.2.2. Âgâz/Âgâze.....	77
3.2.3. Beste	79
3.2.4. Bûselik	80
3.2.5. Çenber.....	81
3.2.6. Ceng-i harbî	82
3.2.7. Çârgâh.....	83
3.2.8. Dügâh.....	83
3.2.9. Evc	84
3.2.10. Hicâz	85
3.2.11. Hisâr.....	85
3.2.12. Irak.....	86
3.2.13. Isfahân.....	87

3.2.14. Karâr	88
3.2.15. Kûçek/Köçek	89
3.2.16. Muhâlif / Muhâlif-i Irâk.....	90
3.2.17. Nevâ.....	91
3.2.18. Nikrîz	93
3.2.19. Nühüft.....	94
3.2.20. Perde	94
3.2.21. Rast	95
3.2.22. Sabâ.....	96
3.2.23. Sâzkâr	97
3.2.24. Sipîhr	98
3.2.25. Şehnâz.....	100
3.2.26. Usûl.....	101
3.2.27. Uşşâk.....	101
3.2.27. Zemzeme.....	103
3.3. Sâki-nâmelerde Mûsikî Terimler:	103
3.3.1. Âheng.....	103
3.3.2. Âvâz/ Âvâze.....	104
3.3.3. Bem (Bâm) /Zîr.....	107
3.3.4. Bülend.....	108
3.3.5. Çârpâre/Çalpara	108
3.3.6. Çengî.....	109
3.3.7. Edvâr.....	110
3.3.8. Evtâr.....	110
3.3.9. Gazel	111
3.3.10. Gûş/Kulak	111
3.3.11. Kemânî.....	113
3.3.12. Makâm	113
3.3.13. Mugannî.....	114
3.3.14. Mutrib/Mutrib	117
3.3.15. Nağme.....	122
3.3.16. Nevbet.....	126

3.3.17. Neyzen	127
3.3.18. Pest.....	127
3.3.19. Raks/Rakkâs	128
3.3.20. Rebâb/Rûbâb.....	129
3.3.21. Sâzende	131
3.3.22. Semâ	131
3.3.23. Sürûd.....	132
3.3.24. Taksîm	133
3.3.25. Tegannî	134
3.3.26. Terâne/Terâne-sâz.....	134
3.3.27. Terennüm/Terennüm-sâz	135
3.3.28. Tîz.....	135

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SÂKÎ-NÂMELEDE GEÇEN MÛSİKÎ UNSURLARIN GRAFİK GÖSTERİMLERİ.....	136
SONUÇ.....	180
KAYNAKÇA	182

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Vurmalı Çalgılar	34
Tablo 2. Telliler.....	35
Tablo 3. Nefesliler.....	36



GRAFİK LİSTESİ

Sayfa No.

Grafik 1. Âtâyî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	137
Grafik 2. Âtâyî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	137
Grafik 3. Âtâyî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	138
Grafik 4. Riyâzî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	139
Grafik 5. Riyâzî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	140
Grafik 6. Riyâzî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	140
Grafik 7. Azmizâde Hâletî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	142
Grafik 8. Azmizâde Hâletî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	142
Grafik 9. Azmizâde Hâletî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	143
Grafik 10. Şeyhî Mehmet Âllâme Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	144
Grafik 11. Şeyhî Mehmet Âllâme Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	144
Grafik 12. Azmizâde Hâletî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	145
Grafik 13. Fuzûlî Beng ü Bâde Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	146
Grafik 14. Fuzûlî Beng ü Bâde Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	147
Grafik 15. Fuzûlî Beng ü Bâde Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	147
Grafik 16. Şeyhülislam Bahâyî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	148
Grafik 17. Şeyhülislam Bahâyî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	148
Grafik 18. Şeyhülislam Bahâyî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	149
Grafik 19. Cem’î Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	149
Grafik 20. Cem’î Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	150
Grafik 21. Cem’î Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	150
Grafik 22. Mesihî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	151
Grafik 23. Mesihî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	152
Grafik 24. Mesîhî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	152
Grafik 25. Vuslâtî Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	153
Grafik 26. Vuslâtî Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	154
Grafik 27. Vuslâtî Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	154
Grafik 28. Kafzâde Fâizî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	155
Grafik 29. Kafzâde Fâizî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	155
Grafik 30. Fâkîrî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	156
Grafik 31. Fâkîrî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	157
Grafik 32. Şeyhülislâm Yahyâ Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	158
Grafik 33. Şeyhülislâm Yahyâ Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	158

Grafik 34. Şeyhülislâm Yahyâ Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	159
Grafik 35. Beyânî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	160
Grafik 36. Beyânî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller.....	160
Grafik 37. Beyânî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	161
Grafik 38. Sabûhî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar.....	162
Grafik 39. Kelîm-i Eyyûb Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	163
Grafik 40. Kelîm-i Eyyûb Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	163
Grafik 41. Kelîm-i Eyyûb Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	164
Grafik 42. Selânikli Es'âd Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller.....	164
Grafik 43. Selânikli Es'âd Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	165
Grafik 44. Cinânî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	166
Grafik 45. Cinânî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri.....	166
Grafik 46. Gelibolulu Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar.....	167
Grafik 47. Gelibolulu Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller.....	168
Grafik 48. Fevzi Kefevî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller	169
Grafik 49. Fevzi Kefevî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri.....	169
Grafik 50. Tıflî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar.....	170
Grafik 51. Tıflî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	171
Grafik 52. Revânî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	172
Grafik 53. Revânî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller.....	173
Grafik 54. Sâfî'nin Hasb-i Hâl-i Sâfî Mesnevisinde Geçen Mûsikî Terimleri	174
Grafik 55. Fevzî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	175
Grafik 56. Fevzî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	175
Grafik 57. Hâyretî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	176
Grafik 58. Fehîm Ve Kâdîm Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	176
Grafik 59. Fehîm Ve Kâdîm Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri.....	177
Grafik 60. Mostarlı Ziyâ Şeyh-i San'an Mesnevi-Mezemmet-i Bâde Mesnevisinde Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri	177
Grafik 61. Nergisî Kâsidesi'nde Geçen Mûsikî Terimleri.....	178
Grafik 62. Nâzikî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar	179

KISALTMALAR

- A.** : Arapça
a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
a.g.t. : Adı geçen tez
Bkz. : Bakınız
C. : Cilt
f. : Farsça
g. : Gazel
i. : İsim
İSTEM: İslâm, Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi
M. : Mesnevi
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı
S. : Sayı
s. : Sayfa
TDE : Türk Dili ve Edebiyatı
TDK : Türk Dil Kurumu
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
vb. : Ve benzeri
YKY : Yapı Kredi Yayınları
yy. : Yüzyıl

SÖZLÜK

Sâki-nâme: Divan edebiyatında içki meclislerinin âdâbı ile bunların unsurları olan mûsiki aletleri, sofra malzemeleri, yemekler vb.ni anlatır.

Âtâyi: Taşköprizâde'nin eş-Şekâ'îku'n-Numâniyye'sine yazdığı zeyille tanınan Osmanlı âlim ve şâiridir.

Mûsikî: Mûsikî(müzik) kelimesinin anlamı konusunda birçok görüş ortaya konulsa da bu kavramın Grek(Yunan) kültüründen alındığı bilinmektedir. Seslerin, nağmelerin, melodilerin san'atı olan mûsikî, Lâtince kökenli "musika" kelimesinden günümüze kadar gelmektedir.

Ney/Nây: Arapça yazımı nây olan kelime. Türk müziği ve tekke müziğinde yer alan kavala benzeyen, yanık sesli, kamıştan yapılmış üflemeli bir çalgı olarak bilinmektedir.

Hüseynî: Türk Müziğinde mi notasına karşılık gelen bir basit makam adıdır. Türk müziğinin en eski makamlarından biridir. 6 numaralı basit makama denk gelmektedir.

GİRİŞ

Bu tez çalışmasında Klasik Türk şiirinde 16. ve 17. yüzyıl ele alınmış olup bu yüzyılda kaleme alınmış sâki-nâme eserlerinde geçen mûsikî terimler ele alınıp incelenmiştir. Şiir ile mûsikînin uyumu, birlikteliği ve ilişkisi ele alınmıştır. İçerisinde mûsikî terimleri bulunan beyitler tespit edilmiştir ve beyitler içerisinde bu terimlerin nasıl ve ne şekilde kullanıldığı incelenmiştir. Mûsikî çalgıları, makâmları, usulleri(ritim), perde isimleri ve diğer mûsikî terimlerine şiirlerde nasıl yer verildiği ve sözcüklerle mûsikî terimlerinin arasındaki anlam ilişkisi gösterilmeye çalışılmıştır. İnceleme 16. ve 17. yüzyılda ele alınmış Divanlar, kasideler, mesneviler, sâki-nâmeler üzerinde yapılmıştır. Tezimiz dört ana bölümden oluşmaktadır.

Eserde yer alan mûsikî terimleri ise üç aşamada incelenmiştir:

1. aşamada mûsikî aletleri, 2. aşamada makâmlar, 3. aşamada ise diğer mûsikî unsurlar olmak üzere üç aşamada incelenmiştir. Eserlerde yer alan mûsikî terimlerinin kullanım sayıları da belirtilmiş ve tez içinde tablo şeklinde gösterilmiştir. Sâki-nâmelerde önemli yer tutan cam, kadeh, sâki, içki meclisi mutrib, mugânnî gibi kavramlar örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Tezin birinci bölümünde sâki-nâmeler hakkında bilgi verilmiştir. Sâki ve sâki-nâme kavramları üzerinde durulmuştur. Sâki-nâmelerde işlenen konular, nazım şekilleri, tarihsel gelişimi, mûsikî kavramı ve müzik üzerine düşüncelere yer verilmiştir.

İkinci bölümde ise, 16 ve 17. yüzyıl mûsikîsi, Osmanlı tarihi, Osmanlı müziği, çalgı aletleri, makamlar, formlar üzerinde durulmuş, dönemin önemli mûsikîşinas şahsiyetlerine ismen yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise mûsikî terimlerine yer verilmiştir. Beyitler içerisinde yer alan mûsikî terimleri açıklanmaya çalışılmıştır. Beyitlerde geçen çalgı, makâm, usûl, perde ve diğer mûsikî terimleri ayrı başlıklar altında incelenmişlerdir. Kelimelerin gerçek anlamlarına yer verildiği gibi tasavvufî ve terim anlamlarına da yer verilmiştir. Terimlerin, beyitler içerisinde hangi anlamlarda kullanıldığı üzerinde durulmuş daha sonra ise bu kelimelerin farklı anlamları beyitlerde gösterilerek günümüz Türkçesiyle neşredilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde ise sâki-nâmelerde yer alan mûsikî terimlerinin kaç kere kullanıldığı tablolarda gösterilmiştir. Tabloların altında ise sâki-nâme eserleri ve yazarları hakkında ufak bilgiler verilmiştir. Böylelikle kapsamlı bir çalışma yapmak amaçlanmıştır.

Bu çalışma, Klâsik Türk Edebiyatına ışık tutması ve sâki-nâmelere ilginin artması yönünden önemlidir. Çalışmamızda edebiyatımızın önemli sözlükleri ve telif eserleri incelenmiştir. Beyitler üzerinde herhangi bir değiştirme yapılmamıştır.

Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda iki dönemi ele alıp bu iki dönemde yazılmış sâki-nâmeler üzerinde çalışılmadığı tespit edilmiştir. Tez çalışmasının bu yönde edebiyat alanına katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Bu çalışma aşamasında bana her zaman destek olan ve çalışmamı destekleyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Mahmut Kaplan'a ve maddi-manevi desteklerini her zaman arkamda hissettiğim aileme teşekkürlerimi sunarım.

BİRİNCİ BÖLÜM

16. VE 17. YÜZYIL SÂKİ-NÂMELERİNDE MÛSİKÎ UNSURLARI (İNCELEME)

1. SÂKİ VE SÂKİ-NÂME KAVRAMI

Dîvân Edebiyatında ve klasik Türk Edebiyatında önemli yer tutan Sâki-nâmeler; sâki ve nâme sözcüklerinin bir araya gelmesinden türemiş Farsça bir birleşik kelimedir.

Sâki kelimesi Arapça kökenli bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelimenin kökü “es-saka” ve “et-teskiye”, “su aramak ve su içirmek” olan kelimenin “es-“sâkî”de “su arayıcı” anlamlarında kullanıldığı da görülmektedir. Sâki, “su veya şarabı başkasına sunan” anlamını da taşımaktadır. Eski zamanlarda çeşmelerinden su taşıyarak halka dağıtan kişilere de “saka” denilmekteydi. Kısaca sâkî “su, şarap ve benzerlerini sunan kişi” anlamında kullanılmaktadır.¹

Sâki sözcüğünün bir de mecâzî(tasavvufî) anlamı vardır. Buna göre sâkî; “feyz veren, feyze eriştiren, coşturan kişi” yani “şeyh” anlamına gelmektedir. Sâlikin, Allah’a yönelen kişinin kendilerine bakarak hak sarhoşu olduğu güzelliğe örnek teşkil eden görüntüler anlamını taşır. O, remizleri açıklamak, hakikatleri beyan etmekle âriflerin gönüllerini Allah aşkıyla doldurur.² Sâki, Mürşid-i Kâmil’dir.³ Müridin hak sarhoşu olmasıdır. Allah kendisine inanan ve bu yolda kendini adanmış kişilere aşk şarâbı verir.

“Nâme” kelimesi ise eskiden birine bir iş için yazılan genel mektuplara verilen isimdir. Kitap sayfalarının sonunda da kullanılan bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin: Esrar-nâme, Ferhad-nâme, Sindbad-nâme, Gazâ-nâme gibi. Onun dışında broşür, dergi vb. evrak isimlerinde de nâme sözcüğü kullanılmaktadır. Vekâlet-nâme, kanun-nâme, şehâdet-nâme gibi. Bu gibi birleşik isimler genelde resmi işlemlere aittirler. Hükümdarların kahramanlıklarını konu edinen mesnevilerin

¹Mehmet Arslan, “*Sâki-nâmeler*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Araştırmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kitabevi, İstanbul, 2012. s.13.

²Rıdvan Canım, “*Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşaretnâme*”, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1998. s.9.

³Mürşid-i Kâmil: Hakk’a kavuşmuş, “Fenafillah” mertebesine ulaşmış kimse. Ferit Devellioğlu, “*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*”, Akaydın kitabevi, Ankara 2015, s. 860.

sonunda da yine nâme sözcüğü kullanılmıştır. Süleyman-nâme, Huday-nâme, Selim-nâme vb.⁴

Sâki-nâmeler: Şairler, sâki-nâmelerle birlikte dünya hayatının faniliği, ölümü hatırlama ve hatırlatma üzerine ifade, öğüt, nasihatler gibi türlü kavramları dolaylı biçimde anlatmışlardır. Mütakârib bahrinde yazılmış Fa'ûlün/Fa'ûlün/Fa'ûlün/Fa'ûl veya Fa'ûlün ölçüsüyle yazılmış mesnevi türü şiirler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.⁵ Bu türdeki şiirlerde şarap ve kadehten sıkça bahsedilmesinin sebebi ise hamriyye şiirleriyle olan bağlantısından gelmektedir.⁶ Bu eserlerde genellikle sâkiden bahsedilmesi ve sâkiye hitap edilmesi üzerine *Sâki-nâme* denildiği düşünülmektedir.

1.1. Sâki-Nâmelerde İşlenen Konular

Genellikle mesnevi şeklinde ele alınan sâkî-nâmeler bağımsız eserler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Terakib-î bend, tercî-i bend, kaside vs. gibi nazım biçimleriyle yazılabilmektedirler. Sâkî-nâmeler eski mesnevi tarzındaki hikâyelerde içki meclislerindeki törenleri, eğlenceleri, çalgıcıları uzun tasvirlerle anlatırlar. “Şarap dağıtan güzel” anlamına gelen “Sâki” bu toplantıların gözde kişisi konumunda bulunmaktadır.⁷ İçeriği bakımından dünya hayatının faniliği, ölümü hatırlatma, kadeh ve sürâhi tasvirleri, saz ve söz meclisleri, mevsimlerin gece ve gündüzün, mumun anlatımlarının yer aldığı Sâki-nâmelerde türlü mazmunlara, teşbihlere hayal unsurlarına konu olan “Sâki” gözde konumundadır. Sâki-nâmelerde her zaman gerçek hayattan kesitler sunulmadığı gibi gerçek anlamda bir nitelik taşımazlar. Tasavvufi anlamda da önemli bir şiir türüdür. Bazı şairler bu konuda tasavvufi manalar taşıyan sâki-nâmeler meydana getirmişlerdir. Bu Sâki-nâmelerin genelinde sâki; mürşiddir,⁸ mey ilahi aşktır;⁹ sâkiden mey isteyendir, âşık salıktır, sevgili Allah’tır, meyhane ise dergâh veya tekkedir.

⁴Abdülkadir Karahan, “*Sâkinameler*”, Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri, İstanbul 1980, s.117.

⁵Mehmet Arslan, a.g.e., s.117.

⁶Hamriyye: Şarabı öven kaside ve sâire.

Ferit Devellioğlu, a.g.e., s.371.

⁷Rıdvan Canım, a.g.e., s.10.

⁸Mürşid: Tarikat pîri, şeyhi.

Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 860.

⁹Mey: Şarap. (bkz. Bade, hamr, hâniye)

Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 741.

Tasavvufî anlamlar içeren Sâki-nâmelerde, şarap(mey) insanoğlunun maddi âlemin sıkıntılarından kurtaran ve onu ebedi varlık makamına ulaştıran hakikat kadehinin damlaları için kullanılan mecâzi bir kavram olmaktadır. Bu tür Sâki-nameler yazan şairlerin eserlerinde mey, meyhâne, sâkî, pîr-i mugân; hattâ mutrib, ney, çeng, def gibi musiki kavramları görünen anlamlarının dışında tasavvufî bir anlamı karşılarlar.¹⁰

Aşk-ı hakîkî ve aşk-ı mecâzî olarak ifade edilmekte olan gerçek aşk yani maddi aşk ile ilahi, tasavvufî aşk terimleri şiirlerde şarap, kadeh ve sâki gibi benzer terimlerle ifade edildiğinden şairlerin gerçek veya tasavvufî anlamlarda gerçek amaçlarını anlamak mümkün görünmemektedir.

Sâki-nâmeler, sâkiden, içkiden, içki meclislerinden, içki âlemlerine ait öge ve araç gereçlerden bahseden; müstakil bir mesnevi olabileceği gibi bazen de çeşitli mesnevi ve divanlar içerisinde ayrı olarak ele alınmış mecâzî ve gerçek anlamlar taşıyan manzumeler olarak adlandırılırlar. Sâki-nâmeler devrin ahlak anlayışını, değer yargılarını, çağın insanların devri yorumlayışlarını hem dünyevî hem de tasavvufî anlamda aksettiren eserler olarak görülmektedir.¹¹

Sâki-nâmelerde şarap, mutrip, muganni, bezm, rezm, mey(bade), kadeh(cam) kelimeleri kullanılmıştır. Bu kelimelerin anlamlarını bilmek sâki-nâmeleri anlamak açısından da önemlidir.

1.1.1. Şarap (Mey, Bâde)

Meşrubat, içki, mey, bade gibi anlamları bulunan bir kelimedir. Coşkun bir aşk hali vermektedir. Âşık öyle hâl ve hareketler içine girer ki bu hâl ve hareketler kınanmayı gerektirir. Tıpkı bir şarap gibi aşk, insanın aklını ele geçirir. Tasavvufta ise aşk, muhabbet ve sevgiyi temsil etmektedir.¹²

Aynı zamanda içki meclislerinde en çok geçen terim olan şarap tasavvufî nitelik kazanmasının yanında mey ve bâde terimleri ile beraber kullanılmıştır. Tasavvuf edebiyatında şarap, sevgilinin dudağı manasını taşır. Şarabın renginin daha

¹⁰ Mehmet Arslan, a.g.e. s. 12.

¹¹ Mehmet Arslan, a.g.e. s. 15.

¹² Süleyman Uludağ, “*Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*”, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012, s.327.

çok kırmızı oluşu ve verdiği sarhoşluk etkisiyle bu şekilde tasvir edilmiştir. İçki meclislerinde adından çok bahsedilen mey, bâde ve şarap kelimeleriyle ilgili mazmunlar pek fazladır.

1.1.2. Mutrib

Arapça bir sözcüktür. Hanende, sazende, neşelendiren anlamlarına gelen kelime, tasavvufta *haber eden* anlamını taşır. Âriflerin gönüllerini, remizleri açık edip gerçekleri göz önüne sererek mamul(hareketli) hale getirir. Mevlevilerde ise sâz heyeti(mutribân) anlamına gelmektedir.¹³ Mutrib meclisin ve bu tür eğlencelerin olmazsa olmazıdır. Mutribin elinde kânun, çeng, ûd, şeştâ, görülür.¹⁴

Mûsikî terimlerin açıklaması ilerleyen sayfalarda yapılacağı için bu kısımlarla kısa tutmakta fayda var.

İçki toplantılarında Doğu mûsikîsinin terimleri ile kullanılmaktadır. Hânende, sâzende, rast, mâhur, uşşâk, muhayyer, bayâtî, nihâvend, düğâh, segâh vs. en çok geçen makamlardır. Ayrıca bu meclislerde def, nây, çeng, kopuz, kemençe, tanbûr, ve nağme için de gıdâ-yı rûh, kuvvet-i can, dilkeş-avaz kullanılmaktadır.¹⁵

1.1.3. Muganni

Arapça menşei bir kelimedir. Hânende, şarkı söyleyen, şarkıcı, güzel öten kuş gibi anlamları olan bir kelimedir. Türk musikîsinde de pek kullanılmamıştır.¹⁶ Tasavvufî anlamında baktığımızda ise *mutrib* kelimesi ile eş anlamlılık göstermekte ve şarkıcı anlamında kullanılmaktadır.¹⁶

1.1.4. Kadeh(Câm)

Dîvân şiirinde türlü türlü şiirlere, efsanelere konu olan şarap ve içkilere dair çok çeşitli tasavvurlar yapılmıştır. İçkinin konulduğu kap anlamına gelen kadeh, sâki-nâmelerde ve şarabı konu alan diğer eserlerde câm olarak geçmiştir.¹⁷

¹³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s.258.

¹⁴ Rıdvan Canım, a.g.e., s. 14.

¹⁵ Rıdvan Canım, a.g.e., s. 15.

¹⁶ Mehmet Zeki Pakalın, “Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü”, MEB Basımevi, C.II.,1993, s.563.

¹⁷ Rıdvan Canım, a.g.e., s. 17.

Vakit, mânevi hal, ruhî haz, şevk, cezbe gibi anlamlarda kullanılmaktadır.¹⁸ Farsça hâl anlamı da bulunan kelime, içi marifetlerle dolu olan yol ehli ârifin gönlünü tasvir etmek için kullanılır.¹⁹

Kadeh anlamıyla birçok kere kullanılmıştır. Eş anlamı çok olan bir kelimedir. Birçok tamlama ile kullanılmıştır. Cem'in adı ile de Câm-ı Cemşid ya da Cem-ı Cem şekliyle çok kullanılmaktadır. Câm, bazı şiirlerde göz olarak geçmektedir. Sevgilinin gözü ağlamaktan kadehe dönüşür. Çeşitli söz sanatları içinde yer aldığı görülmektedir.²⁰ Câm, edebiyatımızda sevgilinin dudağı anlamına gelmektedir. Sevgilinin dudağının kırmızı renkte olması, ona ulaştığında aşığın kendinden geçmesi, sarhoş olması bu sebeple aşığın dertlerini sarhoşluğun etkisiyle unutması Sâki-nâmelerde önemli bir konudur. Sevgilinin ağzından acı dolu sözler dökülmektedir. Bir yandan bu yönüyle şarap da acı olduğu için sevgilinin dudağı ve şarap etkisi aynı etkiye sahiptir.

Câm aynı zamanda gonca ve gül tasviridir.²¹ Divan edebiyatında câm yani Kadeh o kadar fazla ve değişik unsurlarla tasvir edilmiştir ki bu konuda edineceğimiz bilgi çok fazladır. Sevgiliye hitap olunan kadeh ve cam kelimesinin değişik mazmunlarına ve sayısız benzetmelerine ilerleyen bölümlerde değineceğiz.

1.1.5. İçki Meclisi (Bezm)

Farsça bir kelimedir. Bezm, işret, sohbet anlamında kullanılan kelime, çeşitli tertiplerle karşımıza çıkmaktadır: bezm-i nûşânûş, cihân, hâl, safâ, muhabbet, mey elest... gibi terkip biçimleriyle kullanılmaktadır.²² Bezm, kelime anlamıyla her türlü toplanma ve toplanma yeri anlamında kullanılan bir kelimedir. Bezm aynı zamanda içki meclisleri ve sohbet için kullanılan bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Bezmin yapılabilmesi için birçok şey gerekmektedir. Sevgili, sâki, mutrib, yârân ve içki meclisinin önemli öğeleridir.²³ Bezm eğer gece yapılacaksa mumda (şem') gerekmektedir. Bu bezmlerde mûsikî de vardır ve bahar ayı en uygun mevsimdir. Gece

¹⁸ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 201.

¹⁹ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 82.

²⁰ İskender Pala” *Divan Şiiri Sözlüğü*”, OLAM yayınları, Ankara, 2002. s. 92.
https://turuz.com/storage/shiir-2018/2021-Ansiklopedik_Divan_Shiiri_Sozlughu-

²¹ Rıdvan Canım, a.g.e. s. 18.

²² Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., C.I. s.227.

²³ Rıdvan Canım, a.g.e., s.13.

toplanmaları sabaha kadar sürmektedir. Bunlara Bezm-i Şâhi ve Bezm-i Sultan adları verilmektedir.²⁴ Divan edebiyatında çok fazla sayıda tasavvuru bulunan bezm (içki meclisi) sâki-nâmeler içinde fazlasıyla değineceğiz.

1.2. Sâki-nâmelerde Nazım Şekilleri

Sâki-nâmeler müstakil birer mesnevi şeklinde ele alınarak yazılabileceği gibi bağımsız eserler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Terkib-i bend, tercî-i bend, kaside vs. gibi nazım biçimleriyle yazılabilmektedirler. Sâki-nâmeler mütekârib bahrinde yazılmış aruz vezninin Fa'ûlün/Fa'ûlün/Fa'ûlün/Fa'ûl veya Fa'ûlün şeklinde kaleme alınmıştır.²⁵ Zaman zaman diğer bahirlerin de kullanıldığına rastlanılır.

1.2.1. Mesnevi Nazım Biçimini Kullanan Şâirler

Mesnevî nazım şeklinin en önemli özelliği, her beyitinde ayrı kafiye'nin kullanılmış olmasıdır. Bu özellik, mesnevîlerde büyük yazma kolaylığı sağlamış, bu nedenle de uzun hikâyeler, destanlar, sâki-nâmeler, şehrengizler, dînî ve ahlâkî konular hep mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Edebiyatımızda, *Ali Şir Nevâî*(ö.1501), *Sabûhî Dede* (ö.1647), *Nazûkî* (ö.1687), *Şeyhülislam Bahâî* (ö.1653), *Şeyhülislam Yahya* (ö.1644), *Hayretî* (ö.1535), *Fuzûlî* (ö.1556), *Taşlıcalı Yahya* (ö.1582), *Hüznî* (ö.1891), *Nev'izâde Atâî* (ö.1635), *Riyâzî* (ö.1644), *Aynî* (ö.1837), *Tıybî* (ö.1680) ve *Rüşdî* (ö.1694) gibi şâirlerin sâkinâmeleri mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır.²⁶

1.2.2. Terkîb-i Bend Nazım Biçimini Kullanan Şâirler

Terkîb-i bend vezin olarak aynı, 8 ile 20 mısra arasında değişen bendlerin birleşmesinden meydana gelen nazım şeklidir. Bend sayısı ise 5 ile 7 arasında değişir. Asıl konusu mersiye olmasına rağmen mesnevî nazım şekliyle işlenen birçok konu, bu arada sâki-nâmeler de terkib-i bendin konuları arasında ele alınıp işlenmiştir. Türk edebiyatında Gelibolulu Âlî(ö.1600), Kafzâde Fâizî(ö.1622), Kelîm-i Eyyûbî(ö.1687), Nef'î(ö.1635), Edirneli Ali(ö.1648), Belîğ(ö.1760), Hanyalı Nuri(ö.1815), Hâmî (ö.1842), Memduh Paşa(ö.1925), Şeyh Gâlib(ö.1799), Bayburtlu Zihni(ö.1859),

²⁴ Rıdvan Canım, a.g.e., s.14.

²⁵ Mehmet Arslan, a.g.e. s.117.

²⁶ Rıdvan Canım, a.g.e., s.13.

Türâbi Ali(ö.1868), Ziver Paşa(ö.1862), Ziya Paşa(ö.1880) ve Kâşif gibi önemli isimler Terkiib-i Bend nazım biçimi ile sâkînâme yazmışlardır.²⁷

1.2.3. Terci'-i Bend Nazım Biçimini Kullanan Şâirler

Terci-i bend, vasıta beyitiyle terkiib-i bendlerden ayrılan bir başka nazım şeklidir. Edebiyatımıza Tercî'-i bend nazım şeklini kullanarak katkıda bulunan şairleri şu şekilde ayırabiliriz: Ahmed-i Dâî (ö. XV. Yy.), Fevrî(ö.1571), Revânî (ö.1524), Fuzûlî (ö.1556), Gelibolulu Âlî, Şeyh Gâlib, İşretî Mustafa(ö.1566), Belîğ(ö.1760), Hoca Neş'et (ö.1807), Tayyar Mahmud Paşa (ö.1808), Dâniş Mehmed Bey (ö.1829), Hemdem Çelebi (ö.1859), Kâzım Musa Paşa (ö.1890)'nın sâkînâmeleri Tercî-i Bend nazım şekline örnek teşkil etmektedir.²⁸

1.2.4. Kaside Nazım Biçimini Kullanan Şâirler

Ana teması övgü olan kaside nazım şeklinin, pek yaygın olmasa da sâkînâmelerde kullanıldığı görülür. Fehîm-i Kadîm (ö.1648), Dilsûz (ö. XIX. yy) Mehmed Emin Tebrîzî, Keçecizâde İzzet Molla (ö.1829), Nâmık Kemâl (ö.1888)'in sâkînâmeleri kaside nazım şekline birer örnek teşkil etmektedir.²⁹

1.3. Sâki-Nâmelerin Tarihsel Gelişimi

1.3.1. Arap Edebiyatında Sâki-Nâmeler

Sâki-nâmelerin de kaynağı Arap ve Fars edebiyatlarıdır. Sâki-nâmelerin temelini İslamiyet öncesi Arap şiirine dayandırmak mümkündür. İslamiyet öncesi dönemde Arabistan'da şaraptan bahsedilen adı *hamriyyât* olan şiirler yazılmaktaydı. İslamiyet'in gelişi ve yayılması ile birlikte içki ve içkiye dayalı şiirlerin yazımı ibadet nizamını bozduğu için yasaklanmıştı daha sonraları Emeviler döneminden itibaren şarap konulu şiirler yazılmaya başlamıştır.³⁰

Klasik Arap şiirinin belli başlı konuları şunlar idi: övmek (medh), Övünme(fahr), mersiye söylemek(risâ), hicvetmek(hicâ), kadından ve aşktan

²⁷ Rıdvan Canım, a.g.e., s.13.

²⁸ Rıdvan Canım, a.g.e., s.13.

²⁹ Rıdvan Canım, a.g.e., s.13

³⁰ Agâh Sırrı Levend, "Türk Edebiyatı Tarihi", C. I, Ankara, 1998, s. 188.

bahsetmek(nesîb, tagazzul, teşebbüs), özür ve şefkat dilemek (i'tizâr, isti'râf), tasvir(vasf, teşbîh) ile hamasa, zühd, adam, hikem, kadın ve şaraba dair hafif mevzular (muled, lehv).³¹

Sâki-nâme olarak geçmeseler de bu şiirlerin Sâki-nâmelerin temelini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Cahiliye dönemi şairlerinin “Mu'allaka” adıyla anılan şiirlerinde şarabı betimleyen beyitlere rastlanmıştır.³²

O dönemde henüz bu adla anılmasa da, Arap edebiyatında gerçek bir sâki-nâme örneğini, “Halbatü'l-Kümeit” adlı eseriyle Şemseddin Muhammed Nâvecî (öl.1455)'nin vermiş olduğunu görmekteyiz.³³

Arap edebiyatında şarap ve şarabı öven şiirler yazan ve dikkatleri üzerlerine çeken şairler şunlardır:

1.3.2. Arap Edebiyatında Şarapla İlgili (Sâki-Nâme Tarzında) Şiir Yazan Şairler

Adî b. Zeyd (öl. 604), Ahtal (Öl.714), Antere b. Şeddât, A's'sâ el-Ekber (Öl.629), Ebû Mihcen (7. YY), Ebû Nüvâs (Öl. 813), İbnü'l Fâred(Öl. 1235), İbnü'l Mut'ez(Öl. 908), Lebîd b. Rebîâ(Öl. 661), Muhammed b. Abdullah(Öl. 1254), Mutî b. Ayas.(öl.?) Müslim b. El Vâlid (Öl. 803), Şemseddin muhammed Hasan En-Nâveci: (Öl.1455), Tarafa b. Abd El – Bakrî(Öl. 560), Velid (II.) (Öl. 742), Yezîd b. Abdülmelik.³⁴

1.3.3. Fars Edebiyatında Sâkî-Nâmeler

Arap edebiyatında olduğu gibi İran edebiyatında da şaraba ve şarap konulu şiirlere fazlasıyla yer verilmiş ve üzerinde durulmuştur. Sasaniler döneminde ilk örnekleri görülmüştür. İran edebiyatında başından beri hep mey, bâde, mül kelimeleri kullanılmaktaydı fakat İslamiyet'in kabulü ile şarap ve şaraba yönelik şiir yazma geleneği yine terk edilmiş fakat sonraki yüzyıllarda tekrardan rağbet görmeye

³¹ Adnan Karaismailoğlu, a.g.e., s.2-3.

³² Mehmet Arslan, a.g.e., s. 17.

³³ Abdülkadir Karahan, “Sâkî-nâmeler”, Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri, İstanbul,1980, s.118-119.

³⁴ “Arap Edebiyatında Şarapla İlgili Şiirler Yazan Şâirler “maddesi Bkz. Mehmet, Arslan, a.g.e. s.18.

başlamıştır. İranlılar gazel nazım şekline büyük önem göstermişlerdir. Sâki-nâme türünde yazılmış şiirlerin genellikle mütekârib bahrinde(gittikçe birbirine yaklaşan âruz ölçüsü) söylenmiş olması ve mesnevi nâzım şekliyle yazılmış olması Fars edebiyatında bu türü önemli bir yere koymuştur.³⁵

İran edebiyatında sâkî-nâme türünün ilk örneği Nizâmî'nin “Şeref-nâme” adlı eserinin birinci kısmında ve birkaç beyitten oluşan bölümler kabul edilmektedir. İkinci kitabı İkbâl-nâme’de ise sâki-nâme başlığının yerini “Mugannî-nâme” almıştır. İkiser beyitle mugannîye seslenilir. Şeref-nâme’de 98 İkbâl-nâme’de ise 48 olmak üzere toplamda 146 civarında beyite rastlanmaktadır.³⁶

Ümmîd-i Râzî (öl. 1519) ise bütün şartları taşıyan ve sâki-nâme adını taşıyan ilk müstakil eserin sahibidir.³⁷ Selmân-ı Sâvecî (öl.1376) divanında bulunan “Tevhid” başlığı altında yer alan 177 beyitlik manzumesi ise sâkinâme isminde olmasa da içeriği bakımından bağımsız tasavvufî sâki-nâmelerin ilk örneği sayılabilir. Daha sonraki dönemlerde de başta Hâfız-ı Şîrâzî olmak üzere pek çok sanatçı sâki-nâme türünün başarılı ürünlerini ortaya koymuştur. Tercî-i Bend nazım şekliyle yazılan ilk sâki-nâme muhtevalı manzume ise Fahrüddîn-i Irâkî’ye (öl. 1289) aittir.³⁸ İran edebiyatında günümüze kadar gelebilen, irili ufaklı ve muhtelif nazım şekilleriyle yazılan sâki-nâmelerin sayısı 192 olarak tespit edilmiştir.³⁹

1.3.4. İran Edebiyatında Şarapla İlgili Şiir ve Sâki-nâme Yazan Şâirler:

Abdullah Hâtîfî(Öl. 1521), Abdurrahman-ı Talebânî,(öl. ?)Meşhedî(öl.1595), Keşmirî(öl.1622), Hâcû-yı Kirmânî(öl.1346), Hâfız-ı Şîrâzî(öl. 1198), Şîrvânî(öl. 1388), Hakîm Pertevî(öl. 1534), Abdurrahman-ı Câmî(öl.1492), Visâl-i Şîrâzî(öl. 1625), Mîrzâ Fasîh(öl.?), Nizâmî(öl.1200), Ömer Hayyâm(öl. 1135), Rûdekî-i Semerkandî(öl. 1135), Selmân-ı Sâvecî(öl. 1375), Feyzî-i Hindî(öl.1595), Urî-i Şîrâzî(öl.1590) vb.⁴⁰

³⁵ Rıdvan Canım, a.g.e., s.26.

³⁶ Rıdvan Canım, a.g.e., s.27.

³⁷ Mehmet Arslan, “Ayni sâkî-nâme”, Kitabevi yayınları, İstanbul 2003, s.25.

³⁸ Mehmet Arslan, “Ayni sâkî-nâme”, a.g.e., s.25.

³⁹ Adnan Karaismailoğlu, “İran Edebiyatında sâkînâmeler”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Konya 1992, s. 1-9.

⁴⁰ Adnan Karaismailoğlu, a.g.e. s.17-63.

1.3.5. Türk Edebiyatında Sâki-Nâmeler

Türk edebiyatında ilk orijinal örneği Edirneli Revânî (öl. 1524)'nin “İşret-nâme” adlı eseridir. Bu eser İran ve Türk edebiyatlarında “İşret-nâme” adını taşıyan ilk eserdir. Bu yüzden Türk edebiyatında önemi büyüktür. Yavuz Sultan Selim’e takdim edildiği bilinen eserin 694 beyit olduğu gözlemlenmiştir. Revânî’ye kadar Anadolu sahasında muhteva açısından ilk sâkî-nâme örneği olarak kabul edilen Harizmî’nin “Mahabbet-nâme”sinde bölüm sonunda ikişer beyitle sâkiye seslenilmiştir. Harizmî’den sonra Ahmet Dai’nin “Terci-i Bend” adlı eserini bu sahada görüyoruz. Ahmet Dai, yedişer beyitlik yedi bend olan bu manzumede sâkiye ve mutribe seslenmiş, içki kavram ve motiflerini çok canlı resmetmiştir. Bu sâki-nâme yazıldığı kişiye hitabı ve üslubu ile “dünyevi” kabul edilmektedir. Bu sâki-nâme, yazıldığı kişiye sesleniş ve üslubu bakımından “dünyevi” kabul edilmektedir. Çağatay edebiyatının büyük şâiri olan Ali Şîr Nevâyî’nin 458 beyitlik “Fevâidü’l Kiber” adlı divanında olup, bazı nüshalarında “Mesnevi” olarak geçmektedir.⁴¹

Bu eser, sâki-nâme sahasında eser vermek isteyen şâirlerin önünü açan, edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahip eser özelliği taşımaktadır.

1.3.6. Türk Edebiyatında Sâkî-Nâme Tarzında Şiir Yazan Şairler

Bu sahada sâkî-nâme tarzında eserler vermiş daha birçok şâirimiz bulunmaktadır.

Harezmî, Âli Şîr Nevâyî, Revânî, Sa’dî, Hayretî, Fuzulî, İşretî Mustafa, Fevrî, Taşlıcalı Yahya, Cinâni, Beyânî, Fakîrî, Kafkazâde Fâ’izî, Azmîzâde Hâletî, Nef’î, Atâî, Şeyhülislâm Yahyâ, Riyâzî, Cem’î Mehmed, Subhîzâde Feyzî, Aynî, Şeyh Gâlib, Hoca Neş’et, İzzet Molla, Dâniş Mehmet Bey vb.⁴²

⁴¹Agâh Sırrı, Levend, “*Ali şîr Nevâyî Divanlar*”, C.II. Ankara 1966, s.197-210.

⁴² Rıdvan Canım, a.g.e. s.51-65.

1.4. Mûsikî Kavramı

“Mûsikî kelimesi sözlükte anlamı müzik anlamına gelmektedir. “Müzik: (mecâzen) Kulağa hoş gelen sesler” anlamına gelir.⁴³

Seslerin sanat çerçevesi içinde düzenlenmesine müzik ve bu sanatla ilgili bilimlerin tümüne müzik ilmi denir.⁴⁴

Mûsikî(müzik) kelimesinin anlamı konusunda birçok görüş ortaya konulsa da bu kavramın Grek(Yunan) kültüründen alındığı bilinmektedir. Seslerin, nağmelerin, melodilerin san’atı olan mûsikî, Lâtince kökenli “musika” kelimesinden günümüze kadar gelmektedir.⁴⁵

Yunanca mousa (peri, melek) ve ika (dil, konuşulan dil) kelimelerinin birleşmesiyle “perilerin konuştuğu dil” anlamına gelen (Mousa+İka) mousika kelimesinden türemiştir.⁴⁶ Bugün kullandığımız “müzik” kelimesi ise Fransızcadır.

Yunancada “müz”lerin sanatı” mânâsında “musike” kelimesi Latinceye “musica”, Arapçaya “mûsikîy” şeklinde geçmiştir. Türkler, İslâmiyet’i kabul ettikten sonra bu kelimeyi Arapça’dan almışlardır. Farsçada da Arapçadan alınmıştır. Yalnız Türklerin, kelimenin orta hecesini kısaltarak “mûsikîy” şeklinde telaffuz ettikleri bilinmektedir.⁴⁷

Türk Mûsikîsinde Klasik Türk Mûsikîsi olarak kullanılan kelime, günümüzde ise mûsikî kavramı yerine müzik kelimesi kullanılmaktadır.

⁴³ Gülçin Yahya Kaçar, “Türk Mûsikîsinin Aslî Kaynakları Üzerine Bir Değerlendirme”, Makale, Türk Yurdu Dergisi, Ağustos 2011, Yıl 100, s. 288.

<https://www.turkyurdu.com.tr/yazar.php?id=641>.

⁴⁴ Ünal İmîk, Müzik ve Medya, Gece Kitaplığı Yason Yayınevi, Ankara, 2014. s.14.

⁴⁵ Gülçin Yahya Kaçar, a.g.m. <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar.php?id=641>

⁴⁶ Ahmet Hakkı Turabi, “Mûsikî”, Türk Din Mûsikîsi El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara 2021 s.11.

⁴⁷ Yılmaz Öztuna, “Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi”, AKMBY, Ankara, 2000.

1.4.1. Mûsikî Üzerine Değerlendirme

Mûsikî kelimesini ele aldığımızda neredeyse dünyanın başlangıcından itibaren, insanın tarihsel oluşum sürecine eşlik ettiğini görmekteyiz. İnsanoğlu, yaşamın başlangıcından bu zamana kadar hayat perdesinde müziğe çok farklı boyutlarda anlamlar yüklemiştir. Geçtikleri her yerde iz bırakan ve bu izleri incelediğimizde çok farklı kültür birikimleriyle karşılaştığımız bu dünyada, şüphesiz insanoğlunun keşfettiği içimizde var olan ritim duygusu ortaya çıkmıştır. İnsanoğlu daha sonraları kendilerini geliştirerek duygularını sesler yardımıyla ortaya çıkarmışlar ve ritimle duyguları ifade etme şekillerine bir isim bularak müziğin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Bu kültür ileride dünya tarihine köklerini salacak uygarlıkları etkilemiştir. Müzik, insanoğlunun tarih sahnesine çıktığı ilk andan itibaren takip etmiştir. Doğada sesler vardır fakat ifadesi mümkün değildir. Öncelikle bu sesleri ifade etmek gerekmektedir. Bu sesleri ifade etmek üzere yola çıkan insanoğlu, sesleri ifade edebilecekleri aletler yapmaya başlamıştır. Doğadaki her ses bir tını oluşturmuştur ve bundan esinlenerek her uygarlık kendi kültür yapısına uygun sesleri almış ve müzik aletlerini oluşturmuştur. Fakat çalgıların akortlarına seslerine ya da müziğe dair bir bulguya henüz rastlanmamıştır.

Müziğin gelişimine baktığımızda kültürel açıdan ilk olarak dinî boyutlarda gelişim gösterdiğini bilmekteyiz. İnsanların inanış biçimleri müziğin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Müziği sadece dinî bir kalıba sokmak yanlış değerlendirmeye yol açacaktır. Müzik, din dışı törenlerde, kralların eğlencelerinde, şenlik ve törenlerde de kullanıldığı sanılmaktadır. Müziğin gelişimi ilahilerle de süregelmiştir. İlkçağ uygarlıkları müzik bilgilerini kitap haline getirmişler ve kültürlerinin gelişimine katkıda bulunmuşlardır.

Adolf Von Grolman şöyle tarif eder: *Musîki ve İnsan Ruhu* adlı eserinde, “...İzahları bir kenara bırakırsak gerek hayatın seyri gerekse mukadderat, bütün dramatik taraflarıyla bu hayata ait hadiselerdir ve bu hayatta yapılan hataların meydana getirdiği komediler de hayat seyrine ve

*mukadderata dâhildirler. Bunların harmoni veya melodilerinden yahut akislerinden ibarettirler...*⁴⁸ Grolman'ın görüşünden yola çıkarak şunu belirtebiliriz: Hayat bir sahnedir ve bu dünya denen sahnede yaşadığımız ve yaşayacağımız her durum ve olayın mukadderata uygun, kendine göre harmonisi ve bir müziği vardır.



⁴⁸ Adolf Von Grolman, “*Musîki ve İnsan Ruhu*”, çev. Selâhatîn Batu, Kültür serisi:21, Remzi Kitabevi, Ankara, 93. s. 11.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANA HATLARIYLA XVI. YÜZYIL OSMANLI TARİHİ

16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi açısından bakıldığında pek çok tarihçiye göre Klâsik Dönem olarak adlandırılmaktaydı⁴⁹. Osmanlı Devleti, bu dönemde sınırlarını epey genişletmiş bu gelişmeyle birlikte sınır beyliği iken büyük bir imparatorluğa dönüşmüştür. Bu gelişmede Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u fethetmesi büyük bir rol oynamıştır.⁵⁰

Osmanlı Devleti, 16. yüzyılda dünyanın cazibe merkezi haline gelmiştir. 16. yy. sonlarına kadar gücünü korumayı başarmıştır. Bu devirde hem siyasi hem sosyal hayatta birçok değişim meydana gelmiş; dil, edebiyat, kültür ve sanat anlamında da zirve bir dönem olmuştur. Bu dönemde halkın refah düzeyi artmış, halkın kültür seviyesi en üst düzeye çıkmıştır. Bu büyümenin ve gelişmenin ardındaki yegâne güç, padişahların yönetim anlayışı ve yönetimde söz sahibi devlet adamlarının, devlet yönetimindeki tutumları olmuştur.

16. yy. Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemi olurken bu ihtişamı sadece devlet ve ekonomi anlayışıyla sınırlı kalmamış; dilde, edebiyatta, kültür, sanat ve mûsikide kendini göstermiştir. Tabii ki bu dönemi sadece güç ve ihtişamdı ibaret sayamayız. 16. yy. da birçok alanda ıslahat olduğu gibi daha önceden gün yüzüne çıkmamış sorunların da kendini göstereceği, imparatorluğun pekiştiği bir dönem olarak adlandırabiliriz.⁵¹

Bu dönemde hükümdarlar, devletin hem iç hem de dış politikalarını her alanda yönetmiş ve hem Doğu'ya hem de Batı'ya yönelik genişleme politikası uygulamışlardır. Yapılan fetihler devlet hazinesine aktarılmıştır. Bu hazine eğitime, donanmaya, askere, devleti içeriden ve dışarıdan güçlendirme faaliyetlerine gidiyor, böylelikle halkın eli güçleniyordu. Halk refaha ulaşmış, edebiyata ve sanata olan ilgi katlanarak devam etmekteydi. Bu dönemde pek fazla sanatçı, şâir ve musikişinas ortaya çıkmıştır. Dönemin padişahları çok kapsamlı eğitimlerden geçiyorlardı. Arapça,

⁴⁹Ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalcık, “*Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

⁵⁰ Halil İnalcık, *a.g.e.* s.24.

⁵¹ Halil İnalcık, *a.g.e.* s.173.

Farsça ve Batı dilleri öğreniyorlar bu dillerde şiirler icra ediyorlardı.⁵² Padişahlarımızın da mahlaslar kullanarak duygu yüklü şiirler yazmış oldukları görülmektedir. Kanunî Sultan Süleyman'ın “Muhibbi” mahlasıyla o dönem önemli şiirler icra ettiği bilinmektedir.⁵³ Sultan II. Bayezid de bu dönemde “Adlî” mahlasıyla şiirler icra etmiştir.⁵⁴

Dönemin padişahları: II. Bayezid(1481-1512), Yavuz Sultan Selim (1512-1520), Kânunî Sultan Süleyman(1520-1566), 2. Selim (1566-1574), 3. Murad (1574-1595) ve son olarak 3. Mehmed (1595-1603)'dir.

Bu dönemde ilk olarak II. Bayezid'i tahtın başına geçtiğini görmekteyiz. Sultan Bayezid bu dönemde babası Fatih Sultan Mehmed'in aksine barışçıl bir politika izlemiştir. Hükümdar, devletin içinde bulunduğu durum neticesinde pek fazla fetihlere çıkamamış genellikle iç meselelere yönelmek durumunda kalmıştır.⁵⁵

Devletin para faaliyetlerini düzenleyen hükümdar, denetimi tekrar yeniçerilere vermiş, babası Fatih Sultan Mehmed Han döneminde el konulmuş olan mülk ve vakıfları tekrar sahiplerine iade etmiştir. Hükümdar, babası gibi seferlere çıkıp toprakları genişletemese de ordu ve donanmayı üstün hale getirmiştir. Daha sonrasında ise 1512 yılında yaşlılığı sebebiyle tahtı oğlu I. Selim'e bırakmıştır.⁵⁶

Selim de babası ve dedesi gibi büyük ve güçlü bir hükümdardı. Selim, padişah olduktan sonra Osmanlı Devleti için görülmüş en büyük zafer nitekim Arapları, Memlük devletinin hâkimiyeti altından kurtarması ve kutsal toprakları İslâm coğrafyasına katması idi. “Hâlifelik” unvanını böylelikle kazanmış, dünyanın en zengin ticaret yollarını Osmanlı

⁵² Halil İnalcık, *a.g.e.*, s.173-190.

⁵³ Kemal Yavuz, Orhan Yavuz, “*Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri(1.Baskı)*”, T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016.

⁵⁴ <https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/12646/1/413021029.pdf> , s.21.

⁵⁵ Halil İnalcık, “*Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.35.

⁵⁶ Derya Ocak, “*XVI. Yy. Osmanlı Şenliklerinin Siyasal Boyutları ve Gündelik Hayata Etkileri*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 2006, s. 5-6.

denetimine katmış, devletin gelirlerini iki katına çıkarmıştır. Bu gelişme Osmanlı Devleti'nin gücünün pekiştiği en büyük zaferlerdendi.⁵⁷

Selim, Mısır'ı fethetmiş bu gelişmeden sonra fethettiği topraklarda büyük ganimetler elde etmiş ve bu ganimetleri donanmayı geliştirmeye, denizcilik faaliyetlerine, tersaneciliğe harcamış, kendinden sonra gelecek olan hükümdara fetih zemini hazırlamıştır.⁵⁸

Şehzade Süleyman, Selim'in ölümünün ardından 1520 yılında tahta çıktı. Amacı dış politikaya yönelmek ve dış siyasette önemli konum elde etmektir. Batı'ya yöneldi, Avrupa seferlerine çıktı ve önemli zaferler elde etti ardından Akdeniz'e yönelerek Rodos Adası'nı hâkimiyeti altına aldı. Böylelikle Doğu Akdeniz'i güvence altına almayı başarmıştır.⁵⁹ Süleyman şüphesiz korkusuz bir hükümdardı. Batı'da ve Doğu'da seferlere çıkmış, bu seferlerden büyü zaferler ile dönüp devletin topraklarını genişletmiştir. Ayrıca denizlerde de özellikle Akdeniz'de büyük işler yapıyor, Osmanlı hâkimiyeti denizlerde de tanınıyordu. Almış olduğu bu zaferler ile adı Avrupa'da "Muhteşem Türk"⁶⁰ olarak anılmıştır.

Halil İncalcık'a göre 1565'teki Malta kuşatmasında yaşanan başarısızlık, 1566'daki Macar Seferi gibi başarısız fetih girişimleri Osmanlı için duraklamanın başlangıcı sayılmaktaydı.⁶¹

Süleyman'ın ardından tahta oğlu II. Selim geçmiştir. İçkiye olan düşkünlüğü ve musikiye olan ilgisi ile tanınmış bir hükümdardı. Kıbrıs'ın fethi dışında çok fazla siyasi işlere girişmemiş daha çok bilime, müziğe, sanata ilgi duymuştur. II. Selim döneminde harem kadınlarının devlet işlerine karışması ve hüküm sürmeleri yüz yıl kadar devam etmiştir.⁶²

II. Selim'den sonra tahta oğlu III. Murad 1574 yılında tahta geçmiştir. Saray kadınlarının devlet işlerindeki vazifeleri devam etmekteydi.

⁵⁷ Halil İncalcık, a.g.e., s.7-8.

⁵⁸ Derya Ocak, a.g.t., s. 8.

⁵⁹ Halil İncalcık, a.g.e., s.40.

⁶⁰ Derya Ocak, a.g.t., s.14.

⁶¹ Halil İncalcık, a.g.e., s.46.

⁶² Derya Ocak, a.g.t., s.16.

III. Murad babası II. Selim gibi kadınların tesiri altında hükümdarlığını sürdürmüştür. Sultan III. Murad döneminde alınan yanlış kararlar neticesinde duraklama dönemine girilmiştir.⁶³

III. Murad'ın 1595 yılında ölümü sonrası oğlu III. Mehmed tahta geçmiştir. 16. yy.ın son hükümdarı olarak bilinen III. Mehmed döneminde Celali isyanları baş göstermiş ve hükümdar bu isyanları bastırmak için Doğu'da İrani Batı'da Habsburg ile de mücadele etmek zorunda kalmıştır.⁶⁴

16. yy.da yaşanmış ve Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemini icra ettiği bu döneme kısaca değinmiş olduk.

2.1. XVI. Yüzyıl Türk Mûsikîsi

16. yüzyılın müziğini ele aldığımızda belirli kaynaklar var olmak üzere çok fazla mûsikî unsura rastlanılmadığı gözlemlenmektedir. Saray kaynaklarında bu dönemin mûsikîsine pek rastlanmamıştır. Osmanlı Saray Mûsikîsi ile ilgili fazla bilgiye ulaşılamamıştır.

Yukarıda vermiş olduğum bilgilere istinden 16. yy. Türk kültürü açısından önemli bir dönemdir. Osmanlı'nın en parlak dönemi; yeni dehaların çıkmaya başladığı, sanatın ve edebiyatın gelişip halkın içinde gelişme gösterdiği çok büyük bir dönemdir. Fakat yukarıda bahsettiğimiz ıslahatlara baktığımızda bu dönemde mûsikî açısından pek fazla yenilik yaşanmamıştır. Osmanlı'da bu dönem I. Selim hükümdarlığında Şîî kökenli halka ezici bir siyaset politikası yürüten padişah, yönetimi ele geçirerek "Alevî-Sünnî" kutuplaşmasının yaşanmasına zemin hazırlamış ve bundan dolayı saray ile halk arasındaki karşıtlığın had safhaya ulaştığı edinilen bilgiler arasında yer almaktadır.⁶⁵

Bu olaylardan sonra Alevî-Bektaşî müziği yani halk müziğinin Osmanlı saray mûsikîsinden ayrıldığı yeni bir safha başlamıştır. Bu dönem mûsikîsinde süregelen ses makamları ve ses perdeleri değişikliğe uğramış ve "tasavvufî müziğin konservatuarı" olarak bahsedilen Mevlevihaneler imparatorluğun dört bir yanına yayılmış ve

⁶³ Derya Ocak, a.g.t., s.18.

⁶⁴ Halil İnalcık, a.g.e. s.47-48.

⁶⁵ Yılmaz Öztuna, "Osmanlı Devleti Tarihi", 1998, Ankara, I.Cilt, s.143-162.

kökleşmiş bulunması, Konstantinapolis'in fethedilmesiyle birlikte Enderun Saray Okulunun Bizans İmparatorluğu'ndan kalan kalıntıların arasına kurulmasında büyük rol oynamıştır.⁶⁶ Aynı zamanda Orta Doğu'nun önemli bilim insanları Ali Şîr Nevaî, Hüseyin Baykara, Ali Kuşçu ve Şâdî gibi isimlerin İstanbul'a gelmesi bu dönemin **"dönüşüm dönemi"** olarak adlandırılmasını sağlamıştır.⁶⁷

Daha sonrasında ise Osmanlı'nın Orta Doğu'ya seferler düzenlemesi ve buradaki müzik ve sanat ile ilgilenen adamları bünyesine katması, bu sanatçıların faaliyetlerini sürdürdüğü aynı zamanda da Sunnî-Şîî tartışmasının artarak devam ettiği, mezheplerin derin ayrışmaları beraberinde getirdiği **"şark dönemi"** baş göstermiştir.⁶⁸

2.2. XVI. Yüzyıl Türk Mûsikîşinasları

16. yüzyılda pek fazla değişiklik meydana gelmiştir. O dönemde İstanbul'un 1453 yılında fethedilmesi ve taht merkezinin İstanbul'a nakl olması ve şehrin bir sanat merkezi haline gelmesini sağlamakla kalmayıp Yeniçağ'ın musîkî gelişimini değiştiren olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Fatih Sultan Mehmet, oğlu bestekâr II. Bayezîd ve oğlu bestekâr Sultan Korkut Han mûsikîyi destekledikleri günümüze kadar süregelen kaynaklarda belirtilmiştir.⁶⁹ Dönem kaynaklarına bakıldığında müzikoloji alanında gelişim devam etmekteydi.

15 ve 16. Yüzyıl Türk Müziği altyapısı hazırlanmaya başlanmıştır. Temeli atılmış, nazarî temelleri atılmaya başlamış ve Geleneksel Türk müziğinin meydana gelişinde göze çarpan değişimler yaşanmıştır.

Ümmü'l-makâmat(makamların anası) olan *Rast* dizisini⁷⁰eskiden beri târif etmek için kullanılan *Yegâh*, *Dügâh*, *Segâh*, *Çargâh*, *Pençgâh*, *Şeştgâh*,

⁶⁶ Ozan Yarman, "*Türk Müziği Tarihçesi*", araştırma makalesi, Kasım 2002, s.2. <http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf>

⁶⁷ Ozan Yarman, a.g.m. s.5. <http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf> 30.12.2022.

⁶⁸ Ozan Yarman, a.g.m. s.6. <http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf> 30.12.2022.

⁶⁹ Ercümen Berker, "*Türk Mûsikîsinde Dönemler*", Araştırma Makalesi, İstanbul 1985, C. I. S.I. s.155.

⁷⁰ **Rast dizisi:** Türk müziğinin en eski makamlarındandır. 4 numaralı basit makamlarından olan rast, rast beşlisi ve rast dörtlüsünden müteşekkildir. Durağı rast(sol) ve güçlüsü- beşli ile dörtlüsünün beşinci derece- nevâ (re) dir. Makam çıkıcıdır. Mûlayim olup dizisinde niseb-i şerîfe'den 8 tâne vardır. Donanımına si koma bemolü ile fa bakıyye diyezi konulur. Orta

Hetfgâh, *Heştgâh* ismiyle ele aldığımız sesler; çalgılar için ses sahasını genişletmek amacıyla, makâmın kararı olan yegâh perdesi bir tam dörtlü aralık peste dönüştürüldüğünden, *Rast*, *Dügâh*, *Segâh*, *Çargâh*, *Pençgâh* *Nevâ*, *Âşiran*/*Şeştgâh*, *Hüseynî*, *Evc/Segâh-ı Sâni*(*Eviç*) ve *Gerdâniye* adlı seslere dönüştürülmüştür. Daha sonrasında ise *Rast* dizisindeki sesler, bugün tanıdığımız şeklini, yâni *Rast*, *Dügâh*, *Segâh*, *Çargâh*, *Nevâ*, *Hüseynî* *Âşiran*, *Eviç* ve *Gerdâniye* şeklini almıştır.⁷¹

XVI. yüzyılda musiki kültürüne hizmet etmiş sanatkârları kısaca tanıyalım.

2.2.1. Abdül Ali Efendi(?):

Dönemin önemli yazarlarından olan mûsıkîşinas şahsiyettir. “Şevk-nâme”⁷² adlı eseri, dönemine önderlik etmiştir. Hakkında pek fazla bilgiye rastlanmamıştır. Kaynaklara göre, Kânunî devrinin sonlarına doğru kendini göstermiş önemli bir isim olduğu belirlenmiştir. Suphi Ezgi’nin vermiş olduğu bilgilere göre yazarın adı Abdül Aliye Hâce’i Sani olarak geçmektedir. Daha sonrasında ise bu zâtın diğer mecmualarda Abdül Kadir ismi ile anıldığını yazmıştır.⁷³

2.2.2. Durak Ağa(öl.1566):

Mûsıkîşinas hakkında detaylı bilgi olmamakla birlikte XVI. yüzyılın ortalarında Azerbaycan’dan gelmiş olduğu ve şair mahlası olarak “Nahanî” yi kullandığı bilinmektedir. Durak Çelebi adlı mûsıkîşinas şahsiyetin “Saz-nâme” adında yazmış olduğu bir eser bilinmektedir. Fakat bu eserin müzikoloji kitabı olmadığı, yalnızca müzikte kullanılan sazlardan ve 31 araçtan bahsettiği bilinir.⁷⁴

sekizlisindeki sesleri pestten tîze doğru olmak üzere şöyledir: *Rast*, *Dügâh*, *Segâh*, *Çargâh*, *Nevâ*, *Hüseynî* *Âşiran*, *Eviç* ve *Gerdâniye*. *Rast* en çok kullanılmış makamlardandır; en eski devirlenden zamanımıza kadar bu ehemmiyetini ve rağbetini muhâfaza etmiştir.

Ferit, Devellioğlu, a.g.e. s.1026.

⁷¹ Suphi Ezgi, “*Nazarî ve Amelî Türk Mûsıkîsi*”, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul 1940, 4. Cilt, s. 151-187.

⁷² Suphi Ezgi a.g.e., 3. Cilt, s. 145-145.

⁷³ Detaylı bilgi için bkz. Suphi Ezgi, a.g.e., 4.Cilt, s.2.

⁷⁴ Mehmet Güven, “*Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2005, s.30.

2.2.3. Hatip Zâkîri Hasan Efendi(1545-1623):

Hatip Zâkîri Hasan Efendi, dinî mûsikî yapıtlarıyla o dönem dikkat çekmiş bir kişidir. Muhtemelen Kânûni döneminde yaşadığı düşünülmektedir. İzmir Foça'da dünyaya gelen şahsiyet; küçüklüğünde İstanbul'a gelmiş, burada Nureddinzâde dergâhına zâkîrlık ettiğinden “Zâkîrî” mahlasını almıştır. Bu mahlas ile şöhreti kazanmıştır.⁷⁵ Dinin usullerine göre kaleme aldığı terceme-i hâl adlı eseri bulunmaktadır. Çok dindar bir zât olduğu bilinen Hatip Zâkîri Hasan Efendi'nin 80 sene yaşadığı öne sürülmüştür.⁷⁶ O dönemde pek çok dînî mûsikî eserler icra eden şahsiyetin eserleri kaybolmuş elimize çok azı ulaşabilmiştir. 1623 yılında Bursa'da ezan okumak için çıktığı câmî minaresinden düşerek vefat etmiştir.

2.2.4. Hasan Can Çelebi(1490-1567):

Yavuz Sultan Selim döneminde yaşamış mûsikîsinas şahsiyettir. Hayatı hakkında pek fazla bilgiye rastlanmamıştır. Padişahın Orta Doğu fetihlerinde İstanbul'a getirdiği önemli sanat adamlarındandır. I. Selim'in has nedimi olduktan sonra, Enderun'da mûsikî hocalığı yaptığı bilinmektedir.⁷⁷

2.2.5. Gâzî Giray Bora Han(1554-1607):

Bestekârlığıyla bilinen ve Tatar Gazi Giray Han olarak bilinen şahsiyetin Kırım Hanlığı yaptığı bilinmektedir. Mûsikîsinas şahsiyetin saz eserleri elimize ulaşmış olmakla birlikte söz eserleri de bestelediği Kırımlılar tarafından bizlere ulaşan bilgiler arasındadır.⁷⁸

Beyati Araban Peşrevî⁷⁹ ve Hüzam Peşrevî⁸⁰ eserlerini Suphi Ezgi 5 ciltlik *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* kitaplarında, makam ve usüllerine göre incelemiştir. Bu eserlerden ayrı olarak Arazbar Peşrevi ve Hüzam saz semaileri de incelenmiştir.⁸¹

⁷⁵Suphi Ezgi, a.g.e. 2. Cilt, s. 8.

⁷⁶Suphi Ezgi, a.g.e 4. Cilt, s. 2.

⁷⁷Ozan Yarman, a.g.e., s. 2.

<http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf>

⁷⁸Suphi Ezgi, a.g.e. 4.Cilt, .s.3.

⁷⁹ Suphi Ezgi, a.g.e. 1.Cilt, s.151.

⁸⁰ Suphi Ezgi, a.g.e. 2.Cilt, s.66.

⁸¹ Suphi Ezgi, a.g.e. 4.Cilt, s.3-6.

2.2.6. Pîr Sultan Abdal:

Alevî-Bektaşî olduğu bilinen halk ozanıdır.

Şeyh Haydar'ın torunu olduğu, Şah İsmail'in oğlu olduğu ve hakkında nadir bulunan bilgilere istinaden Şah Tahmasb zamanında yaşadığı bilgisi günümüze ulaşmıştır.⁸²

Hayatı hakkında bilginizin epey sınırlı olduğu şahsiyetin verdiği bilgilerden anlaşıldığı üzere Şah Tahmasb'ın hükümdarlık yaptığı sürede yaşadığı tahmin edilmektedir. Bu süre 1524-1576 yılları arasındır.⁸³

Adının Haydar olduğu bilgisine rastlanmıştır. Fakat Yemenli olduğu net olmamakla birlikte o dönem Alevîleri arasında söylenen bir söylentiden ibâret sayılabilir.⁸⁴ Şâirin Pîr adını alışı da Alevîlerin Pîr Sultan ocağından gelmektedir. Pîr Sultan soyundan gelen Alevîler, Muhammed peygamberin soyundan geldiklerine inanan, Seyyidi olduğunu söyleyen Alevîlere verilen addır.⁸⁵

Kaynaklara baktığımızda şahsiyetin Safeviler adına Osmanlıya bir isyan başlatması ve bu isyanda başarısız olmasıyla Hızır Paşa adında bir Osmanlı veziri tarafından Sivas'ta astırıldığını bilmekteyiz.⁸⁶

2.2.7. Rûşen Ali Köroğlu:

Türk Halk Müziği ölümsüz saz şâiridir.⁸⁷ Doğumu ve ölümü üzerine pek bilgiye rastlanılmamakla birlikte efsanevî, mitolojik bir karakter olduğu üzerinde durulmaktadır. Şahsiyetin hayatı meşhur “Köroğlu” destanı ile uyum gösterir. Destan şahsiyet hakkında birbirinden farklı bilgiler sunmaktadır. Babasının adının Yusuf olduğu ve Bolu Dağlarında yaşadığı bilgisine ulaşılmaktadır. Şiirlerinde coşkulu söylemleriyle meşhurdur. Bu şairin, III. Murad zamanında yaşadığı (1574-1595)

⁸² Abdülbaki Gölpınarlı, “*Pîr Sultan Abdal, Hayatı, Sanatı, Eserleri*”, Türk Klasikleri:13, Varlık Yayınevi, S. 152, İstanbul, 1953.

⁸³ Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e. s.6.

⁸⁴ Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e. s.6.

⁸⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e. s.7.

⁸⁶ Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e. s.6.

⁸⁷ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Bolu İl, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Köroğlu, <https://bolu.ktb.gov.tr/TR-268606/koroglu.html>, 25.12.2022.

ve Osmanlı ordusuyla İran savaşlarına katıldığı (1578-1584) bilgisi şair hakkında bu zamana kadar yayılmıştır.⁸⁸

2.3. Kısa Hatlarıyla XVII. Yüzyıl Osmanlı Tarihi

XII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin dünya sahnesinde tesirinin azalmaya başladığı, ihtişamını önemli ölçüde kaybettiği bir dönemdir. Devlet yönetiminde XVI. yy. döneminde olduğu gibi iyi eğitilmiş, kültürlü, bilgili kişilerden ziyade daha genç, devlet yönetimine hâkim olmayan kişiler geçmişlerdir. Pâdişahlar gerek genç yaşlarından dolayı gerekse yönetim adabına hâkim olmayışlarından, tecrübesizliklerinden dolayı vâlide sultanlar ön plandaydı ve istediklerini yaptırıyorlardı. Devletin yönetiminin kadınların elinde olduğu bir yönetim anlayışı hâkimdi. Pâdişahlık mâkamı eski gücünü kaybetmiştir. Kafes sistemi söz konusuydu.⁸⁹ Şehzadeler haremde tutulur, kafeslerinden tahta çıkarlardı.

Böylelikle pâdişah devlet yönetiminde genç ve tecrübesiz kalıyordu. Pâdişahın yerine veziriâzamlar ön plandaydı. Devlet adamlarının yönetim anlayışının yanlışlığı, gereksiz harcamalar, rüşvet ve adam kayırma gibi olaylarla çalkalanırken hem iç hem de dış siyaset bundan payını alıyordu. Osmanlı'nın gücü günden güne eriyordu. Osmanlı Devleti, bu dönemde duraklama dönemine girmiştir. Osmanlı'nın bu durumundan yararlanmak isteyen bazı otoriteler tarafından İstanbul'da isyanlar çıkmıştır. Bu isyanlar yeniçeriler ve kimi zaman sipahiler tarafından bastırılmıştır fakat Osmanlı'ya ciddi zararlar vermiştir. İstanbul isyanların en tehlikelileri III. Murad, II. Osman, IV. Murad ve IV. Mehmed dönemlerinde yaşanmıştır⁹⁰. Bu dönemde devlet yönetiminde iyi niyetli olan paşalar da hizmet vermiştir. Köprülü Mehmed Paşa 17. yüzyıl Osmanlı döneminin başarılı ismidir.

Köprülü Mehmet Paşa(Sâhibü'l-seyf)⁹¹bozulan idareyi ele alıp düzeltmeye çalışmış sonrasında oğlu Köprülü Fâzıl Ahmed Paşa ve Köprülüler ile yeni bir dönem

⁸⁸ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Bolu İl, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Köroğlu, <https://bolu.ktb.gov.tr/TR-268606/koroglu.html>, 25.12.2022.

⁸⁹ Halil, İncalcık, “Devlet-i Âliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Alıştırmalar II. Tagayyür ve Fesad (1603-1656): bozulmuş ve kargaşa dönemi”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mart 2014, s.5.

⁹⁰ Fatih, Başpınar, “17. Yüzyıl Şâirlerinden Beyânî'nin Dîvânı”,Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi İstanbul 2008, s. Vıı.

⁹¹ Diktatör. Detaylı bilgi için bkz. Halil İncalcık, a.g.e. II. Cilt, s.12.

baş göstermiştir. Kendini göstermeye başlayan ekonomik açıkların sorumlusu olarak yabancı paranın ülkeye girişiyle akçenin yabancı paralar karşısında değer kaybı, bu paralelde askerî nizâmın bozulması ve donanmanın masrafları devletin işleyişini bozmaktadır.

Otorite boşluğu, mâlî krizler, eğitimdeki bozulmalar, Osmanlı-Avusturya savaşları gibi dış etkenler, İstanbul Antlaşması, sosyo-kültürel bozulmalar, yüksek donanma ücretleri, Devletin hârem tarafından yönetilmesi, iç karışıklıklar ve iç isyanlarla devlet büyük bir çıkmaza girmiş; çıkan isyanların bazılarında yeniçeriler tarafından pâdişahların katli gerçekleşmiştir (II. Osman ve I. İbrahim).⁹²

Bu dönemde hem denizde hem karada alınan başarısız savaş sonuçları ve donanmanın maliyetinin çok külfetli olması devleti çöküşe sürüklemiştir.

Bu dönemde tahta çıkan padişahlar şöyledir:

I. Ahmed (1603-1617), I. Mustafa (1617-1618, birinci kez), II. Osman (1618-1622), I. Mustafa (1622-1623, ikinci kez), IV. Murad (1623-1640), Sultan İbrahim (1640-1648), IV. Mehmed (1648-1687), II. Süleyman (1687-1691), II. Ahmed (1691-1695), II. Mustafa (1695-1703).

2.4. XVII. Yüzyıl Türk Mûsikîsi

Osmanlı Devleti XII. yüzyılda yaşamış olduğu çalkantılı dönemde Klasik Edebiyat bu durumdan etkilenmemiştir. Önemli eserler bu dönemde vücd bulmuştur. Pâdişahlar bu dönemde edebiyata destek vermişler, şiirler yazmaya devam etmişlerdir. Dönemin en önemli padişahlarından I. Ahmet “Bahtî” mahlasıyla şiirler meydana getirmiş, II. Osman ise “Fârisî” mahlasını kullanarak şiirler icrâ etmişlerdir.⁹³

Devlet adamlarının mûsikîşinasları kendi bünyelerinde himâye etmeleri ve mûsikîşinaslara, bu alanda gerekli desteği vermeleri XVII. yüzyıl mûsikîsini fazlasıyla etkilemiş, önemli eserler vermeye teşvik

⁹² Halil İnalcık, a.g.e., II. Cilt, s.12-13.

⁹³ Fatih Başpınar, a.g.t., s.viii.

etmişlerdir. Bu neticede XVII. yüzyıl Türk Mûsikîsi ihtişamlı bir dönem olarak tarih sayfalarını süslemiştir.⁹⁴

XII. yüzyılda kaleme alınan önemli mûsikî kitapları art arda sıralanmaya başlandığı bir dönem olarak kayıtlarda yer almaktadır. Bu dönemde rastlayacağımız üzere “Güfte Kitabı”, “Cönk”, “Risâle”, “Edvâr”, “Târih”, “Seyâhat-nâme” vb. gibi önemli eserler mûsikî gelişiminde önemli hususlar ortaya koymuşlar, dönem kıyaslaması yaparak döneminde yazılan eserlerin gelişimine katkı sağlamışlardır.⁹⁵

XVII. yüzyılda notalara ait değişik ayrıntıların da kayıtlara geçirildiği gözlemlenmiştir. Bu ayrıntılardan biri de XII. yüzyıl Klasik Türk müziğinin başlangıcı kabul edildiği bilgisidir.⁹⁶

XVII. yüzyılda bestekârlığıyla da bilinen Sultan IV. Murad döneminde müzik en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Doğu seferi sonrasında hânendeliği ve sâzendeliği ile bilinmekte olan Şahkulu’nu Bağdat’tan İstanbul’a getirtmiştir⁹⁷. Her gittiği ülkeden önemli mûsikîşinasları ülkemize kazandırmıştır. Neyzen ve çengî Mevlevî Yusuf Dede onun döneminde saraya girmiş ve onun ölümünden sonra saraydan ayrılmıştır. IV. Murad “Bağdat Seferi” dönüşünde hânende Mehmed Bey ile Şeştârî Hacı Murad Ağa’yı beraberinde getirmiştir.⁹⁸

XII. yüzyılda müzik anlayışına yeni sistemler getirilmiştir. Bu dönem için sistemciler dönemi denildiği gözlemlenmiştir. Bu terimi ilk önce kullanan kişi H.G. Farmer olmuştur.⁹⁹

Sistemciler denmesinin sebebi ise müziği merkeze alarak anlatımı destekleyen bir bakış açısı olmuştur. Dönemin meşhur bestecisi Safiyüddin

⁹⁴Yavuz Demirtaş, “XVII. Yüzyıl İstanbul’unda Mutasavvıf Mûsikîşinaslar”, Hiperlink Yayınları, İstanbul,2017 s.16-17.

⁹⁵ Yavuz Demirtaş, “XVII. Yüzyıl İstanbul’unda Mutasavvıf Mûsikîşinaslar”, Hiperlink Yayınları, İstanbul, 2017, s.21.

⁹⁶ Yavuz Demirtaş, a.g.e. s.93.

⁹⁷ Ozan Yarman, “Türk Müziği Tarihçesi”, Kasım 2002, s. 3.
<http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf>. 30.12.2022.

⁹⁸ Nazmi Özalp, “Türk Mûsikîsi Tarihi I”, MEB, İstanbul, 2000, s.356.

⁹⁹ Sadettin Ökten, “FARMER, Henry Gerorge”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, s.173-174.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/farmer-henry-george>.

Urmevi, “Kitabül-edvar fil mûsıkî”¹⁰⁰ (Müzikte Edvar Kitabı) adlı eserinde müzik bilgisi üzerine oluşturulmuş ve müzik merkezli bir sistem ele alıp müzikoloji alanında kullandığımız, bugün bile pek çok esere ışık tutan kalıpları bazı metotlara dayandırarak adlandırmıştır. Böylece müzikolojide “edvar” metoduyla müziği nasıl sistemli halde ele alabiliriz bu konunun açıklamasını yapmıştır. Müziği belli bir sistem üzerine oturtmuştur. Safadi adında Safiyüddin Urmevi ile aynı dönemde yaşayan Bayat Türkmeni bir besteci, “edvar” kelimesi yerine “makam” kelimesini ilk kez dile getirmiştir.¹⁰¹

Dönemin son güçlü bestecisi ise Abdülkadir Meragi’dır. Bestecinin kaleme aldığı dönemin önemli eserleri ile birlikte “Klasik Dönem”in başladığını söylemek yanlış olmaz. “Şerhu’l-Edvar” adlı eseri dönemine ışık tutan kaynak kitap niteliği taşımaktadır. Sisteme dayalı müzik biliminin öncü temsilcilerinden olan besteci Safiyüddin Urmevi ile sistemci müziğin ilk bestelerini meydana getiren kişidir. Mustafa Itri’nin dönemine göre oldukça parlak olan zekâsı ile birlikte meydana getirdiği eserleri de yine bu dönemde adından sıkça bahsettirmiştir.¹⁰²

Klâsik Türk müziği tarihine göz attığımızda, bu dönemde karşımıza oldukça güçlü besteciler ve eserler çıkmaktadır. Dönem kaynakları şunu gösterir ki 17-19. yüzyıl Klasik Türk müziği; Çömlekçizade Recep, Hafız Post, Itri ile başlayıp Zekâi Dede ile son bulduğu kaynaklarda belirtilmektedir.¹⁰³

Dönem bestecilerinden Ali Ufkî, 1640-50 yıllarında “Mecmua-i Saz” adlı eserini kaleme almıştır. Eser döneminin en mükemmel yapıtı olmakla birlikte nota ve güfte hakkında bilgi veren önemli bir eserdir.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Mehmet Nuri Uygun, “Safiyuddin Urmevî Kitâbü’l Edvar(İnceleme, Neşir, Tercüme).”, İbn-i Haldun Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2019.

¹⁰¹ Recep Uslu, “Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi”, Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi dergisi, C. I., S. 2. 2015, s.104.

¹⁰² Recep Uslu, a.g.m. s.105.

¹⁰³ Recep Uslu, a.g.m. s.105.

¹⁰⁴ Yavuz Demirtaş, a.g.e. s.21.

Aynı dönemde yine ünlü bir bestekâr olan aynı zamanda Türk müziğinin belirgin çizgilere oturmasını sağlayan ismi Nayi Osman, 1683 yılında “Nota-i Türki” adlı eserini kaleme almıştır. Diğer bir önemli isim ise “Türki Kantemiroğlu”dur. Kendisi 1691 yılında “Kitab-ı İlmü’l Musiki” adlı eserleri icra etmiştir. Bu eserlerde müzik yazılarıyla kayıtlı olan birçok müzik eserine rastlamak mümkündür.¹⁰⁵ Kantemiroğlu, “ebced notasına” yeni bir yön vererek yeni bir nota icad etmiş, Türk mûsikîsine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu eserin Türkler tarafından arandığını anılarında yazmıştır.¹⁰⁶

Osmanlı Devleti’nin yapısı gereği farklı etnik kökenden birçok kişi beraber yaşamışlar ve bu farklılık musikimizin gelişimine çok büyük katkılar sağlamışlardır. *“Rum, Yahudi, Ermeni gibi farklı etnik toplulukları içinde barındıran Osmanlı Devleti’nde din ve etnik fark gözetilmeksizin bu topluluklar yan yana yaşamışlar ve merkez İstanbul olmak üzere Türk müzik kültürünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde bugün hala isimleri yaşayan, gayrimüslim müzisyenler arasında Tanbûrî İzak’ı, tanbûrî ve neyzen Oskiyan’ı, Lavtacı Andon’u, Hristo’yu, Bimen Şen’i saymak mümkündür. Ayrıca Ali Ufki, Dimitrie Cantemir, Hampartsum Limonciyan gibi bu geleneğe önemli katkılar sağlayan gayrimüslim müzisyenler de 17.,18.,19. yüzyıl repertuarını notaya alarak kaybolmaktan kurtarmışlardır.”*¹⁰⁷

XVII. yüzyılda mûsikînin bir tedavi aracı olarak "Darüşşifa'larda" kullanıldığı kayıtlara geçmiştir. Ünlü Osmanlı şâir ve hekimi Şuurî Hasan Efendi, musikîmizde kullanılan makamların hangilerinin ne gibi hastalıklara iyi geldiğini ve tedavi yöntemlerini enine boyuna kaleme almıştır.¹⁰⁸

XVII. yüzyılda Türk mûsikîsi ile Batı mûsikîsi arasında alışveriş de yaygındı. Mûsikîşinaslığıyla bilinen dönemin en önemli padişahı IV. Murad,

¹⁰⁵Recep Uslu, a.g.m. s.105.

¹⁰⁶Ahmet Şahin Ak, “Türk Mûsikîsi Tarihi”, Akçağ Yayınları 1441 Tarih /151, Ankara, s.90.

¹⁰⁷Oya Levendoğlu, “Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 19 Yıl: 2005/2. s. 253-262.

¹⁰⁸Ahmet Şahin, AK, a.g.e., s.93.

İtalya'dan müzik hocası getirterek onlara Batı mûsikîsine yönelik eserler bestelettiği bilinmektedir.¹⁰⁹ İngiltere Kraliçesi Elizabeth'in Osmanlı Sarayına org göndermesi ve Topkapı Sarayı'na astırmasıdır. XVII. yüzyılın önemli gelişmelerinden biri de kemanın Türk mûsikîsine girmiş olmasıdır. Türk mûsikîsinde kullanılan sazlar da yine bu dönemde Avrupa'da tanınmaya başlamış, bu dönem mehter mûsikîsi Avrupa'daki müzik faaliyetlerini de etkilemiş birçok sanatçının eserinde mehter mûsikîsine rastlanmıştır. Avrupa'daki orkestralarda ve askerî mızıkada yer aldığı kaynaklara geçmiştir.¹¹⁰

Murad IV(1612-1640), Zurnazenbaşı İbrahim Ağa(?-1715), Ali Ufkî Bey (1610-1675), Hâfız Post (1630-1694), Buhûrizâde İtrî (1640-1771), Hafız Kömür(?-1680), Kantemiroğlu (1673-1727), Solakzâde(?-1710), Kûçek Derviş Mustafa Dede (?-1683), Şeştari Murat Ağa(1610-1673) dönemin ünlü bestekârlarıdır.¹¹¹

2.5. Osmanlı Mûsikîsi

Osmanlı/Türk mûsikîsinin oluşum sürecine baktığımızda 16. yüzyılın ikinci yarısını dikkate almamız gerekmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın başları mûsikî geleneğimizde önemli bir yer tutmaktadır. Elimizdeki belgelere ve daha önceki dönem mûsikî edvârlarına baktığımızda Osmanlı/Türk mûsikî geleneği önceki dönem mûsikî formları, çalgıları, hatta makam ve usûlleri bugünkü şekilleriyle Osmanlı/Türk geleneğine dayanmadığı gözlemlenmektedir.¹¹²

Kültürlerin birbirinden etkilenmesi gibi mûsikî de içinde bulunduğu kültürden ve dönemin mûsikî anlayışından, müzikal modasından etkilenmiştir. Mûsikî yapılar birbirini etkilemiştir. Bu dönemde İrân geleneklerinden külürümüze geçmiş olan

¹⁰⁹ Yavuz Demirtaş, “XVII. Yüzyıl İstanbul’unda Mutasavvıf Mûsikîşinaslar”, Birlik-Ofset Hiperlink yayınları, Hiperlink, İstanbul 2017.

¹¹⁰ Yavuz, Demirtaş, A.g.e. s.25.

¹¹¹ Ahmet Şahin, Ak, “Türk Mûsikîsi Târîhi(4. Baskı)”, Akçağ Yayınları, Ankara, 2018, s. 79-95.

¹¹² Cem Behar, “Orada Bir Mûsikî Var Uzakta...”, YKY, İstanbul, 2019, s.11.

mûsikî yapılar 16.yy.da İstanbul'da değişime uğramış, farklılaşarak yavaş yavaş terk edilmiş bu çerçevede “Tarz-i Osmanî” mûsikî ortaya çıkmaya başlamıştır. ¹¹³

Osmanlı mûsikî evveliyâtı, Osmanlı öncesi Alpler devrini ifade eden Altay Türkleri kam, Kırgızlar'ın baksı, Tonguzlar'ın şaman, Yakutlar'ın oyun, Oğuzlar'ın ozan dediği büyücü veya şair-çalgıcılarla ordunun başarılarını ve kahramanlıklarını öven kopuzlar, bir yandan ata unvanlı dervişlerle, âşık unvanlı saz sairlerine dayanırken¹¹⁴ Osmanlı Dönemi mûsikîsi Abdülkadir Meragî-Osmanlı/İslam ortaçağının büyük müzik kuramcısı (öl.1435), Urmeli Safiyüddin'e (öl. 1294), İbn-i Sina'ya (öl. 980-1037) Farabî'ye, Grekçe'den Arapça'ya uyarlanmış birçok kadim mûsikî teorisi metnini sistemleştirmiştir (öl. 950), Mevlanâ'nın oğlu Sultan Veled, Abdülkadir Meragî'nin kölesi olduğu iddia edilen Gulâm Şâdî, Kırım Hanı Gazi Giray Han, IV. Murad, Kâtip Çelebi, hatta Orta Asya Türk boylarına dayanmaktadır.

Meragî'nin eserlerine baktığımızda dönemin mûsikîsi ile ilgili başlıca bilgilere ulaşabilmemiz mümkündür fakat Meragî, Makâsıdü'l-Elhan adlı eserinde eserlerini öğreteceği liyakatlı bir öğrencisinin olmadığından dolayısıyla eserlerinin unutulup gittiğinden söz etmiştir¹¹⁵.

Meragî'nin eserleri ölümünün üzerinden 2 buçuk asır geçtikten sonra Hafız Post Mecmua'sında (dönemin en ünlü Osmanlı/Türk müziği repertuarının ilk kapsamlı güfte mecmuasıdır.) bestekârın 17. yüzyılın ikinci yarısına dair repertuarı ortaya çıkmıştır. ¹¹⁶

Merâgî'ye atfedilmiş olan bu eserlerin aslında dönemin ünlü bestecilerinin hazırlamış oldukları eserler olduğu ve sırtını eskiye, klasiğe dayamak isteyen müzisyenlerin eserleri oldukları gözlemlenmekle birlikte Meragî'ye verilmesinin ardında “geleneği icad etme” düşüncesinin ileri geldiği düşünülmüştür. ¹¹⁷

¹¹³ Cem Behar, *a.g.e.*, s.11.

¹¹⁴ Çinuçen Tanrıkorur, “*Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019. s. 33.

¹¹⁵ Cem Behar, *a.g.e.* s.12.

¹¹⁶ Ensar Karagöz, “*Bestekâr Hâfız Postun Bilinmeyen Bir Mecmuası*”, Türkiyat Mecmuası, Cilt 28/1, 2018, s.21-44.

¹¹⁷ Cem Behar, *a.g.e.* s.14.

16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın başlarına baktığımızda elimize ulaşan edvarlara¹¹⁸ göz attığımızda dönemin en erken kaleme alınan eserleri Alî Ufkî Bey'e ait 1640 ve 1650 yıllarında notaya döktüğü peşrevleri ve Îrân peşrevleridir. 16. yy.da kaleme alınmış eserler günümüze kadar gelmiş olsa bile “orijinal” yazmaları nesilden nesile nakledildikçe kendilerini muhafaza edememiş ve zamanla tanınmaz hâle gelmişlerdir.¹¹⁹

Esâsen Osmanlı mûsikîsi, Osmanlı saray ve halk müzisyenlerinin dini, klâsik, askeri, folklorik türlerde ürettiği, halk müziği ve klâsik müziğin birbirlerini sürekli etkileyerek biçim değiştirmiş olduğu, farklı çevrelerde icra edilmiş aynı mûsikî kültürünün ürünleri olma özelliği taşımaktadırlar. Aynı ses sistemi ile çok az farklı makâm, usûl ve formlara sahip olan 25 yüzyıllık Türk mûsikîsinin 500 yılına dayanmaktadır.¹²⁰

Esâsen meşke dayalı bir mûsikî sistemidir.¹²¹

Osmanlı mûsikîsi, mûsikînin Fars etkisinden sıyrılıp yeni bir kimlik kazanması ve içeriğini başka oluşumlarla tamamlayarak yeni bir Tarz-ı Osmânî oluşturma sürecidir.¹²²

2.6. Mûsikî Formları

Osmanlı mûsikîsi formları üzerinde duracağımız bu bölümde temelde iki mûsikî formlarından bahsedilecektir. Bestecilerin eserlerini meydana getirirken uymak zorunda oldukları br ses kalıpları vardır. Fransızca ismi “form” olan bu kalıplara uyarak eserlerini icrâ ederler. Ham bir eseri esasen bir bütünlük içinde ortaya koyan bestecinin form bilgisi olmaktadır. Eserin icrâ edildiği kulağa gelen o ritm ve melodiler doyurucu ve kaynaştırıcı olmadığı sürece yorucudur. Genel anlamda sanatı, âlemi ve müziği ayakta tutan intizam unsuru formlardır.¹²³

¹¹⁸ Müzik teorisi kitabıdır.

¹¹⁹ Cem Behar, *a.g.e.* s.19.

¹²⁰ Çinuçen Tanrıkörur, “*Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019., s.13.

¹²¹ Cem Behar, “*Aşk Olmazsa Meşk Olmaz-Geleneksek/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*”, YKY(Genişletilmiş 7. Baskı), İstanbul, 2019.

¹²² Cem Behar, *a.g.e.* s.19.

¹²³ Çinuçen, Tanrıkörur, *a.g.e.*, s. 47.

“Formlar da yine tarih içinde sosyo-kültürel açıdan değişiklikler göstermişlerdir. Mevlevî kültüründe XVI. Yy sonrasında geliştirilmiş olan âyîn mûsikîsi form açısından sabit kalarak hep daha da itibâr kazanmıştır. dindışı mûsikîde XV. ve XVI. Yy.larda gözde formlardan olan Farsça güfteli, uzun terennümlü Kâr’lar, XVII. yy.dan sonra yerlerini Türkçe klasik dîvan güfteli ve çok daha kısa terennümlü Beste ve Semâî’lere bırakmıştır. XIX. Yy.da lirik güfteli romantik şarkılar beste ve semâîlerin yerine geçmiştir. XX. Yy.da da aruzlu şarkılar yerlerini, güfteleri hece veya serbest vezinlerle yazılmış Fantezi’lere bırakmıştır.”¹²⁴

Formları müziğin tarihi gelişimi ve kaynaklarına göre Dinî ve din dışı mûsikî formları olarak sınıflandırmak doğru olacaktır.

2.6.1. Dinî Mûsikî

Dinî Mûsikî; Cami Mûsikîsi(yalnız sesle icrâ edilen) ve Tekke Mûsikîsi(Sâz eşliğinde meydana gelen) olarak ikiye ayrılmıştır. Cami Mûsikîsi de kendi içinde usûllü ve usûlsüz okunanlar olarak ikiye ayrılır.¹²⁵

Usûlsüz okunanlar: Kurân-ı Kerîm, Ezan, Tekbir, Salât u Selâm, Mevlid, Kaametdir. Usûllü okunanlar ise: İlâhiler(Teşvih, Temcîd, Cumhur, Tesbit), Mahfel sürmesi, Salat-ı Ümmiyedir.¹²⁶

2.6.2. Din dışı Mûsikî

Din dışı mûsikî formu; Klâsik Mûsikî, Askerî Mûsikî ve Halk Mûsikîsi formları üzerinde incelenmiştir.

Askerî Mûsikî, *Mehter* ve *Nevbet* Mûsikîsidir. Ayrıca söz, saz ve bando mûsikîsi olmak üzere üç formda incelenmektedir. *Söz mûsikîsi*; Murabbâ, Nakş, Söz Semâîsi, Kalenderî ve Türkü formlarından oluşmaktadır. *Saz mûsikîsi*; Hünkâr Peşrevi, Tören Peşrevi, Savaş Peşrevi, Sancak Peşrevi, Saat Peşrevi, Kadirga Peşrevi, Atlı Peşrevi, Alay Düzen Peşrevi, Elçi Peşrevi, Savaş Havası, Fetih Havası, Yürüyüş Havası, Nöbet Havası, Oyun Havasıdır. Bando mûsikîsi ise marşlardan oluşmaktadır.

¹²⁴ Çinuçen, Tanrıkorur, a.g.e., s. 56.

¹²⁵ Sadettin Volkan Kopar, “*Türk Din Mûsikîsi’nde Kullanılan Usûller*”, İSTEM, Ankara 2020, S.36, s. 325-346. <http://doi.org/10.31591/istem.848521>. 09.20.2023

¹²⁶ Saadettin Volkan Kopar, a.g.m. s.325-346.

Klasik Mûsikî ise Sözlü Mûsikî ve Saz Mûsikîsi olarak iki kısımda incelenmektedir.¹²⁷

2.7. Mûsikîde Çalgılar

1. Ses müziğinin vazgeçilmez eşlik unsurudur. 2. Başlı başına bir müzik türü olmak üzere mûsikîde fonksiyonlara ayrılmışlardır. Mûsikî aletleri, İslamiyet sonrası din yobazlarının etkisinden kurtulmuş bu sayede Mehterhâne, Enderun ve Tekkelerle(Sazın serbest olduğu) mûsikîde şuurlu din adamlarının koruması sayesinde kullanılmışlardır.¹²⁸

Osmanlı mûsikîsinde çağlara göre formlar ve çalgılar arasında eskinin değerini yitirmesi yeninin ise moda olması durumu yaşanmıştır. Klâsik ve halk mûsikîsinde kullanılan telli/saplı çalgıların en eskisi olan “Kopuz” XVIII. yüzyıla kadar ömrünü sürdürebilmiş olsa da yerini X. ve XVI. yüzyılda revaçta olan ud almış, sonrasında ise ud yerini XVII. yüzyılda tanbura bırakmıştır. XIX. yüzyıldan itibaren Türk harbi çeng ile Türk pan flütü mıska, XX. yüzyıldan sonra ise santur’dan artık bahsedilemez olmuştur.¹²⁹

Önce Batı’dan Sinekemani adı ile mûsikîye giriş yapan Keman, daha sonrasında XX. yy.da Viyola, Viyolonsel, Kontrbas, saray rakslarının eşlik sazı olan Kemeçe ve Lâvta(öncesinde Köçekçe ve Tavşanca denmiştir) klâsik mûsikîye girmiş; Zilli Maşa ve Kaşık’ın halk oyunlarında yaşamasına karşılık Çalpara denen Çengi çubuğu, Köçekçe ve Tavşancalarla birlikte tarih olmuşlardır.¹³⁰

Buna karşın Osmanlı mûsikîsinde çağların kaynaklarına göre çalgı aletlerinin sayısı da geçen senelerde farklılık göstermiştir. Müzik bilimi olan Organolojide çalgılar; fonksiyon alanlarına göre vurmali, telli ve nefesliler olmak üzere gruplandırılmaktadırlar.¹³¹

¹²⁷Turkish Music Portal, Klasik Türk Müziği, <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-turleri/klasik-turk-muzigi-formlar>, 03.01.2022.

¹²⁸ Çinuçen Tanrıkorur, “*Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019. s.56.

¹²⁹ Çinuçen Tanrıkorur, a.g.e. s. 56.

¹³⁰ Çinuçen Tanrıkorur, a.g.e. s. 56.

¹³¹ Çinuçen Tanrıkorur, a.g.e. s. 56-57.

Tablo 1. Vurmalı Çalgılar

TAHTALAR:	ZİLLİLER:	DERİLİLER:	FIRINLANMIŞLAR
➤ Çergâh(Âskerî müzik)	➤ Mehter zili(Âskerî müzik)	➤ Kös(Âskerî müzik)	➤ Cam Bardaklar (oyun müziği.)
➤ Kaşık(Halk oyunu)	➤ Zil(Tekke müziği)	➤ Davul(Âskerî müzik ve Halk Müziği)	➤ Kâseler(oyun müziği.)
➤ Çalpara veya Çengi çubuğu	➤ Hitit sistrumu (Âskerî müzik)	➤ Nakkare(Âskerî müzik)	➤ Fincanlar(oyun müziği.)
	➤ Zilli Maşa(Halk Oyunları)	➤ Kudüm(Tekke Müziği ve klâsik m.)	
	➤ Parmak zili (Eski ve yeni raks müziği)	➤ Daire(Klâsik müzik)	
		➤ Def(fasıl müziği)	
		➤ Bendir(Tekke müziği, Dindışı müzikte kullanılmaması gerekmektedir.İlâhi söylenirken kullanılmaktadır)	
		➤ Nevbe(Tekke Müziği)	
		➤ Darbuka(Oyun havaları)	

Tablo 2. Telliler

YAYLILAR	MIZRAPLILAR
▪ İkliĝ(halk m.)	▪ Kopuz(askerî mûzik ve halk m.)
▪ Kemân(klâsik m.)	▪ Kolca kopuz(halk müziĝi)
▪ Sînekeman(klâsik m.)	▪ Lâvta(oyun m.)
▪ Rebâb (tekke m.)	▪ Çeng(klâsik m.)
▪ Rebâb (tekke m.)	▪ Tanbur(klâsik m.)
▪ Klâsik Kemençe(klâsik m.)	▪ Ud(klâsik m. Ve halk m.)
▪ Karadeniz Kemençesi(halk m.)	▪ Santur(klâsik m.)
▪ Keman(klâsik m.)	▪ Rebab(tekke m.)
	▪ Saz ailesi(halk m.)
	◆ Cura
	◆ Cura-baĝlama
	◆ Baĝlama
	◆ Tanbura
	◆ Dîvan sazı
	➤ Asya Türklerine özgü mûziklerde: Tar Ailesi
	◆ Dombra
	◆ Dotar
	◆ Setar

Tablo 3. Nefesliler

DİLLİLER	DİLSİZLER
▪ Zurna(Âskerî m. Ve halk m.)	▪ Nefir(âskerî m.)
▪ Mey(halk m.)	▪ Kaval(halk müziği)
▪ Kaval(halk m.)	▪ Ney(klâsik m. Ve tekke m.)
▪ Tulum(halk m.)	▪ Girift(klâsik m.)
▪ Sipsi(halk m.)	▪ Mıskal(klâsik m.)
▪ Çifte(halk m.)	▪ Pîşe(klâsik m.)
▪ Argul(halk m.)	▪ Mû(klâsik m.)
▪ Düdük(halk m.)	▪ Kara Kamış(klâsik m.)
	▪ Komuz (oyun m.)
	▪ Mızika (oyun m.)
	▪ Hokkabaz Borusu (eğlence m.)

2.8. Mûsikîde Makamlar

Kökeni Arapçadır. Kâme fiilinden türemiştir. Kâme fiili ise ayak üzerinde durmak, kalkmak, dikilmek, yükselmek, kaldırmak, dikmek gibi anlamları olan bir sözcüktür. Makam, bu anlamlar göz önüne alındığında önceki yıllarda bir müzik parçasında, üzerinde uzun kalışların yapıldığı yer mânâsında kullanılmıştır.¹³²

Türkler, XIV. yüzyıla kadar makamı, çeşitli Asya Türk devletlerinde aynı anlam karşılığına gelen farklı sözcüklerle zikretmişlerdir. Kaşgarlı Mahmut'un Dîvânü Lûgâtî't Türk adlı ansiklopedik eserinde "yısun kök" sözcüğü makamın karşılığı olarak geçmektedir. Safiyüddin Urmevî(Doğu müziği en büyük nazariyatçısı) makam sözcüğüne yer vermiş, "edvâr" ve "şedd" gibi kelimeleri kullanmıştır. Makam kelimesini Türk asıllı müzik bilgini ve bestecisi olan Abdülkadir Meragî kullanıldığı ileri sürülmüştür.¹³³

¹³²Gülçin Yahya Kaçar, "Türk Mûsikîsinde Makam", Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitim Bölümü, İstem, Yıl:6, S:11, 2008. s. 146-147.

¹³³Çinuçen Tanrıkorur,, a.g.e. s. 140-141.

Özel kuralları bulunup bir müzik sistemine bağlı olan belirli perdelerdeki notaların sıralanması diziye meydana getirmektedir. Mûsikî makamları bu dizilerden meydana gelmektedir. Dizinin en önemli perdeleri şunlardır: Durak, güçlü ve asma kararlardır.¹³⁴

Mûsikîde sekiz sestten oluşan bir dizide durak ve ikinci derecede durak olan güçlü nağmeler ile seslerin bir arada olması anlamına gelmektedir.¹³⁵

Durulan yer, durak; memuriyette mertebe; mûsikîde âhenk ile söylenen sesler topluluğu olarak anılır. Tasavvufta ise kulun kendi gayreti ile yükseldiği yer olarak ifade edilmiştir.¹³⁶

Makam deyince onu oluşturan unsurları da göz ardı etmemek gerekir. Perdeler ve ses alanları, seyir, çeşni ve geçki unsurları makamı oluşturmaktadır.

Türk mûsikîsinde 15. Yüzyılda makam adını ilk defa müzikolog Safiyüddin Urmevî'nin kullandığı tahmin edilmektedir. Urmevi ve Meragi ise “sistemci okul” olarak adlandırılan okulu kurup genişletmişlerdir.¹³⁷

Türk müziğinde ise makamlar iki grupta tasnif edilir:

1. Temel Makamlar(Basit)
2. Birleşik makamlardır.

1. Temel Makamlar: Urmevî, basit makamların sayısını Kitabül-edvar fil mûsikî kitabında 11, Saadettin Arel(1880-1955) 13 olarak işlemiştir.

Klâsik nazariyatta ise 12 makam, 4 şube, 24 âgâze bulunduğu bilgisi sabittir.

Urmevi'ye göre basit makamlar: Uşşâk, Nevâ, Ebû-Selik, Rast, Irak, Zîrefkend, Zengûle, Rehavî, Hüseyinî, Hicâz makamlarıdır.

Arel'e göre: Çargâh, Bûselik, Kürdî, Rast, Uşşâk, Nevâ, Hüseyinî, Hümâyun, Hicâz, Uzzal, Zengûle, Karcıgar, Sûznâk makamlarıdır.¹³⁸

¹³⁴Emrah Bilgin, “*Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi*”, TDE Dergisi, Araştırma Makalesi, C.60. S.2, İstanbul Üniversitesi, 2020.

¹³⁵ Mehmet Zeki, Pakalın, a.g.e., s.392-393.

¹³⁶ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s.308.

¹³⁷ Çinuçen Tanrıkorur, a.g.e. s.140-141.

¹³⁸ Çinuçen Tanrıkorur, a.g.e. s.144-145

2. Birleşik makamlar: Yapısında çeşitli makam dizilerini barındıran makamdır. Türk müziğinde birleşik makamlar, Urmevî'nin müzik edvarları kitabında; on iki devir uşşak, nevâ, bûselik, rast, ırak, ısfahan, zîrefkend, bûzürg, zengûle, râhevî, hüseyinî ve hicazî; altı âvâze gevâşt, nevrûz, selmek, gerdâniye, mâye ve şehnaz; dört şube yegâh, dügâh, segâh ve çârgâhtır. Dünyanın temel unsurları, doğa sesleriyle ilişkilendirilmiştir. On sekiz perde on sekiz âleme, on iki devir on iki burca, altı âvâze altı gezegene, dört şube dört unsura karşılık gösterilmiştir.¹³⁹

17. yüzyılda Kantemirlioğlu Kitâbü'l-ilmü'l-Musiki adlı eserinde yenilikçi yaklaşımlarda bulunmuştur. 19. yüzyılda Neyzan Rauf Yekta Bey ise “buûd” adını verdiği aralık kavramını ortaya atmıştır. Rast makamını Türk dizisi olarak kullanmıştır. 20. yüzyılda ise Hüseyin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek yeni bir sistem geliştirmişler, bu sisteme Arel sistemi adını vermişlerdir. Çargah dizisi bu sistemin ana dizisidir. Bu sistemde makamlar; basit, birleşik ve göçürülmüş makamlar olarak üç grupta incelenmiştir. Müzik sisteminde en çok kullanılan sistem olmuştur.¹⁴⁰

2.8.1. XVII. Yüzyıl Türk Mûsikîşinasları

Türk müziğinin icrâsı aşamasında çok sayıda bilgin müzikçi karşımıza çıkmaktadır. Litaratür taramalarında, dönem edvarlarına ve müzik nazariyatlarına bakıldığında 17. yüzyılın Türk müziği açısından çok zengin ve mûsikî eserlerinin doruk noktasına ulaştığı bir dönem olduğundan bahsedebiliriz. Bu yoğun dönem içerisinde çok sayıda mûsikîşinas şahsiyet karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Türk mûsikisi ntoloji kitapları, dönem edvarları, güfte mecmuaları, mûsikî ansiklopedileri ve dönemin icrâ edilmiş müzik eserleri incelenmiş olup karşımıza yaklaşık olarak 209 şahsiyet çıkmıştır. İsimleri bu şekildedir:

Abdi(Himmetzâde), Abdülbâki Ârif, Abdullah Abdî(Na'thân), Abdullah(Keresteci), Abdullah(Mûsikârcı), Abdülğanî Gülşenî, Abdülhay Efendi, Abdülkerîm(Şeyhülharemzâde), Ahî (Hasanefendizâde), Ahmed(Çırnık-Mûsikârcı), Ahmed(Dağı), Ahmed(Küçük), Ahmed(Miskâlî), Ahmed(Kapıcıoğlu), Ahmed(Kemanî), Ahmed(Na'ne), Ahmed(Selanikli), Ahmed(Şîve),

¹³⁹ İsmail Hakkı Özen, TDV İslâm Ansiklopedisi, “makam”, C.27, s.410-411.

¹⁴⁰ Gülçin Yahya Kaçar, a.g.m. s.148-151.

Ahmed(Zâkirbaşı), Ali(Cüce), Ali(Ahîzâde), Ali(Avvad), Ali(Kemanî), Ali(Hânende), Ali(Nakkâzen), Ali(Merdek), Ali Hoca, Ali Kâtip, Ali Şehrî (Bahçevanzâde), Ali Şîruganî, Ali Tunç, Ali Ufkî Bey, Angeli (Taburî), Âşûr(Kemânî), Baba Ali (Çengî), Baba Şahin(Çengî), Bahaî Mehmed, Bedrî Mehmed, Cafer (Çengi), Celeb Gedâyî, Çelebiko (Yahudî), Demiroğlu(Çöğürcü), Eflatun, Efrenci, Elçi, Evliya Çelebi, Ferruh(Papa), Fethullah Çelebi, Gedâyî(Çöğürcü), Habîb Dedezâde(Zâkirbaşı), Hâfız Kômür, Hâfız Kumral, Hâfız Post, Hâkî(Çöğürcü), Halifeoğlu, Halkazâde, Hammâli, Hârûn Efendi, Hasan (Benli), Hasan (Kemanî), Hasan(Çöğürcü), Hasan(Şehlâ), Hasan(Şeşhâneci), Hasan(Ümmîsinanzâde), Haydar(Kanunî), Hayretî(Kâsebâz), Hurrem(Şeştârî), Hüdâyî(Zâkir), Hüsâm(Çeşteci), Hüseyin(Kemanî), Hüseyin(Miskâlî), Hüsnü(Zeynîzâde-Şeştârî), İtrî(Buhûrîzâde), İbrahim(A'mâ), İbrahim(Çengi), İbrahim(İmam), İbrahim(Miskâlî), İbrahim(Mûsikârcı), İbrahim(Nakşî), İbrahim(Santurî), İbrahim(Tatar), İbrahim(Zurnazen), İsa(Büyük), İsa(Sütçüzâde), İsmail(Başhazinedâr), Kabakzâde, Kadrî(A'mâ), Kantemiroğlu, Kara Fazlı(Çöğürcü), Karaoğlu, Kâsım(Hâcı), Kâtibî(Çengî), Kâtip Çelebi, Kemal(Çeşteci), Kemhacizâde(Mevlidhân), Kul Mehmed, Kurdoğlu(Çöğürcü), Kurşuncuoğlu, Kurşuncuzâde(Kemanî), Kutbî, Küçük Hatip, Latîf Efendi, Mahmud(Hattât-Zâkirbaşı), Mahmud(Kemanî), Mehmed (Âhenî), Mehmed(Avvâd), Mehmed(Ayıntâbi), Mehmed(Bardakçı), Mehmed(Çöğürcü), Mehmed(Dervîş), Mehmed(Divîçizâde), Mehmed(Evliya), Mehmed(Eyyûbî), Mehmed(Fennî), Mehmed(Kanbosî), Mehmed(Koğacızâde), Mehmed(Küçük İmam), Mehmed(Küçük Muezzin), Mehmed(Mîr-Şeştârî), Mehmed(Molla), Mehmed(Nalçe), Mehmed(Neyzen), Mehmed(Rûznâmecizâde), Mehmed(Sepetçizâde), Mehmed(Sinek), Mehmed(Solakzâde), Mehmed(Sinek), Mehmed(Solakzâde), Mehmed(Şâmîzâde), Mehmed Ali, Mehmed Emin(Tespitçi), Mehmed Enverî, Mehmed Muhyiddin, Mehmed Nazmî, Mehmed Zaîfî, Melek Can, Memiş Ağa, Mest Baba, Murad IV, Murad (Ermeni), Murad(Şeştârî), Mustafa(Çöğürcü), Mustafa(Anber), Mustafa (Kanunî), Mustafa(Çengî), Mustafa(Dervîş), Mustafa(Frenk Kul), Mustafa(Gevrekzâde), Mustafa(Kemanî), Mustafa (Mûsikî Nâibi), Mustafa(Serhânende), Mustafa Paşa, Gedâ Muslî(Çöğürcü), Muzaffer(Saatçı Mustafa), Mümin Ağa, Müstakîm Ağa, Nasrullah(Mevlevî), Nâzım Mustafa, Nazlı Baba, Nuh(Seyyid), Osman(Dervîş), Osman(Galatalı), Osman(Hatipzâde),

Osman(Kasımpaşalı Koca), Osman(Nefes Ambarı), Osman Paşa, Ömer(Derviş), Ömer(Nasuhpaşazâde), Ömer(Nikâbî), Piyâle(Derviş), Ralaki Evpragiot, Ramazan(Çengî), Ramazan(Tamburî), Recâî(Süngercizâde), Receb(Taşçızâde), Receb(Çeşteci), Reftâr Kalfa, Rıdvan Baba, Rıza Ağa, Sadâyî(Derviş), Sadık Çelebi(Kudümzen), Sağır Kapıcı(Bestekâr), Saîd(Çengî), Sâlih b. Nasrullah, Sâlih Çelebi(Kudümzen), Sarı Mukallid, Seyfî(Acem-Şeştârî), Süleyman(Derviş), Şaban Dede, Şaban (Kumkapılı), Şahinoğlu, Tasbâz, Torlak Dede, Tosun Ağa, Turhan Ağa, Tûrâbî(Çöğürcü), Vâhid Efendi, Vehbî Osman, Yahya (Üsküdarlı), Yako(Yahudî), Yûsuf(İmam),Yûsuf(Mûsikârcı, Yûsuf(Neyzen), Zeytun Baba. Zihnî Efendi'dir. ¹⁴¹



¹⁴¹ Bkz. Yavuz Demirtaş, “*XVII. Yüzyıl İstanbul’unda Mutasavvıf Mûsikîşinaslar(1. Baskı)*”, Hiperlink Yayınları:171, İstanbul 2017.
Vural Sözer, *Mûzik ve Mûzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SÂKİ-NÂMELERDE MÛSİKÎ ALETLERİ

3.1. Sâki-nâmelerde Çalgılar:

3.1.1. Çegâne

Bir çeşit çalpara, çengi tefçiği demektir. ¹⁴² Eski metinlerde genel olarak Çeng adı ile kullanıldığı görülmüştür. Bir nevi çalpara denmektedir. Büyük çalpara olarak geçmektedir. ¹⁴³ Çigâne, çağana biçimlerinde de karşımıza çıkar.

*Verir başka hafti dil-i aşıkane;
Bu dilkeş havada bu ceng u cegane¹⁴⁴
(Muallim Naci)*

Sâki-nâmelerde Çegâne ile ilgili yalnızca bir beyite rastlanmıştır.

Hezâr ile kühsâr olup hem-zebân

Çegâne tutar şâh-ı cünbiş-künân (Atâyî, Sâki-Nâme 757)

“Dağlar, bülbül ile aynı dili konuşunca, eğlence yapan padişah çalpara(zilli maşa)tutar.”

3.1.2. Çeng

Eski bir Türk sazı olarak anılmaktadır. ¹⁴⁵

Arpa benzeyen ve dikine tutulup parmakla çalınan bir sazdır. ¹⁴⁶ İlk örneklerine Sümerlerde rastlanmış ve adına zagsal¹⁴⁷ denmiştir. Bu sazın yedişerli üç takım halinde 21 teli bulunmaktadır. Kelimenin sonraları Asurlularda zakkal ve çaggal, Keldânîce’de¹⁴⁸ çangal haline geldiği sonrasında ise Farsçada çeng şeklini aldığı bilinmektedir. Çeng çalanlara “çengî” denilirdi. ¹⁴⁹

¹⁴² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2015, s.174.

¹⁴³ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e. s. 340.

¹⁴⁴ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e. s. 340.

¹⁴⁵ Türkçe Sözlük, “Çeng”, a.g.e., s. 460.

¹⁴⁶ Vural Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi İstanbul, 1986. s. 170.

¹⁴⁷ Sümerce’de “Tanrıya karşı şükran duygularını bildirmme ve O’nu övme manalarına gelir.”

¹⁴⁸ TDV İslam Ansiklopedisi “Keldânîler Maddesi”

<https://islamansiklopedisi.org.tr/keldaniler>. 30.12.2022.

¹⁴⁹ TDV İslam Ansiklopedisi “Çeng Maddesi”

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ceng>. 20.12.2022.

Ahmetoğlu Şükrullah *Mûsiki Risâlesi*'nde ayrıntılı olarak değinmiştir. “Mâlum olur ki çeng, tamamlanmış olan sazlara göre eksiktir. Çanağı torba biçimindedir. Boynu uzun, at boynu gibi eğridir. Genellikle zerdâli ağacından yapılmıştır. Boynu uzun ve dört karıştır eni ise bir karıştır. Bu çanağın iç yüzüne, iyi ses versin diye, döğülmüş sırça, tutkalla karıştırılarak sürülür. Derinliği dört açık parmak gerektirir. Perdenin dâhi uzunluğu iki karış olmakla birlikte uzunluğu iki karıştır. Üç ayak parmak gerektirmektedir. Çeng ile perdenin arasına üç açık parmak kadar açık olmalıdır ve sol yanında çengin perdelerini 24 bahş veyahut 25 kısma bölmektedir. 12 burulmuş iplerle bağlanmıştır ve atın kuyruğunun kılındandır. Bu kıllar gerilirse ses tizleşir, gevşetilirse ses pestleşir. Kıllar ne kadar uzunsa o kadar iyidir. “Nize” adlı ağaç çengin yüzüne dört yerden bağlanmaktadır. Çengin 24 kirişi vardır. Bu kirişler üç türdür: Hâd, Zir ve Müsellestir. Sekiz kiriş şunlardır: Had(en ince), Zir(Hadden sonra en ince), Müselles(Yoğun kalındır.) Şekli itibariyle bükülmüş tele benzetilir.¹⁵⁰

Çeng, çalınış özelliği sebebiyle kimi zaman beyitlerimizde mecazî anlamı ile kullanılmış, şâir çenge kişilik klandırmış ve çeng kimi beyitlerde boynunu bükümüştür. “Dünyada mûsikî âletinden alınan dünyevi zevk gelip geçidir. Bu yüzden mûsikî âleti boynunu bükmektedir.” Kimi zaman sevgilinin fidan boyuna benzetilmiştir. Beyitlerimizde genellikle ney ile birlikte kullanılmış tamlama oluşturmuşlardır. Figân eden iki mûsikî aleti arasındaki ahenk gözler önüne konulmuştur. Kimi zaman ise saz teli ile birlikte kullanılmıştır.

Evliyâ Çelebi zor bir saz olduğu için icrâ edeni de az demiştir.¹⁵¹

Çeng, sâki-nâmelerde çokça adı geçen bir mûsikî âletidir. Farklı beyitlerde birden çok mûsikî aleti ile on iki kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Ki çeng ile def benzemez sâire

O pergârdur sana bu dâ'ire (Atâyî, Sâki-Nâme 1077)

“Saz ve def başkalarına benzemez, bu daire sana o pergeldir.”

¹⁵⁰ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 348.

¹⁵¹ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 348.

Dâ'ir ve Sâir: Seyyah demektir. Şâir bu beyitte söz sanatlarına yer vermiş, teşbih(benzetme)sanatını da kullanmıştır. Aynı zamanda tenasüp sanatı ile de süslemiştir.

Öper biri la'lün biri der-kenâr

Nedür **çeng** ü **neyde** bu feryâd u zâr (Atâyî, Sâki-Nâme 1095)

“Biri dudağını öper, biri kucaklar; çeng ve neyde (o halde) bu feryat ve inleme nedir?”

Görüp münhasif bedr-i ‘ayşi hemân

Mugannî vü **çeng** ü **ney** eyler figân (Atâyî, Sâki-Nâme 1101)

Şarkıcı, çeng ve ney içki meclisinin dolunayının tutulmuş(kasvetli) olduğunu görünce figan ederler. Bunu gören dolunay bu sesin karşılında sönuverir hemen.”

Çeng itdi rumûz-ı ‘aşkı takrîr

Ney kıldı maḥall-i şevki taḥrîr (Riyâzî, Sâki-Nâme 197)

“Çeng(saz) aşkın gizli manâsını anlattı, Ney(ise) şevkin yerine köle etti.”

‘aşkı takrîr ve şevki taḥrîr tamlamaları arasında tevriye söz sanatı vardır. Bu kelimeler aşkın anlatılışı ve yazılışından alınan zevki mûsikî aletlerinden alınan zevk ile birleştirerek gözler önüne serer.

Tutmasa kemîn-ı gûşsa vü gam

Çeng eylemez idi kâmetin ḥam (Riyâzî, Sâki-Nâme 199)

“Olmasaydı pek çok gam, keder ve üzüntü eğer, Saz(Çeng) boynunu eğmezdi.”

Hemân siḥr itmedür **çengün** kemâli

Ki gökden yere indirmiş hilâli (Revânî, Sâki-Nâme 435)

“Çengin sihri hemen etki etmez o(çeng) çalmaya başladığında, ay bile gökten yere iner.”

Şâir, bu beyitte çeng mûsikî aletini şeklinden dolayı aya benzetmekle birlikte o(çeng) çalmaya başladığında gökyüzündeki ayın bile gölgesinin yere indiğini söylemektedir. Remize(simgesel alıntılama)başvurmaktadır.

Eger meclis olursa **bî-nây u çeng**

Olur dağmede cây-ı Cemşîd teng (Azmizâde Hâletî, Sâki-Nâme 153)

“Eğer bir mecliste ney ve çeng(telli çalgı) olmaz ise Cemşîd’in mezarı dar olur.”

Cemşîd, mitolojide şarabın efsane şahı olarak geçmektedir. Hatta kadehi kendisinin bulduğundan Firdevsî’nin “Şehnâme” adlı eserinde bahsedilmektedir. ¹⁵²Güneşe tapıldığı ve daha sonrasında şarap içildiğinden söz edilmektedir. Şair, içki meclisinden bahsederken şarabın efsane şahı olan Cemşîd’e atıfta bulunmuş, mitolojiye de böylelikle değinmiştir. Beyitte Cemşîd’in meclisini tasvir etmiştir.

Hengâm-ı humârda reg-i cân

Bî-zağma çü **târ-ı çeng** lertzân (Tıflî, Sâki-Nâme 31)

“Sarhoşluk vaktinde can damarındaki yara kaybolur çünkü çengin(saz) teli titrer.”

Şah damarı ve tel kelimeleri arasında tevriye sanatı kullanılmış olup aynı zamanda benzetme yapılmıştır.

Eger her nihâli nesîm-i vezân

Döner ser-nigûn **çenge** serv-i revân (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 56)

“Meltem rüzgârı estiğinde;her fidanın boynu, baş aşağı olmuş çenge döner.”

Şâir, çeng sazından çıkan o güzel sesin etrafı sardığını, bu etkinin bir meltem rüzgârı gibi hafif ama şiddetli olduğunu bu benzerliğin fidanı kökünden etkileyerek büyüyen bir bitkiye benzettiğini ve sevgilinin boyunu bitki ile ilişkilendirmiştir. Doğa, insan ve mûsikî aletleri arasındaki ilişkiyi bir betimleyici öge olarak sevgili figürü üzerinden anlatılmaktadır.

¹⁵² Mehmet Kanar, “Şâhnâme”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.38, 2009.

Ümîdüm bu kim **nağme-i çeng ü nây**

Sûy-ı kûy-ı vaşla ola reh-nümây (Şeyhülislâm Bahâyi, Sâki-Nâme 54/32)

“Ney ve çengin nağmelerinen ümidim, kavuşma mahallesinin yoluna kılavuzluk yapmasıdır.”

Velî her kaçan leşker-i **târ-i çeng**

Benânuñla geh şulh ide gâh ceng (Şeyhülislâm Bahâyi, Sâki-Nâme 54/33)

“Parmağınla Çeng sazının teline vurduğunda kimi zaman dağılır savaş içindeki ordu, esker. Kâh iner göklerden ermişler.”

Ki nâ-sâz irür dil elem **çengdin**

Elem **çengdin guşşa âhengdin** (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/13)

“Gönül elem çenginden düzensizdir. Elem çenginden ve gam ahenginden.”

3.1.3. Dâire

Saz takımında usûl vurmaya yarayan teftir.¹⁵³ Zilli tef anlamına gelir.¹⁵⁴

Yuvarlak bir def görünümünde olan bu çalgının üzerinde halka halka mâdeni küçük çingiraklar bulunur. Deri kaplıdır. Çingiraksız olanının ismine “Mazhar” denilmektedir. Çingiraklısına Batı’da *Sinbalum*, Çingiraksızına *Tinpanum* denildiği bilinmektedir.¹⁵⁵

Beyitlerde dâireden bahsederken aynı zamanda yuvarlak birçok nesne formunda karşımıza çıktığı da görülmektedir. Dünya ve âlem tasvirleri üzerinden kullanıldığı da görülür.

Def, genellikle dünya tasviri için kullanılmıştır. Şekli itibariyle beyilerde icrâsı devr etme, dönme anlamları vermektedir. Çeng ile birlikte kullanılmıştır.

Sâki-nâmelerde bir kere kullanıldığı görülmüştür.

¹⁵³ Türkçe Sözlük, “*Dâire*”, a.g.e., s. 515.

¹⁵⁴ Ferit Devellioğlu, “*Dâire*”, a.g.e., 183.

¹⁵⁵ Ozan, Yarman, a.g.m., s.5.

<http://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf>

Halka-i bezmimüzüñ dâ'iresün çeng ile def

Şanasın celdvel ü pergâr ile taşvîr itdi (Gelibolulu Âli, Sâki-nâme 78-Terkîb-i Bend IV-25)

“Meclis halkamızın dairesini çeng ile def sanki pergel cetveli ile çevirmişti.”

3.1.4. Def

Tef. Dâireye benzer zilli ve pullu bir çembere gerilmiş deriden ibâret çalgıdır.¹⁵⁶ Eserlerde karşımıza genellikle “Deff” şeklinde çıktığı görülmüştür. Türk, Arap ve İrân müziğinde çok eskiden beri kullanılmakta olan bir vurmali çalgıdır. Genellikle usûl vurmada kullanıldığı görülmektedir. Yuvarlak bir kasnak üzerinde kursak zarı gerilerek yapıldığı görülmektedir. İki elle tutulup parmak uçlarıyla çalındığı bilinir. Ağaç ya da maden kasnağın üzerine açılan sekiz oyukta, ince pirinçten yapılmış sekiz çift zil bulunmaktadır. Çalgının özelliğini oluşturan unsur ise tef çalınırken, zillerin birbirine vurarak tınlayışıdır.¹⁵⁷ Dinsel müzikte adına dâire denilmiş ve bu türde zil bulunmadığı görülmüştür.¹⁵⁸

Divân Edebiyatında mûsikî terimleri arasında anılan def, daha çok âşîğın gönlünü veya sevgilinin yüzünü temsil etmesiyle bilinir. Gönüle def denilmesinin sebebi ise âşîğın çektiği acılara tempo tutması veya bu acılara tempo oluşturmastır. Yüz olarak anılmasının sebebi ise yuvarlaklığından ileri gelmektedir.¹⁵⁹

Mûsikîde icrâ edilişi ve yapılışındaki özellikler göz önüne alındığında tefler dinî, halk ve sanat mûsikîsi olarak dallara ayrılmaktadır.¹⁶⁰ Def, şeklinden dolayı dâire olarak da anılmaktadır. Def çalana ise “Dâirezen” denilmektedir.¹⁶¹

Bu bilgidan yola çıkılacağı üzere def, Türk mûsikîsinde en çok kullanılan ve divânlarda en çok sözü edilen çalgılardan biridir.

¹⁵⁶ Ferit Devellioğlu, a.g.e., 193.

¹⁵⁷ Vural Sözer, a.g.e., s. 770.

¹⁵⁸ Vural Sözer, a.g.e., s. 770.

¹⁵⁹ İskender Pala, *Divan Şiiri Sözlüğü*, OLAM yayınları, Ankara, 2002. s. 119. https://turuz.com/storage/shiir-2018/2021-Ansiklopedik_Divan_Shiiri_Sozlugu-Iskender_Pala-1989-511s.pdf

¹⁶⁰ Nuri Özcan, TDV İslam Ansiklopedisi, “Def”, C.9. 1994.

¹⁶¹ Nuri Özcan, TDV İslam Ansiklopedisi, “Def”, C.9. 1994.

Tasavvufta ise kulun aldığı her solukta Allah'ı arayarak kalbinin heyecanla titremesi anlamında kullanılmaktadır.¹⁶²

Sâki-nâmelerde def çalgısının on bir kere geçtiği tespit edilmiştir.

Ki **çeng** ile **def** benzemez sâire

O pergârdur sana bu **dâ'ire** (Atâyî, Sâki-Nâme 1077)

“Zira çeng ile tef başkasına benzemez, bu daire, o sana pergeldir.”

Dâ'ir ve Sâir: Seyyah demektir. Şâir bu beyitte söz sanatlarına yer vermiş, teşbih(benzetme)sanatını da kullanmıştır. Aynı beyit içinde tenasüp ve tevriye sanatları da kullanılmıştır.

Nola **mutribâ çenber** itsen **defi**

Ki 'arz itdi yüz kızdurup eşrefi (Atâyî, Sâki-Nâme 1078)

“En şerefli olan, yüz kızartıp sunduğundan ey çalgıcı, defi çenber gibi çalsan şaşılmaz.”

Def, şekli itibariyle çember, dâire formunda olduğu için beyitlerde yuvarlak, çember, dâire gibi benzetme yollarına başvurulduğu gözlemlenmiştir.

Üzerinde “Sultan”ın namının yer aldığı eski paraya Eşrefi de dinilirdi. Osmanlı altınları eşrefi, şerafi ve şerifi adlarıyla anılmışlardır. Yavuz Sultan Selim, Mısır fethi sonrasında üzerinde yalnız “Sultan” namı bulunan sikkeler bastırmıştır. Üzerlerinde “Şah” unvanı bulunmayan bu altınlar şerefi adı ile anılmıştır.¹⁶³

Def üzre pulı seyr idüp sandılar

Ufukdan çıkar nîm kurs-ı kamer (Atâyî, Sâki-Nâme 1079)

“Tefin üzerindeki pulları seyredip ufuktan yarım ay kursu çıkıyor sandılar.”

¹⁶² Ethem Cebecioğlu, “Def”, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Ağaç Yayınları, İstanbul, 2009.

¹⁶³ Mehmet Zeki, Pakalın, a.g.e., s.564.

Defün mutribâ her gice hâle-vâr

Olur mâh-ı ruhsâruna **perde-dâr** (Atâyî, Sâki-Nâme 1100)

“Ey mutrib, ay şeklinde olan tefin her gece, ay gibi olan yanağına perdecı olur.”

Ger âteş-i şevki virmese **tef**

Virmezdi sadâ-yı âteşîn **def** (Riyâzî, Sâki-Nâme 8)

“Eğer sıcaklık vermeseydi şevk ateşi, tef de ateş sesi vermezdi.”

Ėam câna ĥadeng-i kâr-gerdir

Def nice belâmıza siperdir (Riyâzî, Sâki-Nâme 201)

“Gam, cana işleyen oktur; def, birçok belamıza siperdir”

Korkar ki yiye tabanca muhkem

Def dâ’iresine uğramaz ġam (Riyâzî, Sâki-Nâme 202)

“Gam yine sağlam(okkalı) bir tokat yerim diye korkar, def’in dairesine uğramaz.”

Hüsn-i talil sanatı mevcuttur.

Kızdırmaġa bâde oldu âteş

Def virse nola **şadâ-yı dil-keş** (Riyâzî, Sâki-Nâme 203)

“Def gönöl çelen o sesiyle inlediğinde, o kadehin içindeki şarap ateş oldu yandı.”

Elinde **mutribüñ** şanma ki **def** var

Ėam oklarına karşı bir hedef var (Revânî, İşret-Nâme 439)

“Çalgıcının elinde def var sanma, gam oklarına karşı hedef var.”

Def ü ney Nuġl’e kıldı nâyihalar

Rûhı için okundı Fâtihalar (Fuzûlî, Beng ü Bâde Sâki-nâme 401)

“Def ve ney Nuġl için feryatlar kopardı, ruhu için Fatihalar okundu.”

Pes-i defde itme cemâlün nihân

Ol âyine **neyler** âyîne-dân (Azmizâde Hâletî, Sâkî-nâme 183)

“Def’in arkasında yüzünü saklama, ayna tutsun neyler (sana) ayna ol.”

Ayne olmak: Tasavvufta, Allah’ın kendini seyretmek için yarattığı insan anlamını taşımasından dolayı sevgilinin yüzünü saklamamasını, def’in arkasına sığınıp kendini gizlememesini istemektedir.

3.1.5. Erganûn

Org demektir.¹⁶⁴ Erganûn kelimesi yıllarca şâirlerimiz tarafından kullanılmıştır. Ergânun beyitlerimiz içerisinde çok kullanılmamıştır. Genelde feryat eden saz kırıışı ile birlikte kullanılmış mecazlı söylem oluşturmuştur.

Sâkî-nâmelerde karşımıza yalnızca iki kez geçtiği tespit edilmiştir.

Düzüp târ-ı depret biraz **ergânun**

Yine eyle tahrik-i ‘ırk-ı cünun (Atâyî, Sâkî-Nâme 1087)

“Orgu akort edip biraz hareketlendir; yine mecnunlar ırkını/sınıfını tahrik et!”

Gelür **erganûnından âvâz-ı rûd**

Olur her taraf Fâryâbî-**sürûd** (Atâyî, Sâkî-Nâme 1052)

“Orgdan kemençe sesi duyulur. Her taraf Farabî şarkıları olur.”

3.1.6. Girift

Klasik Türk Müziğinde kullanılmış neye benzer çalgı demektir.¹⁶⁵

Ney gibi kamıştan yapılmış bir nefesli sazın adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şâh ve Dâvud isimli neylerin yarı uzunluğundaki çalgının adıdır. Deliklerinin sayısı, kamışının kalınlığı ve akortu itibarıyla neyden farklıdır. Girift çalana “Giriftzen” denmiştir.¹⁶⁶

Ney’de olduğu gibi üflenene yanına başpare takılır. Delikleri ney’den biraz fazla ve yanda bulunur. Bir buçuk oktavlık bir sesi olduğu bilinir. Ney gibi rahatlıkla

¹⁶⁴ Ferit Devellioğlu, “Ergânun”, a.g.e., 260.

¹⁶⁵ Türkçe Sözlük, “Girift”, a.g.e., s. 855.

¹⁶⁶ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 671-672.

çalınmadığı için Farsça bir terim olan “karışık, içinden çıkılması güç olan” anlamındaki girift adı verildiği bilgisine rastlanmıştır. İcrâsı zor olması sebebiyle neyzenler arasında çok azı giriftzen adıyla ün yapmıştır. ¹⁶⁷

Genellikle tamlamalarla karşımıza çıkan kelime şarap ile tamlama oluşturur. İkinci anlamı olan tutma, tutucu ifadeleri ile beyitlerde şarap tutuculuğu yaptığı da görülür. Çalması zor bir çalgıdır. Terkiplerle karşımıza çıkar.

Sâki-nâmelerde yalnızca iki kere yer almıştır.

Oldı sâkî meyüñ **giriftârı**

Fâş olan beyle olur esrârı (Fuzûlî, Beng ü Bâde 93)

“Sâki şarabın tutkunu oldu, gizemi böyle meydana çıktı.”

Sâkî ki ola cüvân u sâde

Güstâh gerek **girift-i bâde** (Tıflî, Sâkî-nâme 11)

“Sâkî, genç ve sade olsun ki şarabı tutmak için edepsiz olması gerek.”

3.1.7. Kânûn

Arapça kökenli bir kelime olup dikdörtgen biçiminde, bir köşesi kesik, yassı bir sandık üzerine gerilmiş, tellerden oluşan, tırnak adı verilen çalgıçlarla çalınan ince saz çalgısıdır. ¹⁶⁸

Kökeni Asya olan, Türkler tarafından geliştirilmiş çok telli bir çalgıdır. İki dizin üzerine konarak iki elin işaret parmakları ucuna takılan madenden yapılan mızraplarla çalınmaktadır. Ses renginden dolayı Avusturalyalıların *Zihter*’ine, Macarların *Cymbalum*’una benzer. XIII. yy.da bulunduğu İbni Hallegan tarafından keşfedildiği söylenmektedir. XX. yüzyılda İstanbullu saz yapımcıları tarafından yarım perdeler için mangal eklenmesiyle, daha kullanışlı hale gelmiştir. 25 ya da 27 perdeli olup, Her perde üçer telden oluşur. Diyapozon “la”nın “re” perdesine aktarılmasıyla *Bolahenk* denen düzene göre akort edilmektedir. ¹⁶⁹

¹⁶⁷ Vural Sözer, a.g.e., s. 276.

¹⁶⁸ Türkçe Sözlük, “*Kânun*”, a.g.e., s. 1191.

¹⁶⁹ Vural Sözer, a.g.e., s. 377.

Kânûn kelimesi bütün organologlarca Yunanca kanondan türediği kabul edilmektedir. Arap ülkeleri, İrân ve Türkiye’de çalgının adı kânun, diğer ülkelerde kanon kökünden türemiş bir kelimeyle, (Konanaki gibi Yunanistan’da) tanımlanır.¹⁷⁰

Kânûnu Fârâbi’nin icât ettiği söylemler arasındadır.¹⁷¹ Fakat bu bilgi, Fârâbi’nin eserlerinde yer almaması sebebiyle çürütülmüştür. Kânûn, tarihler boyu çeşitli değişikliklerden geçmiştir. Bunlardan en önemlisi Bâbiller ve Âsurluların atası sayılabilecek “Kithara” cinsinden çalgının bulunduğu tespit edilmiştir. Kanunun bu kithara cinsinden olan aletin kapsamına girdiği söylenebilir. Daha sonra Arapların, kanuna geometrik yamuk biçimi verdiği söylenmektedir. Bakıldığında Mezopotamya ve Mısır gibi çok eski bir kullanım alanı vardır.¹⁷² Hatta Kuzey Afrika ve Arap ülkelerinde sevilerek kullanılan bu çalgı XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti döneminde fazlasıyla kullanılmış, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ise bütün Ortaçağdakilerden uzaklaşmış bir Kanun olduğu görülmektedir.¹⁷³

Sâki-nâmelerde yalnızca mûsikî aleti olarak yer almamakla birlikte, bu çalgı bazen makamlarla da anılmaktadır. Gûş, nûş ve nikriz makamları ve beste formuyla da beyitlerimizde yer aldığı görülür. Aynı zamanda ûd ile kullanıldığında mûsikî deyimi olan kulağını bükme ile de söz sanatları ile çeşitli anlamlar vererek beyitlerimizde kullandığımız bir çalgıdır.

Sâki-nâmelerde sık sık ratladığımız kanun çalgısı yedi kere kullanılmıştır.

Düzet târ-ı **ķânûnı nikriz** kıl

Gel emvâc-ı şeki güher-rîz kıl (Atâyi, Sâki-Nâme 1083)

“Kanun telini düzelt (akord et) nikriz (makamı)na getir; gel şüphe dalgalarını inci saçıcı kıl.”

Ķânûn ola çün elinde her an

Derd-i gama nola itse dermân (Riyâzî, Sâki-Nâme 209)

“Her an elinde kanun olduğu için gam derdine ilaç olsa şaşılır mı?.”

¹⁷⁰ Fikret Karakaya, “*Kânun*”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, 24.C., s. 327.

¹⁷¹ Türkçe Sözlük, “*Kanun*”, a.g.e., s. 1191.

¹⁷² Fikret Karakaya, a.g.e., C.24., s. 327-328.

¹⁷³ Fikret Karakaya, a.g.e., C.24., s. 327-328.

Kaçan tahrîre başlar okur efsun

Kitâb-ı ‘îşa mıştar düzdi **ķânûn** (Revânî, İşret-Nâme 438)

“Ne zaman yazmaya başlasa efsun okur (bu yüzden) kanun, yeme içme meclisine mıstar dizdi.”

Odur **gûş-ı ķânun** u ‘ûdı buran

Hayâl-i melâhîyi dilden süren (Beyânî, Sâki-Nâme 107)

“Kanun ve ud’un kulağını büken (böylece) gönülden eğlence hayallerini süren/sürdüren odur.”

Dağı tırma destüñe **ķânûnı** al

Çıka **çarha âvâze-i kıl ü kâl** (Beyânî, Sâki-Nâme 285)

“Artık durma kanunu eline al, dedi kodu/müzik sesleri göklere çıksın!”

Ķânûn-ı sitem **be-sâz-ı** terdür

Furşat didüğüñ dem-i seherdür (Kafzâde Fâ’izî, Sâki-Nâme 59)

“Sitem/zulüm kanunu taze sâz iledir; fırsat dediğin seher vaktidir.”

K’anuñ ser-te-ser **bestesi** bir zamân

Ola hayret-efzâ-yı Mûsâ-yı cân (Cem’î, Sâki-Nâme 11)

“Ki onun baştanbaşa bestesi bir zaman can Musa’sının hayretini artırsın.”

3.1.8. Kemân

Farsça bir isim olan kemân, dört telli, çenenin altına dayanarak çalınan yaylı çalgıdır.¹⁷⁴

Solo ve orkestra çalgılarının en önemlilerinden birisidir keman. Atası Frenk çalgısı olan *viyel* olarak bilinmektedir. Ortaçağ’da *viyol* ve *lira da braccio* adını aldığı bilinmektedir. Biçimi kaba ve ses tınısı güçsüz olan bir çalgı olarak bilinen keman, 16. yüzyılda Brescia’da Gasparo da Salo ile Parisli çalgı yapımcılarının elinde güçlenen kemanın gövdesi inceltilip sesi güçlendi. XVII. ve XVIII. yüzyılda ise Amati, Stradivarius ve Guarnerius gibi yapımcılar kemani yeniiden yarattılar. Alman Jacob

¹⁷⁴Türkçe Sözlük, “Kemân”, a.g.e., s. 1267.

Stainer ve Nicolas Lupot(Fransız Stradivarius’u) kemana son ve keskin şeklini vermişlerdir. ¹⁷⁵

Keman, yay, kavs gibi terimler sevgilinin kaşı için yapılan benzetmelerde de kullanılan ifadelerdir. Hilâl ve Felek gibi kavramlar zamanla kemâna benzetilmiştir. Âşığın beli de kemâna benzetilmektedir. ¹⁷⁶

Kemân çalan sanatkârlara da kemânî denilmektedir. ¹⁷⁷

Kemân, yaylı bir musiki aleti olması icrâ edilişiyle edebiyatımızda, şiirlerimizde daha çok mecaz anlamına rastladığımız bir çalgıdır. Genellikle şâirlerimiz bu çalgıyı kullanırken kemânın hüznünü eserlere yansıtmışlardır. Kemân acı çeken bir çalgı olarak resmedilmektedir. Tevriye, tenasüp, ihâm-ı tenasüp, teşbih, istiare gibi göz sanatlarından yararlanılmıştır. Divanlarda kemân, sevgilinin kaşı, kirpiği bakışını ifade eder. Kemânın teline el değdiğinde figân etmektedir.

Sâki-nâmelerde iki kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Hiç girmediğim tarîk yokdur

Çekdim nice yıl **kemân-ı zillet** (Fevzî, Sâki-Nâme-i Terkîb-i Bend IV/33)

“Ömr-ü hayatımda içerisinde bulunmadığım tarikat yoktur. Bunca yıl kemânın hüznünü, aciziyetini dinledim.”

Yoğ ol yerde nâm u nişânı gamuñ

Şikeste **sinân u kemânı** gamuñ (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 43)

“Gamin kırık mızrağı ve yayının olduğu yerde gamın adı sanı yoktur.”

3.1.9. Kemençe/ Kemânçe

Farsça bir kelime olan kemânçe, yayla diz üzerinde çalınan, kemâna benzeyen üç telli küçük çalgı anlamına gelmektedir. ¹⁷⁸

Ortaçağ’da Avrupa’da kullanılan kemençe, Macarlar’ın “*Hedegü*” dedikleri çalgı ile benzer özellikler taşımaktadır. Oğuz Türkleriyle Asya’ya oradan da

¹⁷⁵ Vural Sözer, a.g.e., s. 390.

¹⁷⁶ İskender Pala, a.g.e., s.278.

¹⁷⁷ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 239.

¹⁷⁸ Türkçe Sözlük, “*Kemençe*”, a.g.e., s. 1266.

Anadolu'ya geldiği bilinen Türkler'in ilk yaylı çalgısı İkliğ ile kavram bakımından kaynaşmışlar ve zamanla Kemençeye İkliğ, İkliğ'a ise kemençe denmiştir. Aynı zamanda İkliğ çalana da Kemençeci denmiştir. Klasik Türk müziğindeki türü dize ya da kucağa dayanarak çalınmaktadır. Karadeniz yöresinde ise herhangi bir şeye ya da yere dayanmadan çalındığı bilinmektedir. Elde, dik tutularak çalındığı bilinmektedir. Gövde biçimi ve sesi farklı olan birçok kemençe olduğu bilinmektedir. Karadeniz bölgesinde kullanılanları üç ya da dört tellidir. Üç telliler re, lâ, sol; dört telliler ise lâ, re, sol, mi ya da sol, re, la, mi, seslerine göre akort edilmektedir. Klasik Türk müziğinde ise üç telli kullanılmıştır. Teller sırasıyla Yegâh, Rast, Nevâ (re, sol, re) perdelerine göre düzenlendiği bilinmektedir.¹⁷⁹

Kemençe de yine beyitlerimizde kemân gibi feryat eder. Genellikle acı çeken bu mûsikî aleti çalınışı itibariyle ayakta acı çeker şekilde beyitlerimizde resmedilir. Kemençenin oku sevgilinin kirpiğidir, yaralayıcı sözleridir, bakışıdır. Tevriye, tenasüp, ihâm-ı tenasüp, teşbih, istiare gibi söz sanatlarıyla beyitlerde kullanılarak anlam güzelliği sağlanmıştır. Kemençenin teline dokunulduğunda çıkan ses yaralayıcı olup âşığın gönlünü yaralar.

Sâki-nâmelerde ise üç kere kemençeden bahsedildiği tespit edilmiştir.

‘Âceb mi ‘âlemi dutarsa nâmı

Kemânçe oklı yaylı bir haramî (Revânî, İşret-Nâme 440)

“Kemençenin oklu, yaylı bir yol kesici olduğunun ünü dünyayı tutsa şaşılır mı?”

Kemânçe olup anda şekl-i şanem

Şurâhî perestîş ide dem-be-dem (Cem’î, Sâki-Nâme 74)

“Kemençe orda put (gibi güzel) olup sürâhi an be an (ona) perestîş etsin, çok sevsin”

Yine âvâz-ı kemânçe dile te’sir itdi

Sînede ok gibi her pîş-revi yir itdi (Gelibolulu Âli, Sâki-nâme 78-Terkîb-i Bend IV-22)

“Kemençe yine gönle tesir etti; her peşrevi göğüste ok gibi yer etti.”

¹⁷⁹ Vural Sözer, a.g.e., s. 392.

3.1.10. Kopuz

Kelime anlamı olarak ozanların çaldığı telli Türk sazı olarak Türkçe Sözlük'te karşımıza çıkmaktadır.¹⁸⁰

Tarihe bakıldığında Altay, Oğuz, Uygur Türklerinin en eski halk ozanı çalgısı olduğu bilinmektedir. İki telli olmakla birlikte yay ile çalındığı bilmektedir. Sapı uzun olanına ise Kolca kopuz denmektedir.¹⁸¹

Evliya Çelebi, kopuz için; Levendane bir saz olduğunu, şeyhanenin yavrusu zannedildiğini belirtmiştir. Daha sonrasında ise kopuz için Anadolu'da daha önce emsaline rastlamadığımız bu sazın Bosna, Budin, Eğri, Tameşvar gibi Serhad sazlarına mensub olduğundan bahsetmiştir. Aynı zamanda kâsesinin bütün telli sazların kâselerinden büyük olduğu, yüzünün yarısına deri gerildiği ve üzerine üç tane tel bağlandığından bahsedilmektedir. Mızrabı tahtadan olan bu sazla Türkçe manzum ve mensur hikâyeler söylendiğinden bahsedilmektedir. Bu sazı çalana ise "Kopuzcu" denmektedir.¹⁸²

Bütün telli sazların atası kabul edilen kopuz, beyitlerimizde seçkin ses olarak resmedilir. Çıkardığı ses ise çalgılar arasında en yüksek ve seçkin sestir. Şâirler beyitlerde kopuza seçkin bir yer ayırmışlardır.

Sâki-nâmelerde kopuzdan yalnızca iki kere bahsedildiği tespit edilmiştir.

Kopuz gibi kıanı bir hûb âvâz

Ki **sâzuñ** cümlesinden ola mümtâz (Revânî, İşret-Nâme 442)

"Bütün sazlardan seçkin olacak kopuz gibi bir güzel ses nerede?."

Gûş-mâl eyledi **muṭrib** yine yap yap **kopuzu**

Beni deng itmeğe **mızrâb** ile el bir itdi (Gelibolulu Âli, Sâki-nâme 78-Terkîb-i Bend IV-23)

"Çalgıcı yine yap yap kopuzu küpe yaptı. Beni sağır etmek için mızrapla el birliği etti."

¹⁸⁰ Türkçe Sözlük, "Kopuz", a.g.e., s. 1361.

¹⁸¹ Vural Sözer, a.g.e., s. 408.

¹⁸² Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 295.

3.1.11. Mansûr

Arapça kökenli olan bir kelimedir. Türk müziğinde diya-pazon “lâ”sını düğâh olarak alan âhenk ki eskiden bu âhenk ile okunduğu bilinmektedir.¹⁸³ Normal ney’den beş derece daha pes sesli bir ney türüdür.¹⁸⁴

Arapça bir isim olan Mansûr, Tasavvufun gelişmesine önemli katkılarda bulunan ünlü mutasavvıf Hallâc-ı Mansûr’un adıdır.¹⁸⁵ Kendisi Divân edebiyatında adı geçen oldukça ünlü bir sûfidir. 244 yılında(858) İrân’ın Fas eyaletinde bulunan Beyzâ’nın kuzeydoğusundaki Tûr’da doğmuş olan Hallâc, babasının mesleğinden dolayı “Hallâc” olarak tanınmıştır. Dedesi Mahamma Mecûsî’dir. Asıl adı Hüseyin olduğu halde İrân’da ve Osmanlılar’da daha çok Mansûr ve Hallâc-ı Mansûr şeklinde babasının adıyla anılmıştır. Cüneyd-i Bağdâdî, Amr b. Osman el-Mekki, Ebu’l-Hüseyin en-Nûri gibi Bağdat’ın tanınmış sûfilerinin sohbetlerine katılmış ve Amr b. Osman el-Mekki’den hırka giydiği bilinmektedir.¹⁸⁶

Ölümü, 29 Mart 922 tarihinde Bağdat’ta gerçekleşti. Değişik sözleri ve davranışlarıyla halkı galeyana getirmek ve kendini Hâkk görmesi sebebiyle idâm edildi.¹⁸⁷

Divanda sevgilinin saçları mansûra benzetilince, mansûr’da aşk şehidi olup dar’a asılır.¹⁸⁸

Sâki-nâmelerde iki kere Mansûr çalgısının yer aldığı tespit edilmiştir.

Bu nârî hayâl ideydi **Manşûr**

Dârı yanup ola naḥle-i Tûr (Riyâzî, Sâki-Nâme 879)

“Mansur bu anı hayal etseydi darağacı yanıp Tur ağacı olurdu.”

Anuḥ neşvesin eylemekle ‘ayân

Ḳabâḳ gibi **Manşûr** asıldı hemân (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 105)

“Mansur, onun neşesini göstermekle hemen kabak gibi asıldı/ses çıkardı”

¹⁸³ Ferit Devellioğlu, “Mânsur”, a.g.e., 669.

¹⁸⁴ Vural Sözer, “Müzik Terimleri Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012. s. 147.

¹⁸⁵ İskender Pala, a.g.e., s.309.

¹⁸⁶ Süleyman Uludağ, TDV İslam Ansiklopedisi, “Hallâc-ı Mansûr”, C. 15. 1997., s.377-378 <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/15/C15005377.pdf>.

¹⁸⁷ Süleyman Uludağ, TDV İslam Ansiklopedisi, “Hallâc-ı Mansûr”, C. 15. 1997., s.377-378 <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/15/C15005377.pdf>.

¹⁸⁸ İskender Pala, a.g.e., s.197.

3.1.12. Mızrap/ Mızrâb

İranlıların “zahme” adını verdikleri, Lir, luth, ut, gitar, mandolin, bağlama vb. telli çalgıların tellerine dokunarak titreşimler çıkarmaya yarayan küçük aracın adıdır.

Tüy sapı, ağaç kabuğu, fildişi bağadan yapıldığı bilinmektedir. Mızrabın sertliğine ve yumuşaklığına bağlı olarak seslerin çıkış tonu ayarlanır. Türk kalk çalgısı bağlama ve boylarının mızrabına “tezene” dendiği bilinmektedir. Kiraz ağacı kabuğundan yapılan tezenenin tellere değerek ucu yontularak inceltildiği ve esnekliği artırıldığı bilinmektedir.¹⁸⁹

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere geçtiği tespit edilmiştir.

Nişter gibi dil deler o **mızrâb**

Gözlerden akıtsa nola hûn-âb (Riyâzî, Sâki-Nâme 212)

“Neşter gibi dili delen o mızrâb, gözlerden kanlı gözyaşı akıtsa şaşılmaz.”

3.1.13. Miskâl / Miskâlî

XVIII. yüzyıla kadar Türk müziğinde yaygın olarak kullanılmış olan nefesli çalgının adıdır. Genellikle alt uçları kapalı, değişik boylarda kamış boruların küçükten büyüğe doğru yanyana bağlanmasıyla meydana gelmiştir. Bugün hemen hemen unutulmuş olan Miskâl, Batı müziği sazlarından panflüte benzemektedir.¹⁹⁰

Saray müziği, esnaf mehter müziği diye adlandırılan sivil mehter topluluklarında kullanılmış ve şehir eğlence müziğinde ve de müzikle tedavide kullanılmış önemli bir sazdır. Eski Yunan’da çobanlar tanrısı Pan’ın icat ettiğine inanılan bu çalgı tarihsel değişim göstermiş ve değişik müzik kültürlerinin içinde yer almıştır. Türk müziğinde ise bu çalgıya müsikâr da denmektedir. Osmanlı döneminde büyük rağbet görmesiyle birlikte XIX.yy’da popüleritesini kaybetmiş ve terkedilmiştir.¹⁹¹

Osmanlı döneminde, 17. yy’da çalanı fazla olmakla birlikte bunların başında IV. Murat’ın arkadaşı olan ünlü tarihçi ve şair Solakzâde’nin (ö. 1658) geldiği bilinmektedir. Bu yüzyılda adını duyurmuş olan saray müzisyenleri arasında

¹⁸⁹ Vural, Sözer, a.g.e., s.497.

¹⁹⁰ Neşe, Can, “Unutulan Sazımız Miskâl”, Gazi Eğitim Fakültesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 24., Ankara 2004, S. 3, s.1934.

¹⁹¹ Neşe Can, a.g.m., C.24. S.3. s. 193.

Solakzâde dışında Hafız Mustafa Ağa ve Seyyit Ahmet Ağa adlı iki miskal çalıcısı daha bulunmaktaydı.¹⁹²

Sâki-nâmelerde bir kere miskâl kelimesinin geçtiği tespit edilmiştir.

Gözet mutribâ bezmi **miskâl** ile

Safâ-bahş ol ashâba **miskâl** ile (Atâyî, Sâki-Nâme 1092)

“Ey çalgıcı, meclisi miskal ile gözet, arkadaşlara miskal ile safa bağışlayıcı ol!”

3.1.14. Mûsîkâr

Türk müziğinde Miskâl de denilen saz adıdır. On beş ve daha fazla irili ufaklı kamışı dizip ney gibi ağızla çalındığı bilinmektedir. Bazılarına göre dervişane bir saz bazılarına göre ise kaval manâlarına gelmektedir. Aynı zamanda Türk müziğinde efsanevî bir kuşun adı da denmektedir. Gagasında delikleri vardır ve rüzgar estikçe âvâz çıktığı öne sürülen bilgilerdendir. Mûsîkâr’da ne kadar kamış (düdük) varsa o kadar ses çıktığından dolayı uzun düdükten kaba, kısa düdükten ince ses çıktığı bilinmektedir. Bu âleti çalanlara “Mûsikâlî” denmekteydi. Mûsikâra miskâl de dendiği için aynı zamanda bu âleti çalana “Miskâlî” de denmektedir. Sultan Mahmud devrinde yaşamış olduğu bilinen tanınmış bestekâr İsmail Ağa bu âleti çaldığından dolayı Miskâlî İsmail Ağa adıyla ün yapmıştır.¹⁹³ Mûsikî kelimesinin yukarıdaki dizelerden bahsedilen kuştan ötürü alındığı rivâyet edilmiştir.¹⁹⁴

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Feyz-i neşv itse misl-i **mûsîkâr**

Nağme-perdâz ide **neyistânî** (Fehim-i Kadîm, Kâside Sâki-Nâmesi 94/30)

“Musikar gibi neşe feyzi verse, kamışlığa şarkı söyletse...”

Beyitte kuş türü olan mûsîkâr’dan bahsedildiği gözlemlenmiştir. Bu kapsamda, ikinci anlamı ile kullanıldığı tespit edilmiştir.

¹⁹² Neşe Can, a.g.m., C.24. S.3. s. 200.

¹⁹³ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 584.

¹⁹⁴ Ferit Devellioğlu, “Mûsikâr”, a.g.e., s.802.

3.1.15. Ney(Nây)

Arapça yazımı nây olan kelime. Türk müziği ve tekke müziğinde yer alan kavala benzeyen, yanık sesli, kamıştan yapılmış üflemeli bir çalgı olarak bilinmektedir. Bu çalgının ilk örneği bizi Sümerlere kadar götürmektedir. M.Ö. 280 yılına kadar uzanan bir tarihi olduğu bilinmektedir. Anadolu’da, İran’da ve Doğu Türkistan’da 12. yy’dan bu yana kullanıldığı görülmüştür. Sarı ve düzgün kağıttan yapıldığı bilinmektedir. Dokuz boğumdan oluşur. Boğumların çatlamaması için madeni ya da gümüş telle sarılmıştır. Biri arkada altısı önde yedi deliği bulunmaktadır. Üflenen yanına fildişi, *abanoz* ya da kemikten yapılan *başpare(ağızlık)*, ucuna da *parazvana* denilen birer parça takılmaktadır. Üç oktavlık bir ses genişliğine sahip olduğu bilinmektedir. Yarım ve çeyrek sesler kolaylıkla üflenmektedir. Çıkardıkları ses dizileri ve boylarına göre değişik adlar almaktadır: Bolahenk, Davud, Mansur, Mabeyn, Şah, Kız Neyi gibi isimler almaktadır.¹⁹⁵

Arada kalan yarım sesleri tamamlayan diğer neyler “Mâbeyn” takısı almaktadırlar.¹⁹⁶ Bir oktav tiz sesli olana ise “Nısfıye” denmektedir.¹⁹⁷

Ney ekseriyetle Mevlevî tekkeleri ve Mevlevî tarikatlerinde, tarikatler mensup kişiler tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Ney çalanlara *Ney-zen* ve *Nâyî* denilmektedir. Mevlâna’nın önem verdiği tek çalgının ney olduğu söylenmektedir.

Hazret-i Mevlâna’nın ruhundaki inceliğe dokunduğu günümüze ulaşan bilgiler arasındadır. Mesnevî kitabının ilham kaynağı da bu tesîr olduğu öne sürülmüştür.

Neyde 64 çeyrek ses de vardır ki bu suretler sesin toplamı 128 eder ki hiçbir sazda bu kadar ses topluluğu yoktur.¹⁹⁸

Eskiden Ney yerine geçtiği bilinen 7 veya 9 delikli *Pîşe* adlı kamıştan bir çalgı kullanıldığı bilinmektedir. *Mizmar* adlı bir çalgı da Neyin benzeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde unutulmuş olan *Girift* âleti ise küçük bir neydir. 7 parmak

¹⁹⁵ Vural Sözer, a.g.e., s.534.

¹⁹⁶ Ozan Yarman, “16. Ve 17. Yüzyıllarda Türk Çalgıları”, İstanbul, 23 Aralık 2002. s. 10.

<http://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf>

¹⁹⁷ Vural Sözer, a.g.e., s.534.

¹⁹⁸ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 689.

deliği ve 1 başparmak deliğine sahip olmasından dolayı ney ailesinden ayrı değerlendirilmiştir.¹⁹⁹

Sesi yanık ve Lahûti olan ney için rivâyete göre: “Peygamberimiz ilâhî aşkın sırrını Hz. Ali’ye söylediği bu yükü kaldıramayan Hz. Ali’nin derdini gidip Medine dışında kör bir kuyuya anlattığı, kör kuyunun bu sır ile coşup köpürdüğü o kuyunun etrafında ise kamışlar yetiştiği rivayet edilmiştir. Oralardan geçen bir çobanın bu kamışların bazı yerlerini kesip uygun yerlerinden delikler açıp ve üflemeğe başladığı ve çıkan sesin kalplere coşku, heyecan ile ilâhî aşkı anlatır olduğu rivâyet edilmiştir.”²⁰⁰

Divân şiirlerimizde çok fazla adı geçen ney/nây bazen sevgilinin makâmı, bazen ruh, bazen mürşid-i kâmil bazen insan ruhu, feryat eden insan, sevgilinin sunduğu kadeh gibi çeşitli simgelerle karşımıza çıkan bir çalgı türüdür. Söz sanatlarından da yararlanan şâirler bazen telmih yaparak geçmişte yaşamış bir kahramana atıf yapar, bazen de şiir içinde tenasüp ve tevriye ile anlam bütünlüğü sağlanır. Teşbih ve istiâre sanatına da yer verilir. Kapsam alanı oldukça geniş olan bir çalgıdır. Çeşitli terkiplerle, farklı anlam ve formlarda karşımıza çıkmaktadır.

Sâki-nâmelerde, yirmi altı kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Gel ey hâme kıl **nağme** mânend-i **ney**

Ser-i humm-ı ma’nîden it cezb-i mey (Atâyî, Sâki-Nâme 69)

“Gel ey kâlem! Ney benzeri bir nağme(ses) ver. Manâ küpünün başından şarabı çekici kıl.”

Guruniş-künân **nây**-ı rûyîne-ten

Mehâbetde mânende-i **darb-zen** (Atâyî, Sâki-Nâme 322)

“Görüntüsü Rûyinten’e benzeyen ney, darb-zen benzeri büyüklüktedir.”

Rûyinten(İsfendiyâr), İran tarihinde hak, güç ve lütuf sahibi kahraman olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Tunç vücutlu olan anlamına da gelir. Firdevsî, Şehnâme

¹⁹⁹ Ozan Yarman, a.g.m., s. 10.

<http://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf>

²⁰⁰ İskender Pala, a.g.e., s.371

adlı eserinde karakteri kahramanlaştırmıştır. Zerdüştlükte “kutsal yaratılmış”, “güçlü kahraman” gibi sıfatlar kazanmıştır. Şark-İslâm edebiyatında sıkça yer almış ve kahramanlıkları, gücü ve yenilmezliği ile anılmış olup büyülendiği için her türlü silaha karşı dayanıklı olduğundan Rûyinten lakabını almıştır²⁰¹. Şâirimiz bu beyitte ney çalgısının görünüş itibariyle heybetini bu şekilde yansıtmıştır. Telmih sanatı kullanılmıştır.

Dehanında **nây**-ı nebtîzdür

Çeh-i Rüsem ü sîh-ı ser-tîzdür (Atâyî, Sâki-Nâme 326)

“Kınında duran başı ince bir şiş gibi, ağzındaki ney keskin bir kamıştır.”

Yeşil bayrak ile **ney**-i nîzeler

Yeşil bîrk ile **ney** şekerdür meğer (Atâyî, Sâki-Nâme 334)

“Yeşil bayrak ile meşhurdur ney(kamış), yeşil başlık ile (çalınan) ney şeker kamışıymış meğer.”

Askerlerden oluşan ordunun önünde davullar ve savaş boruları çalmaktadır. Elllerinde bayraklarla ilerleyen askerlerin görüntüsü, birbiri ardınca gelen dalgalara benzemektedir. Şâirimizin beyitimizde yeşil rengin gücünü temsil ettiğine vurgu yaptığını düşünmekteyiz. Eski Türk Devletlerinde, orduda bayrakları renk renk ayırmışlardır. Ordunun kuvvetini göstermek için yeşil bayrak kullanılır.²⁰²

Mugannî getür nâv-dân-ı **neyi**

Terâzûdan aşurdı sâkî meyi (Atâyî, Sâki-Nâme 1057)

“Ey çalgıcı! Ney oluğunu getir. Sâki, teraziden şarabı çaldı(eksik verdi).”

Yüzün Kâ’be-i cân bilür teşneler

Ney-i zerd Altun Oluk’dur meğer (Atâyî, Sâki-Nâme 1061)

“Susamış olanlar, yüzünü cân Kâbesi bilir. Sarı ney Altın Oluktur meğer..”

²⁰¹ Nurettin Albayrak, TDV, İslâm Ansiklopedisi, “İsfendiyâr”, C.22 s.511.

²⁰² Reşat Genç, “Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil”, C. 9, S.27, 1075-110, 1.1.1997.

Ney olmasa hâlûn neyde olurdu harâb

İçürmezdi hiç kimse humdan şarâb (Atâyî, Sâki-Nâme 1057)

“Eğer ney olmasaydı hâlin neyde harâb(sarhoş) olurdu. Hiç kimse (sana) şarap küpünden şarap içirmezdi.”

Neden düşdi ana bu denlû figân

Ki cisminde **nây** oldu her üstühân (Atâyî, Sâki-Nâme 1093)

“Neden düştü ona bu denli figân ki: vücudunda, her kemik ney oldu.”

Nedür **mutribâ neyde** bu nâleler

Ki zahmına el değse efgân ider (Atâyî, Sâki-Nâme 1094)

“Ey çalgıcı, neyden çıkan bu inilti nedir? Ki yarasına el değse feryât eder.”

Virdi aña âteşîn **nevâyı**

Fevvâre-i âteş itdi **nâyı** (Riyâzî, Sâki-Nâme 7)

“Ona ateşli nevâyı, sesi verdi, neyi ateş fiskiyesi etti.”

Şan oldı o **nây** meclis-ârâ

Çandîl-i riyâyâ **nây-ı itfâ** (Riyâzî, Sâki-Nâme 204)

“Sanki o ney meclis süsleyici oldu; riya kandiline söndürücü kamış oldu.”

Kilkim yeter itdi **ney-nüvâzî**

Kim ancak olur nefes dırâzî (Riyâzî, Sâki-Nâme 933)

“Kalemim yetti Neyzenlik etmeye artık zirâ nefes uzatıcılık ancak o kadar olur.”

Beni anmağa meclisde pey-â-pey

Yine iplik şarar barmağına **ney** (Revânî, İşret-Nâme 438)

“Beni mecliste birbiri ardınca anmayı unutmamak için, ney yine parmağına iplik sarar.”

Geçmişe atıfta bulunarak telmih sanatından yararlanılmıştır.

Şadâ virse nâ-geh dehânuñda nây

Olur cümle bezm ehli engüşt-hây (Azmî-zâde Hâletî, Sâki-Nâme 186)

“Birdenbire ağzından ses verse ney, cümle içki meclisi parmağını kaldırıp tekbir getirir.”

‘Aceb ney degül mi ki kândil-i câm

Ol olmazsa olmaz fûrûzân tamâm (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 189)

“Aceb ney değil mi o kadeh kandili, O olmazsa aydınlık tam olmaz.”

Şeker-rîzden ol biraz nağme-ger

Neyüñ eyle tedriç ile ney-şeker (Azmi-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 190)

“Biraz şeker saçıcı ol. Ney’ini yavaş yavaş şeker kamışı eyle”

Zamânı degüldür hamûş olmanuñ

Kadeh ney gibi çeşm ü gûş olmanuñ (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 53)

“Sessiz olmanın, ney kadehi gibi göz ve kulak olmanın vakti değildir.”

‘Aceb gördüm ol nây-ı miskin-demi

Şurâhî gibi mest ider âdemi (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 61)

“O misk nefesli neyin adamı sürâhi gibi sarhoş edişine şaşıtm.”

Ağız bir idüp yine ol nây ile

O nâzûk-nefes yâr-ı bînâ ile (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 62)

“Yine o nazik nefesli görücü sevgili ney ile ağız bir edip.”

Hezâr-ı gülistânı dem-beste kıl

Anuñ çeng ü nâyını işkeste kıl (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 63)

“Gül bahçesinin bülbülünü sustur, onun çengini ve neyini kır.”

Mey ü **neyden** ur gel benimle demi

Unuttur laţıfeyle derd ü ğamı (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 73)

“Gel benimle şarap ve neyden bahset. Derdi ve kederi şakayla/güzellikle unuttur.”

Zebân-zed muhaşşal saña **ney** gerek

Baňa rûz-merre hum-ı mey gerek (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 74)

“Kısaca, sözün özü: sana ney, bana her gün şarap küpü gerek.”

Serpûş hum üzre **neyler** açsun

Ruhsâre-i âteşîni mül (Fevzi, Sâki-Nâme-i Terkîb-i Bend III/22)

“Kapalı küpün üzerinde kamışlar bitsin, ateş gibi yanağın şarap... (Şarapla yanakların ateş gibi kızarsın.”

Ney gibi bezm-i belâda niçe bir diñlelüm

Gûş-ı ız’ân ile **sâzı** meded diñlelüm (Gelibolulu Ali, Sâki-Nâme 78-Terkîb-i Bend IV/28)

“Bela meclisinde ney gibi inleyelim, anlayış kulağı ile sazdan yardım dinleyelim.”

Gel ey hâme ey **nây-ı âteş-eser**

Olup **nağme-perdâz-ı nağş-ı diğér** (Vuslatî Ali Bey, Gazâ-Nâme Mesnevi/1)

“Gel ey kalem, ey ateş etkili ney bir başka makamda nağmeler edelim.”

Virdi aña âteşîn **nevâyı**

Fevvâre-i âteş itdi **nâyı** (Riyâzî, Sâki-Nâme 7)

“O’nun sesine hararet verdi, ney’i ateş fişkiyesi kıldı.”

3.1.16. Nefîr

Farsça bir isim olan Nefîr; cemaat, topluluk anlamlarına gelmektedir. Hammaddesi boynuz olan bir tür borudur. Halk arasında “yuf” denen bu çalgı mehter takımlarında yer alır. Önceleri savaşı ve tehlikeli durumları halka duyurmak için

çalındığı bilinmektedir. Gelen tehlike toplanmayı gerektirdiğinden dolayı boru ya da nefir adı yakıştırılmıştır.²⁰³

Mehter çalgılarından olan nefir 2 arşın uzunluğunda olduğu söylenmektedir. İsrail'in üflediği sur'un nefir olduğu da bazı beyitlerde görülmektedir.²⁰⁴

*Çalındı kıyametin nefiri
Ey sağır işitmedin safiri*²⁰⁵

(Nesîmî)

Nefir, mehter müziğinde kullanılmasından dolayı genelde şiirlerde savaş, yiğitlik, kahramanlık gibi konuların yer aldığı beyitlerde zikredilmiştir.

Sâki-nâmelerde nefirin yalnızca bir kere kullanıldığı görülmüştür.

Zed ü bürde **âheng** idüp her dilîr

Dögüldi nakâre çalındı **nefir** (Atâyî, Sâki-Nâme 321)

“Vuruldu ve götürüldü yiğitçe her âheng edene; dögüldü davul, çalındı boru.”

“Her aheng ettiğinde yiğit(kimse) hırka vuruldu; davul dövüldü, boru çalındı.”

3.1.17. Rûd

Saz kırışi, saz telidir.²⁰⁶

Rûd, kemençe teli, kemân yayı gibi anlamlarda kullanılması dolayısıyla târ gibi telimelerle terkipli, ûd, keman, kânun, kemençe gibi yaylı çalgılarla birlikte anılmıştır. İp kelimesi ile beyitlerde, üzerine ilmek atılmamış, benzetme sanatı ile anlam bütünlüğü sağlanarak işlenmiştir.

Sâki-nâmelerde yalnızca iki kere kullanılmıştır.

Az kaldı eline **muṭribîḡ** ‘ûd

Ser-sebz ola yine **riştesi rûd** (Riyâzî, Sâki-Nâme 468)

“Çalgıcının eline yetersiz kaldı ûd, kemençenin teli yine eline yetişmiş olsun.”

²⁰³ Vural Sözer, a.g.e., s.530.

²⁰⁴ İskender Pala, *Nefir*, a.g.e., s. 368.

²⁰⁵ İskender Pala, *Nefir*, a.g.e., s. 368.

²⁰⁶ Ferit Devellioğlu, *Rûd* a.g.e. s.1048.

Hemân **târ-ı** zer-befte beñzer o **rûd**

Atılmamış ola aña dañi pûd (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 178)

“O kemençe neredeyse altın işlemeli bir tele benzer, üstelik onun üzerine birilmek dahi atılmamış.”

3.1.18. Sâz

Farsça bir kelime olan sâz; Türkçe sözlükte, her türlü müzik aracı olan çalgı anlamına gelir. Türk halk müziğinde bağlama, cura, tar vb.mızraplı çalgıların genel adıdır. Türk halk müziğinde kullanılan, gövdesi ağaçtan oyularak yapılmış telli, uzun saplı çalgı, bağlamadır. Birden çok çalgının bulunduğu çalgı takımı anlamlarında kullanılır.²⁰⁷

Gövdesi genellikle dut ya da kestane ağacından, oyularak bütün yapılmaktadır. Göğsü çam ağacından tahtayla kapatılır. Gürgen ağacından da sap eklenmektedir.²⁰⁸

Mevlâna ve Yunus Emre'nin şiirlerinde saz kelimesine rastlanmıştır fakat müzik terimi olarak mı yoksa bir aletin adı mı olduğu bulunamadığından yorum yapılamamıştır. Saz kelimesinden türemiş olan sazkar, sâzende ve saz semâisi klâsik Türk mûsikîsinde görülmekle birlikte V. yüzyıldan beri bu terim çalgılar arasında dinî ve din dışı mûsikîde kullanılmıştır.²⁰⁹

Sâz kelimesi bir çalgı olmasının yanında birden anlamı içinde taşıması dolayısıyla divân şiirlerimizde fazlaca rastladığımız bir çalgıdır. Bu çalgı şiirlerimiz içindek beyitlerimizde çeşitli terkip ve tamlamalarla karşımıza çıkar. Genelde saz teli, nağme-sâz, Çûb-ı sâz, sâz- nağme, nağme-i sâz gibi tamlamalarla karşımıza çıkmaktadır. Sâz'ın teline dokunulduğunda çıkan ses feryattır, iniltidir. Bazen yanan gönüllere su serpe, bazen gönül okşar, bazen de içki meclisini süsleyen bir nakş olarak resmedilir. Sâki-nâmelerde, çeşitli söz sanatları ile (tevriye, tenasüp, telmih, teşbih) de anlam bütünlüğü sağlanmıştır.

Sâki-nâmelerde çok rastladığımız bu çalgının on beş kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

²⁰⁷Türkçe Sözlük, “Sâz”, a.g.e., s.1925.

²⁰⁸ Vural Sözer, a.g.e., s.680-681.

²⁰⁹Melih Duygulu, “sâz”, TDV İslam Ansiklopedisi, , C. 36. s.218.

<https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/36/C36011871.pdf>. 30.12.2022.

Bu âteş-i guşşaya seper âb

Ol **tır-ra-i sâzına** virür tâb (Riyâzî, Sâki-Nâme 189)

“Bu keder ateşine su serper, sazının teline hararet verir.”

Her kânde ki gördi **çûb-ı sâzı**

Ğam eylemez anda pâ-dırâzî (Riyâzî, Sâki-Nâme 211)

“Gam her nerede sazın çubuğunu görse orada ayak uzatıcılık yapmaz(Rahat etmez, kaçır.”

“Uzun ayak, Geleneksel Türk Mûsikîsinde bir terimdir. Ön müzik, başlangıç anlamlarına gelmektedir. Ezgiye giriş amaçlı serbest ritimde ve belli seyirde gezinmek gibi anlamları vardır. Edebiyatımızda ise ayak vermek, ayak uydurmak: kafiye vermek, söze başlamak gibi anlamlarda kullanılmıştır.”²¹⁰

Uzun ayak kelimesinin cümle içerisinde Tenasüp söz sanatına uygun kullanımı görülmektedir. Beyitte Çûb-ı Sâz kelimesi ise tevriyeli kullanılmıştır.

Beyitte Pa-dırâzi, “keyifle ayağını uzatıp yatmak” demektir. Asıl anlatmak istediği “rahat etmez”dir.

Tahrîk ile **dest-i nağme-sâzı**

Eyle yine tıfl-ı **dil-nüvâzî** (Riyâzî, Sâki-Nâme 231)

“Nağme yapan eli kımıldatarak, gönül çocuğunu okşayıcı ol.” (Gönül çocuğunu sevindir.”

Ey **târ-nüvâz-ı sâz-ı nağme**

Bihzâd-ı nakış-tırâz-ı **nağme** (Riyâzî, Sâki-Nâme 253)

“Ey nağme sazının telini çalıcı, ey nakş bestesinin nağmesini süsleyen Behzad!”

²¹⁰ Tahsin H. Sümbüllü, “Geleneksel Türk Halk Müziği Açısından Âşıklık Geleneğinde Kullanılan “Ayak” Kavramı”, Sanat Dergisi, s.45.

Behzât: Îrân’ın meşhur eski bir ressamının adıdır. Şâir, sanatlar arası atıfta bulunur. Nakş kelimesinin hem resimde hem mûsikîde kullanılması beyite anlam zenginliği vermiştir.

Sâz oldu aña fiğân-ı bûlbûl

Hâbından uyandı husrev-i gül (Riyâzî, Sâki-Nâme 443)

“Bûlbûlün feryâdı ona çalgı oldu. Gül hükümdarı uykusundan uyandı.”

Buyur gelsün ne deñlü var ise **sâz**

Açılsun meclis içre **perde-i râz** (Revânî, İşret-Nâme 433)

“Ne kadar saz (çalgı) var ise buyursun gelsin, meclis içinde sır perdesi(makamı) açılsın.”

Çü nâhîd ü hurşîd-i gîtî-fürûz

Getürmek gerek meclise **sâz ü sûz** (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 152)

“Dünyayı aydınlatan güneş ve Nahid yıldızı gibi meclise saz ve hararet getirmek gerek.”

Ki **sâzı** bâhâne kılup şem’-vâr

Kılam hâlûme giryeyi zâr zâr (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/21)

“Sâzı bahane edip mum gibi, kendi halime feryâd edip ağlayayım.”

Eger Hâk saña virdi **sâz u nevâz**

Baňa hem naşib itdi sûz u güdâz (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/61)

“Hak(Allah) sana sâz ve ahenkli sesi verdiyse bana da yanıp yakılmayı nasip etti.”

Beyitte tenâsüp sanatı kullanılmıştır. Ayrıca zıt terimlerin aynı beyitte bir arada kullanıldığını görüyoruz.

Geh tarz-ı kaşîde eylerem sâz

Şehbâzım olur **bülend-pervâz** (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn M./Sâki-Nâme 19)

“Bazı zaman (şairliğim)doğan kuşum yüksekte uçar kaside tarzında müzik yaparım.”

Getürüñ cümle sâzı bir araya

Hemân meşgul olunuz du’âya (Revânî, İşret-nâme 453)

“Bütün sazları bir araya getirin, hemen duâ ile meşgul olunuz.”

Anuñ söziyle geldi ortaya sâz

Çalındı cümlesi bir oldı âvâz (Revânî, İşret-nâme 454)

“Onun sözüyle saz ortaya geldi, hepsi çalındı bir ses oldu.”

İrağdan sâz ile k’oldı ser-âğâz

Gele başladılar anlar da az az (Revânî, İşret-nâme 456)

“Uzaktan sâz ile sesleri duyulunca, onlar da az az gelmeye başladı.”

Bular çalardı sâzı önlerince

Düşüp yürürdi anlar yanlarınca (Revânî, İşret-nâme 458)

“Bunlar sazı önlerinde çalar, onlar da yanlarına düşüp(katılıp) yürürdü.”

Niçün şöhetlerinde olmaya sâz

Ğıdâ-yı rûh-dur çünkim hoş-âvâz (Revânî, İşret-nâme 461)

“Niçin sohbetlerinde saz olmasın çünkü güzel ses ruhun gıdasıdır.”

3.1.19. Sûr

Boynuzdan yapılmış büyük boru. Kıyâmette Hz. İsrâfil’in üfleyeceği boru anlamını taşır.²¹¹

Boynuzdan yapılmış boru, nefirdir. kıyamette ölüleri diriltmek için İsrâfil tarafından çalınacak olan borunun adıdır. Büyük boynuzdan yapılan uzunca boru vaktiyle derviş kıyafetindeki kalenderler yanlarında taşırlar ve icab ettiğinde

²¹¹ Ferit Devellioğlu, “Sûr”, a.g.e., s. 1125.

çalarlardı. Tehlike ve harb vukû bulduğunda çalınan boruya “Nefîr-i âm” tâbir olunur. Kıyamet gününde çalınacak boruya çalana izâfetle “Sûr-i İsrâfil” de denilmektedir.²¹²

Eski kitap ve tefsirlere göre farklı bilgiler kaşımıza çıkmaktadır. Sûr bazı kaynaklara göre, kırmızı ve mercan renginde boynuz veya kovan şeklindedir. Sûr, İsrâfil’in ağzında hazır beklemektedir. Sûra üç defa üfürüleceği ifâde edilir. Sûrun üfürülmesi kıyametin kopması demektir. Edebiyatta “düğün” anlamına gelen “sûr” kelimesi ile de cinas yapıldığı kaynaklarda görülmektedir.²¹³

Tasavvufî anlamı ağır basan bir çalgıdır. Dini törenlerde kullanılır. İsrâfil’in sûru üfleyeceği ve bu şekilde kıyametin kopacağı inancından yola çıkılarak beyitlerde resmedilmiştir. Sûr-i İsrâfil tamlaması ile beyitimizde yer almıştır.

Sâki-nâmelerde bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şenelsün biraz **mutribâ** encümen

Dem ur yine **sûr-ı İsrâfil**’den (Atâyî, Sâki-Nâme 1062)

“Sâzende topluluğu biraz şenlensin, İsrâfil’in sûr’undan yine söz aç/İsrâfil’in surunu üfle.”

3.1.20. Şeş-tâ/Şeş-târ/Şeş-dâr

Sözlükte Farsça birleşik isim olan şeş-târ çalgısını; “telli tanbur olarak ele almış, altı telli, eskiden Türk müziğinde ve genellikle İslâm müziğinde kullanılan bir mızraplı sazdır.” Şeklinde yorumlamıştır. Tanbur ise üç asırdan beri Türk müziğinde bu çalgıyı unutturmuştur.²¹⁴

Tebrizli Ali Han’ın icâd ettiği söylenir. Günümüzde İran, Azerbaycan ve Kafkasya’da kullanıldığı bilinmektedir. İbn-i Gaybî’ye göre üç türü olduğu ve uda benzediği, tellerinin çifter çifter akort edildiği söylenmektedir.²¹⁵

Cami-ül Elhan’da üç türü olduğu söylenmekte ve her biri için aşağıdaki gibi tasvirler yapılmaktadır:

²¹² Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., C3. s. 277.

²¹³ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s. 422.

²¹⁴ Ferit Devellioğlu, “Şeş-tâ, Şeş-târ”, a.g.e., s. 1158.

²¹⁵ Ozan Yarman, a.g.m., s.15.

<http://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf>

1. Armudî biçiminde olduğu söylenmektedir. Kâsesi udun kâsesine kıyasla yarısına denk gelmektedir. Altı teli olduğundan söz edilmektedir. Tellerin bazen tek bazen de çift çift bağlandığından bahsedilmiştir. Bu sebeple saz üç telliymiş gibi üç ses üzerinden akort edildiği ve sapında perde bağları olduğundan söz edilmektedir.

2. Kâsesinin udun kâsesi büyüklüğünde olduğu, sapının udun sapından uzun olduğu bilinmektedir. Birincisinden bağımsız olmamakla birlikte bu da üç ses üzerinden akort edilmektedir.

3. İkincisine benzemektedir fakat üst tarafına kısa teller bağlanmaktadır. Teller çift çift düzenlenmektedir. Tellerin sayısının uzun olduğu bilinmektedir. Tellerin ikisi bir sese düzenlendiği içi on beş telliymiş gibi olmaktadır. Kısa teller ise mızrapla ve sapın üzerine parmak basılmak suretiyle uzun telden çıkan sesi kısa telden çıkan ses benzettir. Kısa telin açık olarak çıkardığı ses uzun telin parmakla basıldıktan sonra çıkardığı sesle birlikte işitilmektedir.²¹⁶

Mevlâna Celâleddin'in, Mevlevî âyinleri sırasında çalınan Şeş-târ'ı bu hale getirdiğine dâir söylentiler bulunmaktadır. Fakat üç telli İran Tar'ına iki tel eklemiş böylece beş telli bir saz olmuştur. Şeş altı, Tar ise İran çalgısı olduğu için bu rivayet sözde kalmıştır.²¹⁷

Sâki-nâmelerde bu çalgıdan yalnızca bir defa söz edildiği tespit edilmiştir.

Anun-çün yatup 'ud u şeştâ hemân

Kuruldukça a'sâbı eyler figân (Atâyî, Sâki-Nâme 1097)

"Onun için ud ve şeştâ hemen yatıp kuruldukça sinirleri figân eyler."

3.1.21. Tanbûr

Tanbur, Türk halk müziğinde kullanılan cura, bulgari, çöğür, bağlama gibi mızrapla çalınan çalgılara verilen genel bir addır.²¹⁸

Arapça bir isim olan tambur veya tanbûr, Klasik Türk Müziğinin başlıca çalgılarından biridir. Mızrap ya da yayla çalınmış, yarım elmayı andıran yuvarlak gövdeli, uzun saplı, telli bir çalgıdır. Gövdesi ve sapının ağaçtan yapıldığı bilinmektedir. Boyun 1,35 metre olarak bilinmekte ve ses oktavı üç buçuk ses

²¹⁶ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., C3. s. 345.

²¹⁷ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., C3. s. 345.

²¹⁸ Ferit Devellioğlu, *Tanbur*, a.g.e., s.1203.

genişliğindedir. Sapında 48 perde bulunduğu bilinir. Sekiz telli olduğu bilinir. Birinci çift tel Yegâh, İkinci çift tel kaba Dügâh, üçüncü çift tel Yegâh, dördüncü çift tel Kaba Yegâh perdelerine düzenlenir. (Yegâh(re), İkinci çift tel Kaba Dügâh(la), üçüncü çift tel Yegâh(re), dördüncü çift tel Kaba Yegâh(re)) bu bilgiden hareketle şunu anlarız ki, dört perde çift telden oluşur. ²¹⁹

Türk tanburu denilen türü günümüzde daha çok bilinmektedir. Türk-İran sanatında çokça resmedildiği görülmektedir. Fârâbî “Horasan Tanburu” dediği başka bir türden bahsetmektedir. Bir diğer türü “Şirvan Tanburudur.” Yunanların “İçitâli” dedikleri iki telli tanbur XVIII. yüzyılın ortalarına kadar kullanılmıştır. Kütahyalı İftedlioğlu’nun yazdığı “Tel Tanbur”dan da söz edilmektedir. Bu çalgı(Tel Tanbur, üç telli ve mızrapla çalındığı bilinmektedir.) genelde kadınlar için, onları pencereden sarkmaya davet ettiğinden dolayı *zampara* çalgısı olarak adlandırılmıştır. Geleneksel Türk Mûsikîsinin vazgeçilmezi olan Tanbur Batı’da ise *Pandor* adıyla zikredilmektedir. ²²⁰

Tanbur bir telli çalgıdır ve bu özelliği dolayısıyla akort edilmesi beyitlerimizde mûsikî icrâsında bir deyim olan “kulak burmak” ile birlike anılmıştır. Akort etmektir. Şiirlerimizde Tanbur için şirin sözlü, çalan kişinin yaşadığı yeri köşk yapan önemli bir çalgı olarak bahsedilmiştir. Her an çalmaya hevesli bir çalgıdır. Tanbur çalmaya başladığında her şey, hayat bile durur. Beyitlerimizde tanbur bu şekillerde resmedilmiştir.

Sâki-nâmelerde, Tanbur’dan beş kere söz edildiği tespit edilmiştir.

Mugannî o tînbur-ı şirin-makâl

Virür bezme revnak surâhî-misâl (Atâyî, Sâki-Nâme 1072)

“Çalgıcı! O tatlı sözlü meclise sürâhi(şarap) gibi neşe verir.”

Tâ kim ide kâh-ı ‘ayşî ma’mûr

Hem kûbbe vü hem sûtûn o **tînbûr** (Riyâzi, Sâki-Nâme 200)

“O Tanbur’dur yaşanacak kubbe ve sütunu köşk yapan.”

²¹⁹ Vural Sözer, a.g.e. s. 757.

²²⁰ Ozan Yarman, a.g.m., s. 15.

<http://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf>.

Yok rûhı olalı nağmeden dūr

Nabzın nola atmaz olsa **tanbūr** (Riyâzi, Sâki-Nâme 721)

“Tânbur çalmazsa nabzın atmamasına şaşılmaz.”

Hevâya yeltenür her lahza **tanbūr**

okusun dir iseñ kulağını bur (Revânî, İşret-Nâme 436)

“Tânbur her ân çalmaya isteklidir, eğer okusun istersen kulağını bur(akort et).”

Be-men dih ki **tanbūr u mey güft ü ney**

Ki yek cur’a **mey** bih zi-dîhîm ü key (Nâzikî, Sâki-Nâme 58/45)

“Bana tanbur, ney, şarap, söz ve ney ver ki; bir yudum şarap, taç ve hükümdardan iyidir.”

3.1.22. Târ/Tel

Farsça bir isim olan Târ/Tel, beş ya da altı telden oluşan uzun saplı ve sekiz rakamını andıran gövdeli bir İrân çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Farsça anlamı “Tel” olan bu çalgının beş tellisine “pençtâr”, altı tellisine ise Şeş-târ denmektedir. Gövdesi dut ağacından oyulan çalgının göğüs bölümüne ise deri gerilmiştir.²²¹

Aynı zamanda çeşitli benzetmelerle beyitlerimiz içinde ip ile de kullanılmıştır. Sâz teli tamlaması ile de beyitlerimizde yer almıştır. Beyitlerimizde mecazlı bir söylem olan “tel kırmak” deyiimiyle de kullanıldığı görülmüştür.

Sâki-nâmelerde dokuz kez yer aldığı tespit edilmiştir.

İdüp **târını** rişte-i câna yar

Anı dahi inlet yine zâr zâr (Atâyî, Sâki-Nâme 1089)

“Telini can teline(ruha) dost ederek onu da yine inlet.”

Sakın **tel kırar** zâhid-i dil-şiken

Ne arar bu meclisde ol pât üzen (Atâyî, Sâki-Nâme 1091)

“Sakın, gönül kırıcı sofı tel kırar. O pot kıran bu mecliste ne arar?.”

Pât üzen: Pâ tüzen. Pot kıran

²²¹ Vural Sözer, a.g.e. 761.

Tel kırmak bir deyimdir ve edebiyatımızda mecazlı bir söyleyişle pot kırmak, dokunacak, münasebetsiz söz söylemek anlamlarında kullanılmıştır.²²²

Virür **nağme** o **târdan sâza** tâb

Nitekim ‘urûk içre sahbâ-yı nâb (Atâyî, Sâki-Nâme 1099)

“O telden saza nağme, damardaki şarap gibi hararet verir.”

İdüp rişte-i cânı ‘aşkunla zâr

Anı **sâz-ı bezm-i gama** eyle **târ** (Atâyî, Sâki-Nâme 1579)

“Sevgili, telini can teli edip onu da yine zar zar inlet.”

Vir tâb o **târ-ı dil-sitâna**

Ur **turra-i sâza** sîm-şâne (Riyâzî, Sâki-Nâme 244)

“O gönül alıcı tele hararet ver, gümüş tarağı(mızrap) çalgının saçağına vur.”

Ol **târ** ile **çeng-i hoş-terâne**

Bir **tel** kafes oldu murğ-ı câna (Riyâzî, Sâki-Nâme 247)

“Saz teli ile o hoş nağmeli çeng, can kuşuna bir tel kafes oldu.”

Eger rişte-i ‘ankebût olsa **târ**

Olursın yine **nağmede râst-kâr** (Azmi-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 179)

“Eğer örümcek ağı olsa tel, yine râst-kâr olursun o nağmede.”

Tutup **muṭribâ rişte-i çengi** nerm

Şakın **tel kırarsın** olup kelle-germ (Vuslatî Ali Bey, Gazâ-Nâme Mesnevi/11)

“Çalgıcı, sazın telini yumuşakça tutup sakın kafan kızışınca tel kırarsın.”

İt na’t-ı Nebî’de **ter** zebânı

Fevvâre-i âb kıl dehânı (Riyâzî, Sâki-Nâme 33)

“Na’t-ı Nebî’de yeni, taze şeyler söyle, ağzı su fiskiyesi kıl.”

²²² Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s.450.

Na't-ı Nebî: Peygamberleri övmek için yazılan şiirlerdir.

3.1.23. Âd

Arapça bir isim olan âd, Klasik Türk müziğinin en seçkin çalgıları arasındadır. Dikey biçimde tutulan ortadan ikiye bölünmüş yarım armudu andıran iri bir gövdesi vardır. Kalın kısa saplıdır. Göğüs tahtası denilen bölümünün ortasında büyük yanlarda iki küçük gül olarak anlandırılmış olan oyuklar bulunmaktadır. Ud telli çalgılar arasında bulunur ve VII. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Müslüman Araplar tarafından kullanıldığı bilinen bu çalgı Horasanlılardan alınarak geliştirildiği bilinmektedir. Farabi'nin zamanında bugünkü biçimi aldığı bilinmektedir. Âd(odun) kelimesi gövdesinin ağaçta yapılmış olmasındandır. Endülüs'ten Avrupa'ya geçmiş, bu geçiş lavta ve gitara örnek olmuştur. Ses genişliğinin üç oktav kadar olduğu bilinmektedir. Altı çift tel takıldığı bilinmektedir.²²³

Eflâtun tarafından icat edildiği rivayet edilmiştir. Evliyâ Çelebi, tanburun zamanında halk tarafından çok sevildiği için udun pek revaçta olmadığını rivayet etmiştir. XI. ve XIII. yüzyıllar arasında Haçlı Seferleri ve Endülüs Müslümanları tarafından Avrupa'ya tanıtıldığı bilinmektedir. XIX. yüzyılda lâvta adıyla Anadolu'ya geri dönmüştür. Bildiğimiz âdun lavta biçimini almış olması âdun yapısını değiştirmiştir. Bugünkü şekli olan perdesiz, 11 telli biçimini almıştır.²²⁴

Klâsik Türk müziğimizin vazgeçilmez sazlarından olan âdun şiirimizdeki yeri de bu oranda çok büyüktür ki onsuz bir içki meclisi de düşünülemez. Şiirlerimizde âd çalan kişinin elinde yanar şekliyle tasvir edilmiştir. Hararetli bir şekilde çalınan âd çalgısının çıkardığı ses kalın olması itibarıyla bir çığlıktır. Bu dünyaya âvâz kılmaktadır.

Sâki-nâmelerde altı kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

²²³ Vural Sözer, a.g.e., 815.

²²⁴ Ozan Yarman, a.g.m., s.16.

<http://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf>.

Ol **nağme** ki şaldı cânlara od

Aydur ki elinde yanmadı **‘ûd** (Riyâzî, Sâki-Nâme 218)

“O nağme ki cânlara ateş saldı, ûd bir ay gibi elinde yanmadı.”

Sûz-ı demiñ urdı **‘ûda** âteş

Cân bezmini tutdı bûy-ı **dil-keş** (Riyâzî, Sâki-Nâme 236)

“Nefesinin harareti ûd’a ateş vurdu. Gönül çelen koku can meclisini tuttu.”

Az kaldı eline muṭribiñ **‘ûd**

Ser-sebz ola yine riştesi rûd (Riyâzî, Sâki-Nâme 468)

“Çalgıcının eline ûd, neredeyse teli ırmak olup yine yeşerdi.”

Tutamaz **‘ûd** ile **tanbûr** pençe

Ne hâcet kendüye vire şikence (Revânî, İşret-Nâme 437)

“ûd ile tanbûr pençe tutamaz(çarşıamaz), gerek yok kendine boşuna işkence verir.”

Yine **muṭribâ** destüñe **‘ûdı** al

Bu şeş-hâneye yine **âvâze** şal (Şeyhülislam Yahyâ, Sâki-Nâme 56/75)

“Ey çalgıcı, yine eline ûd’u al! Bu altı telliye yine ses ver.”

‘ûd karnın şişürüp arkası üstine yatup

Nakş u şavtı bize kıldan kıla ta’bîr itdi (Gelibolulu Âli, Sâki-Nâme 78-Terkîb-i Bend IV/22)

“ûd, karnını şişirip, arkası üstüne yatıp; ses ve nakşı, inceden inceye bize yorumladı.”

3.2. Sâki-nâmelerde Makâm ve Usûl Adları:

3.2.1. Acem

Türkçe sözlüğe göre Arapça bir kelime olan Acem’in, birden fazla anlamı vardır. İlk anlamı “yabancı” olan kelime, “İran halkı” anlamına gelir. İkinci anlamı ise

mûsikîde bir makam adıdır. Türk müziğinde “mi” notasına yakın bir perde anlamını taşır.²²⁵

1. Türk müziğinde bir birleşik makam adı olan acem, bayatı makamı dizisinin tiz yanına Acem’de Çargah beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Acem (fa) güçlüsüdür. Dügah(la) karar vericidir, genellikle ise Hüseyini(mi) ve Acem perdelerinden başladığı bilinmektedir. Bazı bestecilerin karara doğru Evic(fa diyez) ve Hisar(si bemol) perdelerini de kullandıkları görülür.

2. Fa perdesi. Türk müziğinde tiz sekizlinin onuncu perdesi olarak adlandırılmaktadır.²²⁶

Türk müziğimizde fazlasıyla kullanıldığı görülen bir makam olan Acem’in, Sâki-Nâmelerde yalnızca bir defa kullanıldığı tespit edilmiştir. Sâki-nâmelerde tevriyeli kullanıldığı görülmektedir.

Perverde-i âsâr-ı kemâlâtıdur anuñ

Evlâd-ı ‘Arab’dur gerek ebnâ-yı ‘**Acem’dür** (Fevzî-i Kefevî, Sâki-Nâme 88-Tercî’-i Bend III/26)

“Gerek Arap gerek Acem çocukları olsun onun olgunluğunun eserleriyle yetişmiştir.”

Âcem: Beyitte hem müzik makâmı hem de İrân halkı anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır.

3.2.2. Âgâz/Âgâze

Âgâz kelime anlamı olarak başlangıç demektir.²²⁷ Makam maddesi içinde yer alır ve beyitlerimizde makam başlangıcı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzik başlangıcı, hânende ve sâzendelerin âhenge başlamalarına denmektedir.

XV. yüzyıl Osmanlı mûsikî kültürünün “yeni” bir nazarî anlayışla tanışması açısından önem arz etmektedir. Bu yüzyılda “yeni” niteliği, “makam” kavramının âvâze-şûbe-terki şeklindeki dörtlü sınıflandırılmasından kaynaklanmaktadır. Model makamların tarif edilmesinde “ezgisel hareket” belirtmek üzere kullanıldığı bilinen

²²⁵ Türkçe Sözlük, “Acem”, C.1. s.6.

²²⁶ Vural Sözer, a.g.e., s.12.

²²⁷ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s.14.

âgâz(başlangıç), “seyir”(gidiş) ve “karar”(bitiş) kavramlarıyla, yeni bir anlayış ortaya koyması bakımından dikkat çekmektedir.²²⁸

Genel anlamda başlangıç ifadesi olarak kullanılan âgâz kelimesi, birçok makâm ve deyim ile birlikte kullanılmıştır. Feleğin devre başlaması, şarkıcının şarkıya başlaması, müezzinbaşının ezan okumaya başlaması gibi birçok ifade ile birlikte kullanılmaktadır.

Sâki-nâmelerde beş kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Gelür bana ser-mahfil **âvâzesi**

Ser-i tâkdan **mutrib âgâzesi** (Atâyî, Sâki-Nâme 48)

“Kemerin başından mutribin sesi bana müezzin başının sesi gibi gelir.”

Ki **âgâz** idüp **devre** çarh-ı ferah

Döne necm-i dünbâle-dâra kadeh (Cem-î, Sâki-Nâme 13)

“Dâire ses vermeye başladığında, kadeh kuyruklu yıldız misâli dönsün.”

Kadeh aldı sâkî ele gül gibi

Ser-âgâz şevk ile bülbül gibi (Şeyhülislam Yahyâ, Sâki-Nâme 56/74)

“Sâki kadehi eline bir gül gibi aldı, şevk ile bir bülbül gibi şakımaya başladı.”

Saňa beñzer duñter-i pâkîze-añter gelmedi

Devre âgâz eyleyelden nüh-sipîhr-i çenberî (Kelîm, Sâki-Nâme 68-Terkîb-i Bend I/9)

“Dokuz gök, çenber usulüyle dönmeye başladığından beri, sana benzer talihi güzel bir kız gelmedi.”

Sipîhr, gökyüzü anlamıyla beyitte yer almıştır.

²²⁸ Okan Murat Öztürk, Rast Müzikoloji Dergisi Cilt II, Sayı 1 (2014), s.1.
<https://www.readcube.com/articles/10.12975/rastmd.2014.02.01.00019>. 31.12.2022.

Devre âğâz eyleseñ erbâb-ı meclis mest olur
Çarha girmiş gûyiyâ **rağşende** bir meh-pâresiñ (Kelîm, Sâki-Nâme 68-Terkîb-i Bend III/9)

“Dönmeye başlasın dostlar meclisi mest olur. Güya dönerek rakseden bir ay parçasısın.”

“Devre başlasın” ifadesi tasavvufî bir ifadedir. Devir, Mevlevîlikte döne döne yapılan ibadetin ismidir. Birisi ölünce O’nun ruhunu ta’ziz ve Allah’ın rahmetine ulaşması için okunan hatim ve dinî merasimin adına devir hatmi denmektedir.²²⁹

3.2.3. Beste

Farsça isim olan Beste’nin birçok anlamı mevcuttur.

1. Bestecinin yarattığı ürün, kompozisyon anlamına gelmektedir. Müzik yapıtı olarak adlandırılır.

2. Türk müziğinde Beste Hisar, Beste Isfahan ve Bestenigar gibi (fa diyez) Irak perdesinde karar veren bir birleşik makamın adıdır.

3. Türk müziğinde, ses ve çalgı için bestelenen, din dışı müzik türünün adlandırılmasıdır. Dört dizeli şiirlerden bestelenmekle birlikte fasıllarda kâr’dan sonra yer almaktadır. Her dize bir kere okunmaktadır. Peşrev usulleriyle ölçülmekte olan makam, dize sonunda terennümle bitmektedir. Her dizinin arka arkaya iki kez okunan türüne ise Nakış-Beste adı verilmektedir.²³⁰ Dört dizeli şiirlerden bestelendiği için *dörtlük* ya da *Murabba* olarak da anılmaktadır. Dörtlünün her mısrası şu şekilde: Zemin-hâne, Nakarat-hâne, Miyân-hâne ve Nakarat-hâne şeklinde kullanılmıştır.²³¹

Bir şarkının makam ve ahengi demek olan beste, bağlı ve bağlanmış anlamlarıyla da şâirlere kelime oyunları yapma imkânı sunar.²³²

Mûsikî üstadlarına göre güfte denilen manzumeler içim makamlardan birine göre uydurulan ahenk olarak sözü geçmiştir. Bu bilgiden yola çıkarak şarkı, ağıt, yürük semâiler, kâr ve nakışlar gibi her türlü müzik parçasının adına da beste denilmektedir. Ancak büyük usüllü olanlar ayırmak için beste diğerlerine de niteliklerine göre şarkı,

²²⁹ Ethem Cebecioğlu, “Devir”, a.g.e., s.64.

²³⁰ Vural Sözer, a.g.e., s.103.

²³¹ Türk Müziği Sözlüğü, “Beste Maddesi.”

<http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozlugu>. 25.12.2022.

²³² İskender Pala, a.g.e., s.78.

semâi, ilâhi gibi isimler verilmiştir. Güfte ve beste birbirleriyle sıkı ilişki içindedirler.²³³ Tevriyeli kullanım söz konusudur. Beyitlerde tenasüp sanatına yer verilir.

Sâki-nâmelerde yalnızca iki kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Husûsâ itdi beni **beste**-dem

Pey-â-pey gelüp **mevc**-i deryâ-yı gam (Atâyî, Sâki-Nâme 450)

“Özellikle beni konuya itti sesi kesilmiş olan, gam denizinin dalgalarına birbiri ardınca gelip.”

Mevc, Arapçada dalga anlamına gelmektedir. Tasavvufî bir kavram olarak da karşımıza çıkar. Âlem ve insanın, mutlak varlığın, birlik denizinin dalgaları olması.²³⁴

Bezm ehli olunca **halka-beste**

Bâzâr-ı elem olur şikeste (Riyâzî, Sâki-Nâme 261)

“Meclis ehli halka tutunca, elem çarşısı kırılır(elem gider).”

Halka: İlim öğrenmek isteyen, hocanın ve zikir yapmak için sûfilerin bir hocanın, şeyhin etrafında toplanması olarak ifade edildiği gibi *tedris* ve *zikir* kelimeleriyle de meclis anlamında kullanılan bir terimdir.²³⁵ Halka-beste de bu bağlamda, dinî bir mûsikî kavram olarak karşımıza çıkar.

3.2.4. Bûselik

Türk müziğinin en eski basit makamlarından olan Bûselik makamı, Batı müziğindeki la bemol karşılığındadır. Buselik beşlisi ve Hicaz dörtlüsünün birleşimi bu makamı oluşturmaktadır. Durağı dügâh(la), güçlûsü ise beşli ile dörtlünün birleşimi olan Hüseyinî (mî) perdesidir.²³⁶

Çıkıcı bir dizeye sahip olmakla birlikte Hüseyinî’de son bulan bu makamın inici adı *Şehnâz-Bûselik* şeklinde anılmaktadır. Nihâvend, sultan-ı yegâh, ruh-nûvaz gibi

²³³ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., C1., s. 210.

²³⁴ Ethem, Cebecioğlu, “Mevc”, a.g.e., s.182.

²³⁵ Süleyman, Uludağ, “Halka”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.15., s. 358.

²³⁶ Vural Sözer, a.g.e., s.122.

makamlar bûselik makamından çıkmadır. Orta derecede kullanılmış olan bir makamdır.²³⁷

Divan edebiyatında şâirler, bu makamı bûse(öpücük) şeklinde kullanmışlardır. Bu da edebiyatta tevriyeli kullanıldığını göstermektedir.²³⁸

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığı gözlemlenmiştir.

‘Uşşâk ile ol neyaya dem-sâz

Geh **buselik** eyle gâh şehnâz (Sabûhî, Sâki-Nâme 96)

“Uşşâk(makâmı) ile neva makamına arkadaş ol. Kâh bûselikten kâh şehnâz makamından söyle.”

Birden fazla mûsikî makamı ile birlikte kullanıldığı görülmektedir.

3.2.5. Çenber

Farsça bir isim olan çenber, Türk müziğinde bir usûl adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yürük ölçüsü 24/4, hafif ölçüsü 24/2 şeklinde olan bu usûl; beste, ilahi, tevşih şeklindeki yapılarda daha çok kullanılmıştır. Vuruşları şu şekildedir: 4/2+4/2+6/2+6/2+4/2.²³⁹

15. yüzyıldan beri kullanıldığı bilinen bu usûl biçimi 24 zamanlı ve 16 vuruşlu bir büyük usûldür. Bu usûlle, peşrevler, kârlar ve bestelerin ölçüldüğü bilinmektedir.²⁴⁰

Def, şekil itibari ile çenber formundadır. Çalınışı itibariyle vurmali bir çalgı olması da çenber usulüne vurgu yapmakta olup beyitte bu şekilde çenber usulüyle kullanılmıştır. Def maddesinde ayrıntılı açıklanmıştır.

Bu usûl biçiminin incelenen sâki-nâme beyitlerinde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

²³⁷ İskender Pala, a.g.e., s.86.

²³⁸ İskender Pala, a.g.e., s.86.

²³⁹ Vural Sözer, a.g.e., s.170.

²⁴⁰ İsmail Hakkı Özkan, “Çenber”, TDV Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.8, s.268.

Nola mutribâ **çenber** itsen **defî**

Ki ‘arz itdi yüz kızdurup eşrefi (Atâyî, Sâki-Nâme 1078)

“Ey çalgıcı! Def’i çenber(usulüyle) çalsan n’ olur, ki eşrefi(altın, bahşiş)yüzünü kızdırıp gösterdi.”

3.2.6. Ceng-i harbî

Farsça tamlama olan Ceng-i Harbî unutulmuş ve zamanında çok kullanılmamış bir yürük usûl adıdır. Mehter marşlarında daha çok kullanılmış olduğu bilinen bu çalgı bestelerde ve saz semâilerinde de kullanılmıştır.²⁴¹

10/8 bir usûl örneği olarak Türk müziğinde kullanılmıştır. Vuruşları şöyledir: 4/8+3/8+3/8 şeklindedir. Mehterhaneler kapatıldıktan sonra unutulmuş bir çalgıdır.²⁴²

Ceng-i Harbî, hem çalgı hem usûl adıdır. Türk müziğinde genellikle usûl maddesinde ele alınması itibariyle makâm ve usûller başlığında incelenmiştir. Daha çok mehter marşlarında kullanılan bu usûlden Atâyî, sâki-nâmesinde bahsederken ney çalgısına uygun olmadığı için çalgıcıya, daha nahif bir makâm olan Şeh-nâz makamından üflemesini istemiştir.

Sâki-nâmelerde yalnızca iki defa kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mugannî getir **nâyı şeh-nâz** kıl

Bize **ceng-i harbî** münâsib değil (Atâyî, Sâki-Nâme 391)

“Ey Muganni! Neyi şeh-nâz makamından çal, bize harp çengi usulü uygun değil.”

Hevâ-yı sitemden melûlem melûl

Biraz **ceng-i harbîye** uysun **uşûl** (Vuslâtî Ali Bey Gazâ-Nâme Mesnevi/12)

“Zulmün havasında olanlara üzgünüm üzgün! Usûl, biraz çeng-i harbiye uysun.”

²⁴¹ İsmail Hakkı Özkan, *Ceng-i Harbi*, a.g.e., C.7., s.366.

²⁴² Vural Sözer, a.g.e., s. 171.

3.2.7. Çârgâh

Klâsik Türk müziğinde kullanılan basit makamdır. Tiz sekizlideki do sesine karşılık gelmektedir.²⁴³

Türk müziğinin ana dizisi de denmektedir. Çârgâh beşlisinin tîz yanına bir Çârgâh dördlüsü eklenerek düşenlendiği bilinmektedir. Batı müziğinde ise do majör sesine karşılık gelen bir makamdır. Güçlüsü, Rast(sol) perdesidir. Kaba Çârgâh'ta (do) karar vericidir. Orta sekizlisindeki sesleri, pestten tize doğru şu şekildedir. “Kaba Çârgâh, Yegâh, Hüseyinî Aşiran, Acem Aşiran, Rast, Dügah, Bûselik ve Çârgâh”tır. “(do, re, mi, fa, sol, la, si, do).” Makam çıkıcıdır.²⁴⁴

Sâki-nâmelerde bu makâmdan yalnızca bir kere söz edildiği tespit edilmiştir.

Getür **mutribâ nây-ı it çâr-gâh**

Ki endâzesüz gamla hâlim tebâh Atâyî (Sâki-Nâme 1070)

“Ey çalgıcı! Neyi çârgâh makamından (üfle) ki, (bu) ölçüsüz kederle hâlim harâb.”

Çalgıcı, çıkıcı bir makâm olan çâr-gâh makamından neyi üflediğinde; kişinin kötü ruh hali, derdi, kederi en doruğa çıktığında bile neyin o hafif sesi yükekten duyulduğunda çekilen dert ve gam silinir gider.

3.2.8. Dügâh

Farsça isim olan Dügâh kullanım alanına bakıldığında Türk müziğinde bir birleşik makam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sabâ makamı ile zengûle dizisinin bir bölümünden meydana gelmiştir. Yerinde sabâ makamı dizisine yerinde zîrgûleli hicâz dizisinin pest tarafı ile durak perdesi altından genişlemiş bir kısmının katılıp seyre zaman zaman karıştıktan sonra, sonunda mutlaka zîrgûleli hicâz dizisiyle karar vermesinden meydana gelmektedir.²⁴⁵

Türk müziğinde orta sekizlide orta sekizliden la perdesidir.²⁴⁶

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

²⁴³ Türk Müziği Sözlüğü, “Çârgâh Maddesi.”

<http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozlugu>. 25.12.2022.

²⁴⁴ Vural Sözer, a.g.e. s. 171.

²⁴⁵ İsmail Hakkı Özkan, “Çârgâh”, a.g.e., C.10. s.15.

²⁴⁶ Vural Sözer, a.g.e., s. 210.

Ney-i kilkün eyle nevâsın dü-gâh

Açılsun iki kal’a zikrine râh (Atâyî, Sâki-Nâme 528)

“Kamış kalemin sesini Dü-gâh’ın eyle, iki kalemin zikrinin açılışına yol açılsın.”

Âyinlerde ibâdet sırasında dügâh makamından eserler söylenmektedir. Zikir ve semâ sırasında okunan ve mutrîb tarafından çalınan eserde Dügâh makamı zikredilmektedir. Bu kısma vurgu yapılmaktadır. ²⁴⁷

3.2.9. Evc

Arapça bir isim olan Evc, Türk müziğinde bir birleşik makam adıdır.

Irak makamının inici şeklidir.(Irak makamıyla arasındaki fark inici olmasıdır)Segâh dörtlüsünün ırak perdesindeki şeddi ile uşşak dörtlüsünün karışmasından mürekkep bir makam olarak karşımıza çıkmaktadır. Durağı ırak(fa diyez) ve birinci derecede güçlüsü dügâh(la)’tır. Donanıma si koma bemolü ile fa bakıyye diyezi konulmaktadır. Fakat bestekarlar her zaman acem kullanmışlardır. Makam tîz perdede dolaştıktan sonra inici bir hal alır ve ırak(fa diyez)’ta karar kılar.²⁴⁸ Kalından inceye şu sırayı izler: Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Evic. Türk müziğinde tiz sekizlinin 12. perdesini oluşturmaktadır. ²⁴⁹

Evc makâmı genel itibariyle beyitlerde hem yüksek hem yüksek makâm anlamlarında kullanılması dolayısıyla tevriyeli biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Sâki-nâmelerde yalnızca üç kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Deryâ-yı nevâyı kıldı pür-mevc

Kim gâh hâzîz itdi geh **evc** (Riyâzî, Sâki-Nâme 206)

“Neva denizini çok dalgalı yaptı; kâh pese düşürdü kâh tize çıkardı.”

İrişdi göge revâk-ı bâmı

Gör **evc**de bağlanan **mağâmı** (Riyâzî, Sâki-Nâme 808)

“Bamının tavanı göge erişti. Evc’de bağlanan makamı gör.”

²⁴⁷ Ethem Cebecioğlu, “Âyin”, a.g.e., s.27.

²⁴⁸ Ferit Devellioğlu, “Evc”, a.g.e., s.273-274.

²⁴⁹ Vural Sözer, a.g.e., s. 230.

Eger itseñ âvâze-i evc-gîr

Eliyle uşûlüñ tutar çarh-ı pîr (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 175)

“Eğer ki en yüksek makamdan terennüm edersen, eliyle tempo tutar yaşlı felek.”

Beyitte Evc kavramı, mûsikî terimi anlamında kullanılmıştır. Beyitlerimizde iki farklı anlamda kullanıldığı görülmüş ve açıklanmıştır.

3.2.10. Hicâz

Arap yarımadasında, Mekke ve Medine’nin bulunduğu ülke anlamı da taşımaktadır. Bu anlam özelliği Hicâzı beyitlerde sadece mûsikî bir kavram olarak kullanılmaktan çıkarmaktadır. Şâirler, dinî anlamda da metaforlar kullanmışlardır.

Türk müziğinin en eski ve sekiz numaralı basit makamı olmaktadır. Bugüne kadar elde edilmiş Türk müziği eserlerinden en çok kullanılan makamdır. Bu makam, hicaz dörtlüsüne rast beşlisi ilave edilerek elde edilmektedir. Durağı düğâh(la) ve güçlüsü nevâ(re)’dir. Dizisi ise inici-çıkışı şekildedir. Donanımına si bakıyye bemolü ie fa ve do diyezleri konur. Niseb-i Şerife sayısı ise 7’dir. Orta sekizlide sesleri pestten tize doğru şu şekilde sıralanır: düğâh, dik-kürdî- nim hicaz, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniyye, ve muhayyer şeklinde dizilime sahiptir.²⁵⁰

Türk müziğinde tiz sekizlinin üçüncü perdesidir. (do diyez)²⁵¹

Sâki-nâmelerde bir kere yer almıştır.

Seyr-i reh-i cânib-i Hicâz it

Erbâb-ı şafâya keşf-i râz it (Sabûhî, Sâkî-nâme 95)

“Hicâz (makamı)’ın yolunu, tarafını tutup git, safa erbabına sırları açıkla.”

3.2.11. Hisâr

Arapça bir kelimedir. Türkçe sözlükte iki anlamı bulunmaktadır:

1. Anlamı: Bir şehrin veya önemli bir yerin korunması için taştan yapılmış yüksek duvarlı ve kuleli, çevresinde hendekler bulunan küçük bir kale olduğudur.

²⁵⁰ Ferit Devellioğlu, “Hicaz”, a.g.e., s.421.

²⁵¹ Vural Sözer, a.g.e. s. 318.

2. Anlamı ise: Klâsik Türk müziğinde bir birleşik makam olduğudur. (re diyez notasına karşılık gelmektedir.)²⁵²

Hüseyinî'den inceye doğru düzenlenmiş bir zengûleli Hicâz dizisinin kalın yanına Hüseyinî ile düğâh arasında bir Hüseyinî dizisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Güçlüsü Hüseyinî perdesi olmakla birlikte Düğâh'ta karar vericidir.²⁵³

Türk müziğinin en eski makamlarından olan Hisâr, sâki-nâmelerde iki kere kullanılmıştır.

Hîşâr'un idüp vasfını pîş-vâ

Sühan mülkine çek hümâyün livâ (Atâyî, Sâki-Nâme 435)

“Hisâr'ın vasfını öncü kılıp söz ülkesine padişah bayrağı çek.”

Kanı sâkiyâ âb-ı âteş-şitâb

Hîşârî-i derde getür âb u tâb (Atâyî, Sâki-Nâme 460)

“Ey Sâki! çabuk kırmızı şarap getir. Derde, Hisârîsine(makam)hararet ver.”

3.2.12. Irak

Türk Müziğinde *fa* notasının adıdır. Türk müziğinin en eski birleşik makamlarındandır. XIII. yüzyıldan beri kullanıldığı bilinmektedir. Türk mûsikîsi ses sistemi içinde orta sekizlinin onikinci perdesinin adıdır. (fa diyez)²⁵⁴

Irak perdesindeki segâh dörtlüsüne yerindeki uşşak dörtlüsünün katılmasıyla oluşturulduğu bilinmektedir. Bu yapıya uşşak dörtlüsü, bazen de nevadaki buselik beşlisi de almış olup uşşak dizisi halinde katılmıştır. Irak makamı çok ağır başlı bir makam olmasından ötürü tizlerde dolaşmadığı için genellikle bu dizinin bir kısmı kullanılmaktadır. Son asırda nâdiren kullanılmıştır.²⁵⁵

Sâki-nâmelerde birçok makâm adıyla birlikte anılmış olup üç kere kullanılmıştır.

²⁵² Türkçe Sözlük, “Hisâr”, a.g.e., s. 996.

²⁵³ Vural Sözer, a.g.e., s. 322.

²⁵⁴ Vural Sözer, a.g.e., s. 335.

²⁵⁵ İsmail Hakkı Özkan, “Çenber”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.19, s.115.

Âheng-i ‘ırâk u ısfahân it

Esrâr-ı meyi biraz beyân it (Sabûhî, Sâki-Nâme 97)

“İrâk ve Isfahan ahengi edip, şarabın sırlarını biraz açıkla.”

Muğannî ‘ırâka nevâ-sâz bol

Demî bî-nevâlarğa hem-râz bol (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/60)

“Ey şarkıcı! Irak makamına okuyucu ol. Gözyaşı döken sessizlere bir an dost ol.”

Bülend eyle yek-reh nevâ-yı ‘ırâk

Ki köñlüm kılupdur hevâyı ‘İrâk (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/62)

“Yükselt bir kere Irâk(Makâm) sesini ki gönlüm Irâk havasını arzuluyor.”

İrâk kelimesi beyitler içerisinde hem ülke ismi hem makâm ismi ile birlikte tevriyeli kullanılmıştır.

3.2.13. Isfahân

Farsça isim olan Isfahan, Türk müziğinin birleşik makamlarındandır.

Bayati makamı, Bûselik beşli ve Dügâh perdesi üzerindeki rast dörtlüden oluşmaktadır. Bayati makamında olduğu gibi durağı Dügâh(la), Güçlü’sü Nevâ(re) perdesidir. Genellikle Çârgâh(do) ve Nevâ’dan başlamaktadır.²⁵⁶ Bayati makamına eskiden “Isfahan” denmekteydi. Dizisi inici-çıkıcı bir seyir göstermektedir.²⁵⁷

Aynı zamanda bir Irâk şehrinde bulunan bir yer adı olarak beyitlerde yer alan makâm, türlü şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Irâk makâmı ile tamlama oluşturduğu beyitlerde görülmektedir.

Sâki-nâmelerde bu makâmdan yalnızca üç kere bahsedildiği görülmektedir.

Eger eylesen İsfahândan sürûd

İder rûdlar nâle-i Zinde-rûd (Azmi-Zâde Hâlâtî, Sâki-Nâme 173)

“Eğer Isfahân’da terennüm eylesen, teller Zinderûd’un feryâdına eşlik eder.”

²⁵⁶ Vural Sözer, a.g.e. s. 336.

²⁵⁷ Ferit Devellioğlu, “Isfahan”, a.g.e., s.456.

İsfahân bölge ve Zinderûd o bölgede olan bir ırmaktır.
Şâir, kelime oyunları ve benzetmelerle beyiti süslemiştir.

Var idi **İşfahân**'da bir mey-keş

Beng-mânend muttaşıl ser-hoş Fuzûlî (Beng ü Bâde Sâki-Nâme 159)

“İsfahân'da bir içki içen var idi. Esrar benzeri veyâhut durmadan sarhoş olan.”

İsfahan kelimesi bu beyitte İran'ın dördüncü büyük şehri ve aynı adı taşıyan eyaletin merkezi anlamı kullanılmıştır.²⁵⁸ Sâki-Nâmelerde, makâm ismi olarak kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Âheng-i 'ırâk u İşfahân it

Esâr-ı meyi biraz beyân it (Sâbûhî- Sâki-Nâme 97)

“İrâk ve İsfahan âhengini kıl. Şarabın sırrını biraz açıkla.”

3.2.14. Karâr

Türk müziğinde bir makamın son perdesine verilen addır. Makamlar genel gidişata göre, icrâ edilmiş seyrine bakıldığında güçlü ile başlamaktadır. Geçici duraklara ya da yakın makamlara geçiş yaptıktan sonra, Karargâh veya Durâk denilen perdede son bulmaktadır. Taksim gibi yalnızca çalgıyla yapılan uygulamalarda, belirli bir makamın içinde dolaştığı da olur, değişik makamların birbirine değinen seslerinden de yapılandığı görülür. Karâr verilecek perde, çalınacak yapıtın bestelendiği makamın durağı, karargâhının adıdır.²⁵⁹

Sözlükte birçok tanımı olmakla birlikte beyitlerimizde bazen bu tanımlamalarla karşımıza çıktığı da görülmektedir.

1. durma, 2. rahat. 3. devamlılık, süreklilik, 4. ölçülülük, 5. tahmin, 6. tam, ölçü, ne az ne çok. 7. müzik. Şark müziğinde taksim yapılırken ana makâma dönüş. 8. Neticeye bağlama gibi anlamları bulunmaktadır.²⁶⁰ İncelenen sâki-nâme beyitlerinde kârâr kelimesinin birçok anlamı bulunması, sadece mûsikî makâmı olarak kullanılmaması farklı beyitleri de inceleme gerektirmiştir. Karar maddesinin geçtiği birçok beyit ele alıp incelenmiştir.

²⁵⁸ İsmail Hakkı Özkan, “İsfahan”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.19, s.134.

²⁵⁹ Vural Sözer, a.g.e. s. 386.

²⁶⁰ Ferit Devellioğlu, “Karar”, a.g.e., s.563.

Sâki-nâmelerde altı kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu günden virüp ‘ayş ü nûşa **karâr**

Gider rezmi bezm eyile leyl ü nehâr (Atâyî, Sâki-Nâme 392)

“Bugünden yemeye içmeye karar verip, savaş gider, gündüz gece eğlence et.”

Üni tîr-i efgende-veş oldı zâr

Ki inler yürür çak bulınca **karâr** (Atâyî, Sâki-Nâme 392)

“Makâmında tam karâr bulunca sesi, düşen okunki gibi inleyip yürür.”

Virüp **sâzına** zühre geh geh **karâr**

Olur **nağme-i çengüğe gûş-dâr** (Azmî-Zâde Hâlâtî, Sâki-Nâme 176)

“Zühre sâzına bazı bazı karâr verip, çengin sesine kulak tutar.”

Aldanma firîb-i rüzgâra

Turnaz bu **sipîhr** kıldı bir **karâra** (Kaf-Zâde Fâ’izi, Sâki-Nâme 37)

“Zamanın aldatmasına kanma, durmaz bu gökyüzü, bir karar vardı.”

O demde ki hüsn-i hod-ârâ-yı yâr

Pes-i perdede eylemişdi **karâr** (Şeyhülislâm Bahâyî, Sâki-Nâme 54/13)

“O zamandaki sevgilinin mağrur güzelliği, yavaş ve perde gerisinde karâr eylemişti.”

Mağâmâtı seyr eyledüñ yek-sere

Karâr eylegil kopduğı yirlere (Vuslatî Ali Bey, Gazâ-Nâme Mesnevi-Hitâb-ı Sâki-Nâme Bölümü/5)

“Makâmları baştanbaşa dolaştın, gezdin çıktığın yerlerde karâr eyle.”

3.2.15. Kûçek/Köçek

Türk müziğinin en eski birleşik makamlarındandır. Saba makamı ile ondan önce gelen aşiran perdesine geçirilmiş bir Hüseyinî beşlisinin birleşiminden meydana

gelmiştir. Sâba ile düğâh perdesinde duraktadır. Bu makamın güçlüsü Çargâh ve aşırandır. Genellikle çıkıcı-inici bir seyri vardır.²⁶¹

Bu makâm sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanılmıştır.

Bir medd-i **bülend-i hoş-nevâ** çek

Fehm itsün anı **büzürğ ü kûçek** (Sabûhî, Sâki-Nâme 98)

“Bir uzunca, yüksek, hoş ses(hava)çek; Büzürk ve Kûçek(makamında) onu anlasın.”

Büzürk kelimesi, Türk müziğinin en az 8 asırlık, en eski makamlarındandır. Büzrük ve Büzürk formalarına rastlanan kelime, “büyük, ulu” anlamlarına gelmektedir.²⁶² Beyitimizde Kûçek makâmı ile kullanılmış olup Hüseyinî’den birleşen iki makâm şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar. Beyitimizde iki makâmın bir arada kullanıldığı görülmüştür.

3.2.16. Muhâlif / Muhâlif-i Irâk

Muhâlif kelimesi sözlükte; Arapça bir kelime olup muhalefet eden, aykırılık eden gibi bir anlama sahiptir. Diğer bir anlamı ise birinin düşüncesine zıt bir düşünce sunmaktır.²⁶³

Muhâlif-i Irâk: Türk müziğinin XVIII. yüzyıla kadar kullanılıp unutulmuş olan en eski birleşik makamlarındandır. Rast perdesinde (sol) karar verdiği günümüze ulaşan bilgiler arasındadır.²⁶⁴

Gazî Giray Hân’ın 16. yüzyıl sonlarından kalma peşrev ve saz semâisi, makamına örnek teşkil etmektedir.²⁶⁵

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Muhâlifdür olsa felek **nağme-sâz**

Saňa ilticâ eyler erbâb-ı râz (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 157)

“Nağme yapan felek olsa karşı çıkar, sâz çaldıkça sır ehli sana sığırır.”

²⁶¹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 603.

²⁶² Muhammed b. Büzürç, TDV İslâm Ansiklopedisi, “Büzürç”, C.6, s.522.

²⁶³ Ferit Devellioğlu, “Muhâlif ve Muhâlif-i Irâk Maddeleri”, a.g.e., s. 776.

²⁶⁴ Vural Sözer, a.g.e., s. 513.

²⁶⁵ Ferit Devellioğlu, “Muhâlif ve Muhâlif-i Irâk”, a.g.e., s. 776.

3.2.17. Nevâ

Farsça bir isim olan nevâ, Türkçe sözlükte iki farklı anlamda karşımıza çıkar: 1. Ahenk, ses, nağme anlamlarına gelmektedir. 2. Klasik Türk müziğinde bir makam adıdır. Yegâh'tan bir oktav tiz olan *re* perdesinin adıdır.²⁶⁶

Uşşâk ile Râst makamının karışımı olarak karşımıza çıkan bu makam edebiyatımızda çok çeşitli şiirlerde farklı mûsikî terimleriyle birlikte kullanılmıştır.

Ben ki uşşâkın nevâsını nühüfte kıluram

Bu sipâhân perdesinde ne revadır çalalar²⁶⁷(Kadı Burhaneddin)

Divân şiirlerinde “uşşâk” kelimesi türlü söz sanatları ile kullanılmış bir makâmıdır.

Türk müziğinin basit makâmlarından. Uşşak dörtlüsünün tiz seslerinin yanına Rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelen bir makamıdır. Güçlüsü(re)'dir. Dügâh'ta(la) karar verildiği bilinir. Makamı çıkıcıdır. Dügâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye, muhayyerdir. Makamın incisi biçimine ise Tahir ya da Tahir makamı denmektedir.²⁶⁸

Nevâ, Mûsikî de bir perde olmakla birlikte, birçok terkip ve tamlama ilr karşımıza çıkar bu da perdenin gücü ve anlamındaki çeşitlilikten meydana gelmektedir. Genellikle dil-keş nevâ, Faryâbi-nevâ-hoş nevâ, nevâ-sâz, semâ'ı nevâ, nevâ-yı ter, nevâ-sâz-ı kânûn, nevâ-yı bülend, nây-ı nâlem nevâ gibi birçok tamlama ile karşımıza çeşitli şekillerde çıktığını görmekteyiz.

Sâki-nâmelerde diğer makamlar, usûl ve çalgılarla birlikte kullanılmış olan nevâ makâmının on üç kere yer aldığı tespit edilmiştir.

İdüp **darb usûliyle dil-keş nevâ**

Ney-i kilki eyle nefir-i vegâ (Atâyî, Sâki-Nâme 241)

“Darb usulüyle gönül çekici neva eyle, kalem kamışını savaş borusu yap.”

²⁶⁶ Türkçe Sözlük, a.g.e., s. 1649.

²⁶⁷ İskender Pala, a.g.e., s. 370.

²⁶⁸ Vural Sözer, a.g.e., s.531.

Koma **mutribâ sâzı** eyle **nevâ**

Bize sun fûrû-dâşî itme cefâ (Atâyî, Sâki-Nâme 1082)

“Ey çalgıcı! Bırakma sazı, neva eyle; bize sun soydaşlarını, cefâ etme.”

İdüp mutribâ târînı hoş-**nevâ**

Anı kıl zebân-bend-i ehl-i riyâ (Atâyî, Sâki-Nâme 1090)

“Ey çalgıcı, telinden güzel sesli nağmeler çıkar, onu riya ehlinin dilini bağlayıcısı kıl(onları sustur).”

Ne baş agrısıdır **semâ’ı nevâ**

Virür dagdaga fikrüne dâ’imâ (Atâyî, Sâki-Nâme 1452)

“Ne baş ağrısıdır nevâ semâisi, daimâ fikrine sıkıntı verir.”

Virüp **nâyuna Fâryâbî-nevâ**

Yeter iyledün güne güne sadâ (Atâyî, Sâki-Nâme 1503)

“Neyine verip Fâryâbî ses(makam), yeter sesi türlü türlü eyledin .”

Nefes var ola ey **nevâ-sâz-ı râz**

Karâr eylesün bu **nevâ-yı dırâz** (Atâyî, Sâki-Nâme 1558)

“Ey sırrın hânendesî! Nefesin vâr olsun. Bu uzun nevâ(makâm)’da karâr eylesin.”

Az kaldı **veter nevâ-yı terden**

Bârân olup aķa dîdelerden (Riyâzî, Sâki-Nâme 214)

“Saz telleri taze nevadan az kalsın yağmur olup gözlerden akacak.”

Nevâ-yı tenezzülden ol perde-sâz

Yeter **evc-gâh-ı** ta’azzüzde nâz (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 160)

“İnici(alçak) nevâ(makâm)da perde yapan ol. Yüksek(tiz), aziz mertebede nazın yeter.”

Gel ey rütbe-perdâz-ı âyîn-i Cem

Nevâ-sâz-ı kânûn-ı âzîn-i Cem (Beyânî, Sâki-Nâme 125)

“Gel ey Cem Âyini’nin rütbe parlâtıcısı! Cem kanununun sesinin çıkarıcısı!”

Âyîn-i Cem: Bektaşîlinin önemli ritüellerinden biridir. Dini merasimdir.

Hezârân **nevâ-sâz** birbirine

Muğannî muğannîye söyler yine (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 55)

“Binlerce(bülbüller) birbirine nağme düzer, şarkıcı yine şarkıcıya söyler.”

Biraz dehre şal sen de şîr ü şadâ

Yeter eyledi **nây-ı nâlem nevâ** (Fakîrî, Sâki-Nâme 67)

“Kamış kalem yeteri(kadar) ses çıkardı(cızırtı yaptı). Sen de dünyaya biraz ses ve seda sal.”

Nevâ-yı bülendüñ çıkup göklere

Gamından çala zühre **sâzın** yere (Şeyhülislâm Bahâyî, Sâki-Nâme 54/42)

“Yüksek sesin göklere çıksın da zühre, kederinden sazını yere çalsın.”

Edâ eylegil ol **nevâ-yı neğam**

Ki ne guşsa koyar gönülde ne **gam** (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/14)

“Gönülde gam, keder bırakmayan o güzel nağmeleri söyle!”

3.2.18. Nikrîz

Klasik Türk müziğinde sekizli içerisinde basit görünümlü bir birleşik makamın adıdır.²⁶⁹

İnici-çıkıcı bir makam olan Nikrîz, beşliye ince yanına Rast ya da Bûselik dörtlü eklenerek, iki biçimde de düzenlenmektedir. Güçlüsü Neva(re)’dir. Ses dizisi ise şöyledir: Rast(sol), Dügâh(la), Dik Kürdi(si bemol), Nim Hicaz(do diyez), Neva(re), Hüseyinî(mi), Acem ya da Eviç(fa-fa diyez), Gerdaniye(sol)dir. Rast makamında karar verildiği bilinmektedir.²⁷⁰

²⁶⁹ Türkçe Sözlük, “Nikrîz”, a.g.e., C.2. s.1653.

²⁷⁰ Vural Sözer, a.g.e., s.538.

Bu makam, sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanılmıştır.

Düzet târ-ı **ķânûnı nikriz** kıl

Gel emvâc-ı Şeki güher-rîz kıl Atâyî (Sâki-Nâme 1083)

“Kanun telini düzelt (akord et) nikriz (makamı)na getir; gel Şüphe dalgalarını inci saçıcı kıl.”

3.2.19. Nühüft

Türk müziğinde bir birleşik makam adı olan Nühüft, Farsça bir kelimedir. Yegâh perdesi ile başlayıp bir Rast dizisi ile Yegâh dizisinin karışımı olan Yegâh birleşik makamına, her iki dizide de bulunan Hüseyinî Aşiran ve Dügâh arasındaki Uşşak dörtlünün eklenmesiyle oluşan bir makam ismidir. Irak perdesi ise Nühüft’ün geçici durağı olmaktadır. İnci bir diziye sahip olan Nühüft, Hüseyinî Aşiran’da karar vericidir.²⁷¹

Lügatte; gizli, saklı anlamlarına da gelmektedir. Murad-nâmede ve ondan eski kitaplarda mevcuttur.²⁷²

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Nühüfte gerek sırr-ı bezm-i elest

Anuñ-çün sühan câmin itdüm Şikest (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 107)

“Elest meclisinin sırrının (Nühüfte(makâm)) gizlenmesi gerek. Onun için söz/şiiir kadehini yırttım.”

3.2.20. Perde

“Bir müzik parçasını oluşturan seslerden her birinin kalınlık ve incelik derecelerine verilen isimdir.” Türkçe sözlükte bu şekilde bahsedilmektedir.²⁷³

Bu mûsikî terimi başta Divân edebiyatı şiirlerinde tenasüp ve tevriye sanatıyla kullanılmıştır. Nevâ örneğinde olduğu gibi:

²⁷¹ Vural Sözer, a.g.e., s.546.

²⁷² Ferit Devellioğlu, *Nühüft* a.g.e., s. 991

²⁷³ Türkçe Sözlük, “*Perde*”, a.g.e., s. 1790.

Ben ki uşşâkın nevâsını nühüfte kıluramı

Bu sipâhân perdesinde ne revadır çalalar²⁷⁴ (**Kadı Burhaneddin**)

Telli çalgılarda sapların üzerindeki ses derecelerini belirleyen bölümler, ya da işaretlere verilen addır. Üflemeli çalgılarda ise ses düzeneğinin çalışmasıyla açılıp kapanan kapakçıklara verilen isimdir.²⁷⁵

Perdede yine çok çeşitli anlamları olan bir kelimedir. Çeşitli tamlama ve terkiplerle birlikte kullanılmaktadır. Pes-i perde, nağme-perdâz, perde-i râz gibi tamlamalarla karşımıza çıkmaktadır. Anlam çeşitliliği beyitlere ahenk katmıştır.

Sâki-nâmelerde üç kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Nûş it **pes-i perdede** müdâmı

Başdan şavagor bu ‘aql-ı hâmı (Riyâzî-Sâki-Nâme 428)

“Perde arkasında şarabı iç, bu ham aklı baştan sav.”

Ey **muṭrib-i şûh-ı nağme-perdâz**

Bu **perdeden** eyleyüp ser-âgâz (Es’ad Selanikli, Sâki-Nâme 93)

“Ey şûh nağmeler söyleyen şarkıcı! Bu perdeden söylemeye başlayasın.”

Ki tâ mahrem-i **perde-i râz** olam

Muğannî vü **muṭrible dem-sâz** olam (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 52)

“Sır perdesinin mahremi olmak için şarkıcı ve okuyucuyla sırdaş olayım.”

3.2.21. Rast

Türk müziğinin dördüncü basit makamı olmakla birlikte orta sekizlinin on beşinci perdesinin(sol) adıdır. Bir Rast beşlisinin ince yanına bir Rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan makamdır. En eski makamlardan biridir. Batı müziğini incelediğimizde sol majör gamına çok yakın bir ses yapısı olduğunu görmekteyiz. Geniş bir kullanım alanı olmakla birlikte, ikili, üçlü, dörtlü ve beşli aralıkları vardır. Güçlüsü Nevâ(re) perdesidir. Ses dizisi şöyledir: Çıkışta Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç, Gerdaniye şeklindedir. İnişte Acem(fa) perdesini

²⁷⁴ İskender Pala, “Perde”, a.g.e., s.2.

²⁷⁵ Vural Sözer, a.g.e., s. 596.

kullanmaktadır.²⁷⁶ Rast perdesinde ise karar verir. Bugün ve önceki devirlerde en çok kullanılan makam olmuştur. Lügatte “doğruluk” anlamı da mevcuttur.²⁷⁷

Beyitlerin incelemesinde rast-kâr maddesi de bu başlık altında incelenmiştir. Rast makamında söyleyen anlamı olduğu için ve rast makâmında bir beste formu olması dolayısıyla bu başlığa konu olmuştur.

Sâki-nâmelerde Rast makâmına iki kere rastlanmıştır.

Hurûşında Rûmî sipeh cavk cavk

Çep ü **râst** pîş ü pes ü taht u fevk Atâyî (Sâki-Nâme 244)

“Rumî’ye coşkuyla siper olur ordu. Sol ve sağ, ön ve arka, üst ve aşağı.”

Bu beyitin incelenmesinin sebebi, râst makamının başka şekillerde kullanımını göstermektir. Bu beyitte rast “sol” anlamı ile kullanılmıştır.

Eger rişte-i ‘ankebût olsa **târ**

Olursın yine **nağmede râst-kâr** (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 179)

“Eğer örümcek ağı olsa tel, yine nağmede râst-kâr olursun.”

Kâr: Türk müziğinde bir formdur. Din dışı sözlü Türk mûsikîsinin en büyük formunu ifade etmektedir. Bestelenmesi bilgi ve kabiliyet gerektirdiğinden mesleğinde olgunluğa ulaşmış kişilerin tertib etmesi gerekmektedir.²⁷⁸

3.2.22. Sabâ

Gün doğusundan esen hafif rüzgar anlamı taşıyan bu kelime, Türk Müziğimizde çok büyük anlam teşkil etmektedir.

Türk müziğinde orta sekizlideki Kaba Hicaz ile ince sekizlideki Hicaz perdesine verilerin addır.²⁷⁹ Dügâh perdesinde karar verici olan sabâ makamı, çıkıcı veya çıkıcı-inici bir seyir özelliğine sahiptir.²⁸⁰ Sabâ makamının dizisi, Çârgâh’ta Zengüle ile sabâ dörtlüsünün birleşiminden meydana gelmektedir. Türk müziğinin en

²⁷⁶ Vural Sözer, a.g.e., s.632.

²⁷⁷ Ferit Develloğlu, a.g.e., s. 1026.

²⁷⁸ İsmail Hakkı Özkan, “kâr”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi,C.24, s.356.

²⁷⁹ Vural Sözer, a.g.e., s.663.

²⁸⁰ İsmail Hakkı Özkan, “Sabâ”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi,C.35, s.328.

eski ve karakteristik makâmıdır. Hüzün, elem, üzüntü ve pişmanlık duygusunu çok net yansıtır. Bu makam çok rağbet görmüştür.²⁸¹

Güçlüsü Çârgâh perdesi olmakla birlikte diziyi oluşturan bütün perdelerde dolaştıktan sonra, sabâ sörtlüsüyle Dügâhta karar verir. Ses dizimi ise şu şekildedir: Dügâh, segâh, çârgâh, hüseyinî, acem, gerdaniye, şehnaz ya da muhayyer biçimindedir.

282

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere yer aldığı gözlemlenmiştir.

Olursañ **şabâdan** eger **nağme-sâz**

Olur çîn-i pîşânî-i **rûd** bâz (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 172)

“Eğer sabâ(makamın)dan çalarsan alnında kırışıklar oluşur.”

“Alnı kırışmak” benzetmedir. Saba makâmı hüzün, keder, pişmanlık gibi duyguları yansıtır. Bu makâmda müzik eyleyen kişilerin alnının kırışması makâmın karakteristik özelliğinden kaynaklanmaktadır.

3.2.23. Sâzkâr

Lügatte ilk anlamı “uygun” olan sâzkâr kelimesi aynı zamanda, saz çalan sanatkar(sâzende) anlamı taşımaktadır. Türk müziğinde ise bir birleşik makamın adıdır. Çok eski bir birleşik makam olduğu bilinen sâz-kâr kelimesi Farsça bir birleşik sıfattır.

En az 6 asırlık bir makam olan sâzkâr, son yüzyıllarda az kullanılmıştır. Segâh, Uşşâk dörtlüsü ve Rast makamlarının birleşimidir. İnci-çıkıcı bir seyri vardır. Son makam ile Rast perdesinde durduğu bilinmektedir. Güçlüsü nevâ, segâh ve dügâh’tır.

283

Makâmın dizileri: segâh, uşşak, rast veya acemli rast şeklindedir. Bu makâmı rasttan ayıran en önemli özelliği ise asma kararların özenle kullanılmasından geçmektedir. Bu makâmda diğerlerinde olmayan, karakterini vurgulayan bir perde vardır o da dik buselik sesi olan (koma bemolü do) sesinin kullanılmasıdır. Bu perde makâma daha hüzünlü bir ses kazandırmaktadır. Ancak bu perde yalnızca segâh

²⁸¹ Ferit Devellioğlu, “Sabâ” a.g.e., s. 1026.

²⁸² Vural Sözer, a.g.e., s.663.

²⁸³ Ferit Devellioğlu, “Sâzkâr”, a.g.e., s.1079.

perdesi yapıldığında çârgâh yerine kullanılmaktadır. Makâmın karakteri fazla ince sesler çıkarmak için uygun değildir.²⁸⁴

Sâki-nâmelerde yalnızca dört kere kullanılmış olduğu görülmektedir.

Bu câ'iz ki reng-i mey-i hoş-güvâr

Siyeh-rûy-ı cürme ola **sâz-kâr** (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 517)

“Şarabın rengi hoş lezzetine uygun olsun ki cellât olsun sâz-kâr.”

Ehl-i dil ü tab'a **sâz-kâr** ol

Berhem-zen-i resm-i rüzgâr ol (Kaf-zâde Fâ'izi, Sâki-Nâme 145)

“Gönül ehline uygun (muvafık) ol; zamanın adetini (gibi) karıştıran (değiştiren) ol.”

Mizâca hevâsı olur **sâz-kâr**

Devâ-yı tabîb idemez anda kâr (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 44)

“Doktor ilacı onda işlemediği hastanın mizacının havası uygun olur.”

Kâr: Türk müziğinde bir formdur. Din dışı sözlü Türk mûsikîsinin en büyük formunu ifade etmektedir. Bestelenmesi bilgi ve kabiliyet gerektirdiğinden mesleğinde olgunluğa ulaşmış kişilerin tertib etmesi gerekmektedir.²⁸⁵

Anuñ pertevi olmasa dest-yâr

Anuñ neşvesi olmasa **sâz-kâr** (Cem'î, Sâki-Nâme 49)

“Onun parıltısı yardımcısı olmasa, onun neşesi uygun olmasa.”

3.2.24. Sipihr

Şehnaz ve Hüseyini makamlarınının birleşiminden oluşmakta olan Sipihr, Türk müziğinin birleşik makamlarından biridir. Dügâhta karar verildiği bilinmektedir.²⁸⁶

Aynı zamanda semâ ve talih anlamları da olan bu kelime Türk müziği açısından önemli bir makamdır. En az altı asırlık olduğu bilinmektedir ve çok kullanılmamıştır.

²⁸⁴ İsmail Hakkı Özkan, “Sâzkâr”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.36, s.222.

²⁸⁵ İsmail Hakkı Özkan, “kâr”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.24, s.356.

²⁸⁶ Vural Sözer, a.g.e. s.715.

İki çeşidi olduğu bilinir. Birincisi eski sipihr denilen eskiden kullanılan makamdır. Nev’i şehnaz ile hisarın birleşiminden meydana gelir. İkincisi ise ertelenmiş eserlerin oluşturduğu çeşididir. Hisar ve kûçekten oluşmuş olandır. Her ikisi de düğâhta kalmaktadırlar.²⁸⁷

Sipirh makamı, mûsikîde fazla kullanılmayan bir makâm olmakla birlikte genelde gökyüzü, semâ, felek, talih anlamlarıyla kullanıldığı görülür.

Sâki-nâmelerde altı kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sipihr anlamı beyitte gökyüzü olarak geçmektedir.

Kıçı şeh-nişîn-i **sipihr-i** berîn

İçi birbiri içre **zîr**-i zemîn (Atâyî, Sâki-Nâme 541)

“Altı gökyüzünün üstü(gibi) cumba olan, içi birbirinden içeri yerin altı (olan).”

Zîr: hem “alt” sözcüğü olarak kullanılır hem de telli sazlardaki en kalın tele *bem* ya da *bam tel*, sazın en ince telinin adı da denmektedir. Beyitteki kullanımı ise “alt” şeklindedir. Genellikle beyitlerde alt ve üst şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Şalup **muṭribâ def sipihre şadâ**

Olur halka-cünbân-ı bâb-ı hüdâ (Atâyî, Sâki-Nâme 1080)

“Şarkıcı! Def gökyüzüne seda saldığında, hidayet kapısının halka çalıcısı olur.”

Halk eyledi nüh hum-ı **sipihri**

Ol humlara bâde itdi mihri (Riyâzî, Sâki-Nâme 2)

“Dokuz gök küpünü yarattı, o küplere güneşi şarap etti.”

Pây-sühânı **sipihre** başdım

Çok **gûş**-ı hilâle gevher aşdım (Riyâzî, Sâki-Nâme 941)

“Şiir ayağını göğe bastım, çok hilalin kulağına küpe astım.”

²⁸⁷ Ferit Devellioğlu, “*Sipihr*”, a.g.e. s. 1116.

Hep **sûrî sipihr**in oldu mâtem

Hep hânesi zehr-hânde-i gam (Riyâzî, Sâki-Nâme 533)

“Sipihrin düğünü hep matem oldu, gülüşü hep kederin acı gülüşü oldu.”

Mey idür men şafağ kimi âlem

Bengi dür men **sipihr**-timsâlem (Fuzûlî, Beng ü Bâde Sâki-Nâme 416)

“Şaraptır bana ışık tutan bu âlemde, Bengi tasvirim sipihrdir(makam) benim.”

3.2.25. Şehnâz

Türk müziğinin birleşik makamlarından olan Şehnâz, ince sekizlinin on yedinci perdesi olan sol diyez perdesinin adıdır.²⁸⁸

Hicâzkar makamının daha yumuşağı olan masal edasında bir türdür. Karakteristik ve güzel bir makamdır. Son zamanlarda çok kullanılmamakla birlikte eskiden fazlasıyla kullanılmıştır.²⁸⁹

İnici bir seyre sahip olan makam, Hüseyinî perdesindeki hümâyun dizisine yerinde, incici olmak suretiyle hümâyun, hicaz, uzzâl ve zirgüleli hicaz dizilerinin katılmasıyla oluşturulmuş olan birleşik makamın adıdır. Zilgüleli hicaz ise daha az kullanılmıştır. Durağı düğâh perdesidir.²⁹⁰

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mugannî getir **nâyı şeh-nâz** kıl

Bize **ceng-i harbî** münâsib değil (Atâyî, Sâki-Nâme 391)

“Ey Muganni! Getir neyi onunla şehnâz makamından çal! Bize ceng-i harb usulü uygun değil.”

Şehnâz makamı daha yumuşak bir makamdır. Çeng-i Harbî ise usûl vurmali olduğu için beyitte ikisi arasındaki zıtlık dile getirilmiştir. İki makam bir arada kullanılıp farkları göz önüne konulmuştur.

²⁸⁸ Vural Sözer, a.g.e., s.746.

²⁸⁹ Ferit Devellioğlu, “Şehnâz”, a.g.e. s. 1149.

²⁹⁰ İsmail Hakkı Özkan, “Sâzkâr, TDV Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.38, s.458.

3.2.26. Usûl

Arapça bir kelime olan usûl; yol, yöntem anlamına gelmektedir. Türk müziğinde kullanılır fakat tasavvufta usûl-ü aşere(on usûl) de denilen adıyla kullanılmaktadır.²⁹¹

Türk müziğinde ise tempo anlamına gelmektedir. Ağır, hafif ve yürük adı verilen üç türü bulunduğu bilinmektedir. Türk müziğinde birbirinden ayrı yetmişten fazla usûlün olduğu bilinmektedir. Usûlün zamanları vuruşlarla(darp) belirlendiği bilinmektedir. Türk müziğinde ise beş tür vuruş vardır. Bunlar kuvvetli ve hafif olarak türlere ayrılır: Düm, tek, teke, tekâ, tâhek heceleriyle bilinir.²⁹²

Sâki-nâmelerde üç kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Muharrik olup tâ **usûl**-ı dü-yek

Hisâr'un dem vasfını yek-be-yek (Atâyî, Sâki-Nâme 526)

“Usûl-ı düyek makâmı yakıcı olur, Hisâr makamının ağlatıcı vasfını bir bir diyem.”

Lebün **devr usûliyle** kıl sâkiye

Bizi salma sâkî gibi bâkiye (Atâyî, Sâki-Nâme 1058)

“Dudağını devr usulüyle sâki yap. Bizi sâki gibi yarına bırakma!”

Sipihrin uşûle getür devrini

Bilürsin ki nâ-sâz ider cevri (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 76)

“Getir devrini sipihrin usulüyle, bilirsin ki ona uygunsuz gelene zulm eder.”

3.2.27. Uşşâk

Kelime anlamı aşıklar olan bu kelime Türk müziği için önemlidir. Müziğimizde beş numaralı basit makamın adıdır. En eski ve esas makamın adıdır. Aşk, sevdâ, tasavvufî duyguları ifade etmek için iyi kullanılırsa en yüksek ifade biçimi olabilmektedir. Yüzyıllardan beri kullanılan bu makam Türk müziği eserleri içerisinde

²⁹¹ İskender Pala, a.g.e., s.478.

²⁹² Vural Sözer, a.g.e. s.814-815.

birinci sırada gelmektedir. Makam, uşşak dörtlüsüne buselik beşlisi eklenerek meydana getirilir. Makam, çıkıcı bir seyir göstermektedir.²⁹³

Güçlüsü nevâ perdesidir. Dügâh perdesinde karar verilmektedir. Pestten tize doğru çıkışta dizilimi şu şekildedir: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, evic, gerdaniye, muhayyerdir. İnişte ise evicin yerini acemin aldığı bilinmektedir.²⁹⁴

Uşşâk, divân edebiyatında aşıklar anlamına da gelmektedir.

Türk müziğinin en çok kullanılan makamı olan uşşâk, sâki-nâmelerde altı kere yer almıştır.

Nider ni'met-i dehr-i **'uşşâk-ı zâr**

Meze istemez müdmin-i bâde-hâr (Atâyî, Sâki-Nâme 1455)

“İnleyen âşıklar dünyanın nimetin ne yapsın; şarap müptelası meze istemez.”

Bu şi'r-i terim bağla **'uşşâkda**

Maḥal-hânlık it **zîr**-i nüh-ṭakda (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 64)

“Uşşak makâmında bu terimi bağla. Yol gösterenlik et dokuz kat göğün altında.”

Zîr, mûsikî terimin dışında “alt” anlamı ile kullanılmıştır. Uşşak, mûsikîde çıkıcı makâm olmakla birlikte nüh-tak, yerin altı anlamlarını vermiştir. Beyite sanatlı bir anlam kazandırmak için zıtlık sağlanmıştır.

Der-âğûş-ı **'uşşâk** idi kadd-i dost

Cüdâ düşmemişdi dahi mağz u post (Şeyhülslâm Bahâyî, Sâki-Nâme 54/21)

“Uşşak makâmı kadim dosttur; saran, sarmalayan. Akıl ve makâm dahi ayrı düşmemişti.”

Post, mecâz anlamı olan makâm formunda kullanılmıştır.

Kerem eyle iy **mutrib-i hoş-nevâ**

Nevâyı edâ iyle **'uşşâk** ara (Mesîhî, Sâki-Nâme-î Mesîhî 55/12)

“Ey hoş sesli çalgıcı! Cömert ol; uşşak makamından nevâyı söyle.”

²⁹³ Ferit Devellioğlu, “*Uşşâk*”, a.g.e. s. 1309.

²⁹⁴ Vural Sözer, a.g.e. s.815.

Ğadehe koy şarâbı berrâkı

Rûşen eyle **cerâğ-ı ‘uşşâkı** (Cem’î, Sâki-Nâmesi 92-Tercî-i Bend II/7)

“Berrak şarabı kadehe koy, âşık-ların kandilini âşıkâr eyle.”

Müşerref kı-lup **bezm-i ‘uşşâkı** sen

Yine **pür-sürûr** eyle âfâkı sen (Cinânî, Cilâ’u’l-Kulûb Mesnevi Der-Şûret/4)

“Uşşâk’ın meclisine müşerref olduğunda (sen), ufku yine şarkı dolu eyle sen.”

3.2.27. Zemzeme

Ezgili, nağmeli ses anlamına gelmektedir.²⁹⁵ Türk müziğinin başka bir birleşik makamıdır. Şimdilerde kullanılmamaktadır. Makam adlarının sonuna geldiğ-i zaman o makamda bir Kürdî dörtlüsünün bulunmasını belirlemektedir:²⁹⁶ Arazbar-zemzeme, aşîrân-zemzeme, hicâz-zemzeme, ısfahan-zemzeme, kûçek-zemzeme, sabâ-zemzeme gibi... bazen de direkt kürdî getirmektedir. Acem-kürdî, araban-kürdî, hüseyinî-kürdî, gerdâniye-kürdî... gibi.²⁹⁷

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığ-ı tespit edilmiştir.

Lebüñe ilet câmuñı **zemzeme**

Muğannî ide sen dağ-ı **zemzeme** (Fakîri, Sâki-Nâme 83)

“Ezgi kadehini dudağ-ına ilet. Şarkıcı sen de hoş sesler çıkarasın.”

3.3. Sâki-nâmelerde Mûsikî Terimleri:

3.3.1. Âheng

Kelime anlamı lüğatte; uygunluk, düzen, cümbüş ve çalıp çığırıp eğlenme olarak geçmektedir.²⁹⁸

Nesirde veya şiirde bir sözün kulağ-a hoş gelecek şekilde ifade edilmesidir. Âheng ile şiirde bir mûsikî ortaya koyulur. Eski edebiyatta ise ismi fesahattır.²⁹⁹

²⁹⁵ Ferit Devellioğ-lu, “Zemzeme”, a.g.e., s.1373.

²⁹⁶ Vural Sözer, a.g.e. C.3, s.868.

²⁹⁷ Ferit Devellioğ-lu, “Zemzeme”, a.g.e., s.1373.

²⁹⁸ Ferit Devellioğ-lu, Âheng, a.g.e. s.17.

²⁹⁹ İskender Pala, a.g.e. s. 21.

Sâki-nâmelerde dört kere geçtiği tespit edilmiştir.

Âheng-i münâsib it makâma

Uymağa **uşûl-i devr-i câma** (Riyâzî, Sâki-Nâme 235)

“Kadehin devr usuküne uymak için makâma göre aheng et.”

Cihân her zamân hariç-âhengdür

Anuñ şavtu hep nakş-ı nîrengdür (Azmî-zâde Hâletî, Sâki-Nâme 159)

“Dünya her zaman âhengden hariçtir. O’nun sesi hep büyülü nakştır.”

Kıl âheng âvâzuna sâzunı

Hem-âvâz it sâza âvâzuñı (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/12)

“Sesini sâzının sesine uydur. Sesin ile sâzını bir et.”

Nev-âheng-i ‘azm-i vatan ol müdâm

Nevâ ol nevâdur makâm ol makâm (Vuslatî Ali Bey, Gazâ-Nâme Mesnevi-Hitâb-ı Sâki-Nâme Bölümü/6)

“Daima vatana gitme havası içinde ol; ses o ses, makâm yine o makâmdır.”

3.3.2. Âvâz/ Âvâze

Türkçe sözlükte yüksek ses, nâra anlamı taşır³⁰⁰.

Türk mûsikîsinde makamların sınıflandırılması için ifade edilmiş bir kelimedir. Yüksek ses, şöhret, ün gibi karşılığı vardır, ses anlamına gelmektedir.³⁰¹ Beyitlerde mûsikî terimleriyle ifade dildiği gibi kimi zaman makâm ve enstrüman isimleriyle de anıldığı ve kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sâki-nâmelerde on beş kere geçtiği gözlemlenmiştir.

Gelür bana ser-mahfil âvâzesi

Ser-i tâkdan mutrib **âgâzesi** (Atâyî, Sâki-Nâme 48)

“Mutribin kemerin başından sesi bana müezzin sesi gibi gelir.”

³⁰⁰ Türkçe Sözlük, “âvâz”, a.g.e. s.164.

³⁰¹ Ferit Devellioğlu, “âvâz”, a.g.e. s. 59.

İrüp çarha **âvâz-rûyîne-nây**

Bu heft üştür-i meste oldu derây (Atâyî, Sâki-Nâme 274)

“Tunç ney sesleri göğe ulaşp bu yedi sarhoş deveye(yedi kat gök) çan olsun.”

Bulunmazsa **âvâze-i ney** sanâ

Münebbih yeter kulkul-i mey sana (Atâyî, Sâki-Nâme 759)

“Ney’in sesi sana etki etmezse, meyin(kulkulı) sesi seni uyandırmaya yeter.”

Gelür **erganûnından âvâz-ı rûd**

Olur her taraf Fâryâbî-**sürûd** (Atâyî, Sâki-Nâme 1052)

“Orgdan kemençenin sesi gelir. Her taraf Fâryâbî³⁰² türküsü söyler.”

Salar bezme her **târı** bir güne şevk

Virür her bir **âvâzesi** başka zevk (Atâyî, Sâki-Nâme 1053)

“Her teli içki meclisine bir türlü şevk salar. Her bir sesi başka bir zevk verir.”

Tururken mey-i nâb u **âvâz-ı rûd**

Ne mümkün anun gibi şürbü’l-Yehûd (Atâyî, Sâki-Nâme 1200)

“Saf şarabın ve kemençenin sesi dururken onun gibi gizli gizli şarap içmek ne mümkün!”

Âvâze-i sâzdan kaçır gam

Şan dîv eydür garimeden rem (Riyâzî, Sâki-Nâme 210)

“Şeytan gibi düşmandan kaçan alacaklı gibi gam, sâz’ın sesinden kaçır.”

Şaldıkda sârîr-i hâme **âvâz**

Lebbeyk-zenân yetişdi i’câz (Riyâzî Sâki-Nâme 939)

“Kalemin cızırtısı ses saldııkça; i’câz lebbeyk diyerek yetişti.”

³⁰² Mehmet Atalay, “Zahîr-i Fâryâbî”, TDV İslam Ansiklopedisi, 2013. Bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zahir-i-faryabi>. 25.12.2022.

Ꞑo dolsun bezm içi **âvâzelerden**

okunsun şöhetüñde tâzelerden (Revânî, İşret-Nâme 432)

“Koy, yüksek seslerden dolsun meclisin içi. Sohbetinde tazelerden(yeni, genç) okunsun.”

Gelür **âvâzed**en çün câna râhat

Yaraşmaz **sâzsız** bir lahza şöhet (Revânî, İşret-Nâme 443)

“Nağmelerden câna bir rahatlama geldiğinden sazsız bir sohbet meclise yakışmaz.”

Yine kâh-ı dehri **pür-âvâze** kıl

Bu tâk-ı kühen nakşını tâze kıl (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 158)

“Dünya köşkünü nağmeyle doldur, bu eski kubbenin nakşını tazele.”

Çü yerden gögi eylemez fark mest

Kıl **âvâzeñi** sen de bâlâ vü pest (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 163)

“Sarhoş, yeri göğü fark etmediğinden sen de sesini tiz ve pes eyle.”

Düşdi Dâvûd’dan zamîrüne zevk

Hüsn-i âvâza hâsıl itdüm şevk (Fuzûlî, Beng ü Bâde Sâki-Nâme184)

“Dâvûd’dan gönlüme bir zevk düştü. Güzel nağmeye heves ettim.”

Şâir, zıt kavramları bir arada kullanarak tekrarlama tekniğinden yararlanmıştır.

Muğ-bece **muṭribî** çeküp **âvâz**

Eyledi karşısında cilve vü nâz (Fuzûlî, Beng ü Bâde Sâki-Nâme 322)

“Meyhaneci çırağı; şarkıcı gibi yüksek sesle bağırıp, karşısında cilve ve nâz eyledi.”

Oķı nazm-ı Yâhyâ’ı **âvâz** ile

Ki pür-sûz söz hoş gelür **sâz** ile (Şeyhülislâm Yahyâ, Sâki-Nâme 56/76)

“Yâhyâ’nın şiirini yüksek ses ile oku ki sâz ile çok yakıcı söz hoş gelir.”

3.3.3. Bem (Bâm) /Zîr

Arapça bir kelimedir. Farsça Bâm kelimesinin hafifletilmiş şekline verilen addır. Eski nazariyatta telli çalgılarda(sazlar) beş telin birincisi olarak adlandırılmıştır. Bem diğer tellere göre en kalın olanın adıydı.³⁰³ En incesi ise “zîr”dir. Daha çok şiiirlerde gözlemlediğimiz kadarıyla Zîr ü Bem şeklinde kullanılmıştır.

Sâki-nâmelerde beş kere geçtiği tespit edilmiştir.

Bilürsin bu **şes-ḥânenüñ** dem-be-dem

İderler **bemin zîr** ü **zîrini bem** (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 160)

“Bilirsın dâima bu perdesiz sâzı. Kalınını ince ve incisini kalın ederler.”

Leff ü neşr sanatıyla kullanılmıştır. Kelimelerin anlamı daha sonra açıklanmıştır.

Eger itmeseñ **perdeñi zîr ü bem**

Bilinmezdi sırr-ı vücûd u ‘adem (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 165)

“Perdeni kalın ve ince telden etmeseydin eğer, insanın ve varlığın sırrı bilinmezdi.”

Bem ü zîr-i sabrum alup bî-direng

Vücûdum hemân oldı bir köhne **çeng** (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 181)

“Sabrımın kalın ve ince telini hemen alıp vücudum neredeyse eski bir saz oldu.”

Muğannî gele ey ‘anâdil-neğam

Mağâmâtuñ eyle ‘**lev zîr ü bem** (Fakîri, Sâki-Nâme 85)

“Ey bülbül nağmeli şarkıcı! Gel de ince ve kalın seslerden makâmlar et.”

Dem-i zîr ü bemle olup **bi-çarâr**

Zemîn ü zamân iñleye zâr zâr (Şeyhülislâm Bahâyi, Sâki-Nâme 54/35)

“Zîr ve bemle kararsız olup zaman ve zemin zar zar inlesin.”

³⁰³ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e. 292.

3.3.4. Bülend

Sözlükte yüksek, yüce anlamlarına gelmektedir.³⁰⁴ Beyitlerimizde Bülend-âheng, şavt-ı bülend ve tahayyülât-i bülend kelimeleriyle tamlama yapılmıştır.

Sâki-nâmelerde üç kere geçtiği tespit edilmiştir.

Tesbîhi olup **bülend-âheng**

Basıldı **şadâ-yı nağme-i çeng** (Riyâzî, Sâki-Nâme 42)

“Tesbihi(zikri) sesi yükselince çengin nağmesi bastırıldı.”

Bülend eyle **âvâzeyi** zühre-veş

Dökülsün kevâkib yere mühre-veş (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 75)

“Nağmeyi zühre yıldızı gibi sesi yükselt, yıldızlar boncuk gibi yere dökülsün.”

Zühre: Çoban Yıldızı demektir. Efsaneye göre adı Zehra’dır. İranlı şuh ve güzel kadın demektir. Hârut ile Mârut adlı meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenip bulunduğu yere çıkmıştır. Yeşil ve parlak renkler, salı ve cuma günleri ona aittir. Feleğin sâzendesi olarak bilinir. Üçüncü felek Zühre’ye aittir.³⁰⁵

Pîrâye-i pâye-i **bülendî**

Sâlâr-ı târîk-i **Nakş-bendî** (Tıflî, Sâki-Nâme 50)

“Nakş-bendî tarikatının önderi (Şah-ı Nakşbend) yükseklik makamının süsüdür.”

3.3.5. Çârpâre/Çalpara

Mûsikîde oyun sırasında parmaklara takılan oyun aletinin adıdır. 4 parçadan yapılması sebebiyle bu ismi aldığı bilinmektedir.³⁰⁶ Zildir. Türk müziğinde ise yeri usûl vurma aygıtı olarak bilinmektedir.³⁰⁷

Sâki-nâmelerde bir kere kullanılmıştır.

³⁰⁴ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s.131.

³⁰⁵ İskender Pala, a.g.e., s.507.

³⁰⁶ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e. s.327.

³⁰⁷ Vural, Sözer, a.g.e., s. 169.

Çâr-pâreyle çıkup ortaya bir sihr-âmûz

İlleri iki taraftan bile teşhîr itdi (Gelibolulu Âli, Sâki-Nâme 79-Terkîb-i Bend IV/27)

“Bir sihirbaz çarpâreyle ortaya çıkıp, ülkeleri iki taraftan bile büyüledi.”

3.3.6. Çengi

Kadın oyuncular hakkında kullanılan bir tâbirdir. Erkekler, kadın formunda raks ederse yani çengi gibi oynarlarsa onlara da “köçek” denilirdi.³⁰⁸ Kentli işi oyun oynamayı meslek sayan kadın tâbiri olarak kullanılır.³⁰⁹

Sâki-nâmelerde dört kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Meydâna getür o sebz-rengi

Çevgâne-i sebz-hînk-i **çengi** (Riyâzî, Sâki-Nâme 254)

“O yeşil rengi meydana getir. Yeşil sopadan çıkan şingirtıyla (sopanın şingirtısıyla) oyna çengi.”

O **çengi** gelüp depredür ‘andelîb

İder **nakş** u şavt-ı mela’ik-firîb (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 57)

“O çengi gelip kımıldatır, bülbül, melek aldatan nakş ve savt eder.”

Yiyicek bitki olıcağ muhkem

Açlığ ile ki çalasın **çengi** (Sâfi, Hasb-i Hâl-i Sâfi Mesnevi, Hasbihâl-i Haşîş-hârân/4)

“Yiyecek kesinlikle bitki olunca açlıkla çengi çalasın.”

‘Âlemüñ âdemüñ olup mezesi

Aç u çıplak çalasın **çengi** (Sâfi, Hasb-i Hâl-i Sâfi Mesnevi, Hasbihâl-i Haşîş-hârân/20)

“Âlemin mezesi olup aç ve çıplak çengi çalasın.”

³⁰⁸ Mehmet Zeki Pakalın,, a.g.e. s.349.

³⁰⁹ Vural Sözer, a.g.e. s. 171.

3.3.7. Edvâr

Devirler, zamanlar ve asırlar anlamına gelen bu terim, müziği konu alan kitapların genel adıdır. Makam ve usûl gibi Türk müziğinin iki temel ögesinin birbiriyle olan bağıını konu alan bir metodun adı olarak geçmektedir.³¹⁰ Müzik ilmi olarak da beyitlerimizde yer aldığı görülmektedir.

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Gözet **mutribâ devr usûlin** hemân

Dili eyle **edvâr** ile ser-girân (Atâyî, Sâki-Nâme 1076)

“Ey çalgıcı! Derhal devr usulünü gözet, gönlü mûsikî ile sarhoş et.”

3.3.8. Evtâr

Lügatte iki şekilde karşımıza çıkan kelimenin ilk anlamı: ihtiyaçlar ve lüzumlu şeylerdir. İkinci anlamı ise yaya gerilen ipler, kirişler ve tellerdir. Bir kavsin iki ucuna bağlanan düz çizgilerdir.³¹¹

Arapça olan kelime Vatar’ın çoğuludur. Gerekli hacet, önemli işler, ihtiyaçlar anlamına gelir. Yaşanan temiz arzu ve hâl anlamı taşımaktadır.³¹²

Sâki-nâmelerde iki kere yer aldığı tespit edilmiştir. İki beyitte de tel anlamı taşımaktadır.

Eshâb-ı safâdan elimiz çekdük biz

Mutribde bulundu hele birkaç **evtâr** (Atâyî, Sâki-Nâme 1103)

“Hele(şükür) mutripten birkaç tel bulundu da safa ehlinden elimizi çektik.”

Evtâr-ı nevâyı nağme-rîz it

Deryâ-yı hevâyı **mevc-hîz** it (Riyâzî, Sâki-Nâme 240)

“Ses tellerini nağme saçan et, istek denizini dalgalandır.”

³¹⁰ Vural Sözer, a.g.e., s.231.

³¹¹ Ferit Devellioğlu, “Evtâr”, a.g.e. s.277.

³¹² Ethem Cebecioğlu, a.g.e., “Evtâr”.

3.3.9. Gazel

Müzikte, Divan edebiyatı şiirinin en önemli nazım şekline gazel denmektedir. Kadınlar için söylenen güzel, aşk dolu sözler için kullanılan bir tâbirdir. İran ve Türk edebiyatında çok sevilen ve yazılan bir türdür.³¹³

Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü iken daha sonra ayrılmış ve kendi içinde gelişmiştir. Beyit sayısı 5-12 aralığında olmakla birlikte gazelleri makâmla okuyan kişiye gazel-hân denmekteydi. Gazel şeklinde şiir yazan usta şâirlere Gazel-serâ denmiştir. Gazellerin ilk beyiti matla adını almaktadır. En güzel beyit Beytû'l-Gazeldir. Gazelin dize ortasında kafiye yapıldıysa musammat adını alır.³¹⁴

Mûsikîde ses ile yapılan taksimdir. Saz ile yapılan saz-söz taksimi şeklinde yapılmaktadır.³¹⁵

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere geçtiği tespit edilmiştir.

Ol bezle-güzâr u bu **gazel**-gûy

Ol **nükte-şinâs** u bu maḥal-gûy (Riyâzî, Sâki-Nâme 186)

“Bu şakacı ve gazel söyleyici, o güzel söz bilen ve bu yerinde konuşan.”

3.3.10. Gûş/Kulak

Sözlük anlamı kulak, işitme, dinleme olan bir kelimedir.³¹⁶ Divan şiirinde kulak, şekli itibariyle gül benzetmesi için kullanılmaktadır.

Kulak burulması deyimi tanbur ile anılmaktadır. Tanburu akort etmek gibi âşıkların kulağını burmak gerekmektedir.³¹⁷

Aynı zamanda, telli sazları akort etmek için takılan mandallara verilen isimdir.

Sâki-nâmelerde dokuz kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Hoş **nağmeleri** şu deñlü terdir

Kim **gûş** ideniñ gözin yaşardır (Riyâzî, Sâki-Nâme 213)

“Hoş nağmeleri şu kadar tazedir ki, dinleyenin gözünü yaşartır.”

³¹³ İskender Pala, a.g.e., s.176.

³¹⁴ İskender Pala, a.g.e., s.176.

³¹⁵ Ferit Devellioğlu, “*Gazel*”, a.g.e., s.326.

³¹⁶ Ferit Devellioğlu, “*Gûş*”, a.g.e., s.339.

³¹⁷ İskender Pala, a.g.e., s.182.

Çün sâğar-ı bâde mest-i pür-cûş

Olsa nola cümle dîde vü **gûş** (Riyâzî, Sâki-Nâme 228)

“Şarap kadehi gibi coşkun sarhoş olan tamamen göz ve kulak olma n’ olur(şaşılmaz)?”

Cân oldu gedâ-yı **nağme-i nûş**

Tutsa nola aña **kâse-i gûş** (Riyâzî, Sâki-Nâme 237)

“Can, içki nağmesinin dilencisi oldu; kulak kâsesini ona tutsa şaşılır mı?”

Bir **gûşa** k’ire bu **nağme-i ter**

Rakş ide o demde kâse-i ser (Riyâzî, Sâki-Nâme 938)

“Bir kulağa tâze nağme girsin, kafa kâsesi o anda raks etsin.”

Hep gevher-i bahır-ı nükte-dânî

Hep **gûşâ** tokunmamış ma’ânî (Riyâzî, Sâki-Nâme 943)

“Hep nükteli söz söyleyen denizin incisi, hep kulağa dokunmamış (duyulmamış) manalar.”

Vir evtâr-ı çenge dem-â-dem hürûş

Çü **çeng** itmeden dehr mâlîde **gûş** (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 182)

“Zaman zaman çengin teline coşku ver. Çünkü saz çalmadan kulağa dünya âlem dolar.”

Tıflî ola sâña mâye-i cân

Ol **gûş-güzâr**-ı nâm-ı pâkân (Tıflî, Sâki-Nâme 46)

“Ey Tıflî, temiz adlıların(sözüne) kulak verici ol ki sana can mayası olsun.”

‘Utarid ki **gûş** ide **âvâzuñı**

Der-âgûş ide Zühre-veş **sâzuñı** (Şeyhülislâm Bahâyî, Sâki-Nâme 54/43)

“Utarid(Merkür) sesini işitip Zühre gibi sazını kucağına alsın.”

Utarid: Merkür gezegeninin ismidir. 2. Felekte yer edinir. Feleğin kâtibi sanılmaktadır. Güzel sözün, yazının ve sanatkarlığın sembolüdür. Divanda devir-i felek de denmektedir.³¹⁸

Ben ‘âşıkım ‘âşk zühdde kalmaz

‘Âşk öyle **şadâyı gûşa** almaz (Sâki-Nâme-i Terkîb-i Bend III/30)

“Ben ‘âşığım âşka zühdde kalmaz, âşk öyle sesi kulağa almaz(dinlemez).”

3.3.11. Kemânî

Keman çalan kişiler için kullanılmış bir kelimedir. Riyâzi, Sâki-Nâmesinde kullanmıştır.

Sâki-nâmelerde bir kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Dâr üzre çolı gerilmiş anı

Gör daği elindedir **kemânî** (Riyâzî, Sâki-Nâme 397)

“Onun kolu ağaç üzerine gerilmiş, bak gör kemanı elindedir.”

3.3.12. Makâm

Özel kuralları bulunup bir müzik sistemine bağlı olan belirli perdelerdeki notaların sıralanması diziyi meydana getirmektedir. Mûsikî makamları bu dizilerden meydana gelmektedir. Dizinin en önemli perdeleri şunlardır: durak, güçlü ve asma kararlarıdır. Makamlar üç grupta incelenmektedir:

1. Basit makamlar
2. Şed(Göçürülmüş Makamlar)
- 3.Mürekkep(Birleşik Makamlar)³¹⁹

Mûsikîde sekiz sesten oluşan bir dizide durak ve ikinci derecede durak olan güçlü nağmeler ile seslerin birarada olması anlamına gelmektedir.³²⁰

³¹⁸ İskender Pala, a.g.e., s.478.

³¹⁹ Emrah Bilgin, “*Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi*”, TDE Dergisi, C.60. S.2, İstanbul Üniversitesi, 2020.

³²⁰ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s.392-393.

Durulan yer, durak; memuriyette mertebe; mûsikîde âhenk ile söylenen sesler topluluğu olarak anılır. Tasavvufta ise kulun kendi gayreti ile yükseldiği yer olarak ifade edilmiştir.³²¹

Mûsikî makamları şiirde tevriye ve iham sanatına uygun kullanılır.
Eserlerde dört kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Ki devr eyledükçe ku'ûs-ı kelâm
Medâr olmak ister bu **dil-keş makâm** (Atâyî, Sâki-Nâme 436)
“Mübârek söz devr ettikçe bu gönül çekici makâm vesile olmak ister.”

Kanı **nağme-i murg u tayyib-makâm**
Nihâl-i pür-endâm-ı mevzun-hırâm (Atâyî, Sâki-Nâme 1346)
“Bu hoş makâm ve bülbülün ezgisi hani, salınarak yürüyen sevgilinin fidan boyu nerededir?”

Şeyhler eyler ihtirâm baña
Başları üzredür **mağâm** baña (Fuzûlî, Beng ü Bâde Sâki-Nâme 333)
“Şeyhler bana hürmet eder, benim makâmım (onların) başlarının üzeridir.”

Îkârinde var bir mübârek **mağâm**
Ricâle olur çille-ğâne müdâm (Atâyî, Sâki-Nâme 718)
“Yakınında mübarek bir makâm var, insanlara daima çile hane olur.”

3.3.13. Mugannî

Farsça *Gina* kelimesinden türemiştir. Aynı zamanda güzel öten kuş gibi bir anlamı da vardır. Hanende kelimesinin benzeri olan bir kelimedir. Erkek şarkıcıya verilen isimdir.³²² Sesle ve mûsikî usulüyle şarkı okuyanlara verilen bir addır.³²³

Sâki-nâmelerde yirmi iki kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

³²¹ İskender Pala, a.g.e. s.308.

³²² Ferit Devellioğlu, a.g.e., s.772.

³²³ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., s.563.

Muğannî el ur **nakş-ı nev-besteye**

Anunla ‘ilâc it dil-i hasteye (Atâyî, Sâki-Nâme 240)

“Ey çalgıcı! Yeni bestelerin nakşına el vur. Hasta gönle onunla çare ol.”

Muğannî getir **nây-ı cân-sûzını**

O kandîl-i tîr-i ciğer dûzını (Atâyî, Sâki-Nâme 314)

“Ey çalgıcı! Can yakan ney’ini, sevgilinin o ciğeri delip geçen kandil okunu getir.”

Ki mevzu’-ı şî’r oldu mahbûb u mey

Hıtâbât-ı sâkî **muganni** vü mey (Atâyî, Sâki-Nâme 419)

“Şiirin konusu mahbûb ve ney olunca, sâkinin hitapları şarkıcı ve şarap oldu.”

Muğannî üfür **nâyı** itme ferâg

Nefesle uyansun söyünmüş çerâg. (Atâyî, Sâki-Nâme 462)

“Ey çalgıcı! Üfür neyi bırakma. Nefesle sönmüş olan mum uyansın.”

Mugannî ne turursın eyle **nevâ**

Bizi sâhil-i şevke çekdi hevâ (Atâyî, Sâki-Nâme 756)

“Ey çalgıcı, ne durursun şarkını söyle! Heva bizi şevk kıyısına(sahil) çıkardı.”

Hoşâ vâye-i baht u ferhunde-pey

Muğanni vü sâki vü mahbûb u **mey** (Atâyî, Sâki-Nâme 1059)

“Ne hoş, kismetli ve ayağı uğurlu baht; şarkıcı ve sâki, sevgili ve şarap...”

Muğannî uyup **nağmene çeng ü ‘ûd**

Kumâş-ı safâya uzat târ u pûd (Atâyî, Sâki-Nâme 1084)

“Ey çalgıcı! Çeng(saz) ve ûd nağmene uyup, sefa kumaşına atkı ve argaç uzat.”

Muğannî sürûduñ gerekdür **bülend**

Ki andan ola ‘ulviyân behre-mend (Azmi-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 156)

“Ey çalgıcı! Şarkın yüksek sesle olmalı ki ondan, yüceler de nasiplensin.”

Kulak tut **muğannî** ne dir gör saña

Niçeye dek olursun esîr-i hevâ (Beyânî, Sâki-Nâme 281)

“Ey şarkıcı! Kulak tut ne der sana gör: Ne zamana kadar heveslerinin esiri olacaksın?”

Muğannî gel ol çâre-sâz-ı seşam

Bu meclisde şevk ile eyle negam (Beyânî, Sâki-Nâme 282)

“Ey çalgıcı! Gel, bu illete çare ol. Bu içki meclisinde heves ile ezgiler et.”

Muğannîyle hem **nağme-senc** ol birez

Gül-efşân ola bezme tâ duht-ı rez (Beyânî, Sâki-Nâme 287)

“Çalgıcıyla biraz ahenk tut, tâ ki üzümün kızı meclise gül(şarap) saçsın.”

Muğannî getir sen daği **sâzuñı**

Hem-âheng it anuñla **âvâzuñı** (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 58)

“Çalgıcı, sen de sâzını getir. Onunla sesini aynı nağmeden et.”

Muğannî ele al tarab-bahş-ı mest

Dili eyledi cevri-ı gerdûn şikest (Fakîri, Sâki-Nâme 66)

“Şenliğe sarhoşluk bahşeden şarkıcı ustalaştı. Dili dünyaya haksızlık ve işkence etti.”

Muğannî nevâya ser-âgaz kıl

Şafâ vaktidür sûz kıl **sâz** şikest kıl (Fakîri, Sâki-Nâme 84)

“Çalgıcı sese baştan başla. Sefâ vaktidir. Yakıp kavuran sazı kır.”

Muğannî yine söyle bülbül gibi

Bu meclisde sen de açıl gül gibi (Fakîri, Sâki-Nâme 86)

“Ey çalgıcı! yine bülbül gibi söyle! Bu içki meclisinde sen de gül gibi açıl!”

Muğannî nazar cânib-i **çeng** kıl

Demî cânib-i **çeng âheng** kıl (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/12)

“Şarkıcı, çeng’den yana bak. Bir an çeng’in tarafına ahenk kıl.”

Muğannî çık ol **nağme-i zevk-nâk**

Ki zevkî şalur ceyb-i cân içre çâk (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/19)

“Ey şarkıcı! İnsanı mutlu eden nağmeni söyle ki zevki can cebini yırtar.”

Muğannî çeküp ne **nağme-i zevk-nâk**

Ki andın köñüller olur şevk-nâk (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/51)

“Şarkıcı, insanı mutlu eden nağmesiyle söyler ki ondan gönüller coşar.”

Muğannî çık ol **nağme-i dil-firîb**

Ki alur dil-i nâ tüvândan şekîb (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 39)

“Ey şarkıcı! Gönül çekici o nağmeyi terennüm et. Ki güçsüz gönülden sabrı alır.”

Demidür şurâhî kıla kulkule

Muğannî hem-âvâz ola bülbüle (Şeyhülislâm Yahya, Sâki-Nâme 56/73)

“Sürâhiden ses gelme zamanıdır. Şarkıcının bülbüle aynı sestten olma zamanıdır.”

Muğannî sürûd eyleyüp kıl **tarab**

Ki geldi dem-i şûr u vâkt-i şegâb (Cinânî, Cilâ’u’l-Kulûb Mesnevi Der-Şûret/3)

“Çalgıcı, şarkını söyleyip şenlik kıl, zirâ şamata ve uyandırma vakti geldi.”

Muğannî bu dem sen de **dem-sâz** ol

Ser-efrâz ol **dem nağme-sâz** ol (Vuslâtî Ali Bey, Gazâ-Nâme Mesnevi-În Çend Sâki-Nâme Bölümü/4)

“Ey çalgıcı, bu vakit sen de çal, başı dik ol, nağme okuyucu ol.”

3.3.14. Mutrib/Mutrib

Hanende. Mûsikî usullerine göre ilahi, gazel, şarkı okuyanlara verilen genel isimdir. Mevlevihanelerde neyzen, kudumzen ve mahfile denmekteydi. ³²⁴

³²⁴ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e. s.587.

Hazende, sazende ve neşelendiren anlamları bulunan kelime tasavvufta; Âgâh kılan Râbbânî âlim, haberdar eden, Kamil-i Mürşid, remizleri açarak ve hakikatları açıklayarak âriflerin gönüllerini ma'mûr hâle getirmek için teşvikte bulunanlar ve feyz ulaştıranlar anlamlarına gelmektedir. Mevlevilerde mutribân(saz heyeti) anlamlarına gelmektedir.³²⁵

Sâki-nâmelerde, çalgıcı ve şarkı söyleyen formlarında yer almış olup otuz bir kere kullanılmıştır.

Anılmaz Şîrîn ü Leylî nola

Hemân **mutrib** ü sâkiye 'aşk ola (Atâyî, Sâki-Nâme 430)

“Anılmasa Leyla ve Şîrîn n’olur, hemen şarkıcı ve sâkiye aşk olsun.”

Tutan **mutribâ nâyuna** gûş-ı cân

Tuyar nâ-senîde vü peyâm-ı nihân (Atâyî, Sâki-Nâme 1060)

“Çalgıcının neyine can kulağı tutan, duyulmamış ve gizli haber duyar.”

Kosun **mutribâ tâ**’nı ehl-i riya

Olur **nây** ana hîzrânî ‘asâ (Atâyî, Sâki-Nâme 1066)

“Ey mutrib! Riya ehli kınamayı bıraksın, ney ona hazerân ağacından asâ olur.”

Sâkî k’ide bezme kâse-bâzî

Mutribler olur terâne-sâzî (Riyâzî, Sâki-Nâme 182)

“Sâki meclise kadeh oynatıcı olsa, çalgıcılar nağme okuyucu olurlar.”

Mutrib idicek **nevâ-yı** dil-keş

Çâk eyledi sinesin o meh-veş (Riyâzî, Sâki-Nâme 194)

“Şarkıcı sesini dilkeş makamından edince, o yüzlü yüzlü sinesini yırttı.”

³²⁵ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012, s.258.

Muṭrib eger olmasa fûsun-hân

Açılmaz idi bu genc-i pinhân (Riyâzî, Sâki-Nâme 195)

“Şarkıcı eğer hayret verici derecede güzel okumasaydı, bu gizli hazine açılmazdı.”

Dil reh-zenidir **muṭrib-i şeng**

Destinde kemendi **rişte-i çeng** (Riyâzî, Sâki-Nâme 196)

“Neşeli şarkıcı, elinde kemendi çengin teli olan gönül eşkıyasıdır.”

Muṭrib idicek **nevâ-fürûşî**

Oynatdı hezâr hırka-pûşî (Riyâzî, Sâki-Nâme 205)

“Şarkıcı sesini satınca(şarkı söyleyince) binlerce dervişi oynattı.”

Muṭrib üfür âteş-i müdâmı

Ol puhte ider bu ‘aql-ı hâmı (Riyâzî, Sâki-Nâme 229)

“Şarkıcı üfür o devamlı yanan ateşi. O, olgunlaşmamış aklı olgunlaştırır.”

Muṭrib nefesiñ müdâm olsun

Bizden demiñe selâm olsun (Riyâzî, Sâki-Nâme 233)

“Şarkıcı nefesin devamlı olsun. Bizden nefesine selâm olsun.”

Muṭrib yine kıl **nevâ-fürûşî**

İt pür-gül-i **nağme ceyb-i gûşî** (Riyâzî, Sâki-Nâme 239)

“Şarkıcıyı yine nağme satıcısı kıl. Kulak cebini gül nağmesi ile doldur.”

Muṭrib demidir dem eyle **nâya**

Kim geldi nefes gam ile **nâya** (Riyâzî, Sâki-Nâme 248)

“Şarkıcı, nefesini neye üfleme zamanıdır zirâ neye gam ile nefes geldi.”

Muṭrib ki el urdı **târ-ı çeng ü sâza**

Bend eyledi nüsha-i dile şîrâze (Riyâzî, Sâki-Nâme Rubâ’î 250)

“Şarkıcı saz ve çengin teline el vurunca, gönül sayfasına şîrâze bağladı.”

Tâ ölçe döke metâ'-ı şevki **sâkî**

Muṭrib aña **nâyın** eyledi endâze (Riyâzî, Sâki-Nâme Rubâ'î 251)

“Sâki, şevki metâmı ölçüp döksün diye şarkıcı ona terazi eyledi.”

Muṭrib el ele urup **şadâ** kıl

Bezm-i meye da'vet ü şalâ kıl (Riyâzî, Sâki-Nâme 252)

“Şarkıcı el ele vurup seslen, içki meclisine davet ve çağrıda bulun.”

Qalmaz bize deyü bezm-i 'âlem

Muṭrib el ele urur dem-â-dem (Riyâzî, Sâki-Nâme 252)

“Bize bu içki âlemi kalmaz deyip şarkıcı her an elini eline vurur.”

Muṭrib demi geldi sâz u sözüñ

Hükmin viregör dem-i temûzuñ (Riyâzî, Sâki-Nâme 663)

“Şarkıcı saz ve sözün zamanı geldi, temmuzun hükmünü ver artık.”

Muṭrib ide **nağme**-i ezânım

Pür ola anıñla gûş-ı cânım (Riyâzî, Sâki-Nâme 889)

“Şarkıcı çağrı nağmesi söylesin, can kulağım onunla dolsun.”

Münâsib mi **ey muṭrib**-i dil-firîb

Qala böyle gülzâr bî-andelîb (Azmî-Zâde Hâleti, Sâki-Nâme 155)

“Ey gönül çelen şarkıcı! Gül bahçesi bülbülsüz kalsa uygun mu?”

Zevk-i mey şaldı çün demâğına şûr

Ârzû kıldı **muṭrib ü tanbûr** (Fuzûlî, Beng ü Bâde Sâki-Nâme 321)

“Şarabın zevki, dimağına fitne salınca şarkıcı ve tanburu arzu etti.”

Odur **muṭribüñ** kâmetin ḥam iden

Odur **târ-ı tanbûr**ı derhem iden (Beyânî, Sâki-Nâme 111)

“O'dur şarkıcının boyunu eğen, odur sazın telini muztarip eden.”

Şafâlar bağışla direng eyleme

İrişdür meded **muṭribâ** dem deme (Fakîrî, Sâki-Nâme 89)

“Şafâlar bağışla direnme. şarkıcıya sesi sese(şarabı şaraba) ulaştır.”

Gel ey **muṭrib-i nağme**-senc-i niyâz

Yine eyle bir **perdeden** keşf-i râz (Şeyhülislâm Bahâyi, Sâki-Nâme 54/1)

“Gel, ey yakarışlarını nağmelerini dizen şarkıcı! Yine bir perdeden sırrı açıkla.”

Yeter kaldı ey **muṭrib-i hoş-nevâ**

Nihâl-i emel **zîr-i bâr-ı ‘anâ** (Şeyhülislâm Bahâyi, Sâki-Nâme 54/4)

“Ey hoş şarkılar söyleyen şarkıcı, istek ağacının zahmet yükünün altında kalması yeter(artık).”

Pes ey **muṭrib-i nağme-perdâz-ı cân**

Sezâ-vâr-ı îsâr-ı genc-i revân (Şeyhülislâm Bahâyi, Sâki-Nâme 54/31)

“Ey can nağmesini parlatan çalgıcı, ey Kârun hazinesinin saçılmasına layık olan yeter!”

Ey **muṭrib-i nağme-senc-i** bülbül

Kıl sen de şürâhî gibi gülğul (Fevzî, Sâki-Nâme-Terkîd-i Bend III/21)

“Ey bülbül nağmesi söyleyen şarkıcı! Sen de sürâhi gibi gül gül eyle.”

Dilüñ döndi mi **muṭribâ nağme** kıl

Bu âteş-eser söz ile yan yakıl (Vuslatî Ali Bey, Gazâ-Nâme Mesnevi-Hitâb-ı Sâki-Nâme Bölümü/4)

“Ey şarkıcı! Dilin döndüğün mü bu ateş etkili söz ile yanıp yakıl nağme et.”

Nüvâzişle **sâz-ı tarab mutribâ**

Olur nâz-pervend-i zevk u safâ (Atâyî, Sâki-Nâme 1096)

“Ey mutrib! Tarab sazı iltifatla zevk ve sefanın besleyicisi olur.”

Hoş olurdu dün ü gün ‘îşe yarağ eyleseler

Hâne-i **mutribi** ‘uşşâka yatağ eyleseler. (Revânî, Sâki-Nâme 463)

“Şarkıcının hanesini uşşâk makamına yatağ eyleseler, gece gündür işe hazırlık eyleseler hoş olurdu.”

Tîğ-ı şevk ile Revânî yine biñ pâre göñül

Mutribe çalma deyü bâri yasak eyleseler (Revânî, Sâki-Nâme 463)

“Şevk kılıcı ile Revânî’nin gönü yine bin parça. Bâri çalgıcıya çalma diye yasak etseler.”

3.3.15. Nağme

Arapçada; Âhenk, ezgi, güzel ses anlamına gelmekte olan kelimenin çoğulu nagâm ve nagamâtîr. ³²⁶

Sâki-nâmelerde yirmi yedi kere geçtiği gözlemlenmiş olup genellikle çalgı isimleri, makâm, usûl maddeleriyle ve isimlerle tamlama oluşturduğu görülmektedir.

Safâ-bahş ise **nağme**-i hurremî

Gam **âheng**inün de olur ‘âlemi (Atâyî, Sâki-Nâme 456)

“Hürremî nağmesi huzur verici ise gam ahenginin de eğlencesi olur.”

Gehî satr-ı es’ârdan dil-nüvâz

Gehî söyleyedur târı ol **nağme-sâz** (Atâyî, Sâki-Nâme 593)

“Bazen şiir satırlarından daha gönül okşayıcı bazen o nağmeleri terennüm etmesi için teli söylet.”

Nedür **mutribâ** neyde bu **nağmeler**

Eğerçi hep agzundan alır satar (Atâyî, Sâki-Nâme 1068)

“Ey şarkıcı! Gerçi hep ağzından alır satar(ama) neydeki bu inilti nedir?”

³²⁶ Ferit Devellioğlu, “Nağme”, a.g.e., s.934.

Mugannî uyup **nağmene** **çeng** ü ‘**ûd**

Kumâş-ı safâya uzat târ u pûd (Atâyî, Sâki-Nâme 1084)

“Çalgıcı! Çeng(sâz) ve ûd nağmene uyup sefa kumaşına iplik uzat.”

Dizüp **sîne-i sâza** silk i güher

Dizilsün güher gibi hoş **nağmeler** (Atâyî, Sâki-Nâme 1085)

“Sazın göğsüne mücevher dizip mücevher gibi hoş nağmeler dizilsin.”

Ol tâb-ı mey ile meclis-efrûz

Bu **nağme-i sâz** ile ciğer-süz (Riyâzî, Sâki-Nâme 188)

“Şarabın hararetiyle meclisi ydınlat, bu saz nağmesiyle ciğer yakıcı ol.”

Tahrîk-i benân-ı **nağme-pâşı**

Olsa nola mağz-ı gam-ı hırâş (Riyâzî, Sâki-Nâme 207)

“Nağme çıkaran parmağın hareket ettirmesi gönül yakıcı olsa şaşılır mı?”

Olmuşdı o **nağme** şöyle pür-âb

Nây oldu elinde sanki mîzâb (Riyâzî, Sâki-Nâme 216)

“O nağme şöyle yaşla dolmuştu. Ney sanki elinde oluk oldu.”

Olmazdı o **nağme** böyle pür-âb

Ger virmese âb o la’l-i sır-âb (Riyâzî, Sâki-Nâme 222)

“O nağme böyle yaş dolu olmazdı eğer suya kanmış dudağın su vermeseydi.”

Tâb-ı rûhı olmasa cihân-sûz

Olmazdı o **nağme** böyle cân-sûz (Riyâzî, Sâki-Nâme 223)

“Yanağının harareti cihan yakıcı olmasaydı, o nağme böyle can yakmazdı.”

Anıñ-çün o **nağme** kuvvet-i cândır

Ol lebler aña nemek-fesândır (Riyâzî, Sâki-Nâme 224)

“Onun için o nağme ruhun gıdacısıdır. O dudaklar ona tat verendir.”

Meyden ruhı bâğı gül gül olmuş

Ol gülşene **nağme** bülbül olmuş (Riyâzî, Sâki-Nâme 225)

“Şaraptan yanağının bahçesi gül gül olmuş, o gül bahçesine nağme bülbül olmuş.”

Hem **nağme-i sâz-ı dil-keş-âvâz**

Hem seyr-i cemâl-i yâr-i tannâz (Riyâzî, Sâki-Nâme 227)

“Hem saz nağmesinin gönül alıcı sesi hem alaycı sevgilinin yüzünün seyri insana eğlence verir.”

Eger eyleseñ **nağme-i dil sitân**

Olur **revzen-i guşa** cânlar devân (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 170)

“Eğer gönül alan nağme eylersen, kulağının açılan penceresine ruhlar koşar.”

Pür-**cünbiş** olunca zağme-i nâz

Sâz-ı sühan oldu **nağme-perdâz** (Tıflî, Sâki-Nâme 219)

“Nâz zahmesi hareket dolu olunca, şarkı sazı nağmeler parlattı.”

Muṭrib itsün **terennümât** yine

Mürde-i gam bulup hayât yine (Es’ad Selanikli, Sâki-Nâme 71)

“Şarkıcı yine şarkılarını söylesin. Gam ölmüşleri yine hayat bulsun.”

O **nağme** ki **gûşa** gelûdan gelür

O meydür ki câma sebûdan gelür (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 60)

“O nağme ki kulağa boğazdan gelir. O şaraptır ki kadehe testiden gelir.”

Tamâm oldu şimdi bu bezm-i sühan

Yeter oldu kilkûñ dilâ **nağme-zen** (Fakîrî, Sâki-Nâme 90)

“Bu şiir meclisi şimdi tamam oldu. Ey gönül, yeter kalemin nağme söyleyici oldu.”

O **nağmeyledür** gerdiş-i âfitâb

O **nağmeyledür** bendekü sûz u tâb (Cem’î, Sâki-Nâme 27)

“O nağmeyle güneşin dönüşü, bendeki söz ve ışık o nağmeyledir.”

O **nağmeyle** ‘aklı idenler telef

Nedür bildiler **nükte-i “men ‘aref”** (Cem’î, Sâki-Nâme 28)

“O nağmeyle akli yok edenler, “men arif”³²⁷ sözünün nüktelerini anladılar.”

Anuñ **nağme-i sâdesin gûş** iden

Anuñ katre-i bâdesin nûş iden (Cem’î, Sâki-Nâme 83)

“Onun yalın nağmesi duyan, onun şarabının damlasını içen.”

Feyz-i neşv itse misl-i **mûsîkâr**

Nağme-perdâz ide neyistânı (Fehim-i Kadîm, Kâside Sâki-Nâmesi 94/30)

“Mûsîkâr gibi neşe feyzi verse, kamışlığa şarkı söyletse...”

Gırre-mestem ki **gûşuma** girmez

Nağme-i Enverî vü Hâkânî (Fehim-i Kadîm, Kâside Sâki-Nâmesi 94/36)

“Sarhoşluğumun mahmurluğundandır ki kulağıma girmez Enverî ve Hakânî’nin nağmesi girmez.”

Enverî³²⁸ ve Hakânî,³²⁹ XII. yüzyılda yaşamış İranlı kaside şairleridir. Enverî, İran edebiyatının en büyük kaside şâiri olarak ün yapmıştır. Şâir, beyitte Enverî ve Hakânî’nin şiirlerine atıfta bulunmuş olup telmih sanatına başvurmuştur.

Sâkî yine bir bezm-i şafâyı kurdı bu şeb

İrüp feleğe **nağme-i âvâz-ı tarab** (Riyâzî, Sâki-Nâme 272)

“Sâki bu gece yine coşkun feryadının nağmesi göğe erip bir safa meclisini kurdu.”

³²⁷ Men ‘aref: Nefsini bilen, Rabbini bilir sözünün kısaltılmasıdır.

³²⁸ Abdülkadir Karahan, “Enverî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.11, s.267.

³²⁹ Tahsin Yazıcı, “Hakânî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.15, s.168.

Muḥâlifdür olsa felek **nağme-sâz**

Saṅa ilticâ eyler erbâb-ı râz (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 157)

“Nağme yapana karşı olsa da dünya, Sâz çaldıkça sır ehli san sığınır.”

Olursañ şabâdan eger **nağme-sâz**

Olur çîn-i pîşânî-i **rûd** bâz (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 172)

“Eğer sabâ makamından şarkı söylersen, kemençenin alnının kırışıklığı(çatıklığı) açılır.”

Olursañ anuñla ne var **nağme-sâz**

İder çâha derd ehli ifşâ-yı râz (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 187)

“Onunla şarkı söylersen ne var! Dert sahibi kuyuya sırrını ifşâ eder.”

3.3.16. Nevbet

Arapça olan bu kelime Tarikat töreni anlamına gelmektedir. “Nevbet vurmak” denilmekte olup bir tür konserdir. Bu konserde Osmanlı İmparatorluğu’nda II. Mahmut’a kadar olan dönemde savaş zamanlarında mehter takımının ve saray bandosunun marş çalmasına nevbet vurmak denmektedir.³³⁰

Mûsikîde, Osman Gazi’nin hizmetlerini mükâfatlandırmak amacıyla Selçuklu padişahının hediye gönderdiği şeyler arasında davul, zurna gibi mızıka da vardır. Osmanlı padişahları bunlara başka âletler de ekleterek sarayın belli yerlerinde çaldırırlardı. Sultan Mahmut “Mehterhane” adı verilen bandoyu getirmiştir.³³¹

Sâki-nâmelerde yalnızca iki kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Muganni meded aldı gaflet beni

Gönül burcına eyle **nevbet** beni (Atâyî, Sâki-Nâme 525)

“Ey çalgıcı! Yardım et gaflet aldı beni. Gönül kalene beni nevbet eyle.”

³³⁰ Vural Sözer, a.g.e. s.532.

³³¹ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e. s.683.

İkinci sâgar için irdi **nevbet**

İrişdi cisme kuvvet câna râhat (Revânî, İşret-Nâme 282)

“İkinci içki kadehi için sıra geldi, vücuda kuvvet, cana rahat erişti.”

3.3.17. Neyzen

Ney çalan, ney üfleyen kişinin genel adıdır. Nây-zen şeklinde de yazılır. Ney üfleyenlere nâyî ya da nayzen denmektedir.³³²

Sâki-nâmelerde yalnızca iki kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Neyi sen de **nây-zen** al ele

Felekde melekler **semâ’a** gele (Beyânî, Sâki-Nâme 286)

“Ey neyzen sen de eline nâyını al, melekler gökyüzüne semâ etsin.”

Ney-zen ağız tufengi gibi üfürdi **nâyı**

Añların murğ-ı dilüñ şaydına tedbir itdi (Gelibolulu Âli, Sâki-Nâme 78-Terkîb-i Bend IV/24)

“Ney-zen ağız tüfeği gibi ney’i üfördü. Onların gönül kuşlarının avına tedbir aldı.”

3.3.18. Pest

Farsça bir isim olan kelime, anlamı gereği pes şeklinde de kullanılmaktadır. Seste tizin(ince) karşılığı olarak kalın, alçak anlamı vermektedir.³³³

Lügatte ise alçak, aşağı, hafif sesle söylenen gibi anlamları mevcuttur.³³⁴

Sâki-nâmelerde makâm adı olara bir kere kullanıldığı görülmektedir.

Çü yerden gögi eylemez fark mest

Kıl **âvâzeñi** sen de bâlâ vü **pest** (Azmi-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 163)

“Yeri göğü mest etmen fark etmez mademki, sen de sesini yükselt ve alçalt.”

³³² Vural Sözer, a.g.e. s. 534.

³³³ Vural Sözer, a.g.e. s. 597.

³³⁴ Ferit Devellioğlu, “*Pest*”, a.g.e. s.1009.

3.3.19. Raks/Rakkâs

Lügatte; sıçrayarak oynama, dans etme anlamına gelen Arapça kelimedir.³³⁵

Aynı zamanda köçeklere de zıplayarak oynadıkları için Rakkâs adı verilmiştir. Rakkâslar genellikle erkek çocuklardan seçilmiştir.³³⁶

Türk müziği çerçevesinde on altı zaman ve altı vuruşlu bir büyük usûl adıdır. İki Türk Aksağı bir Sofyan ve bir Nim Sofyandan meydana gelen bu terim, daha çok Bektaşî nefeslerinde görüldüğü için Bektaşî Raksı adını almaktadır.³³⁷

Sâki-nâmelerde kendi etrafında dönmek ve dans etmek gibi anlamlarda kullanılıp on kere geçtiği tespit edilmiştir.

Girüp heft-bendile **çarha** felek

Döşe hâke **raks** itmedün nüh-felek (Atâyî, Sâki-Nâme1063)

“Dokuz bendle felek dönmeye başlayıp yere dokuz kat gök dönmeden söz döşe.”

Ser-gem-i şarâb-ı şevki hurşîd

Rağğâs-ı nevâ-yı ‘aşkı Nâhîd (Riyâzî, Sâki-Nâme 6)

“Güneş. Şevkinin şarabıyla şarhoş, nahid aşkının nevasıyla raks etmede.”

İrân edebiyarında yazılmış klasik aşk mesnevisinde kaleme alınmış iki âşık karakter olan Hurşîd ve Nâhid’in aşkından bahseden şâir, esere atıfta bulunmuştur.

Na’tında hevâ-yı ma’ni-i hâş

Çün şu’le ider zebânı **rakkâs** (Riyâzî, Sâki-Nâme 34)

“Nâ’tında seçkin mânalar dili alev gibi raksettirir(kıvrandırır).”

Az kaldı **nevâ**-yı şöhet-i hâş

Her **gûşî** ide çü kâse **rağğâs** (Riyâzî, Sâki-Nâme 268)

“Özel sohbetinin nevası neredeyse, her kulağı kâse gibi raksettirecekti.”

³³⁵ Ferit Devellioğlu, “Raks”, a.g.e. s.1024.

³³⁶ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., C.3. s.8.

³³⁷ Vural Sözer, a.g.e., s.630.

Raqqâs-ı terânesi felekler

Pervâne-i şem'idir melekler (Riyâzî, Sâki-Nâme 388)

“Felekler nağmesinin rakkâsı, melekler, mumunun(ışığının) pervanesidir.”

Felek: Mehter müziğinde kullanılan bir müzik aletidir.

Bir sâ'at olup o meclis-i hâş

Şâkî aña olmuş idi **raqqâs** (Riyâzî, Sâki-Nâme 648)

“O özel meclis bir saat sürüp sâki de ona rakkâs olmuştu.”

Bir **guşa** k'ire bu **nağme-i ter**

Rakş ide o demde kâse-i ser (Riyâzî, Sâki-Nâme 938)

“Bu taze ezgi bir kulağa erişsin, o anda kafa kâsesi raks etsin.”

Ele **muṭrib** al sen de şeş-hâneyi

Şafâ vir getir **rakşa** mestâneyi (Beyânî, Sâki-Nâme 284)

“Ey çalgıcı! Sen de şeşhâne'yi ele al. Sefa ver, sarhoşları raks ettir.”

Şeşhâne: müzikte her perdeden çalınan perdesiz bir sazdır.

Gel ey mest-i peymân-i ma'rifet

Getür **rakş** şâkîyi sâgar-şifat (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 1)

“Ey hüner, marifet yemininin sarhoşu! Sâkîyi, kadeh gibi raksa ettir.”

Nice **rakş** itmeye yüz şevk ile ‘âlem ki kazâ

Bir **usûl** itmede her **nağme-i rûḥ-efzâyı** (Nergisî, kâside Sâki-Nâmesi/16)

“Her ruh arttıran nağmeyi usul etmede; kaza âlemi yüz şevk ile nasıl raks etmesin! ”

3.3.20. Rebâb/Rübâb

Tanburun aşağı yukarı küçük bir modeli sayılan eski sazlardan birinin adıdır. Rebab'ı tanburdan ayıran en önemli özellik tanburun mızrapla ve diz üzerinde göğse yaklaştırılarak, Rebab'ın ise dik bir şekilde yere konulup çalınmasıdır.³³⁸

³³⁸ Mehmet Zeki Pakalın, a.g.e., C.3., s.16.

Rebâb, gövdesi Hindistan cevizinin kabuğundan yapılmış olan uzun saplı bir çalgıdır. Göğüs kısmına genellikle deri gerilmiş olur. Bu çalgının, Araplar tarafından İranlılardan alındığı bilinir. İranlılar mızrap ya da elle çalarken Araplara geçtikten sonra yayla icrâ edilmeye başlanmıştır.³³⁹ Günümüzde çalanı çok azdır. Tarihe karışmış olduğunu söyleyebiliriz.

Saz teli, çeng ve kemân ile telaffuz edildiği görülmektedir.

Sâki-nâmelerde dört kere geçtiği tespit edilmiştir.

Ne mümkün ki revnağ bula kâr-ı âb

Eger olmasa **bâng- rûd u rebâb** (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 154)

“Rûd ve rebap sesi olmasa eğer içki işi(meclisi) nasıl parlaklık bulsun?”

Odur etlesen kesr-i **çeng ü rebâb**

Odur eyleyen anları hâne-harâb (Beyânî, Sâki-Nâme 110)

“O’dur sâz ve rebâb’ı kıran. O’dur onları perişan eden...”

Bir kaşı kemânuñ okı zaḥmın iderüz şerḥ

Muṭrib nola ger bezmde söyletse **rebâbı** (Fevzî-i Kefevî, Sâki-Nâmesi 88-Tercî’-i Bend IV/37)

“Bir keman kaşlının okunun yarasını açıklarız. Çalgıcı mecliste rebâbı söyletse şaşılır mı?”

Olmasa mey sebab-i derd-i cünûn

Niye iñlerdi **rebâb u kânûn** (Mostarlı Ziyâ, Şeyh-i San’an Mesnevi-Mezemmet-i Bâde/43)

“Şarap, deliliğin derdinin sebebi olmasaydı, rebâb ve kânun niçin inlerdi?”

³³⁹ Vural Sözer, a.g.e., s. 635.

3.3.21. Sâzende

Saz çalan çalgıcı anlamına gelen bu kelime, sâki-nâmelerde üç kez yer almıştır.

Gel ey **sâzende**-i bezm-i zamâne

Ki **sâzunla** şeref geldi cihâna (Revânî, İşret-Nâme 430)

“Gel zaman meclisinin şarkıcısı. Zirâ dünyaya sazınla şeref geldi.”

Anuñ rûh-ı kudsî ser-efgendesi

Pes-i perdede zühre **sâzendesi** (Cem’î, Sâki-Nâme 4)

“Felek şarkıcısı tiz perdedeyken, kutsal ruh onun baş eğicisidir.”

Cûş idür **sâzendeler** kılsa kaçan **âvâzlar**

Birbirine oluban bülbül gibi **dem-sâzlar**

Çağırup durmaz zebân-ı hâl ile dir **sâzlar**

Âferin bu bezm-i cân-bâhşa hezârân âferin (Hayretî Divânı, Der-Ta’rif-i Meclis/5)

“Çalgıcılar ne zaman ki coşkun çalmaya başlasalar, birbirlerine bülbül gibi dost olup yerlerinde duramayan çalgılar hâl dili ile *yaşasın bu can bağışlayan meclis yaşasın* derler.”

3.3.22. Semâ

Mevlevî raksının genel adıdır. Arapça bir kelimedir. Mevlevî dervişleri kudüm, ney, nısfıye gibi çalgıları Âyin-i Şeriflerde seslendirirlerdi. Bu dinsel müzik eşliğinde toplu bir şekilde ve dönerek yapılan âyinin ismidir.³⁴⁰

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere geçtiği bilinmektedir.

Melek **nağmeñi** istimâ eylesün

Felek şevke gelsün **semâ** eylesün (Şeyhülislâm Yahya, Sâki-Nâme 56/77)

“Melek nağmeni işitsin; felek şevke gelsin, kendinden geçip dönsün.”

³⁴⁰ Vural Sözer, a.g.e. s.701.

3.3.23. Sürûd

Şarkı, türkü anlamına gelmektedir. Sürûd-i Husrevânî İran sasânî müziğinde halk türkülerinin genel ismi olarak anılmaktadır. Sürûd-ı Hezâr tamlamasıyla da karşımıza çıkmaktadır.³⁴¹

Sâki-nâmelerde on kere geçtiği tespit edilmiştir.

Seper **mutribâ** câna su ol **sürûd**

Gelür ravzadan sanki âvâz-ı rûd (Atâyî, Sâki-Nâme 1074)

“Ey mutrib! O şarkı cana su seper, bahçeden sanki rûd sesi gelir.”

Tutar **mutribâ** bâde yerin **sürûd**

Ki mugnî olur meste **âheng-i ûd** (Atâyî, Sâki-Nâme 1098)

“Ey mutrib! Şarabın yerini melod tutar zirâ muğni sarhoşa ud sesi olur.”

Muğni, eski bir çalgının adıdır.

Degül nazm ta’vîzedür bu **sürûd**

Velî söylesen söz götürmez hasûd (Atâyî, Sâki-Nâme 1520)

“Şiir değildir bu şarkı, koruyucudur(muska) fakat söylesen, kıskanç(kimse) söz götürmez.”

Olur ehl-i zühde **sürûduñ** hicâb

Bulur **rind** her **perdeden** fetî-i bâb (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 166)

“İbâdet ehline şarkı perde olur. Rind her perdeden fetih kapısı bulur.”

Rind ve Zühde kelimeleri zıt anlamlıdır.

Sürûduñdan itseñ eger kim ferağ

Olur rinde her câm bir tâze dâğ (Azmî-Zâde Hâletî, Sâki-Nâme 171)

“Eğer şarkından elini çekersen, her kadeh ârife taze yara olur.”

³⁴¹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 1134.

Nâle vü zârımız **sürûd** olsun

Âhımız **nağme-sâz-ı ‘ûd** olsun (Es’ad Selanikli, Sâki-Nâme 68)

“İnilti ve yakarışlarımız şarkı olsun. Âhımız ise ûd sâzının nağmesi olsun.”

Bu nazma **sürûduñla** âgâze kı1

Cihân bezm-gâhın **pür-âvâze** kı1 (Fakîrî, Sâki-Nâme 88)

“Bu şiire şarkınla başla. Bu içki meclisini ses ile doldur.”

Muğannî demî eyle **âheng-i rûd**

Edâ eyle bir ‘âşıkâne **sürûd** (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/70)

“Ey şarkıcı! Bir ân saz telini çal. Âşıkâne bir şarkı terennüm et.”

Sürûdî ki tartup figân eyleyem

Nazar ehli hâlîga kan yıgılayam (Mesîhî, Sâki-Nâme-i Mesîhî 55/71)

“Şarkıyı ölçüp figân eyleyeyim. Nazar ehlinin haline kan ağlayayım.”

Muğannî neşât u tarab vaktidür

Sürûd u şafânuñ ‘aceb vaktidür Şeyhülsîlâm Yahyâ (Sâki-Nâme 56/73)

“Ey Çalgıcı! sevinç ve neşe vaktidir. Şarkı ve şafânın vakti ne zamandır?”

3.3.24. Taksîm

Sözlük anlamı bölme, parçalara ayırma, kısım, bölüm olan kelime mûsikîde doğaçlama yapmaktır. Ölçü ve biçim olarak bakıldığında bağımsızdır. Bunun yanında bir makama bağlı olarak çalınır. Fasıllarda peşrevden önce yer aldığı bilinmektedir. Üç bölümden oluşur. Zemir, meyan ve karar bölümleri vardır. Taksim ses ile yapılanına ise gazel denmektedir.³⁴²

Sâki-nâmelerde dört kere yer aldığı tespit edilmektedir.

Takşîmde itse **nağme-i ter**

Hançer gibi pâreler yürekler (Riyâzi, Sâki-Nâme 219)

“Taksimde(makâm) yeni bir nağme etse, hançer gibi yürekleri parçalar.”

³⁴² Vural Sözer, a.g.e., s.756.

Şemşîr-şîfat o **nağme-i ter**

Takşimde pâreler yürekler (Riyâzî, Sâki-Nâme 220)

“Yeni nağme, kılıç taksimde(makâm) yürekleri parçalar.”

Debret eliñ eyle **nağme-i ter**

İzkâm-ı dehân-u **gûşa** şekker (Riyâzî, Sâki-Nâme 232)

“Elini kımıldatıp yeni bir nağme et. Şeker olsun (o) hastalıklı söz söyleyene.”

Muğannî yine bağla bir hoş hevâ

Be-şart-ı ân ki **tâksîmi** ol **nevâ** (Beyânî, Sâki-Nâme 283)

“Ey şarkıcı! Yine hoş bir nağme et. O şartla ki nevâ’da taksim ol.”

3.3.25. Tegannî

Arapça bir kelimedir. Şarkı söyleme anlamı taşımaktadır.³⁴³

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tarab bezminde çün sensin **muğannî**

Ne var lûtf eyleyüp kılsañ **teğannî** (Revânî, İşret-Nâme 431)

“Bu şenlik meclisinin okuyucusu madem sensin, lütfedip bir şarkı söyleyen ne var?”

3.3.26. Terâne/Terâne-sâz

Türkçe sözlükte anlamı: Ezgi, makam, nağmedir. Çok tekrarlamak anlamında kullanılır.³⁴⁴

Bir şiiri makamla okuma, âhenk, şarkı söyleme gibi manâlara gelmektedir.³⁴⁵
Terâne-sâz ise öten, ötücü anlamlarına gelen bir kelimedir.³⁴⁶

Sâki-nâmelerde yalnızca bir kere kullanılmıştır.

³⁴³ Vural Sözer, a.g.e. s.770.

³⁴⁴ Türkçe Sözlük, “Terâne”, a.g.e. s.2195.

³⁴⁵ Mehmet Zeki Pakalın,, a.g.e. C.3 s.458.

³⁴⁶ Ferit Devellioğlu, “Terâne”, a.g.e. s.1262.

Sâkî k'ide bezme kâse-bâzî

Muṭribler olur **terâne-sâzî** (Riyâzî, Sâki-Nâme182)

“Sâki meclise içki sununca çalgıcılar, nağme edici(okuyucu) olurlar.”

3.3.27. Terennüm/Terennüm-sâz

Lügat anlamı yavaş ve güzel bir sesle şarkı söylemek, şakımadır. Terennüm-sâz kelimesi ise terennüm eden, şakımalar anlamındadır. ³⁴⁷

Mûsikîde, kâr, beste, semai gibi klasik Türk müziği yapıtlarında nakaratı karşılayan, anlamlı, anlamsız, yarı anlamlı söz gruplarının genel adıdır.

2 bölüme ayrıldığı görülür:

1. lafzî terennüm: Güftenin dışında yer alan fakat yapıtın içinde olan anlamlı sözler bütünü.

2. İkâî bölümüdür: Bu da tek başına bir anlamı olmayıp yan yana gelince anlam özelliği veren sözcüklerin adıdır. ³⁴⁸

Sâki-nâmelerde bir kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Be-dem-â-dem **terennümât-ı sürûd**

Be-neşât-âverî-i âlem-i ‘âb (Es’ad Selanikli, Sâki-Nâme 84)

“Sık sık şarkı mırıldanıp içki alemleri gibi neşe ve sevinç verir.”

3.3.28. Tîz

Farsça bir kelimedir. Pesin karşılığı olan bu kelime; ince, keskin ses manası taşır.

Türk müziğinde kalından inceye doğru sıralanan dört sekizlinin üçüncüsünde *tîz sekizli*, dördüncüsüne ise *en tîz sekizli* denilmektedir. Bazı perde adlarına da örnek olmuştur. ³⁴⁹

Sâki-nâmelerde bir kere yer aldığı tespit edilmiştir.

Getür sâkiyâ ol meyi katre-rîz

Vir ol la’l-tesbîhi lûtf eyle **tîz** (Allâme Efendi, Sâki-Nâme 87)

“Ey sâki, o katre saçan şarabı getir. O la’l(renkli) tesbihi lûtfet, çabuk ver.

³⁴⁷ Ferit Devellioğlu, “*Terennüm*”, a.g.e. s.1264.

³⁴⁸ Vural Sözer, a.g.e., s.775.

³⁴⁹ Vural Sözer, a.g.e., s.779.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SÂKÎ-NÂMELERDE GEÇEN MÛSİKÎ UNSURLARIN GRAFİK GÖSTERİMLERİ

Nev'î-zâde Atâyî, 1583-1635 yılları arasında yaşamış, Türk edebiyatının önemli isimleri arasındadır. Türk edebiyatının son hamsecisi olan şair, yazmış olduğu 5 mesneviyi de klâsik mesnevi yazma geleneği dışında meydana getirmiştir. Günlük olayları eserinin konusu haline getirmiş, sosyal hayattan aldığı konuları eserlerinde işlemiş bir şahsiyettir. İran şiiri karşısında Türk şiirinin gücünü ve üstünlüğünü savunmak amacıyla bir yandan da İran mesneviciliğine karşı durmak için Kafzâde Fâizi'nin ısrarıyla eserini kaleme aldığını belirtmektedir. 1617 yılında yazmış olduğu Âlem-nümâ adlı sâkî-nâme eserini II. Osman'a sunmuştur.³⁵⁰ Eserin içeriği şu şekildedir:

1590 beyitlik “Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûl” vezninde kaleme almıştır.

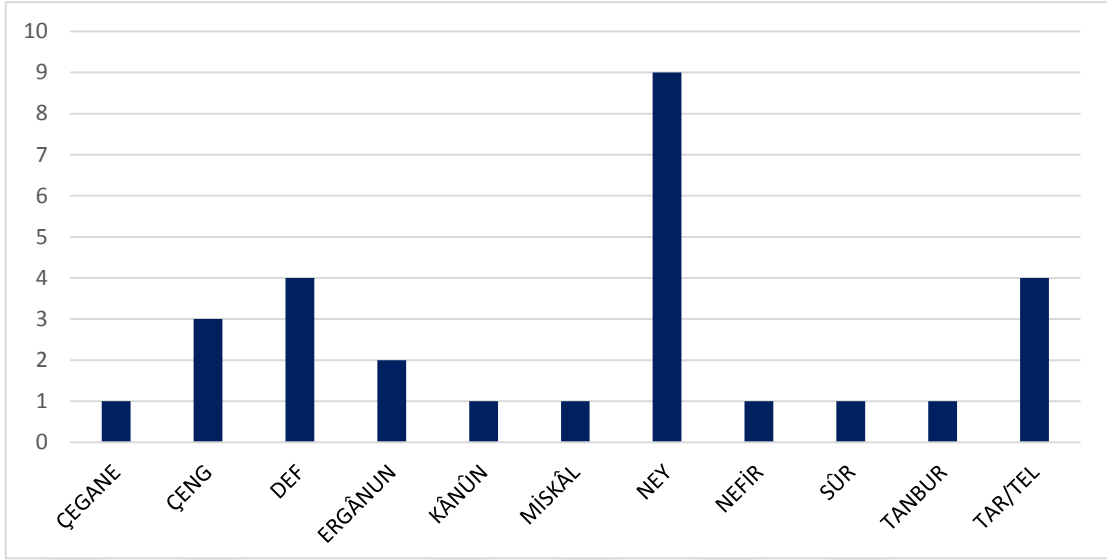
“Tevhid, Münâcât, Naat-ı Şerîf, Sıfat-ı Mi’râc, Medh-i Pâdişâh, Azîmet-i Sefer-i Leh, Sıfat-ı Ceng, Bâ’is-i Nazm-ı Kitâb, Şikâyet-i Rûzgâr, Sıfat-ı Hisâr, Hitâb-ı Sâkî, Sıfat-ı Mey, Sıfat-ı Tâk, Sıfat-ı Hûm, Sıfat-ı Câm, Sıfat-ı Surâhî, Sıfat-ı Pîr-i Mugân, Sıfat-ı Mey-hâne, Hitâb-ı Mugannî, Sıfat-ı Şeb, Sıfat-ı Şem‘, Sıfat-ı Subh, Sıfat-ı Arak, Ta’n-ı Tabîb, Ta’n-ı Duhân ve Gubâr, Ta’n-ı Erbâb-ı Keyf, Sıfat-ı Bahâr, Sıfat-ı Temmûz, Sıfat-ı Hazân, Sıfat-ı Şitâ, Sıfat-ı Fenây-ı Dehr, Sıfat-ı Dil, Sıfat-ı Aşk, Hâtîme ve Temeddüh, Kasemiyyât, İtmâm-ı Sühan” bölümleri ve bazı bölümlerin başlarına yerleştirilmiş 12 adet rubai ile Atâyî’nin babası Nev’î’nin 5 beyitlik bir gazeli de yer almaktadır.³⁵¹

Eser, yeni bir mesnevi yazım şekli ile meydana gelmiş, genel anlamda dünyevî konuları işlemiştir. Bu eserde yer alan mûsikî unsurlar da üç kısımda grafik haline getirilip incelenmiştir.

³⁵⁰ Özlem Çayıldak, *Klasik Türk Edebiyatında Sâkî-nâmeler. “Şekil ve Muhtevâ” incelemesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya 2018., s.12.

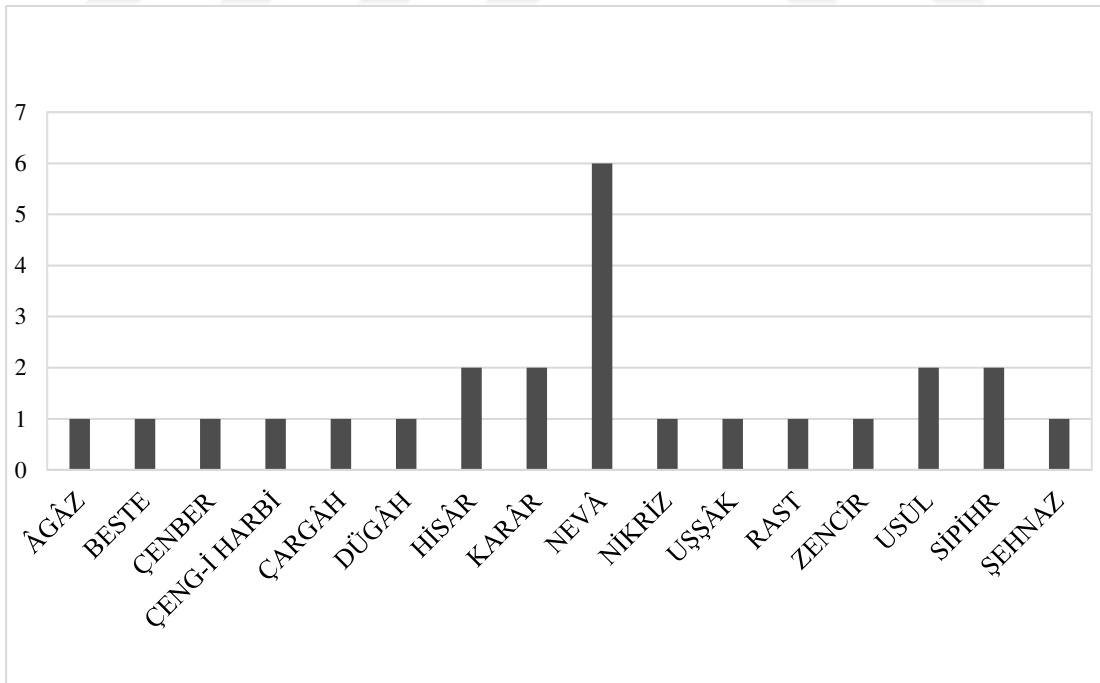
³⁵¹ Mehmet Arslan, a.g.e. s. 148.

Şâir, eserinde on bir adet çalgıya yer vermiş, Neyi fazlaca kullanmıştır.



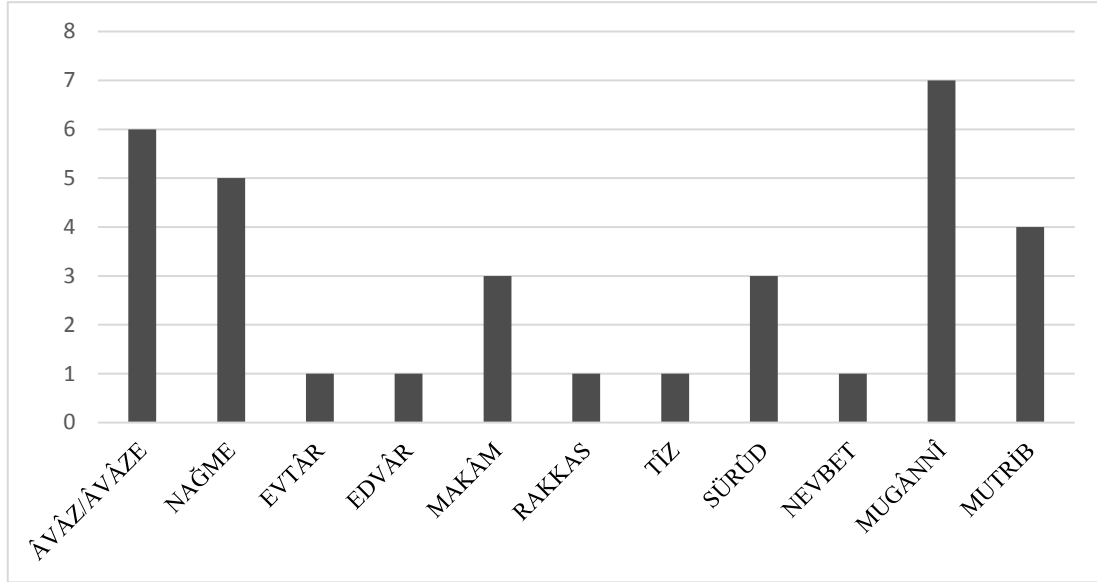
Grafik 1. Âtâyi Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Şâir, aynı zamanda on altı tane mûsikî makamını eserinde ustaca kullanmıştır. Grafikte en fazla Nevâ makamını kullandığı görülmektedir.



Grafik 2. Âtâyi Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Mûsikî maddeleri kapsamında yine eserlerde geçen terimler ise on bir tanedir. Şâir bu on bir terimi de eserinde ustaca kaleme almıştır. Nağmeyi ise diğerlerinden fazla kullandığı gözlemlenmiştir.



Grafik 3. Âtâyî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

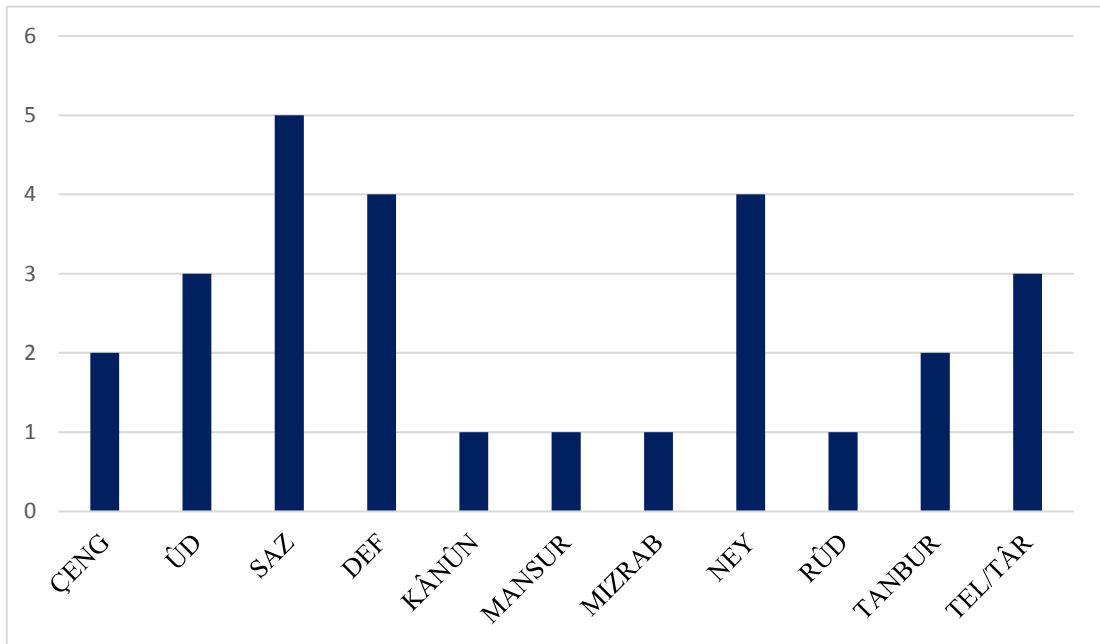
Rîyâzî, 17. Yüzyılın önemli şâirlerindendir. Mesnevi nazım şekli ile yazmış olduğu sâkî-nâme eseri, Riyâzî'nin Türk edebiyatına katmış olduğu en uzun sâki-nâme olarak bilinmektedir. Eser, işlediği konular göz önüne alındığında birçok mûsikî âleti, makam ve benzeri unsurları konu almıştır. Sâki-nâmesinin içeriği şu yöndedir:

“Mef’ûlû Mefâ’ilün Fa’ûlün” vezniyle yazıldığı görülmektedir.

Eserde, “Tevhid, Naat, İgrâ-yı Tab‘, İbtidâ-yı Saki-name, Sıfat-ı Tâk, Sıfat-ı Câm, Sıfat-ı Dürd-i Mey, Hıtâbiyyât, Sıfat-ı Sâkî ve Mutrib, Sıfat-ı Sâz, Sıfat-ı Bezm-i Bâde, Sıfat-ı Şeb-i İşret, Sıfat-ı Bezm-i Subh, Sıfat-ı Humâr, Sıfat-ı Hamyâze, Sıfat-ı Katre-i Mey, Sıfat-ı Dil, Sıfat-ı Aşk, Sıfat-ı Harîf-i Bâde, Sıfat-ı Bâde, Sıfat-ı Bahâr, Sıfat-ı Rutûbet, Tetimme-i Sıfat-ı Bahâr, Riyâ vü Tevbe Der- Bahâr, Sıfat-ı Fenâ-yı Dehr, Bî-Vefâyî-i Ebnâ-yı Zamân, Sıfat-ı Sermâ, 14 Sıfat-ı Şebâb, Sıfat-ı Girye-i Mestâne, Sıfat-ı Sâkî, Sıfat-ı Temmûz, Sıfat-ı Leb-i Deryâ, Sıfat-ı Yasak, Hıtab-ı Zâhid, Güşâden-i Mey-hâne, Redd-i Nâsîh, Sıfat-ı Mey-hâne, Sıfat-ı Pîr-i Mugân, Sıfat-ı Mey, Hâtîme-i Meyhâr, Sıfat-ı Mihr-i Cân, Hâtîme-i Sakiname, İ’tizâr ve Temeddüh, Kasemiyyât” bölümleri bulunmaktadır. Saki-namede bulunması gereken

bütün bölümleri içeren bu eserde diğer saki-namelerden fazla olarak Sıfat-ı Rutûbet, Sıfat-ı Hamyâze, Sıfat-ı Yasak gibi bölümler de bulunmaktadır. Eserde bazı bölüm başlıklarından önce gelecek bölüme hazırlık mahiyetinde ifadelerin olduğu 13 adet de rubai bulunmaktadır. Riyâzî Sâki-nâmesi'nin Türkiye kütüphanelerinde yirmiden fazla nüshası bulunmaktadır ve hepsi incelenmiştir.³⁵²

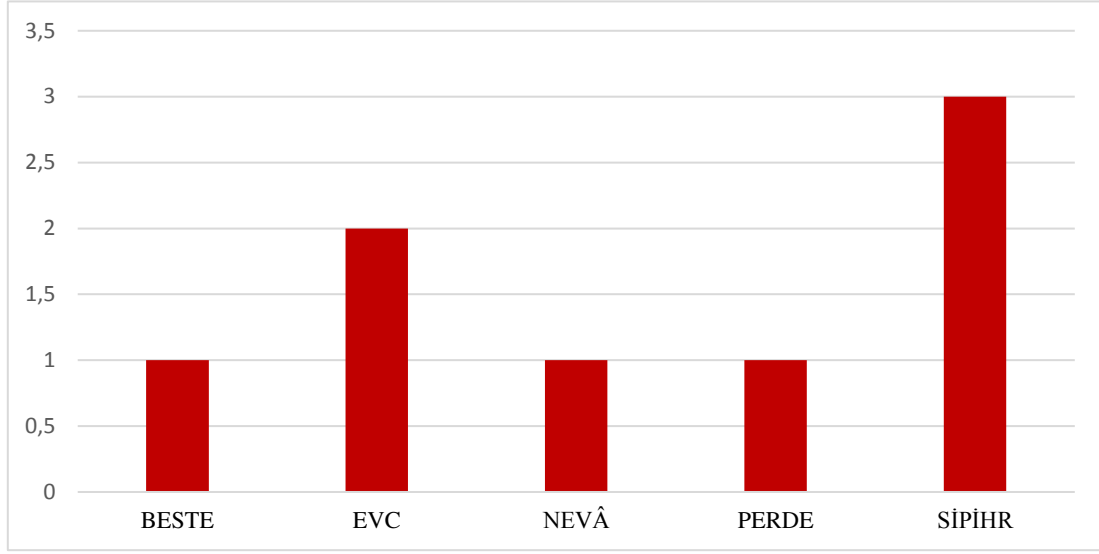
Grafikte görüldüğü üzere, eserinde on bir musiki çalgısını işleyen şâir; saz, ney ve def'i diğerlerine nazaran daha çok işlemiş, beyitlerinde diğer çalgılardan daha fazla yer vermiştir.



Grafik 4. Riyâzî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

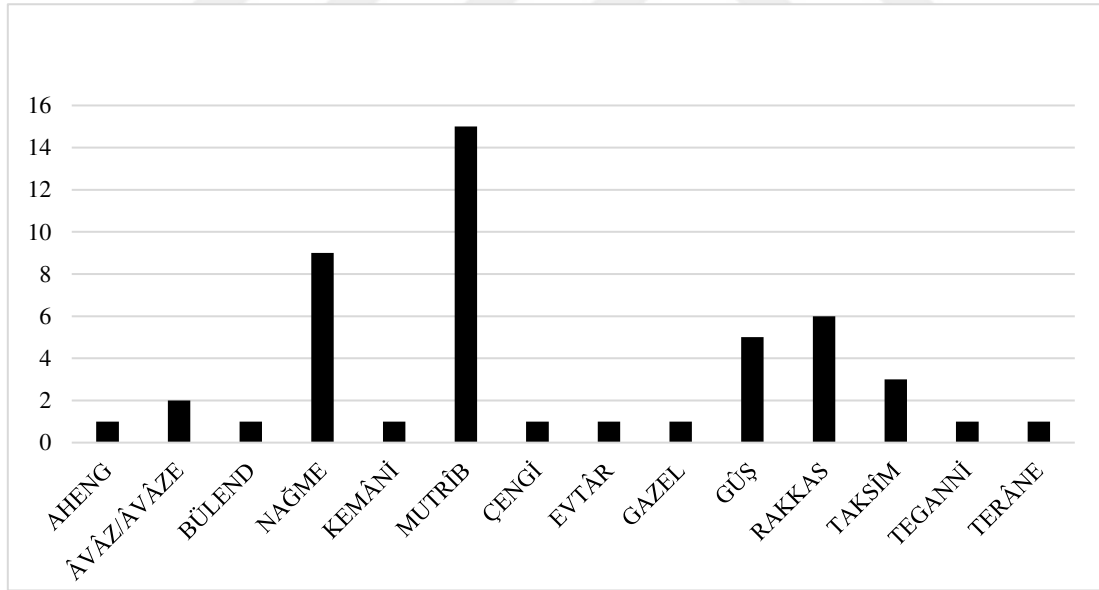
Diğer bir tablomuzda gördüğümüz üzere, makâm ve usûl maddelerinden de yararlanan şâir, işlediği konuya göre bu unsurlara eserinde yer vermiştir. Eserinde en fazla sipihr ve evc makamlarına yer verdiği tespit edilmiştir.

³⁵² Mehmet Arslan, a.g.e., s. 213.



Grafik 5. Riyâzî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Mûsikî ile ilgili birçok terimi işleyen şâirimiz, on üç mûsikî unsuruna yer vermekle birlikte Mutribi eserinde daha fazla kullanmıştır.



Grafik 6. Riyâzî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Azmizâde Hâletî, 17. yüzyılda yaşamış, 1631 yılında vefat etmiş önemli bir şâirdir. Sâkî-nâme eseri 521 beyitlik mesnevi formunda yazılmış bir eserdir. Fa'ûlün Fa'ûlün Fa'ûlün Fa'ûl" veyninde kaleme alındığı bilinmektedir.

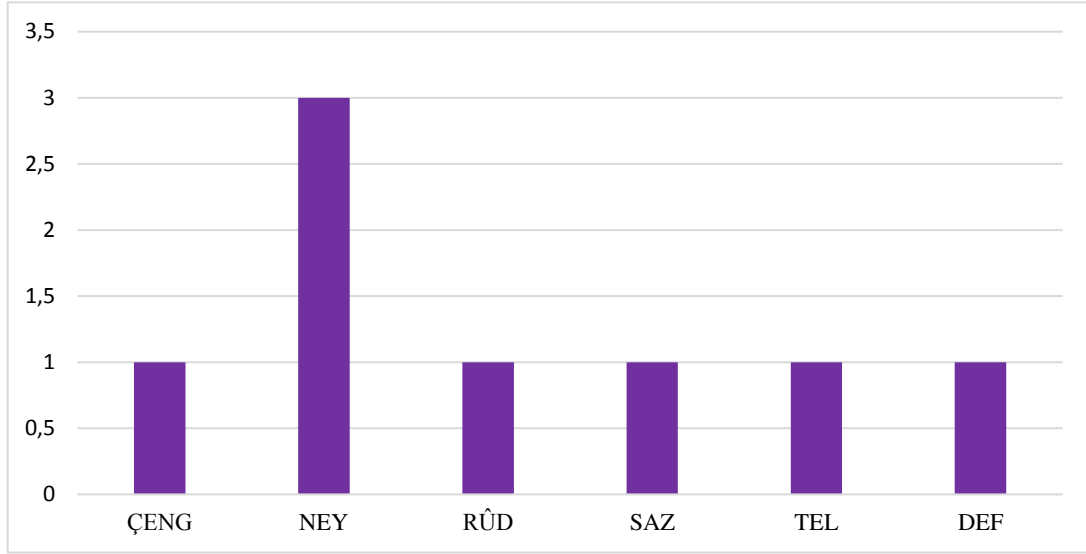
Eser mesnevi formunda yazılmış olsa da klâsik mesnevilerde olan bazı bölümler yer almadığı için mesnevi şekline sahip olmadığı bilinir. Sebeb-i telîf, na't, mi'râciye ve medhiye bölümlerine sahip olmmayan eser, tevhid bölümünün de klâsik mesnevilerden ayrılmış ve münâcât formunda olması sebebiyle diğer sâkinâme eserlerinden ayrılmaktadır. Eseri tasavvufî nitelik taşımaktadır. Bu yüzden genellikle eser içinde şarap, içki meslisi, meze tasvirleri görülmemektedir.

Eserde Çeng, ney, rûd, saz, tel ve def gibi mûsikî unsurların kullanıldığı saz aletinin ise beyitlerde diğer aletlere oranla çok geçtiği tespit edilmiştir.

Eserde, 1 tevhit, 15 makale ve 1 hatimeden söz edilmektedir. Eserde yer alan bölüm ve makalelerin başlıklarını şu şekilde incelemekteyiz: “İftitâh-ı Sühan be- Tevhîd-i Bârî ‘Azze Şânuhu, Makâle-i Yeküm der-Hitâbı Sâkî ve Şurû’-ı der-Hasb-i Hâl-i Hîs, Makâle-i Düvüm der-Hitâb-ı Sâkî ve Ta‘arruz-ı be-Şıfat-ı Bâde ve Câm der-Zımn-ı An Hitâb, Makâle-i Siyüm der-İstimâlet-i Sâkî ve İzhâr-ı Hüsn-i Taleb der-Şûret-i Kasem, Makâle-i Çehârüm der-Sıfat-ı Mugannî ve Mutrib ve İstid‘â-yı Sürûd ve Zahme-i Rûd, Makâle-i Pencüm der-Sıfat-ı Pîr-i Mugân ve Ta-leb-kârî-i Telattuf be-Tarîk-i Hitâb, Makâle-i Şeşüm der-Sıfat-ı Harâbât, Makâlei Heftüm der-Hitâb-ı Sâkî-i Sâhid-i Meclis, Makâle-i Heştüm der-Âdâh-ı Meclis ü Nedîmân-ı Nûş, Makâle-i Nühüm der-Îtâb-ı Zâhid ve Tergîb-i Muvâ- fakat-ı Rindân, Makâle-i dehüm der-Sıfat-ı Baharbe-‘Akd-i Bezm-i Bâde der-Bâğ u Râğ, Makâle-i Yâzdehüm der-Sıfat-ı Subh, Makâle-i Düvâzdehüm der-Sıfat-ı Mey ü Şevk-i Yâ- rân bâ-Iyş-ı Şebistân, Makâle-i Sîzdehüm der-Şevk-i Rindân ber-Iyş-ı Şe- bâre, Makâle-i Çehârdehüm der-Ta‘rîf-i Hâl-i Sipîhr-i Cefâ-cû ve der-Hitâb-ı ‘Îtâb-âmîz bâ, Makâle-i Pânzdehüm der-Tenbîh-i Müşfikân ber-Fenâ-yı ‘Âlem ü ‘Âlemiyân ve Tahzîr-i Erbâb-ı Mechs-i Üns ez-Fevt-i Fursat, Hatm-i Kelâm be-Münâcât-ı Bârî ‘Azze Ismuhû ve ‘Özr-i Takşîr-i Hîs.”³⁵³ Sâkî-nâmenin dili “*Sebk-i Hindî*”³⁵⁴ üslubunun etkisiyle oldukça ağır olmasına rağmen sanatlı kullanım söz konusudur. Beyitlerinde en fazla ney çalgısına yer verdiği tespit edilmiştir.

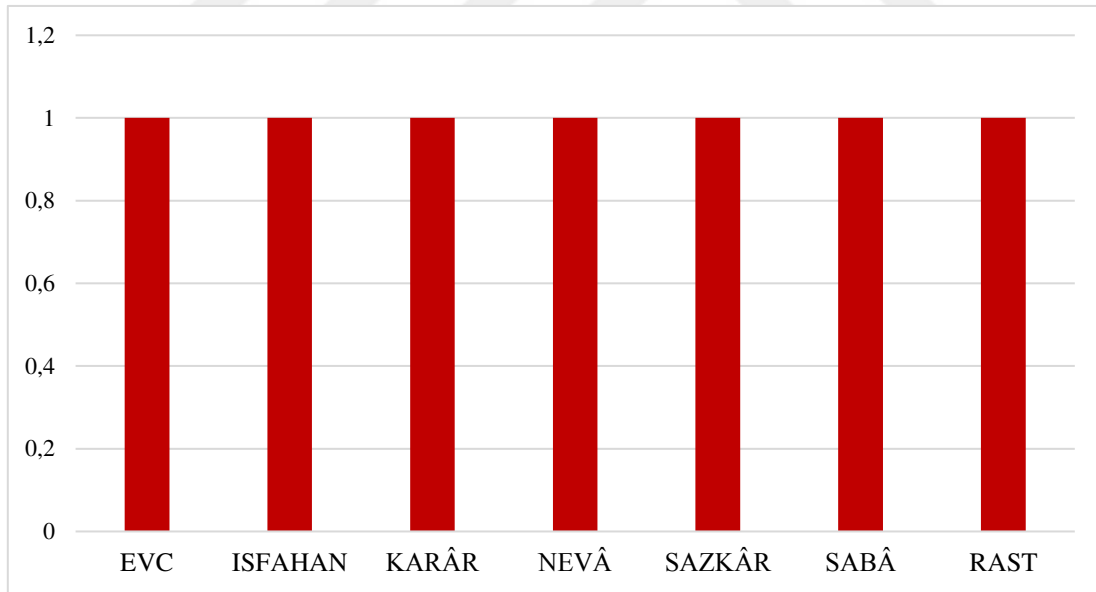
³⁵³ Mehmet Arslan, a.g.e., s.308-318.

³⁵⁴ Ali Fuat Bilkan, TDV İslâm Ansiklopedisi, *sebk-i hindî*, C.36, s.253-254.



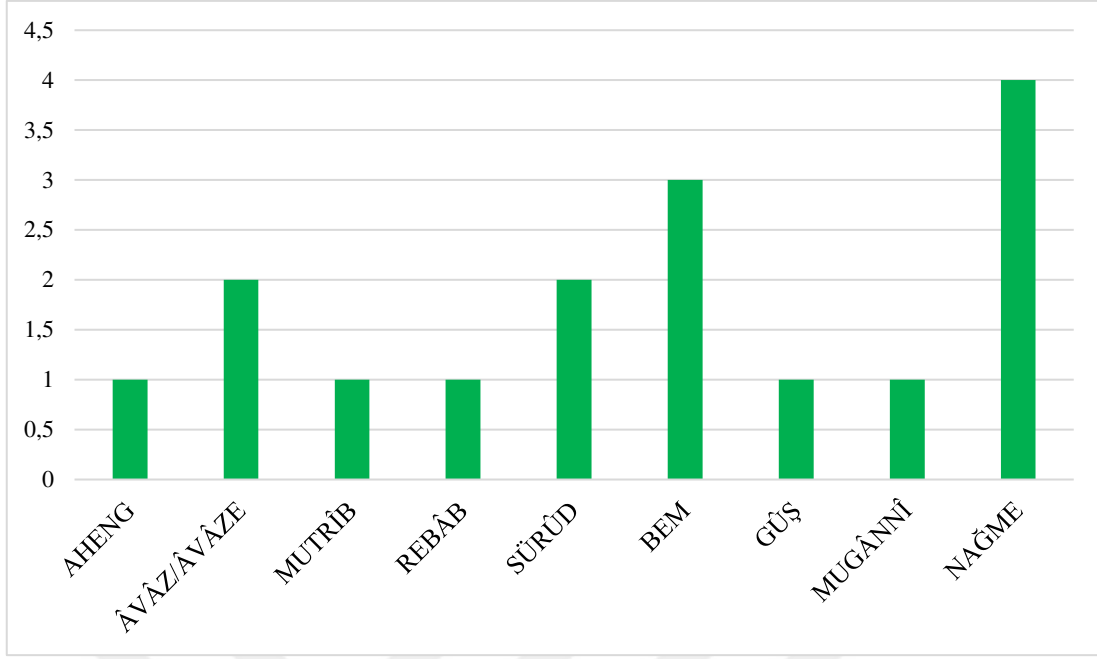
Grafik 7. Azmizâde Hâletî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Tablodan yola çıkarak şâirin eserinde mûsikî makamlarına da yer verdiğini gözlemlemekteyiz. Evc, ısfahan, karâr, nevâ, sazkar, sabâ, sast makamlarına eser içinde yer vermiştir.



Grafik 8. Azmizâde Hâletî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Şâir, beyitler içerisinde diğer mûsikî terimlere de yer vermiş, Bem ve Sürûd maddelerini beyitlerinde diğer maddelere oranla fazla kullanmıştır. Toplamda ise beyitlerinde yirmi iki mûsikî unsuruna yer vermiştir.

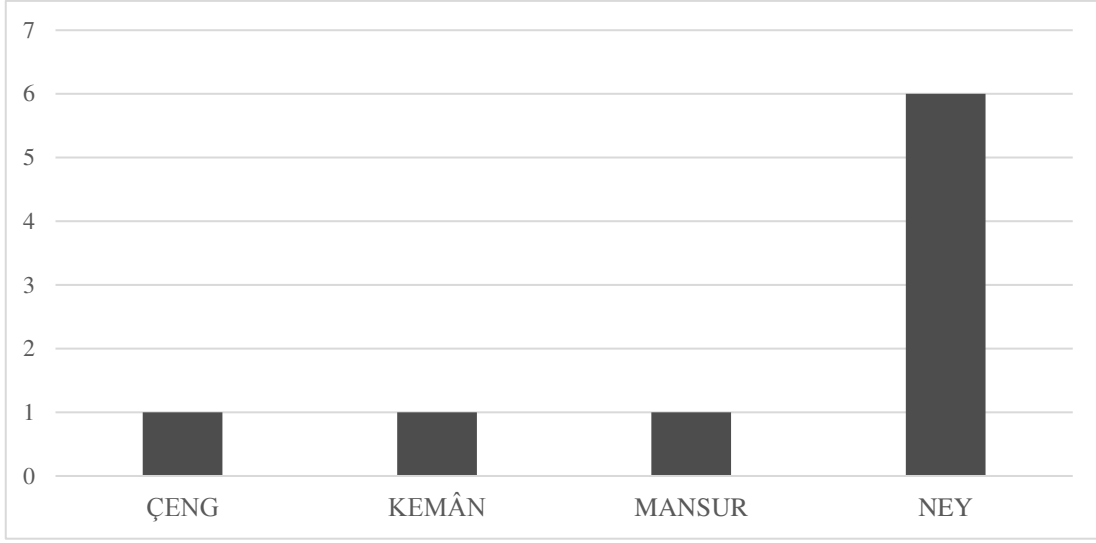


Grafik 9. Azmizâde Hâletî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Şeyh Mehmed Allâme Efendi (Öl. 1633-35), 17. yüzyılda doğmuş ve yaşamış, döneminin en önemli isimlerindendir. Yine bu dönemde yaşamış olan fazlaca iyi şâir arasında kendine yer bulmuş, şiirde mûsikînin önemini görmüş ve yaşatmış bir şahsiyettir. Hayatıyla ilgili fazla bir bilgiye rastlanmamıştır. “Âllame Şeyhi” matlasıyla üne kavuştuğu bilinmektedir. Şeyhi’nin Sâkî-nâme eseri Divânının sonunda Tahmis sonrasında kıtalardan önce yer aldığı bilinmektedir.³⁵⁵ Mesnevi yazım şekline sahip olan eser, 111 beyitlik “Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûl” vezniyle yazılmıştır. Ab/ab/ab/ab kafiye düzenine sahip olduğu bilinmektedir.

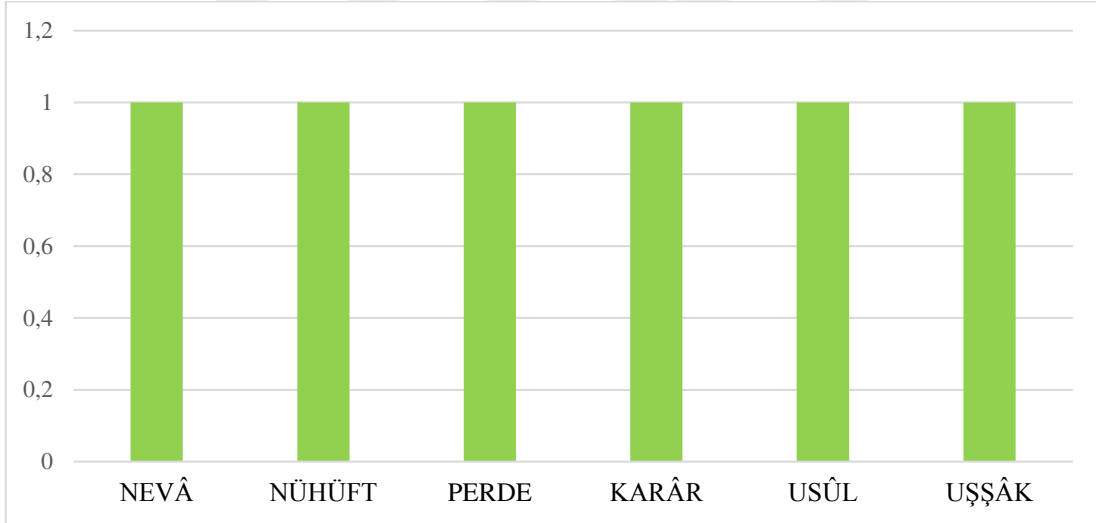
Grafiğimizde görüldüğü üzere şâir eserinde; Ney, çeng, kemân, mansur gibi mûsikî aletlerinden söz etmiş ve ney çalgısını eserinde diğer çalgılara oranla daha fazla kullanmıştır.

³⁵⁵Betül Parlak Dönmez, Eğdirli Şeyhi Mehmed Efendi’nin Divânının İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2006. s. 35.



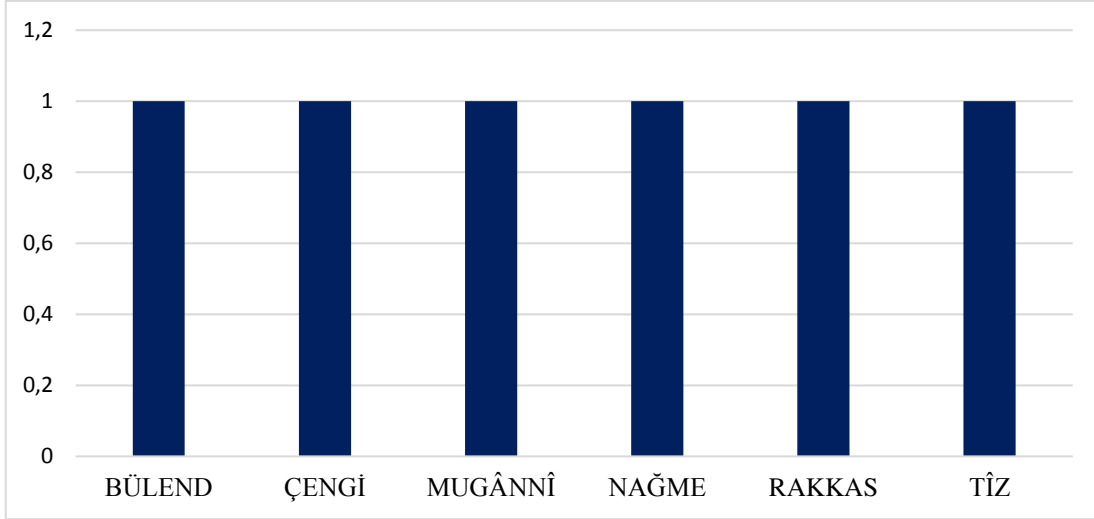
Grafik 10. Şeyhî Mehmet Âllâme Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Grafikte mâkâm ve usûl maddeleri gereğince, maddelerin kullanımına göz attığımızda şâirimizin Nevâ, nühüft, perde, karâr, usûl, uşşâk gibi Türk müziğinin başta gelen makâmalarını beyitlerimizde birer kez kullandığı görülmektedir.



Grafik 11. Şeyhî Mehmet Âllâme Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Diğer müzik terimlerinden Bülend, çengi, mugânnî, nağme, rakkas, tîz gibi maddelere de beyitlerinde yer vermiştir. Grafiğimizde, bu terimlerin birer kez kullanıldığı görülmektedir. Şâirin beyitlerinde toplamda on altı müzik terimi, yirmi bir kere yer almıştır.



Grafik 12. Azmizâde Hâleti Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Fuzûlî, 17. asrın en önemli şâirlerinden biridir. XVI. yüzyılda yaşamış ve Âzerî şivesiyle eserler yazmış olan Fuzûlî, yalnız Âzerî edebiyatının en büyük şairi değil, Türk Divan şiirinin, özellikle tasavvufî yönden derinlik, dili kullanmadaki ustalık ve söyleyiş gücü bakımından yüksek sanat anlayışını temsil eden, önde gelen üstad şairidir. Fuzûlî'nin asıl adı Mehmed'dir. Molla Süleyman adında bir kişinin oğludur. Kaynaklarda adı Fuzûlî olarak geçen şâir hakkında bilinenler çok azdır. 1556'da doğum yeri Bağdat'ta vefat etmiştir.³⁵⁶

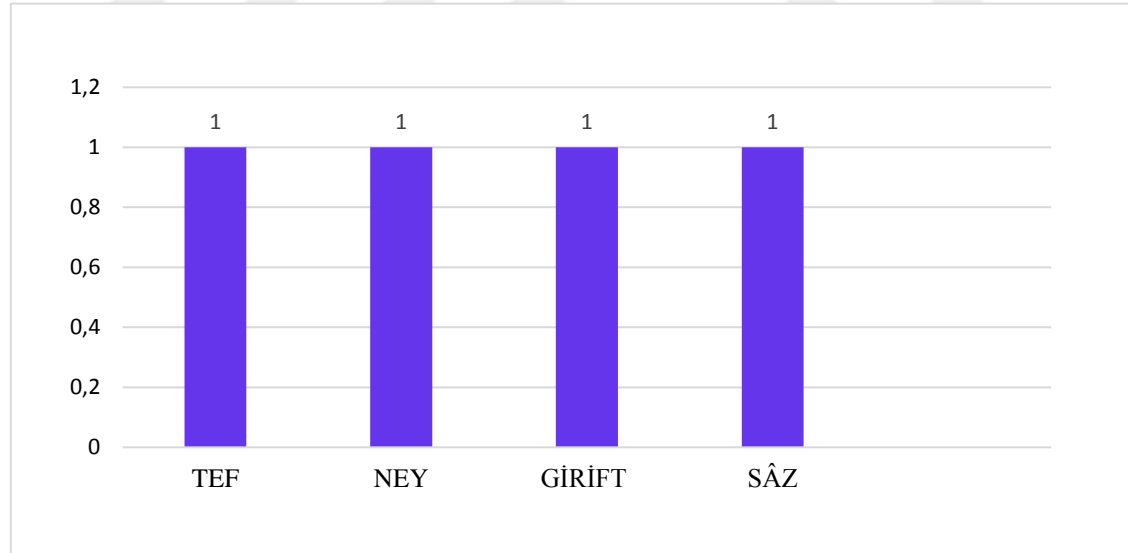
Çalışmamızda incelenen eseri Beng ü Bade'dir. 444 beyitten oluşan ve mesnevi formunda yazılan bu Türkçe eser, esrar(afyon) ve şarabı(bâde) karşılaştırmaktadır. Alegorik bir eser niteliği taşımaktadır.

Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün vezni ile yazılan eser, Safevi Hükümdarı Şah İsmail'e sunulmuştur. Eser, "Mücmel-i Dâstân-ı Bade vü Beng, Der-Münâcât-ı Fâtihu'l-Ebvâb, Ârzû-kerden-i Tarîk-i Savâb, Nükte-i 11 Naat-ı Ahmed-i Muhtâr, Şemme-i Vasef-ı Hayder-i Kerrâr, Midhat-ı Pâdişâh-ı BâFerheng, İbtidâ-yı Hikâyet-i Mey ü Beng, Der-Sıfat-ı Şarâb-ı Sohbet, Sühan-ı Sâkî vü İhânet, Gazab-ı Mey Be-Sâkî-i Bâde, Azm-i Tedbîr-kerden-i Bâde, Maslahat-Dîden-i 'Arak Bâ-Mey, Güft u Gûy-ı Nebîz Hem Ez-pey, Sühan-ı Bûze Der-Tedârük-i Hâl, Hem İbâ-kerden-i Mey Ez-Akvâl, Reften-i Bûze Bürden-i Peygâm, Sıfat-ı Zift-i Beng-i Bed-fercâm, Kıssa'î

³⁵⁶ Namık Açıkgoz, *Riyazî Divanından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara 2017, s. 257.

Der-Sıfat-ı Esrârest, Der-Sıfat-ı Meyest ü Mey-hârest, İn Hikâyet Zi-Mey Şinev Der-Rey, Sıfat-ı Bezm-i Beng-i Bâ-Ferheng, Diden-i Bûze Ta'nehâ EzBeng, Der-Nasîhat-Nümûden-i Efyûn, Berş Hem Müttebi' Şüde Eknûn, Pend-i Ma'cûn BeGûş-ı Esrâreş, Beng Tedbîr-Kerden İzhâreş, Zıkr-i Ma'cûn a Der-Risalet, Der-Sıfat-ı Mey ü Şerâret, Sıfat-ı Mey ki Hest Nâ-Meşrû, Sıfat-ı Beng Der-Hayâlâteş, Kıssa-ı Beng-hâr u Hâlâteş, Kerd Ma'cûn Edâ Risâleteş, Şüden-i Mey Be-Ceng Âmade, Beng Hem Der-Mukâbil İstâde, 'Azm-i Meydân-Numûden-i Esrâr, Goften-i Sulh Nukl-i Hıdmet-kâr, Men'-şân Kerden-i Mevîz Ez-Ceng, Şüden-i Nukl-i Der-Mukâbil-i Beng, Der-Masâf-Âmeden Mevîz-i Temîz, Ez-Peyeş Hem Kebâb-ı Âteş-i Tîz, Kerden-i Bâde Ceng-râ Makdem, Beng Hem Der-Mukâbil İstâde, 'Azm-i Meydân-Numûden-i Esrâr, Goften-i Sulh Nukl-i Hıdmet-kâr, Men'-şân Kerden-i Mevîz Ez-Ceng, Şüden-i Nukl Der-Mukâbil-i Beng, Der-Masâf-Âmeden Mevîz-i Temîz, Ez-Peyeş Hem Kebâb-ı Âteş-i Tîz, Kerden-i Bâde Ceng-râ Makdem, Beng ü Mey Bahş-Kerdeneş Bâhem, Taleb-i Mağfîret Zi-Rabb-i Gafûr" bölümlerinden oluşur.³⁵⁷

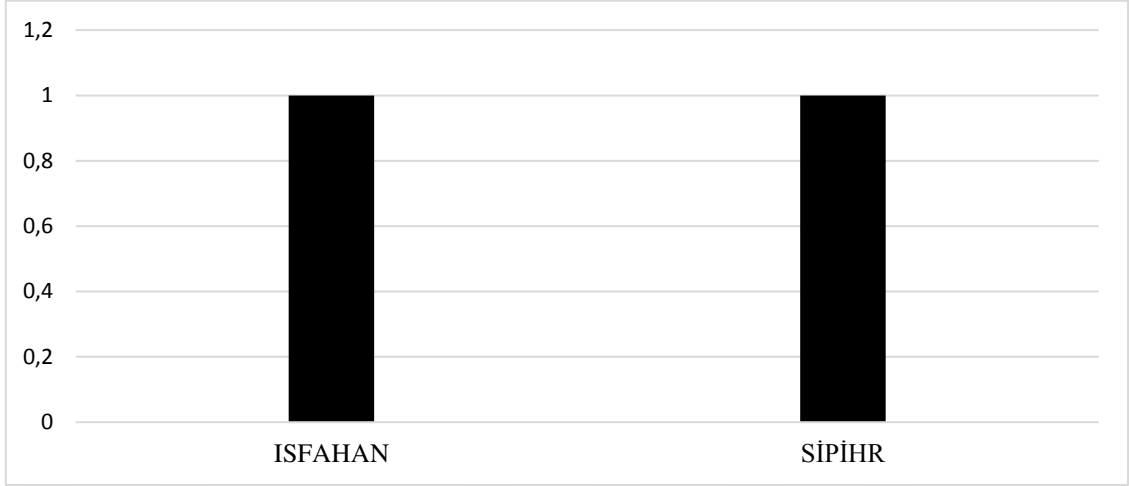
Mûsikîde kullanılan çalgıları içinde barındıran bu eser, Tef, ney, girift ve sâz gibi aletleri işlemiştir. Grafikte görüldüğü üzere, bu iki çalgı beyitlerimizde toplamda birer kere kullanılmıştır.



Grafik 13. Fuzûlî Beng ü Bâde Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

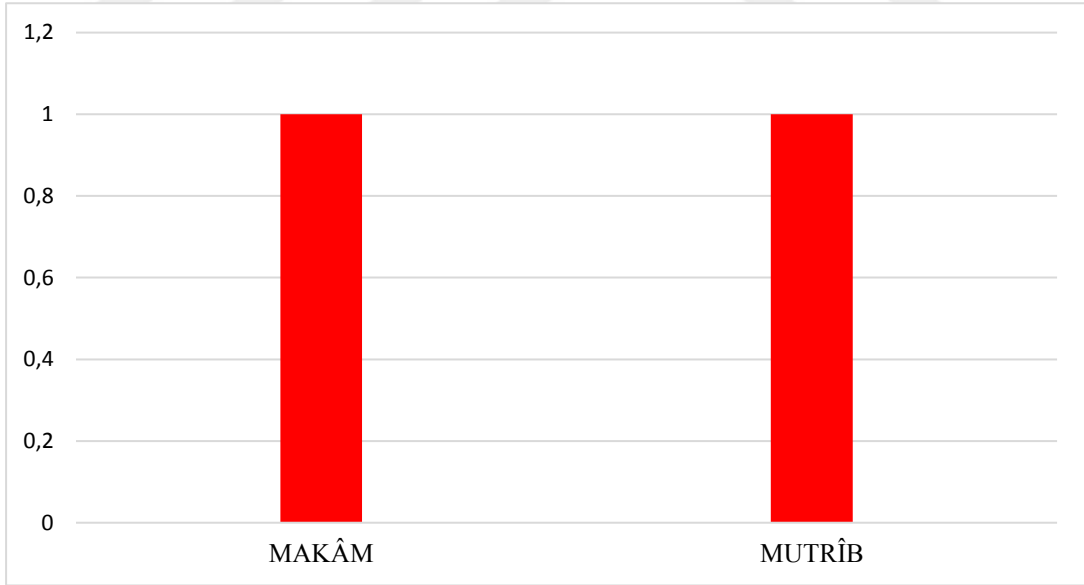
³⁵⁷ Mehmet Arslan, a.g.e. s. 354-370.

Mûsikî mâkâmlarından Isfahan ve Sipihr'i kullanan şâirimizin, beyitlerinde birer kere ele aldığı tespit edilmiştir.



Grafik 14. Fuzûlî Beng ü Bâde Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

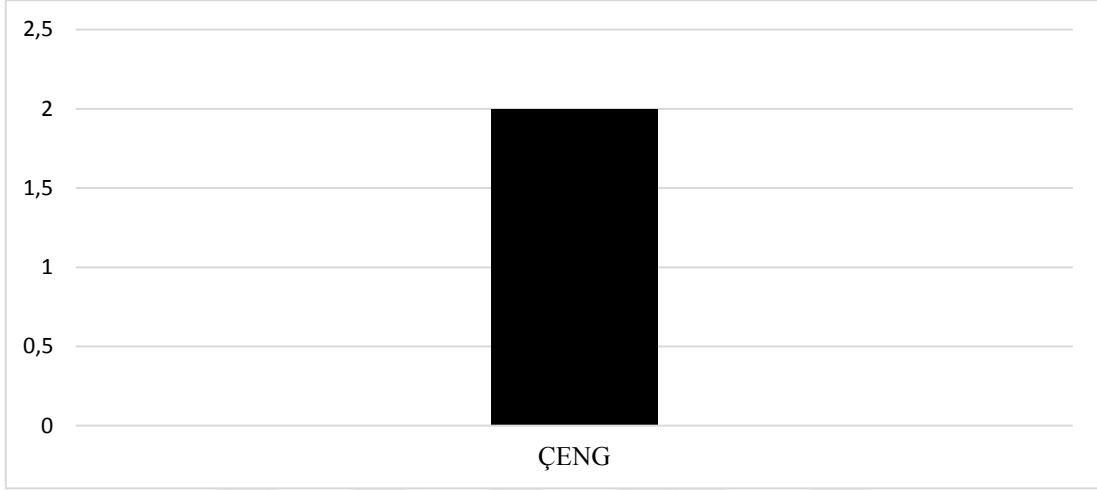
Mûsikîde Mutrib, makâm, gibi terimleri de ele alan şâir, bu unsurları beyitlerde toplamda iki kere kullanmıştır. Genel anlamda ise sekiz mûsikî terimini beyitlerimiz içinde kullandığı tespit edilmiştir.



Grafik 15. Fuzûlî Beng ü Bâde Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

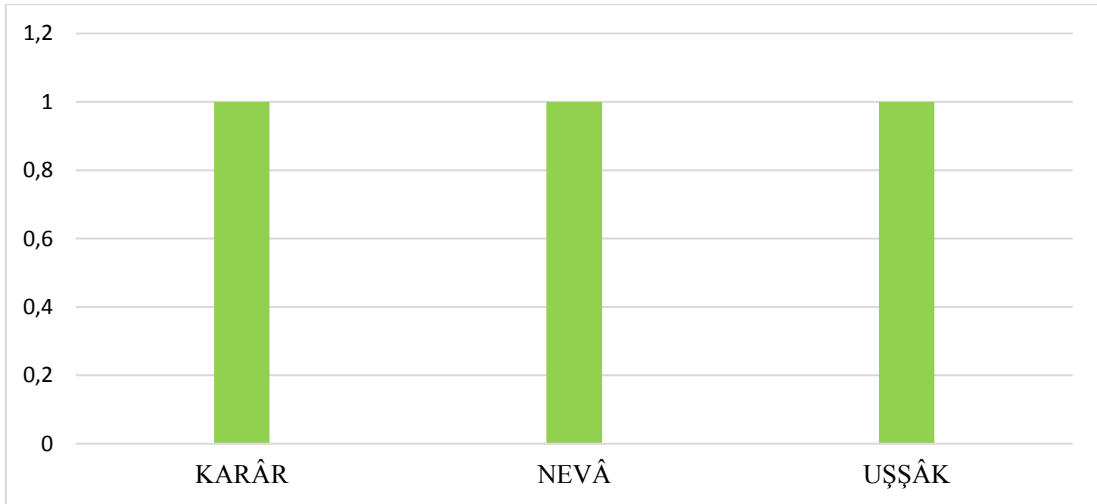
Bahâyî, 17. yüzyıl şâirlerinden olup aynı zamanda Osmanlı Devleti’nin 32. Şeyhülislâmıdır. 1654 yılında vefat ettiği bilinmektedir. Asıl ismi ise Mehmet’tir.³⁵⁸

88 beyitten oluşan ve “Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûl” vezniyle yazmış olduğu Sâki-nâme eserinde mûsikî unsurlara yer verdiği ve Çeng mûsikî aletini bir kere kullandığı tespit edilmiştir.



Grafik 16. Şeyhülislam Bahâyi Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

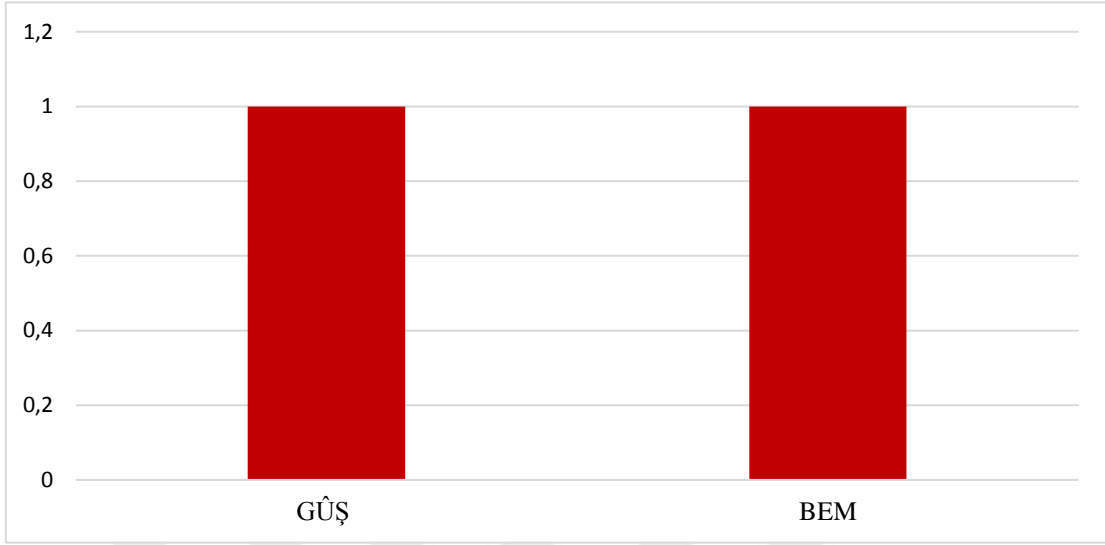
Bahâyî, sâki-nâme eserinde karâr, nevâ, uşşâk gibi mâkâm maddelerini birer kere kullanmıştır.



Grafik 17. Şeyhülislam Bahâyi Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

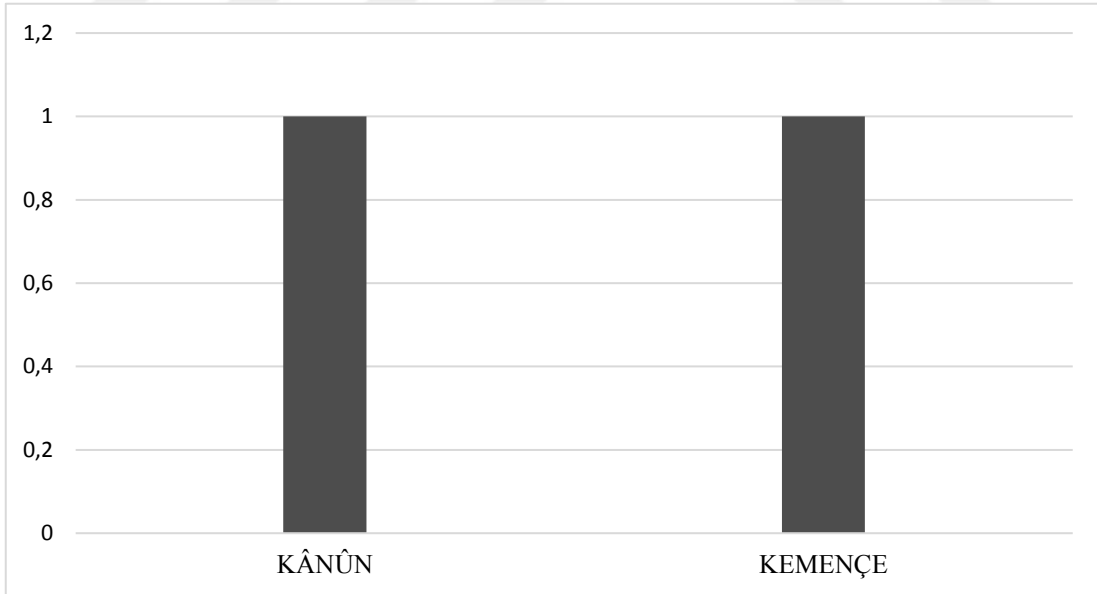
³⁵⁸ Erdoğan Uludağ, *Şeyhülislâm Bahâyî Divânı(İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 1992. s.3.

Şâir, Gûş, ve Bem gibi diğer mûsikî terimlere de eserinde yer vermiştir. Toplamda 6 mûsikî unsurunu beyitlerinde 7 kere kullandığı tespit edilmiştir.



Grafik 18. Şeyhülislam Bahâyi Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Cem’i’nin asıl adı Mehmet’tir. 17. yüzyıl şâirlerindendir. 91 beyitlik sâki-nâme eserine sahip olan şâirin hayatı hakkında pek bilgiye rastlanmamıştır. Şâir, beyitlerinde kemençe ve kânun gibi mûsikî âletlerini birer kere kullanmıştır.



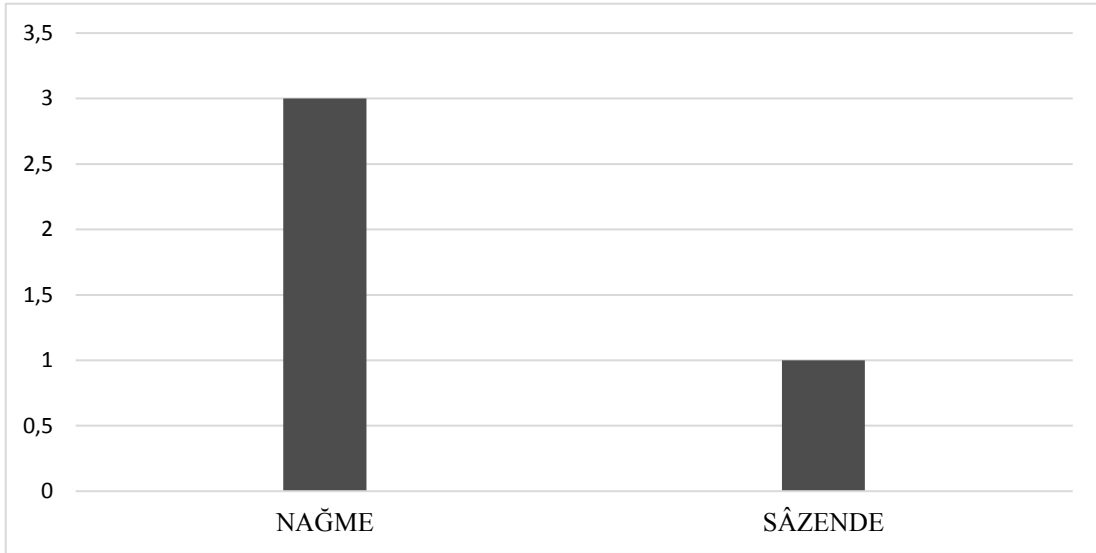
Grafik 19. Cem’i Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Şâir, beyitlerinde mûsikîde kullanılan makâm ve usûllerden de yararlanmış âgâz, sazkâr, uşşâk makâmalarını da birer kere kullanmıştır.



Grafik 20. Cem'i Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

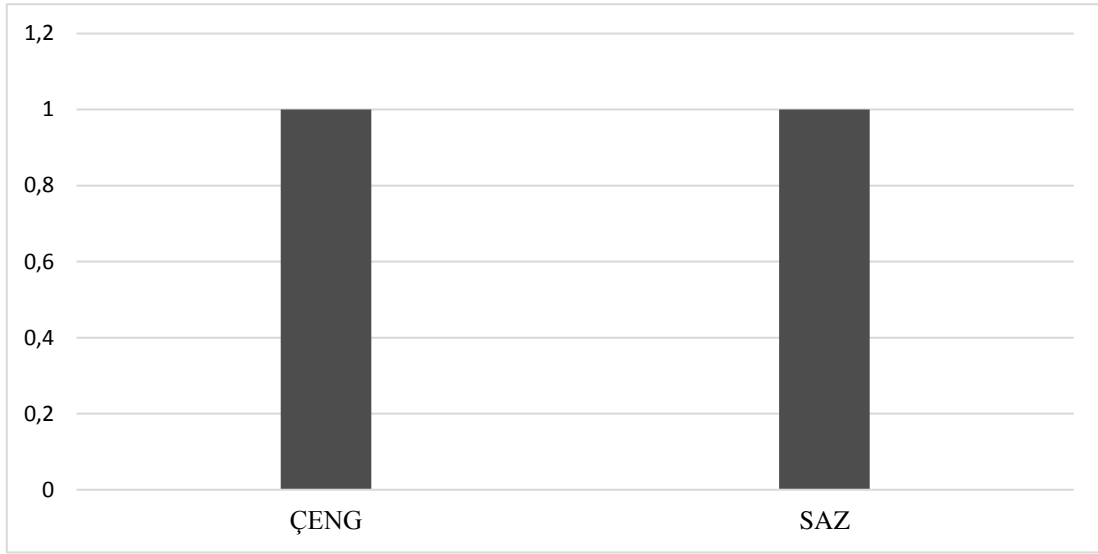
Nağme ve sâzende gibi mûsikînin diğer terimlerini de dört kere beyitlerinde geçiren şâir, toplamda 9 kere mûsikî unsura yer vermiştir.



Grafik 21. Cem'i Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

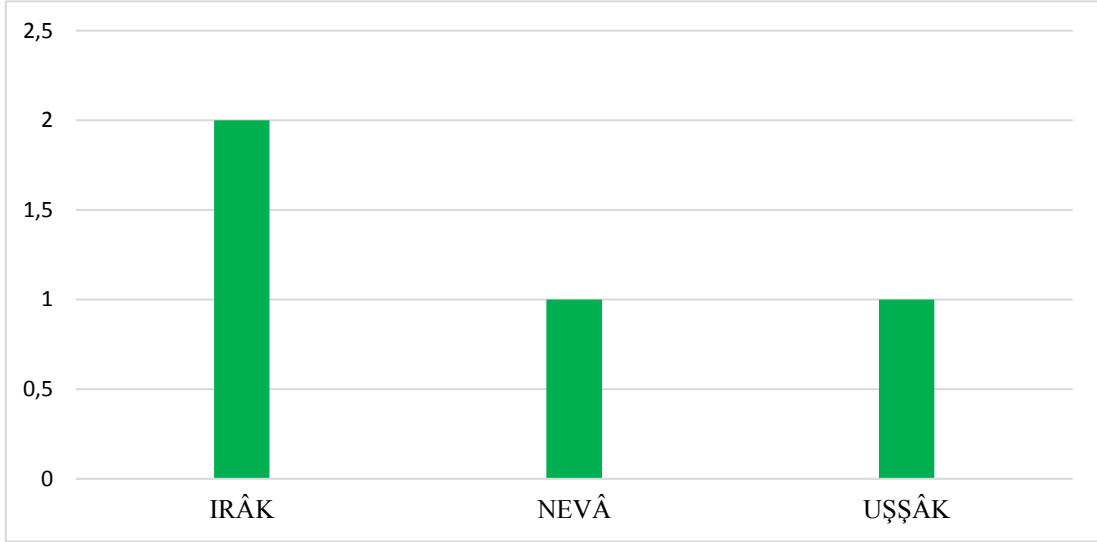
Mesihî, 16. yüzyılda eser vermiş önemli şâirlerimizdendir. Doğumu ve ölümü hakkında ayrıntılı bilgiye rastlanmamıştır. “İşret-nâme-i Mesihî” adlı eseri toplamda 87 beyitten oluşur. Aruzun Fa’ûlün/Fa’ûlün/Fa’ûlün/Fa’ûl kalıbıyla yazılmış bir kısa eserdir. Konusu Anadolu’daki diğer sâki-nâme eserleriyle aynıdır. İçkiyi övme, muganniye sesleniş ve içki meclisinden söz etmektedir.

Mûsikî çalgılarından saz ve çengi beyitlerinde birer kere geçirdiği tespit edilmiştir.



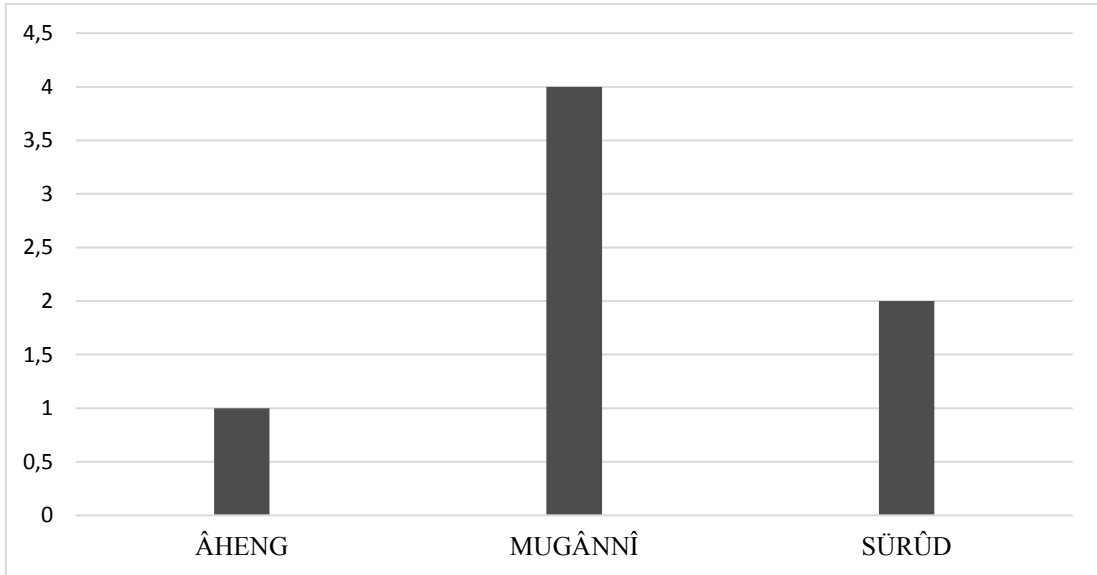
Grafik 22. Mesihî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Şâirin beyitlerinde ırâk, nevâ, uşşâk mâkâmларını kullanmış olduğu tespit edilmiştir. Grafiğimizde kullanım sayıları görölmektedir.



Grafik 23. Mesîhî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Âheng, mugânnî, sürûd gibi diğerk mûsikî unsurlarını da beyitlerinde kullanan şair, beyitlerinde toplamda on üç kere mûsikî terimlerine yer vermiştir.



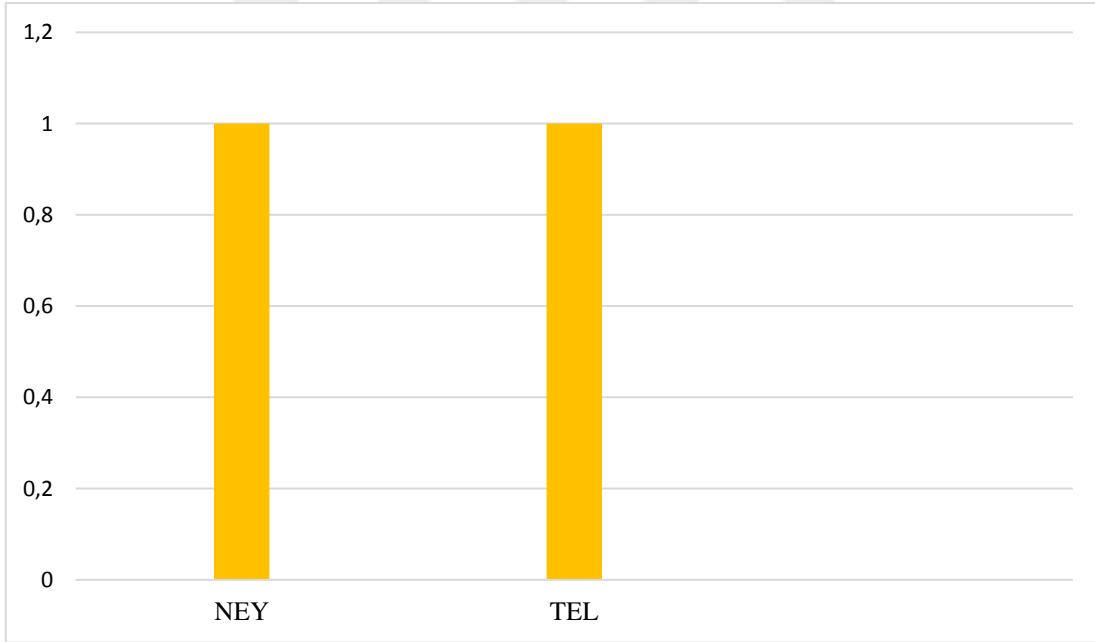
Grafik 24. Mesîhî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Vuslâtî Ali Bey, 17. yy. Divan şâirlerindendir. Doğumu hakkında bilgiye rastlanmamakla birlikte, 1688 yılında vefat ettiği bilinmektedir. “Gazâ-nâme-i Çehrin” adlı mesnevisi incelenmiştir.

3102 beyitten oluşan bir manzum eser niteliği taşıyan eser, Osmanlı Devleti’nin Çehrin seferini anlatmaktadır. Mesnevi içerisinde üç yerde sâki-nâme içeriği bulunmaktadır ve 30 beyitten oluşmaktadır.

În Çend Beyt Be-Ṭarîḳ-i Şâkî-Nâmehâ-yı Selef ki Maḥşuş-ı İn Baḥr Dürrü’ş-şerefest Be-Naẓm Âverde ve Şemme’î Ez-Hâl-i Nâẓm-ı Pür-melâl Îrâd Kerde Şod adlı bölümleri olan Sâkî-Nâme eseri, aruzun Fa’ûlün/Fa’ûlün/Fa’ûlün/Fa’ûl vezniyle oluşturulmuştur.³⁵⁹

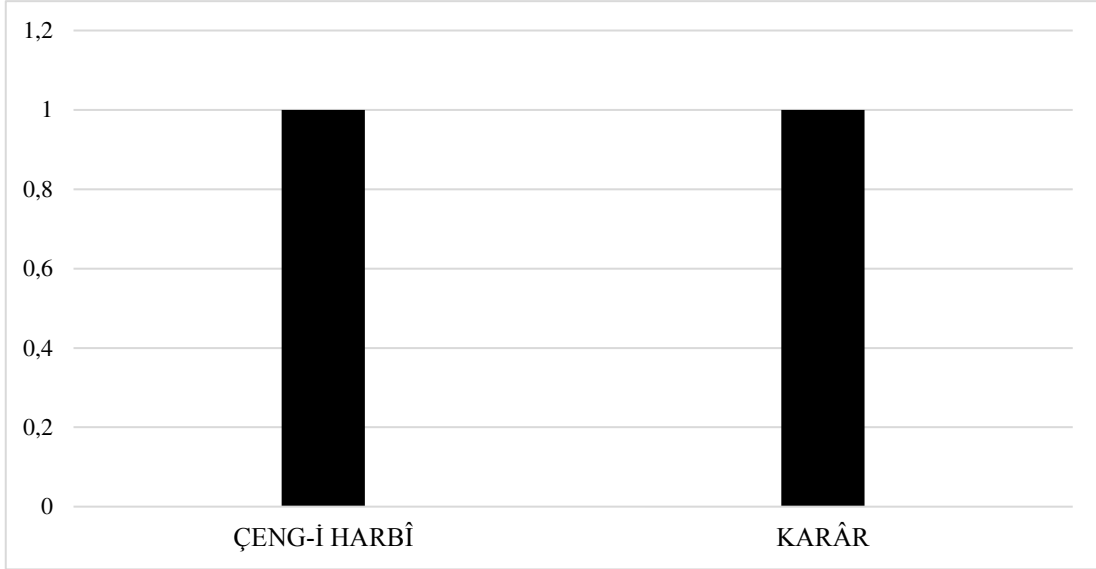
Eserde, Türk mûsikîsinin önemli çalgılarından olan ney çalgısı ve saz teli beyitlerde birer kere yer almıştır. Bilgisi grafikte sunulmuştur.



Grafik 25. Vuslâtî Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

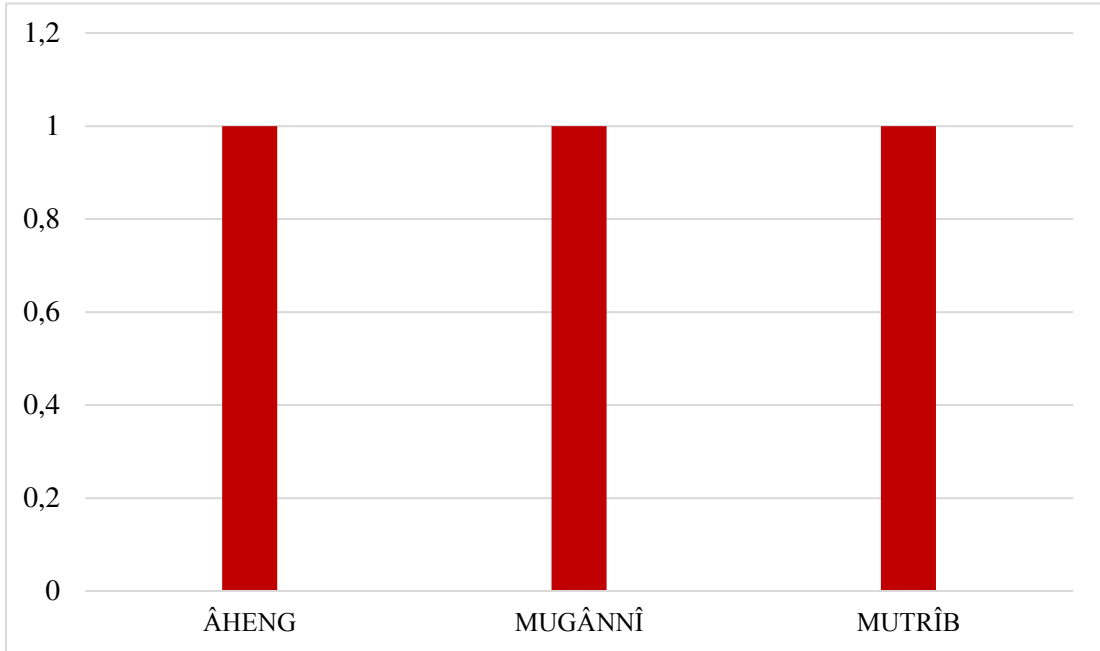
³⁵⁹ Mehmet Arslan, a.g.e., s.606-607.

Çeng-i harbî ve karâr mâkâmlarının da eserde kullanıldığı bilgisine rastlanmış ve beyitler incelemeye alınmıştır. Beyitlerimizde birer kez kullanıldığı grafiğimizde yer almıştır.



Grafik 26. Vuslâtî Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

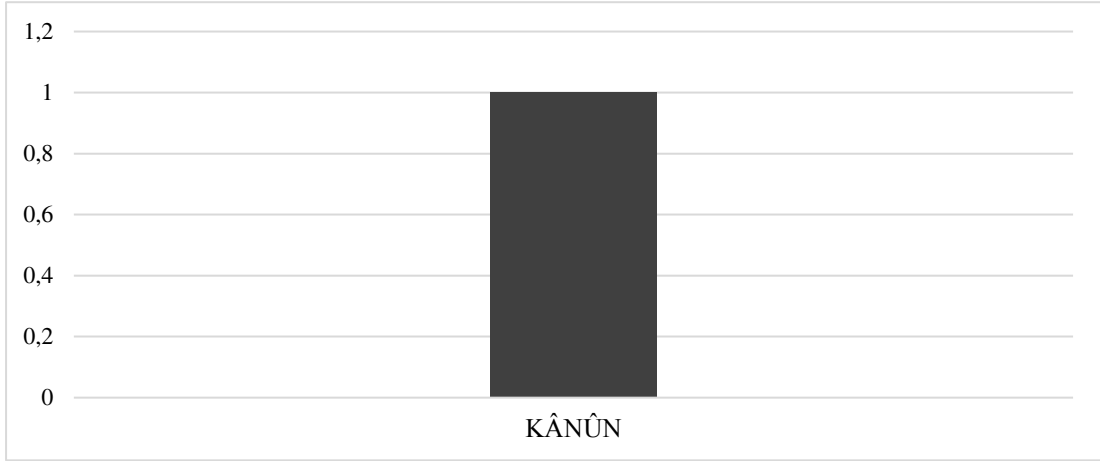
Diğer mûsikî unsurlarımızdan âheng, mugânnî ve mutrîb maddelerine de birer kez beyitlerde yer veren şâir toplamda 7 mûsikî unsuruna 7 kere yer vermiştir.



Grafik 27. Vuslâtî Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Kafzâde Fâîzi'nin Sâkî-nâmesi 17. yüzyılda yazılmış olup terkîb-i bend nazım biçimiyle kaleme alınmıştır. Şâirin doğum yeri bilinmemekle birlikte 1622 yılında vefat ettiği bilinmektedir. 168 beyit ve 24 bendden oluşan sâki-nâme eseri, aruzun Mef'ûlû Mefâî'lûn Fa'ûlûn yazım biçimiyle meydana gelmiştir.³⁶⁰

Grafikte görüldüğü üzere şâir, mûsikî çalgılarından Kânûn çalgısına beyitlerde bir kere yer vermiştir.



Grafik 28. Kafzâde Fâîzi Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Mâkâm maddelerinden ise karâr ve sazkâr'ı kullanan şâir, beyitlerinde yalnızca birer kere yer vermiştir.

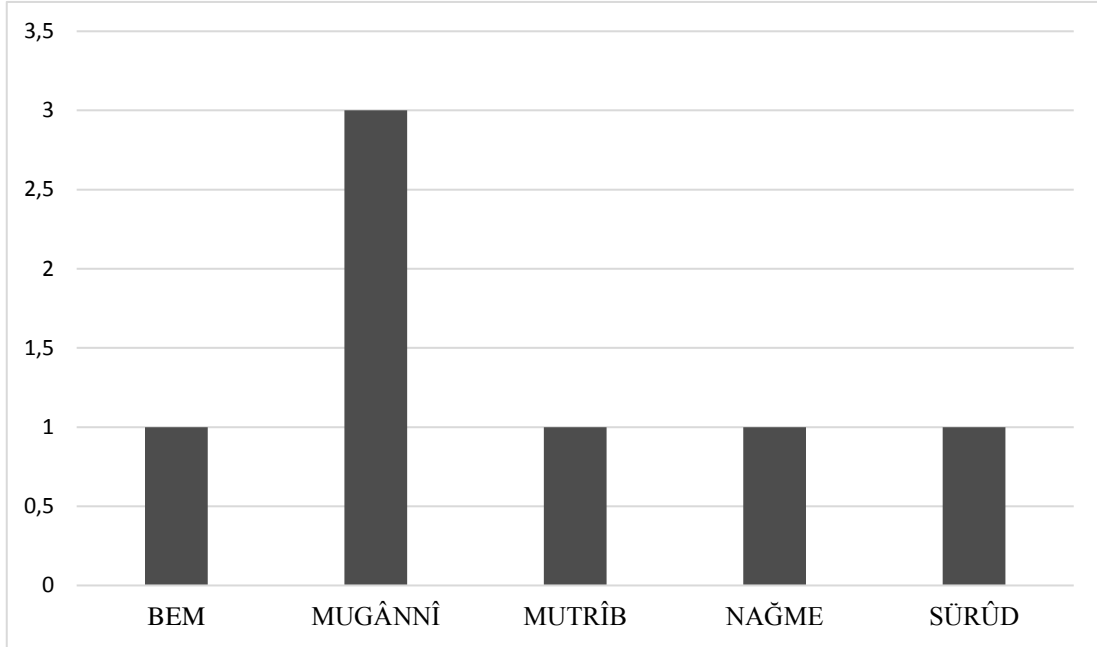


Grafik 29. Kafzâde Fâîzi Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

³⁶⁰ Sabahattin Küçük, *Kafzâde Fâîzi*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24. 2001., s. 162-163.

Fâkîri, 16. yüzyılda yaşamış ve eserlerini bu yüzyılda kaleme almıştır. “Sâkî-nâme-i Fâkîri” adlı eseri bu çalışmamızda incelenmiştir. Klasik sâki-nâme formunda yazılan eser, Fa’ûlün/Fa’ûlün/Fa’ûlün/Fa’ûl kalıbıyla yazılmıştır. Sâki-nâme-i Fa’kîrî, Hikâyet Ber-Sebîl-i Temsîl, Hıttab-ı Sâkî, Şıfat-ı Fenâ-yı Dehr ve Bî-vefâyî-i Ebnâ-yı Zamân, Şikâyet-i Cüvânân, Hıttab-ı Mugannî, İtmâm-ı Sühan ve Hattm-i Sâkî-nâme bölümlerinden oluşur. 106 beyittir.³⁶¹

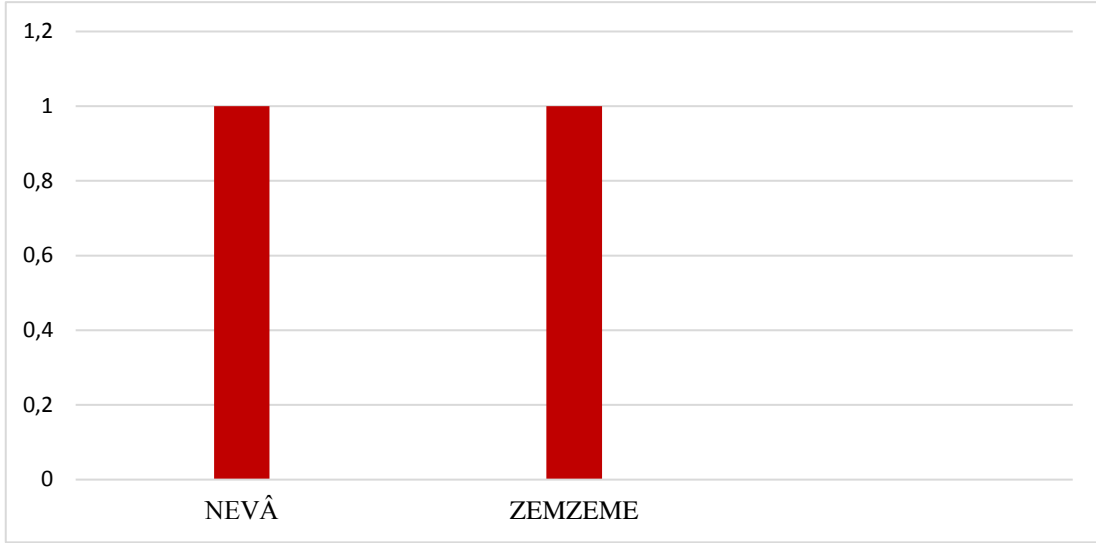
Mûsikînin diğer terimlerine de beyitlerinde yer veren Fâkîri; Bem, mugânnî, mutrîb, nağme, sürûd adlı mûsikî maddelerini eserinde kullanmıştır. Beyitlerinde 7 kere mûsikî terimlerini kullanan şâir, toplamda makamlarla birlikte 9 kere mûsikî unsuru kullanmıştır.



Grafik 30. Fâkîri Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

³⁶¹ Mehmet Arslan, a.g.e., s. 430-433.

Sâki-nâmesinde nevâ ve zemzeme mâkâmlarına yer veren Fâkîri, beyitinde birer kere kullanmıştır. Grafiğimizde görülmektedir.

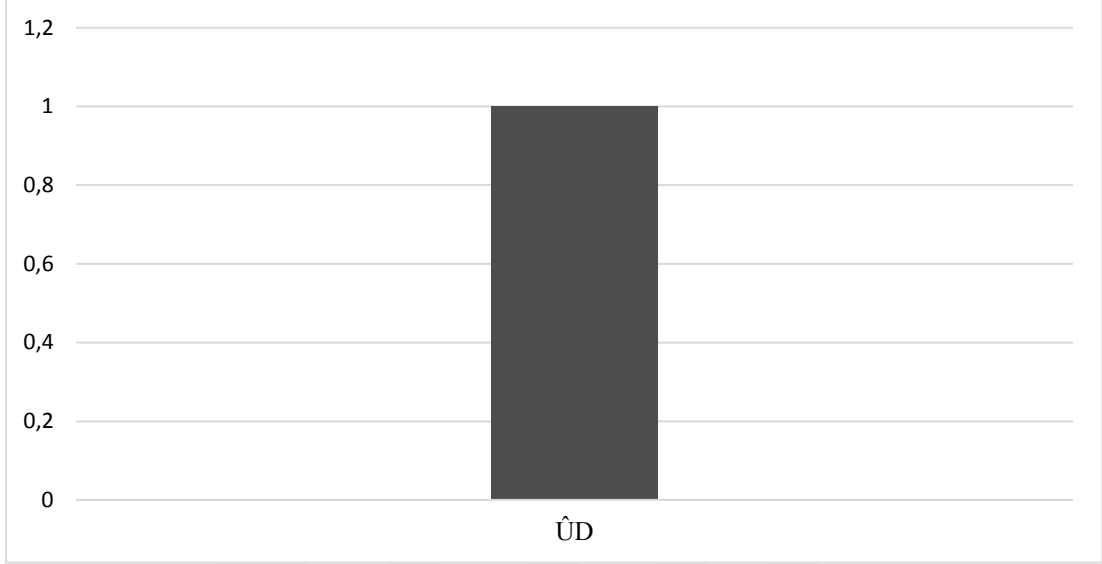


Grafik 31. Fâkîri Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Şeyhülislâm Yahyâ (1561-1645), Klasik Türk edebiyatının ünlü gazel şâiri olarak bilinmektedir. 20 yıla yakın Şeyhülislâmlık görevinde bulunmuştur. Bu çalışmada 77 beyitten oluşan klasik sâki-nâme kalıbıyla yazılmış olan “Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûl” vezniyle kaleme alınmış Sâki-nâme adlı Tasavvufî eseri incelenmiştir.

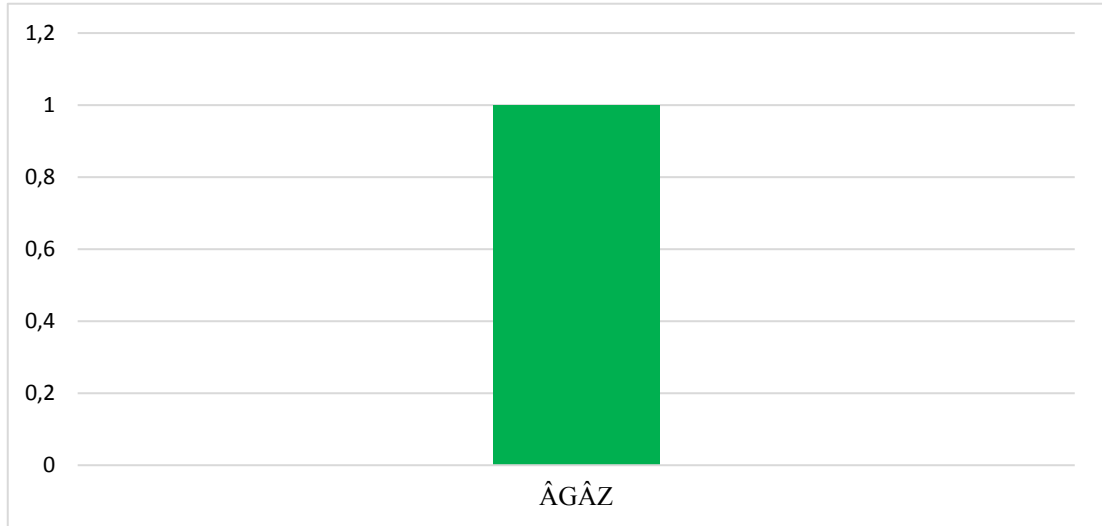
Sâki-nâme adlı eseri, Divan’ında yer almıştır. Mesnevi tarzında yazılmıştır.³⁶²

Şâir, sâki-nâme eserinde mûsikî çalgılarından yalnızca ûda yer vermiştir. Eserde yalnızca bir kere kullanıldığı tespit edilmiştir.



Grafik 32. Şeyhülislâm Yahyâ Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

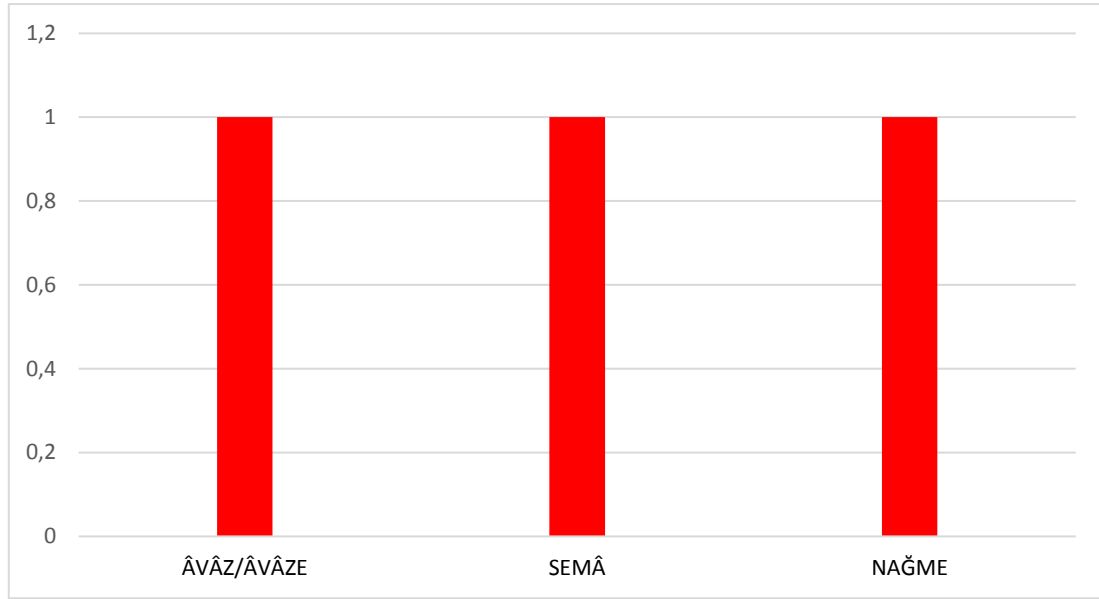
Makâm maddelerinden ise âgâz maddesini beyitlerinde bir kere kullanmıştır. Grafikte bilgisi sunulmuştur.



Grafik 33. Şeyhülislâm Yahyâ Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

³⁶² Bayram Ali Kaya, *Yahyâ Efendi Zekerriyâzâde*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.43. s.245.

Diğer mûsikî terimlerinden âvâz, semâ, nağmeyi kullanan şâir, beyitlerinde birer kere geçirmiştir.



Grafik 34. Şeyhülislâm Yahyâ Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Beyânî'nin asıl adı Mustafa'dır. 16. yüzyılda yaşamış ve eserler vermiştir. 1597 yılında vefat ettiği bilinmektedir. Cârullahzâde lakabı ile tanınmıştır. Rusçuk'ta doğduğu billindiği için Rusçuklu Beyânî olarak bilinmektedir. Şuarâ tezkiresi en bilindik eseridir.

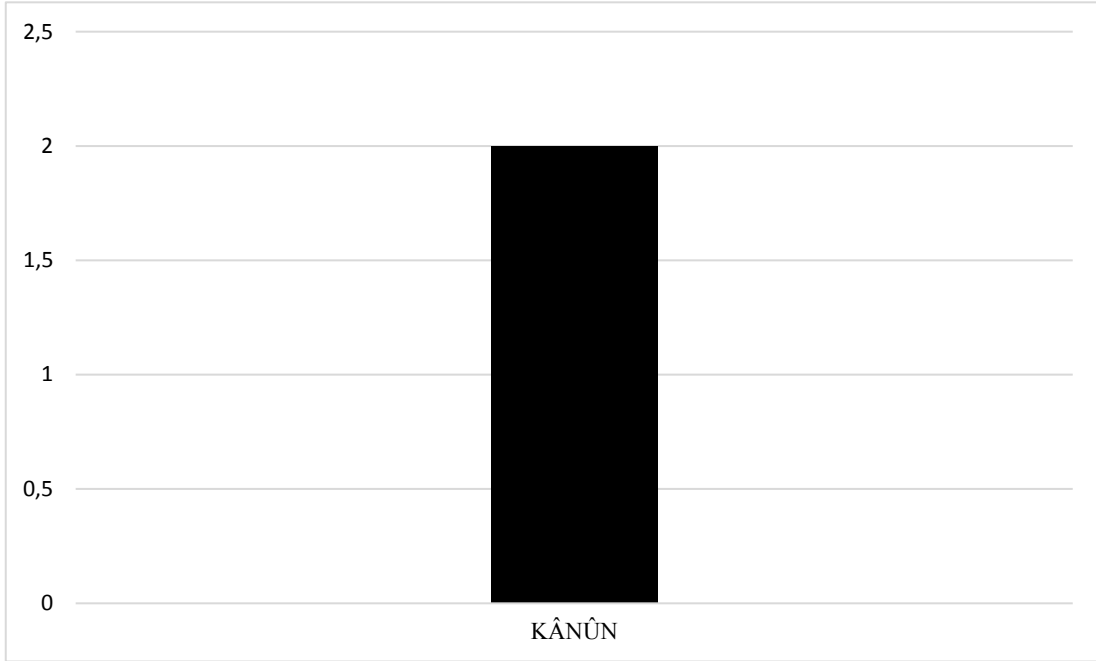
Sâki-nâme adlı eseri ise 298 beyitten oluşmaktadır ve bu eser yine klâsik sâkinâme formunda "Fa'ûlün Fa'ûlün Fa'ûlün Fa'ûl" vezniyle mesnevi formunda kaleme alınmış bir eserdir.³⁶³

Eser, "Tevhid, Naat, Mirac, Der-Vasf-ı Ashab-ı Güzin, Şarâb-ı Hakiki vü Mecazî, İftitah-ı Sâki-nâme, Der-Vasf-ı Reh-i Meyhâne ve Beyân-ı Süluk-ı Sâlik, Der-Vasf-ı Meyhâne-i Aşk, Der-Vasf-ı Kandil-i Meyhâne, Der-Vasf-ı Der-i Meyhâne, Der-Vasf-ı Bezm-i Elest, Der-Vasf-ı Câm-ı Bezm-i Elest, Der-Vasf-ı Dürdî-i Bâde-i Aşk, Der-Vasf-ı Sâkî-i Bezm-i Elest, Der-Hitâb-ı Sâkî, Der-İltimasî Ez-Sâkî, Der-Vasf-ı Nazm-ı Saki-name, Der- Nasihat-ı Ehl-i Hevâ, Mûnâcât" bölümlerinden oluşmaktadır.³⁶⁴

³⁶³ Mustafa İsen, Beyânî, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.6., s.32.

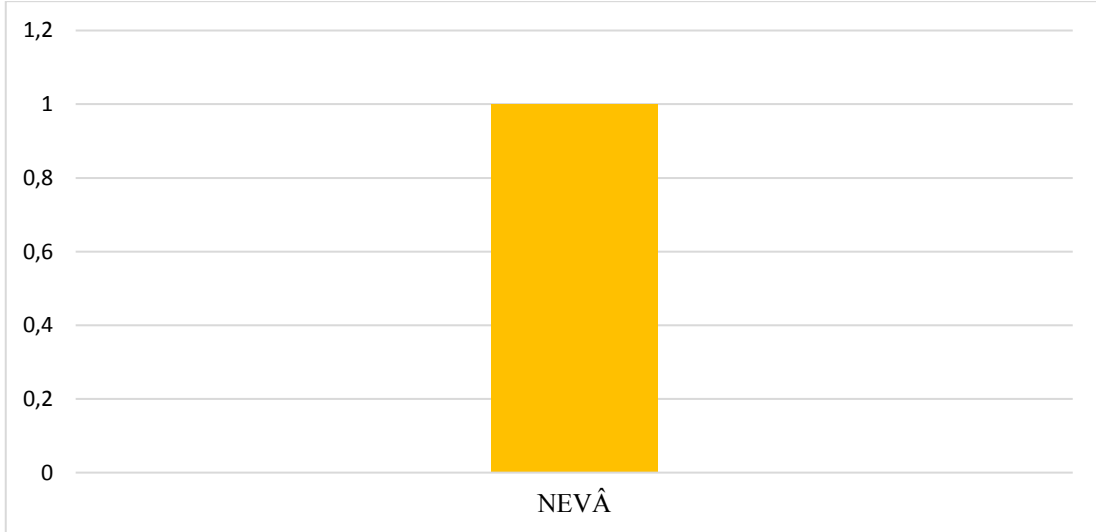
³⁶⁴ Mehmet Arslan, a.g.e., s.371-381.

Eserde mûsikî âletlerinden kânunu kullanan şâir, grafikte görüldüğü üzere beyitlerde bir kere yer vermiştir.



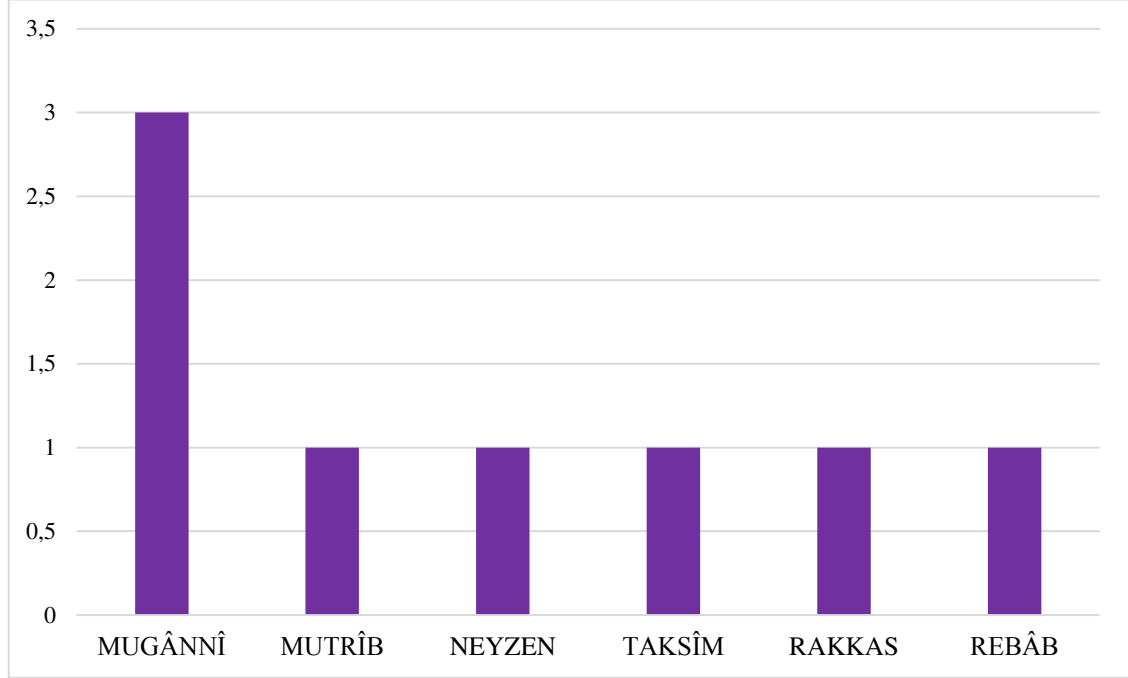
Grafik 35. Beyânî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Makâm ve usûl maddelerinden ise sadece nevâyı kullanan şâir, grafikte görüldüğü üzere bir kere beyitlerinde yer vermiştir



Grafik 36. Beyânî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Mugânnî, mutrîb, neyzen, taksîm, rakkas, rebâb gibi diğer unsurlara da yer veren şâirimiz, beyitlerimizde bu unsurları 8 kere kullanmıştır. Beyitlerinde toplamda 8 mûsikî unsurundan 10 kere yararlandığı tespit edilmiştir.

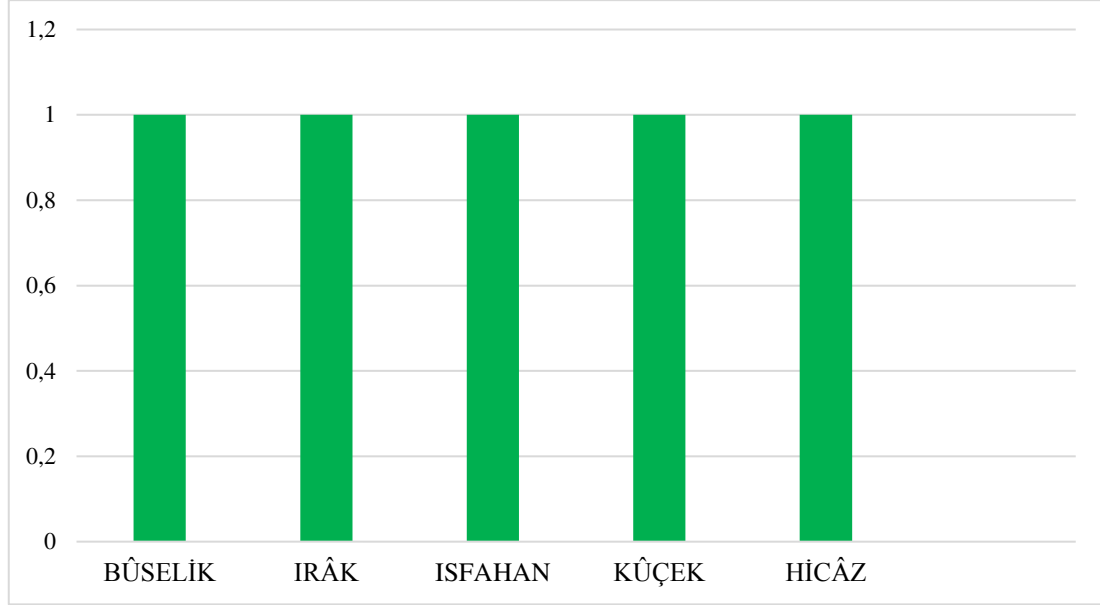


Grafik 37. Beyânî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Sabûhî (Öl.1647), 17. yüzyıl Mevlevî şeyhi ve şâirimizdir. Yenikapı Mevlevîhânesi'nde şeyhlik yapmış önemli bir şahsiyettir. Tekke edebiyatının önde gelen isimlerindendir. Tasavvufî yönü ağır basmaktadır. Şiirleri ve Mesnevi'den seçtiği beyitlere şerh yapmasıyla tanınmıştır.³⁶⁵ 113 beyitlik “Mef’ûlü Mefâ’ilün Fa’ûlün” vezniyle yazmış olduğu sâki-nâme eseri bu çalışmada incelenmiştir.

³⁶⁵ Müzekkir Kızılkaya, *Sabûhî Ahmed Dede'nin Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, , Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2019, s.17.

Grafiğimizde görüldüğü üzere Sabûhî'nin, beyitlerinde Türk müziğinin önemli makâmlarından Bûselik, ırâk, ısfahan ve kûçek ve hicâz'a birer kez yer verdiği tespit edilmiştir.

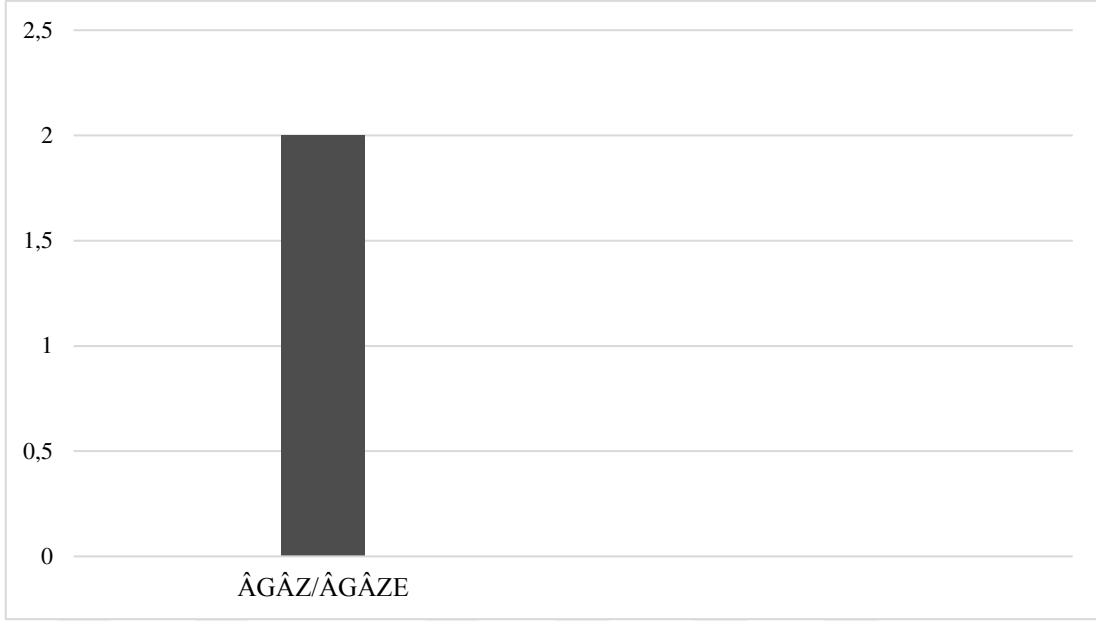


Grafik 38. Sabûhî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Kelîm (öl.1687) 17. yüzyıl şâirlerinden olup divanında üç tane terkeb-i bend bulunmaktadır. Biz bu çalışmada “Sâki-nâme” başlığı altında yazılmış üçüncü Terkeb-i Bend’ini incelemiş bulunmaktayız. Bu Terkeb-i Bend, 6 bend 57 beyitten oluşmaktadır. Aruzun “Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün” vezni ile kaleme alınmıştır.³⁶⁶

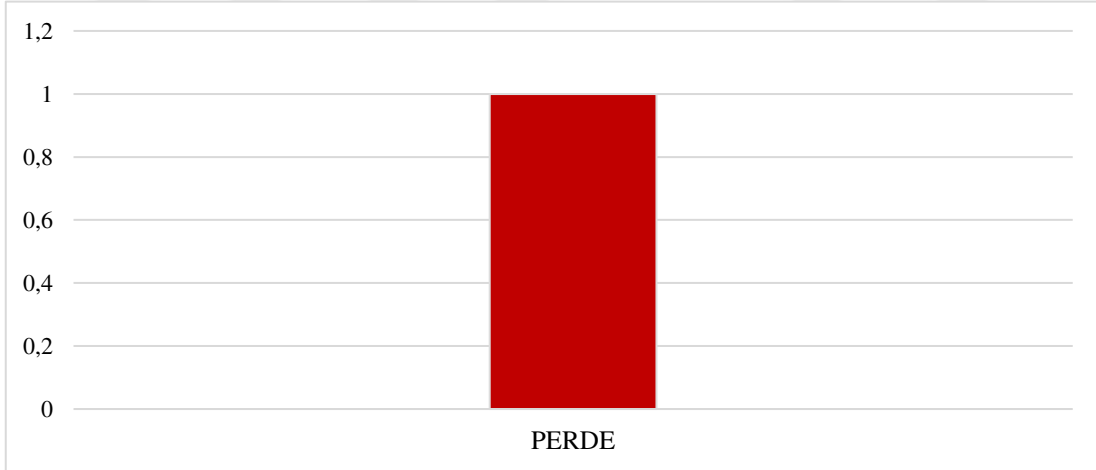
Şâirin, eserinde makâm ve usûl maddelerinden âgâz maddesine yer vermiş olduğu ve beyitlerinde yalnızca bir kere bu maddeden yararlandığı tespit edilmiştir.

³⁶⁶ Oğuz Yunus, *Kelîm-i Eyyûb(Batburunzâde)’nin Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Divân’ı, (Tenkitli Metin-İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya 2021, s.3.



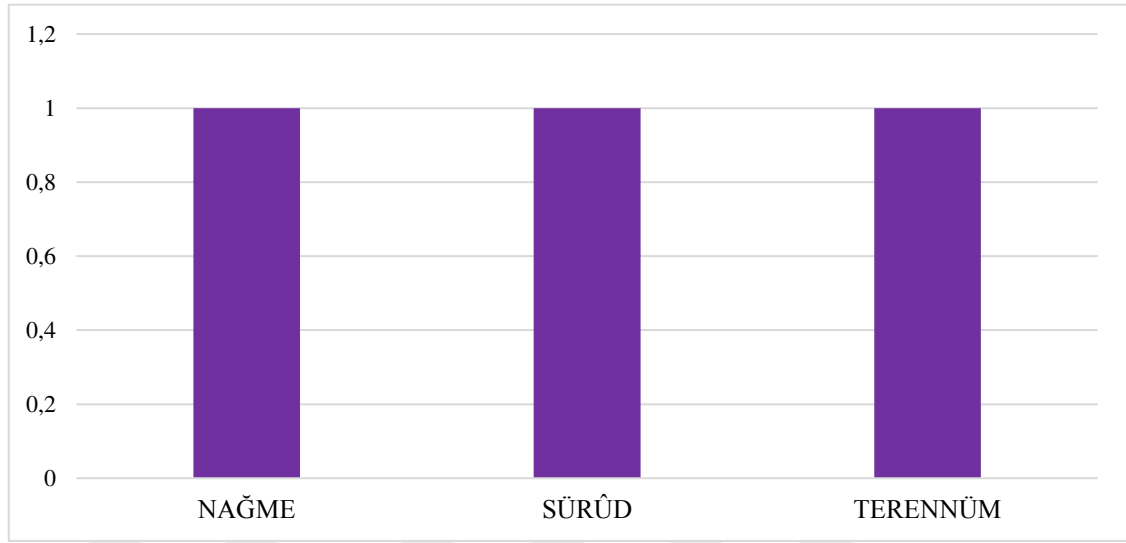
Grafik 39. Kelîm-i Eyyûb Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Eserlerinde Türk müziğinin makâmlarından perdeden bahseden şâirin beyitlerinde yalnızca bir kere bahsettiği tespit edilmiş ve grafikte gösterilmiştir.



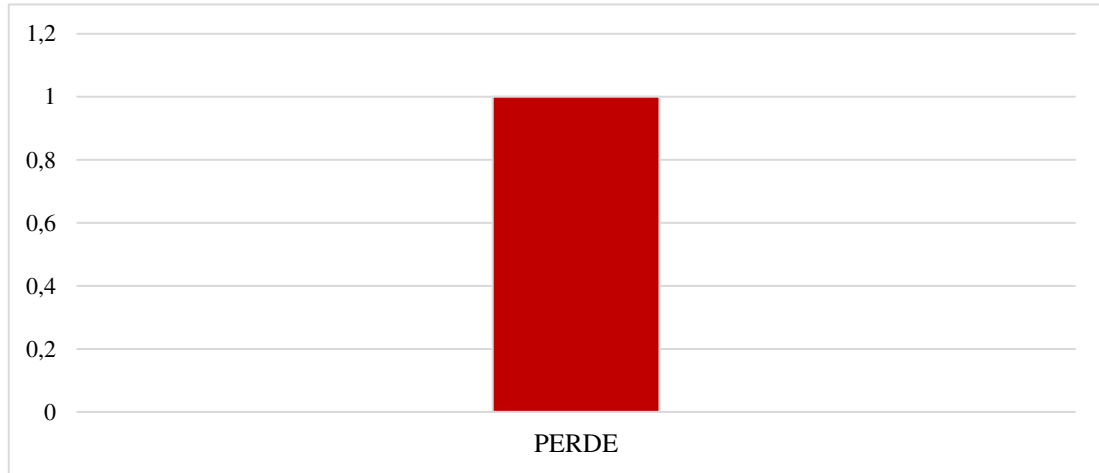
Grafik 40. Kelîm-i Eyyûb Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Eserinde nağme, sürûd ve terennüm gibi mûsikî unsurlarına yer vermiş beyitlerinde birer kere yararlanmıştır.



Grafik 41. Kelîm-i Eyyûb Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

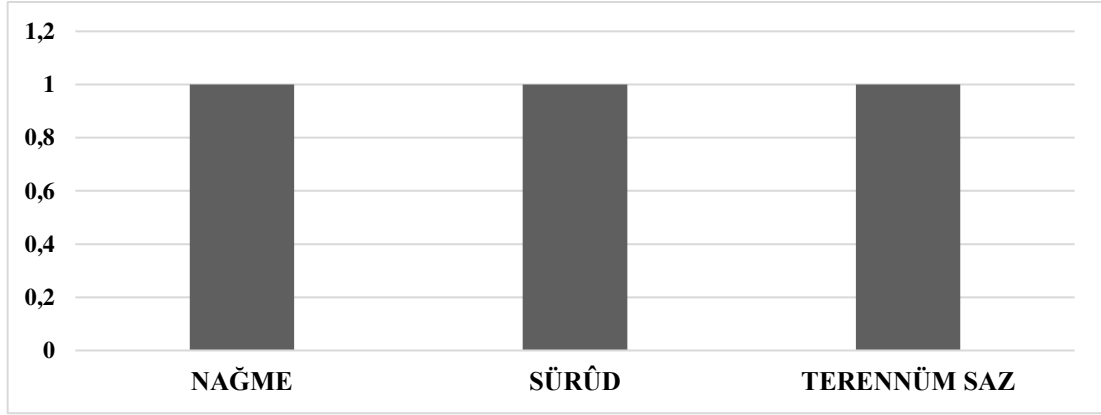
Selânikli Es'âd, Selânik'te doğmuş olan şâir, 17. yüzyılda eserler kaleme almıştır. Doğum tarihiyle ilgili net bir bilgi bulunamamıştır. 1633 yılına kadar yaşadığı bilinmektedir. Tasavvufî yönü ağır basan şâir, Mevlevîdir. 114 beyit olan ve “Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fe’ilün” vezniyle kaleme aldığı sâki-nâme eseri mesnevi yazım tarzındadır.³⁶⁷



Grafik 42. Selânikli Es'âd Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

³⁶⁷ Özlem Çayıldak, *Klasik Türk Edebiyatında Saki-nameler “Şekil ve Muhteva İncelemesi”*, İnönü Üniversitesi, Malatya 2018, s.15.

Şâir, beyitlerinde yalnızca perde makâmından bahsetmiştir. Tespit edilen bilgi grafikte somut olarak sunulmuştur.



Grafik 43. Selânikli Es'âd Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Şâir, beyitlerinde nağme, sürûd, terennüm-saz gibi terimleri de ele almıştır. Bu terimlere beyitlerinde birer kez yer vermiştir.

Cinânî, Bursa'da doğmuş, 16. yüzyılın önemli Divan şâiri olmuştur. Asıl adı Mustafa'dır. Doğum tarihi hakkında pek bilgiye rastlanmamıştır. 1595 yılında vefat ettiği bilinmektedir.³⁶⁸

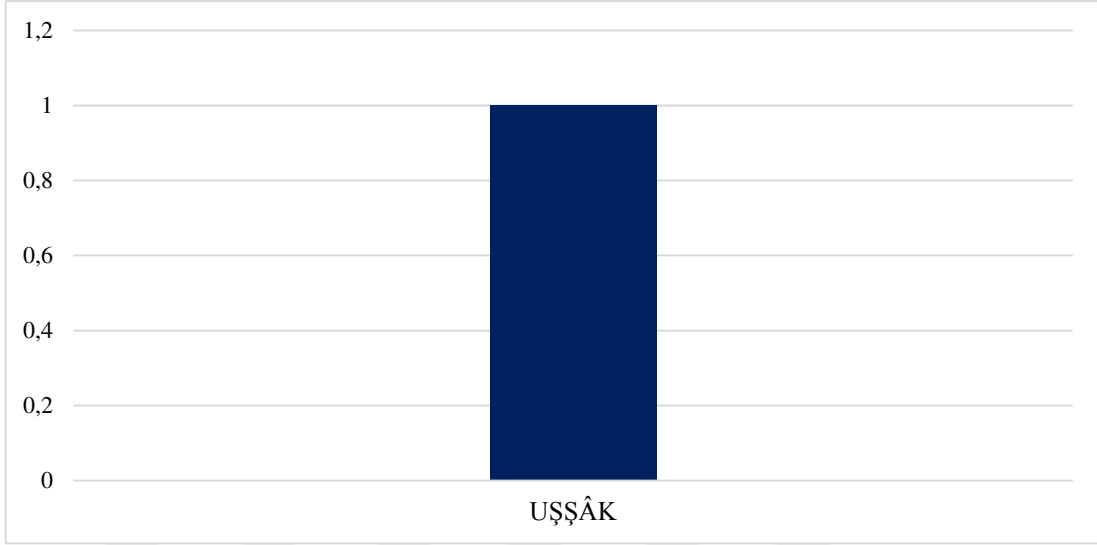
“Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûl” vezniyle yazılmış, 3316 beyitlik Cilâû’l-Kulûb adlı mesnevisi 16. yüzyılda yazılmıştır. Bu mesnevi 20 destandan oluşmaktadır.

Bu eser didaktik bir toplumsal hayat bilgisi, adab-ı mu’âşeret ve nasihat mesnevisi olarak bilinmektedir. Eserin on üçüncü bölümü şarap, şarabın kötülükleri konusunu işlemektedir. Şarabın kötülüklerini işleyen 119 beyitlik bu bölüm sâki-nâme özelliğindedir. Eser, “İkd-ı Sîzdehüm Der-Beyân-ı Fezâhat-i Nûşî-den-i Şarâb ve Kabâhat-i Duhûl-i Bezm-i Mey Be-Fe-saka vü Fecere-i Bî-İrtiyâb, Dâstân-ı Ân Dü Hem-dem Der-Şarâb ki Ân Yekîrâ Katl Kerde Zehr-i Nâb, Sâkî-nâme-i Meclis” başlıklarından oluşur.³⁶⁹

³⁶⁸ Cihan Okuyucu, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cinânî, C.8 s.11-12.

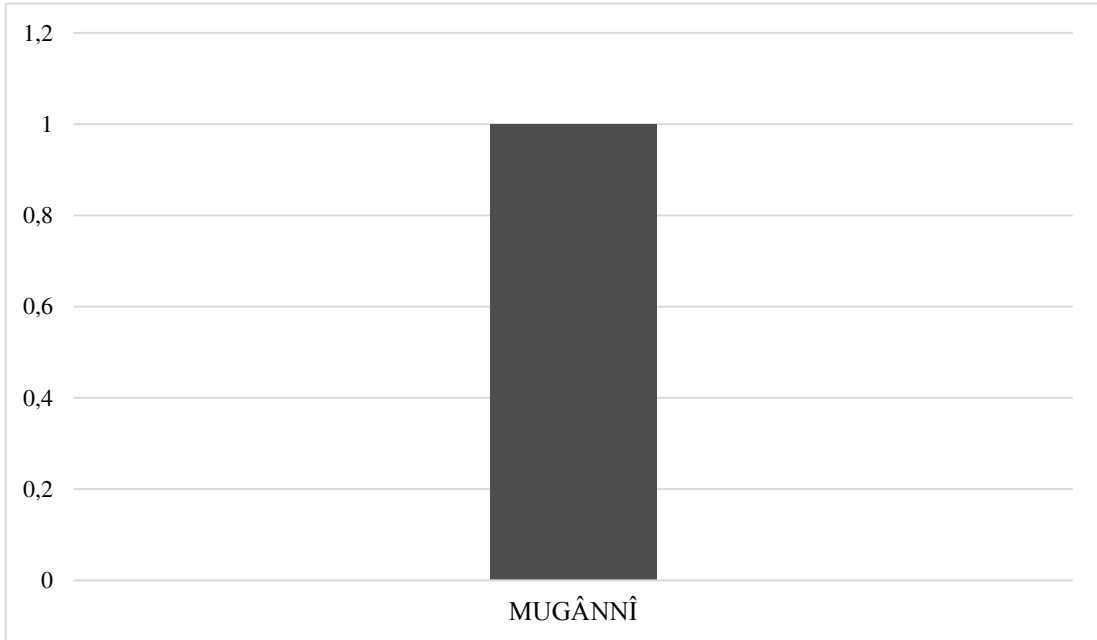
³⁶⁹ Mehmet Arslan, a.g.e., s.413-417.

Eserde mûsikî makâmlarından uşşâka yer veren şâir, beyitlerde yalnızca bir kere kullanmıştır. Grafiğimizde gösterilmektedir.



Grafik 44. Cinânî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Şâir, mugânnîye bir kere seslenmiş beyitlerinde bir kere yer vermiştir. Elde edilen bilgi grafikte sunulmuştur.

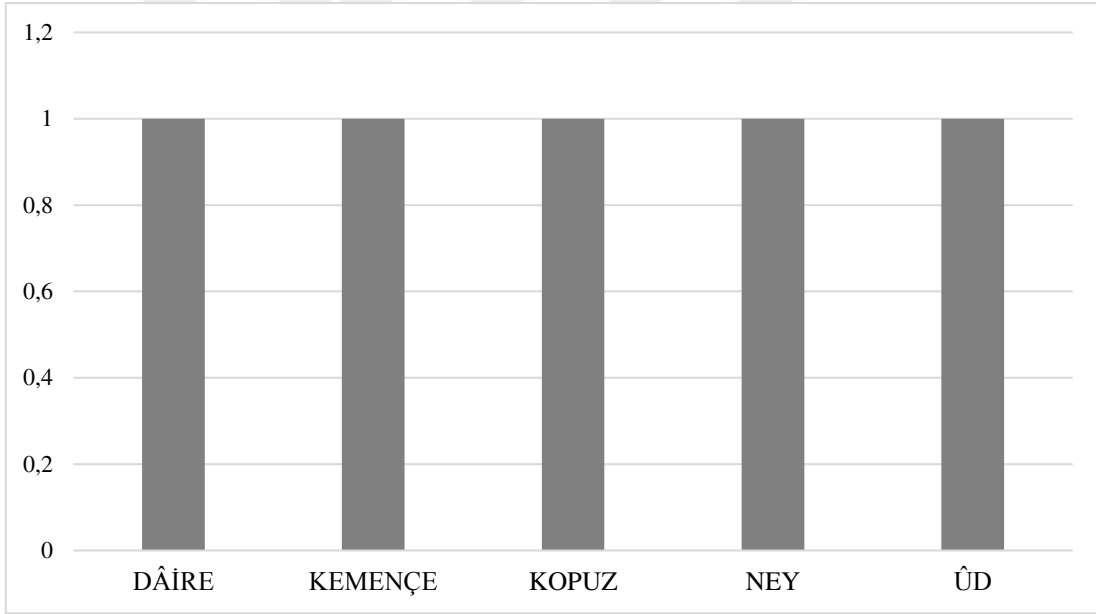


Grafik 45. Cinânî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Gelibolulu Âli(1541-1600), 16. yüzyıl terkeb-i bent şâirleri arasında yer almıştır. 5 bend, 35 beyitten oluşan ve aruzun “Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün” vezniyle yazdığı sâki-nâmesi mevcuttur. Bu eser, incelenirken kısım kısım çalışılmıştır. Eser, İşret-nâme-i Müstetâb Bend-i Evvel Der-Bezm-i Şarâb, Bend-i Sâî Der-Sâkî-i Şîrîn-cevâb, Bend-i Sâlis Der-Vasf-ı Bâde-i Nâb, Bend-i Râbi' Der-Sâzâ ve Rebâb, Bend-i Hâmis Der-Hâlet-i Mestân” bölümlerinden oluşur³⁷⁰.

Bend-i Râbi' Der-Sâzâ ve Rebâb bölümünde mûsikî unsurlar göze çarpmıştır. Şâir; Dâire, kemençe, kopuz, ney, ûd gibi mûsikî terimlerini beyitlerin içerisinde birer kere kullanmıştır.

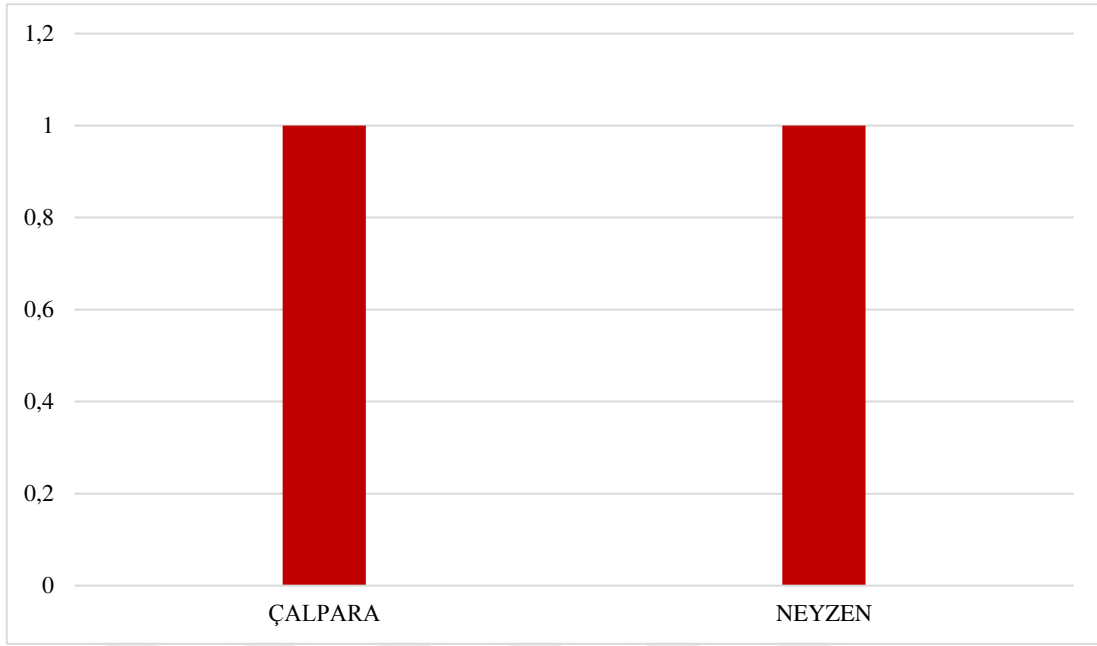
Elde edilen bilgi grafiğimizde gösterilmiştir.



Grafik 46. Gelibolulu Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Diğer musiki terimlerimizden olan çalpara ve neyzen maddelerine de yine birer kez yer verdiği gözlemlenmiş ve grafiğimizde bilgisi sunulmuştur.

³⁷⁰ Mehmet Arslan, a.g.e., s.502-503.



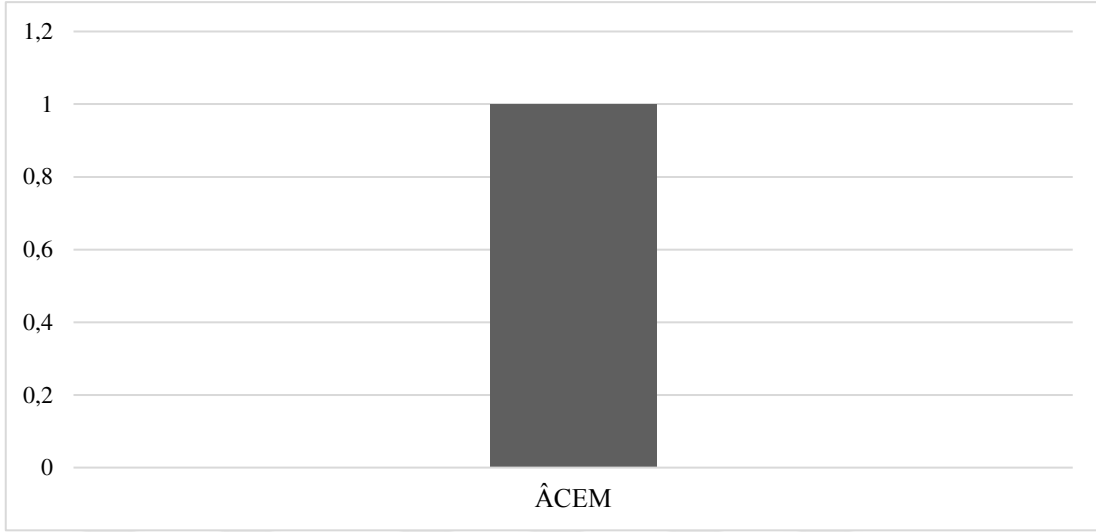
Grafik 47. Gelibolulu Âli Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Feyzî-i Kefevî (öl.1616), 16. yüzyıl Tasavvuf şâirlerinden ve şeyhlerinden olan şâir, Kefe’de doğduğu için bu mahlası almıştır. Asıl adı Mehmet Feyzullah’tır.

5 bendden oluşan 55 beyitlik “Mef’ûlü Mefâ’îlü Mefâ’îlü Fa’ûlün” vezniyle kaleme almış olduğu tercî’-i bend formunda yazılmış sâki-nâmesi çalışmamızda incelenmiştir.³⁷¹

³⁷¹ Özlem Çayıldak, *Klasik Türk Edebiyatında Saki-nameler “Şekil ve Muhteva İncelemesi”*, İnönü Üniversitesi, Malatya 2018, s.16.

Mûsikî makâmlarından âceme beyitlerinde yer veren şâir, yalnızca bir kere kullanmıştır.



Grafik 48. Fevzi Kefevî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

Türk müziğinin önemli terimleri olan rebâb ve mutrîbi de beyitlerinde kullanan şâir, iki kere bu terimlerden bahsetmiştir.



Grafik 49. Fevzi Kefevî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

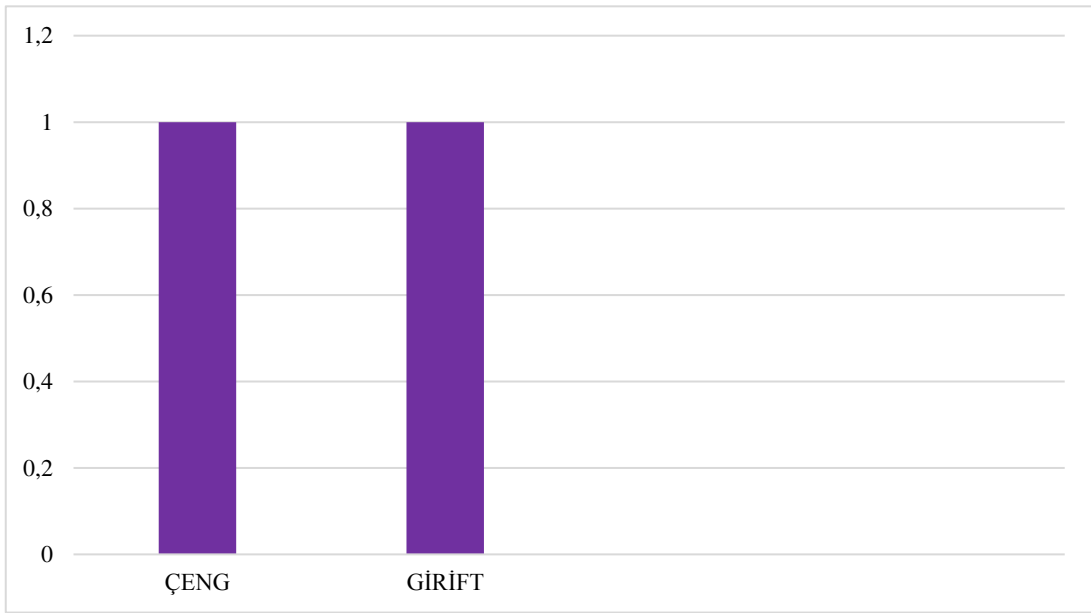
Tiflî, 17. yüzyılın önemli şâirlerinden olup doğum ve ölüm tarihi belli değildir fakat 1659 yılında vefat ettiği bilgisi belli kaynaklardan bizlere ulaşmıştır. Döneminde meddahlık ve nedimlik yetenekleri üst safhada olan ünlü şahsiyetidir. Hakkında birçok çalışma yapılmış olan şâir keskin zekası ve döneminin ünlü eserlerini(şeh-nâme gibi...) mizâhi yönden yeniden yorumlamasıyla bilinmektedir.³⁷²

³⁷² Bekir Çınar, *Tiflî Ahmed Çelebi ve Sâkinâmesi*, TÜBAR, 2002, S.12, s.111.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16953/176988>

Bu çalışmaya konu olan eseri 241 beyitlik mesnevi şeklinde kaleme aldığı “Mef’ûlû Mefâ’ilün Fa’ûlün” vezniyle yazdığı sâki-nâmesidir. Divanı içinde yer almaktadır. Eserde, “Naat-ı Şerîf-i Sultân-ı Enbiyâ ‘Aleyhi Mine’s- Salavâti Necîl Be-Ta’rîf-i ‘Alî Rızâ” şeklinde yalnızca bir tane bölüm başlığı vardır.

Tıflî sâki-nâmesi, tasavvufî mahiyette özellikler taşımaktadır.³⁷³

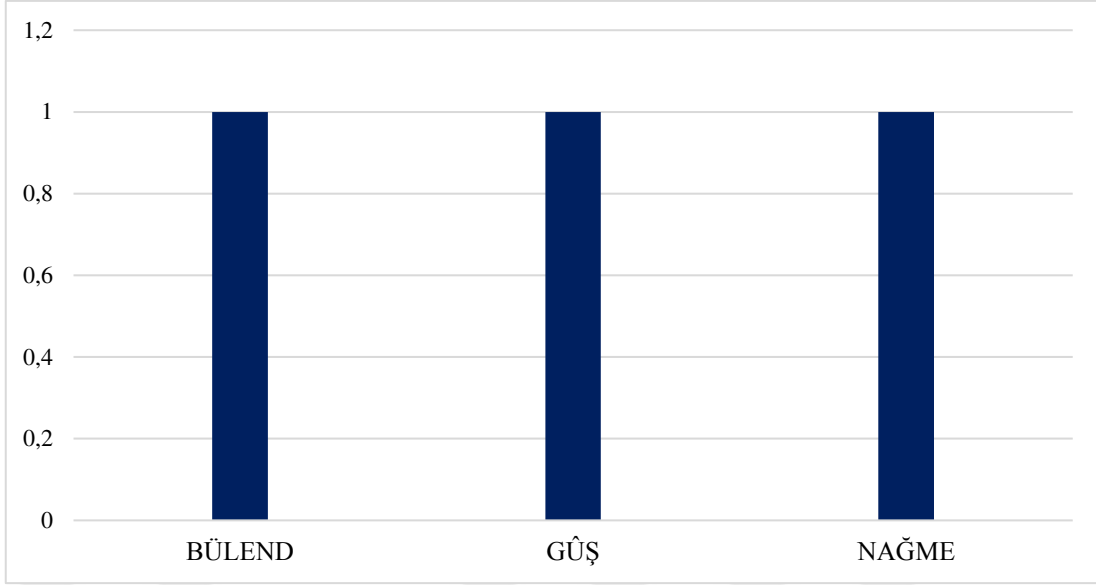
Şâir, mûsikî unsurlarımızda çeng ve girift çalgılarını beyitlerinde iki kere kullanmıştır. Grafikte kullanım sayısı gösterilmiştir.



Grafik 50. Tıflî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Mûsikî terimlerimize de beyitlerinde yer veren şâir; bülend, gûş ve nağmeyi beyitlerinde kullanmıştır. Grafikte görüldüğü üzere bu terimleri birer kez beyitlerinde kullanan şâir, fazla bilgi vermemiştir.

³⁷³ Bekir Çınar, a.g.e. s.119.



Grafik 51. Tıflî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Edirneli Revânî'nin (öl.1524) "İşret-nâme" adlı mesnevi formunda yazılmış olan sâki-nâme eseri çalışmamıza konu olmuştur. Revânî'nin işret-nâmesi edebiyatımızda çok önemli bir yere sahiptir. Mesnevi şeklinde yazılmış olan bu eser sâki-nâme adı altında yazılmış olan o güne kadar kaleme alınmış en güzel sâki-nâme örneğidir.

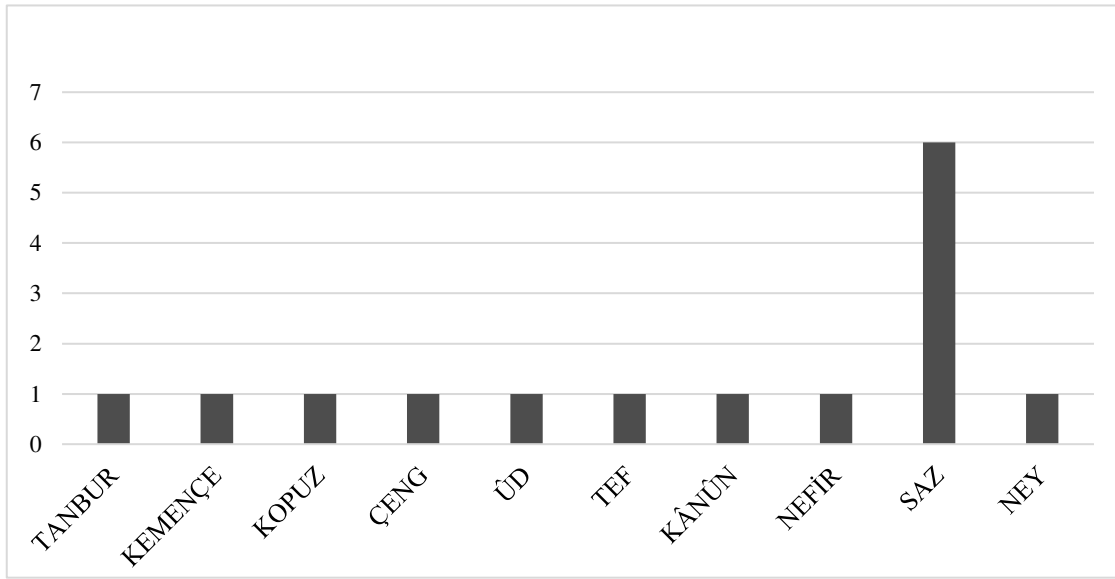
16. yüzyıl mesnevi sahasında kaleme alınmış olan bu eser, kendinden sonra gelen eserlere de yol gösterici olmuştur. Eser, "Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fa'ûlün" vezniyle yazılmıştır.

"Tevhid, Münacat, Naat, Sebeb-i Telif-i İşret-nâme, Der Medh-i Padişah-ı İslam Sultan Selim, Kaside Der-Medh-i Sultan Selim, Âgâz-ı İşret-nâme, Hikâyet, Der-Evsâfı Şarâb, Der-Beyan-ı Evsâf-ı Câm, Der-Beyan-ı Evsâf-ı Sürahi, Der-Beyan-ı Evsâf-ıŞem', Der-Beyan-ı Evsâf-ı Ta'âm, Der-Beyan-ı Evsâf-ı Saz, Hikâyet, Der-Beyan-ı Tertib-i Sohbet, Der-Beyan-ı Hıdmet-i Saki, Der-Beyan-ı İsti'mâl-i Mey-i Hamra, Der- Beyan-ı İşret-i Evvel-Bahar, Der-Beyan-ı Evsâf-ı Temmuz, Der-Beyan-ı Meclis-i Hazan, Der-Beyan-ı Evsâf-ı Şita, Der-Beyan-ı Kelime-i Çend Be-Tarik-i Tasavvuf, Der-Tevbe-i İstiğfar" bölümlerinden oluşmaktadır.

Bazı bölümlerin sonlarında o bölümle ilgili birer kıta yer almaktadır. Bu kıtaların sayısı 14'tür, mesnevinin tamamı 698 beyittir.³⁷⁴

Revânî'nin İşret-nâmesi hakkında Rıdvan Canım, Arap şâiri Şemseddin En-Naveci'nin Halbatü'l-Kümeýt adlı eseriyle ele alınan konular yönüyle benzerlik gösterdiğini dile getirmiştir.³⁷⁵

Eserinde Türk mûsikî unsurlarına fazlaca yer veren şâirimiz 10 çalgı aletini eserinde kullanmıştır. Beyitlerde ise 15 kere bu çalgılardan söz ettiği tespit edilmiştir.

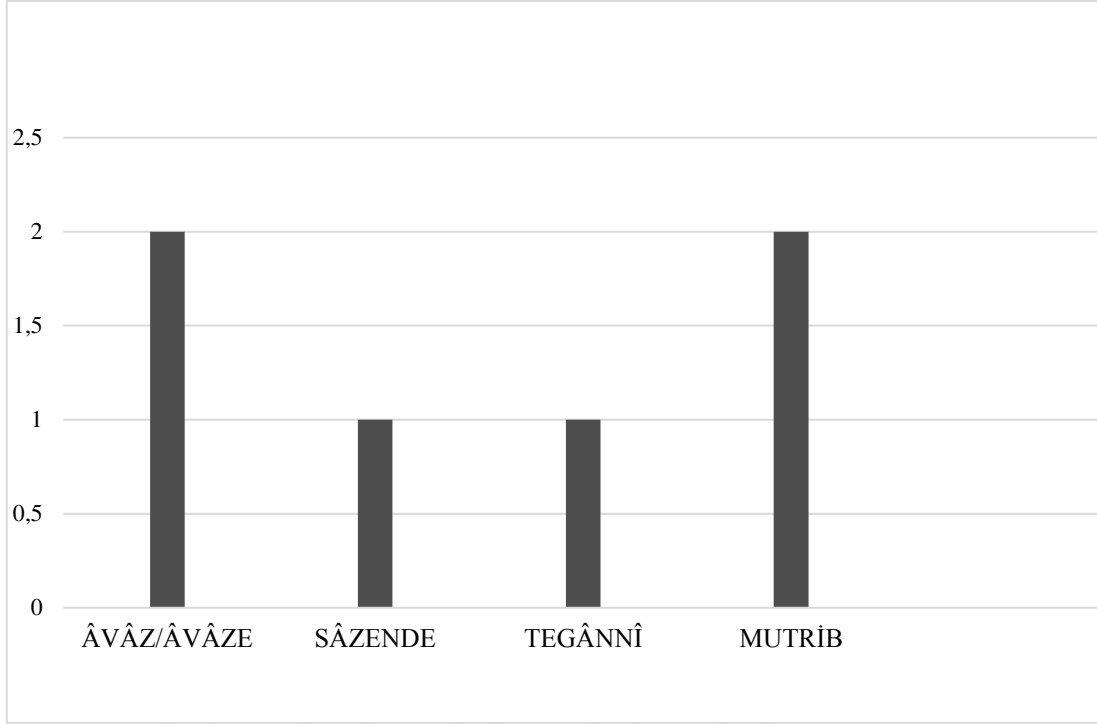


Grafik 52. Revânî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Mûsikî terimlerinden olan âvâze, sâzende, tegânni, mutrib gibi maddeleri beyitlerinde 6 kere kullanan şâir, bu beyitlerde toplamda 21 kere mûsikî unsurlarına yer vermiştir. Grafiklerimizde bu bilgi somut olarak sunulmuştur.

³⁷⁴ Mehmet Arslan, a.g.e., s.277.

³⁷⁵ Rıdvan Canım, a.g.e. s. 113-114.

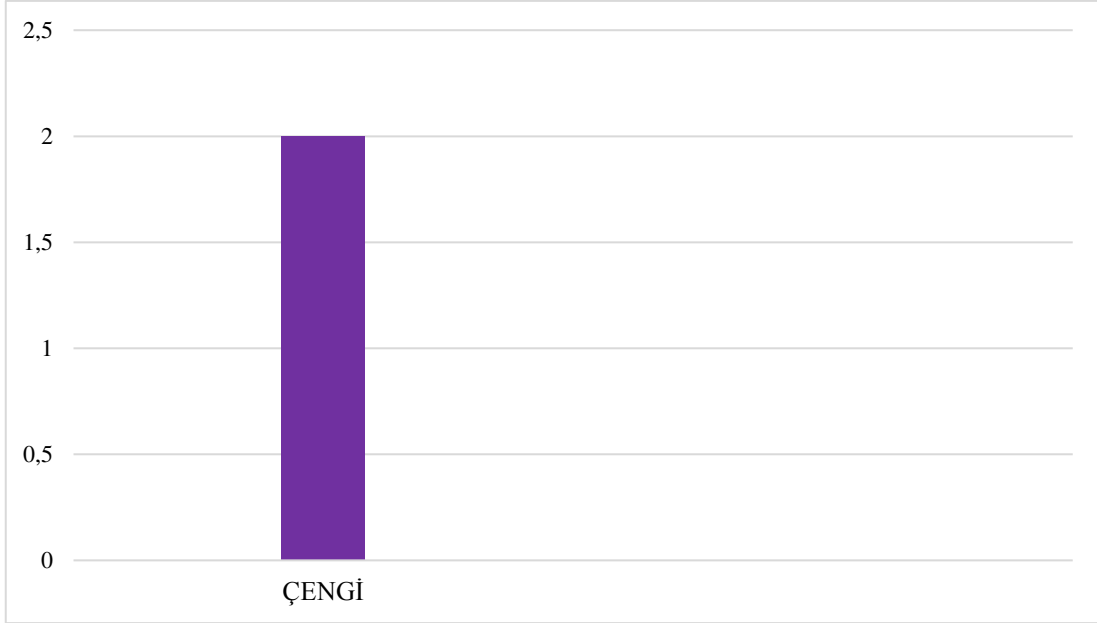


Grafik 53. Revânî Sâki-Nâmesinde Geçen Makâm ve Usûller

16. yüzyılda kaleme alınmış bir eserdir. Toplumda farklı meslek ve konuma sahip kişilerin hallerinin anlatıldığı mesnevi formunda yazılmış sâki-nâme eserleridir Hasb-i Hâller. Sâfi de mesnevisinde aynı konuyu ele almıştır. Zengin, yoksul, müderris, sûfî, sâzdende, esrarkeş gibi farklı gruplardan kişilere seslenirler. Farklı Divân şâirlerinin divanları içinde yer aldıkları bilinmektedir.³⁷⁶

³⁷⁶ H. Dilek Batıslam, *Tarih ve Kültür Kaynağı olarak Hasb-i Hâller*, Çukurova Üniversitesi TÜBAR, Adana 2005, S.22, s.31. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/156904>.

Eserde, bir mûsikî unsuru olan çengi, beyitler içerisinde iki kere yer almıştır.



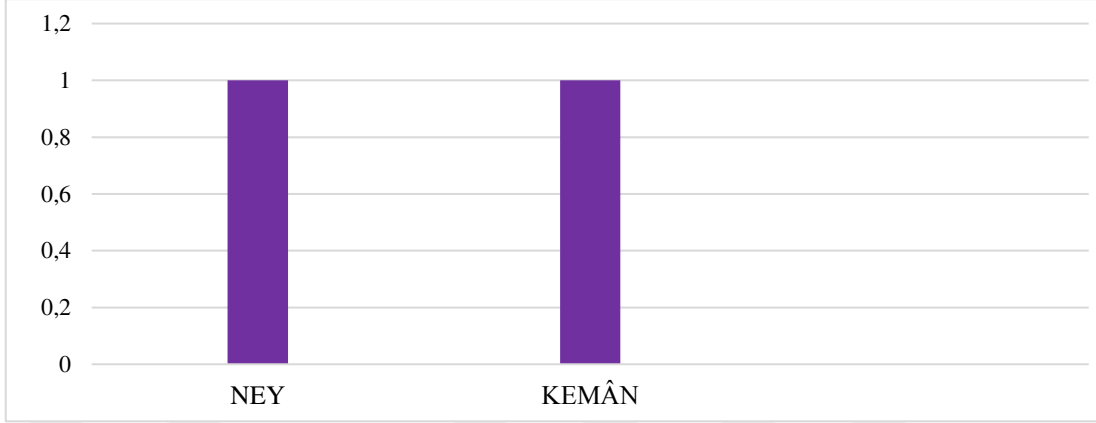
Grafik 54. Sâfi'nin Hasb-i Hâl-i Sâfi Mesnevisinde Geçen Mûsikî Terimleri

Fevzî, 17. yüzyıl terkîb-i bend biçiminde kaleme alınmış dönemin ünlü sâki-nâme yazarlarındandır. Eseri 9 bend ve her biri 10'ar şeklinde 90 beyitten oluşmaktadır. Aruzun “Mef’ûlü Mefâ’ilün Fa’ûlün” vezniyle kaleme alınmıştır.

Terkîb-i Bend Der-Naat-ı Efdal-i Halkullâh Muhammedü'l- ‘Arabî Efdalu’s-Salavât Bî- Vâsıta-i Saki-name ve Fahriyye ve Gayr” başlıklarda incelenmiştir.³⁷⁷

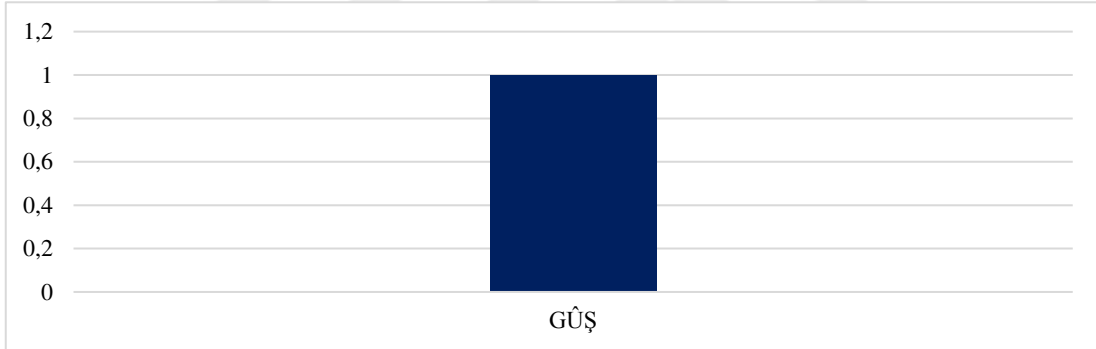
³⁷⁷Yunus Kaplan, *17. Yüzyıl Şâirlerinden Fevzî Dîvânı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun 2008, s.36.

Mûsikî çalgılarını beyitlerinde kullanan şâir ney ve kemân çalgılarını kullanmıştır. Grafiğimizde görüldüğü üzere yalnızca iki kere beyitlerde geçmektedirler.



Grafik 55. Fevzî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

Beyitlerde diğer mûsikî unsurlarımızdan olan gûş kelimesine yalnızca bir kere rastlanmıştır.



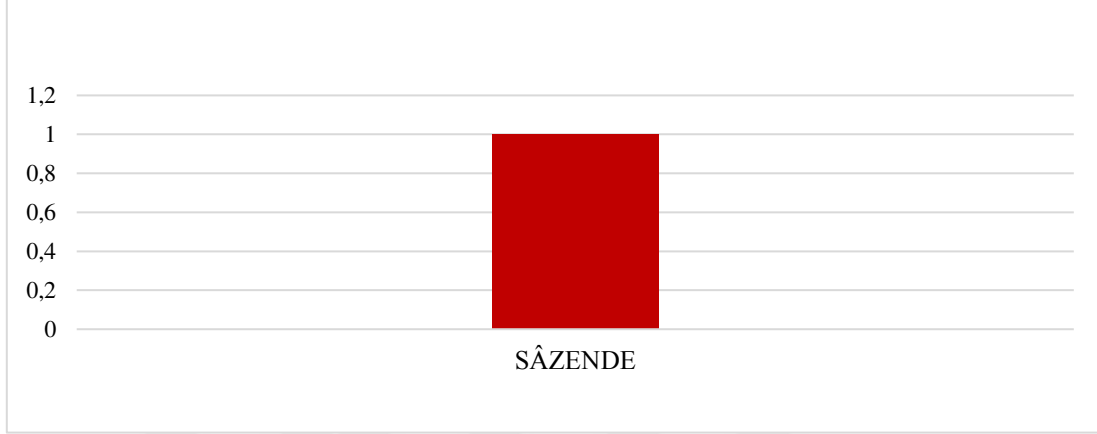
Grafik 56. Fevzî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Hâyretî, asıl adı Mehmed olan 16. yüzyılın önemli şâirlerindendir. Doğum tarihi bilinmemekle birlikte kaynaklarda 1534 yılında vefat ettiği bilgisi günümüze ulaşmıştır. Divanlarında dili ustaca kullandığı görülmektedir. İlahi sırların şaşkınlığı, içki ve aşk soruşturduğundan gelen Hâyretî mahlasını kullanır.³⁷⁸

³⁷⁸ Ferhat Musluoğlu, *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)*, Paradigma Yayınları, Çanakkale, Temmuz 2022. s.2.

“Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün” vezni ile yazmış olduğu divanı içinde sâki-nâmesi Der-Ta’rîf-i Meclis adlı bölümde V. kısımda incelediğimiz bölümde mûsikî unsurlara yer verilmiştir.

Şâir, müzik terimlerinden olan sâzendeyi beyitleri içinde bir kere kullanmıştır.



Grafik 57. Hâyreî Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Fehîm-i Kadîm (öl.1648), 17. yüzyılda kaside nazım şeklinde yazılmış sâki-nâme eserini kaleme almıştır. Şâir hakkında pek bilgiye rastlanmamıştır. 101 beyitten oluşan “Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fe’ilün” vezniyle yazmış olduğu sâki-nâme örneğidir.³⁷⁹

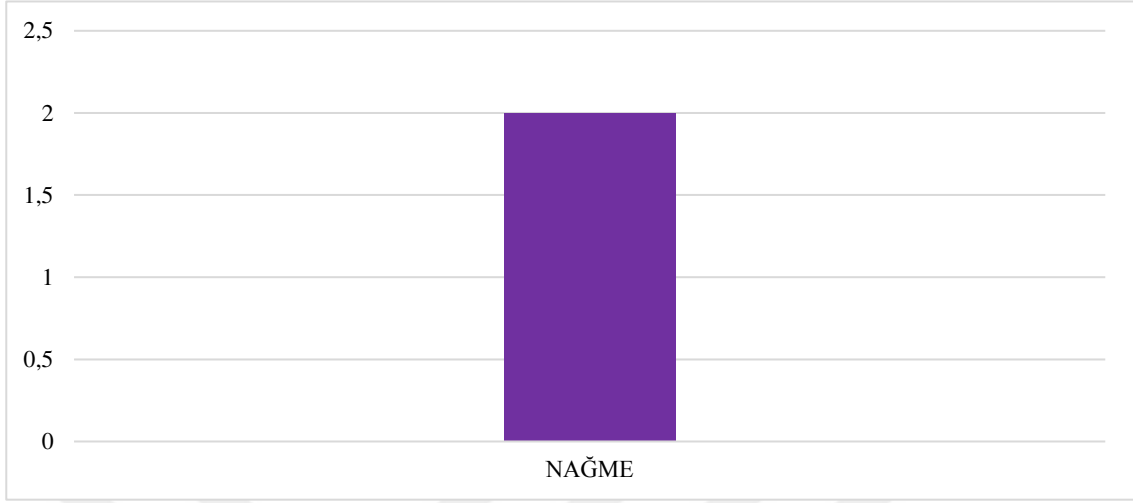
Çalgılardan sadece mûsikâr beyitlerde yer almıştır.



Grafik 58. Fehîm Ve Kâdîm Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

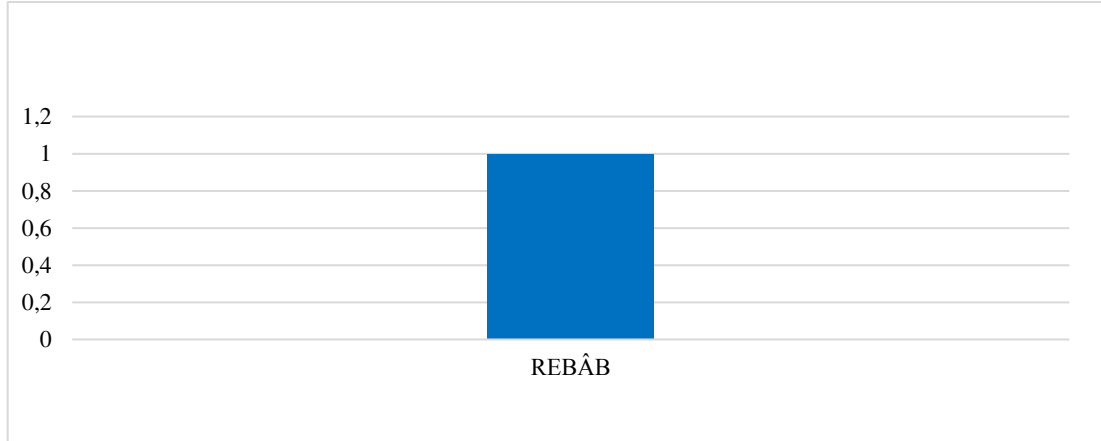
³⁷⁹ Mehmet Arslan, a.g.e. 533.

Beyitlerde, diğer mûsikî unsurlarından yalnızca nâğmeye yer verilmiştir. Toplamda iki mûsikî unsuru beyitlerde gözümüze çarpmaktadır.



Grafik 59. Fehîm Ve Kâdîm Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

Çalışmamızın konusu olan eser, *Şeyh-i San'an* adlı mesnevidir. Bu eserin içinde Mezemmet-i Bâde adı altında bir bölüm vardır ki, içkinin kötülüğünden bahsedilir. Aruzun Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün vezniyle yazılmış 53 beyitlik sâki-nâme eserinde yalnızca bir mûsikî unuruna rastlanmıştır.³⁸⁰

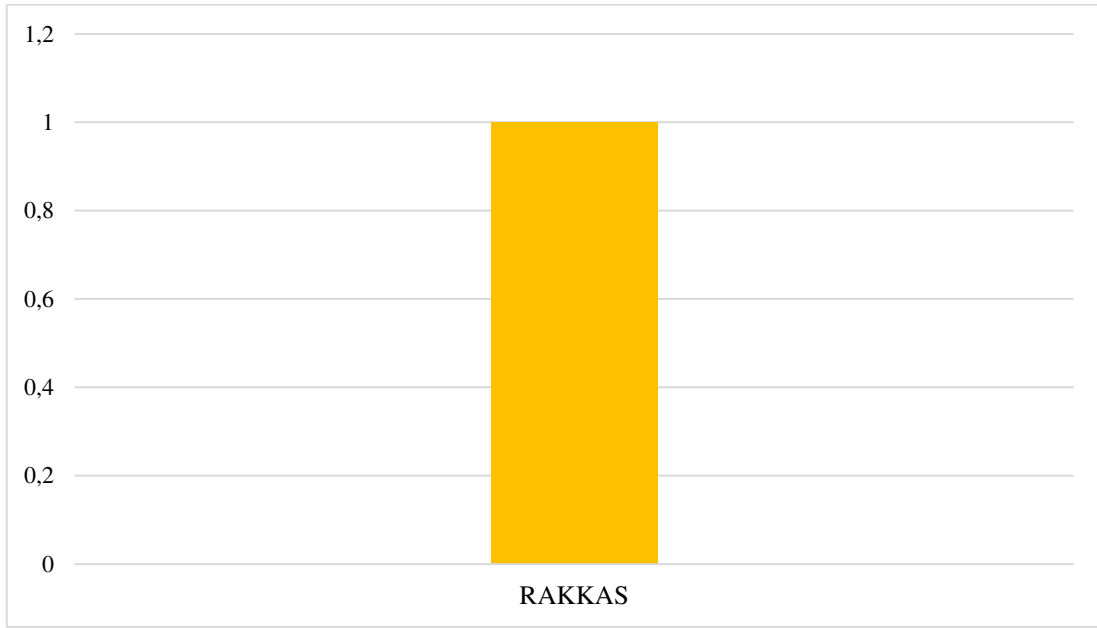


Grafik 60. Mostarlı Ziyâ Şeyh-i San'an Mesnevi-Mezemmet-i Bâde Mesnevisinde Sâki-Nâmesinde Geçen Mûsikî Terimleri

³⁸⁰ Mehmet Arslan, a.g.e., s.617.

Nergisî(öl.1635)'nin, Fehim-i Kâdim'de olduğu gibi kaside nazım şekliyle yazılan sâki-nâme eserleri 17. yüzyılda karşımıza çıkmıştır. Bunlardan bir tanesi de kasidesi içinde yer alan Sâki-nâme eseridir. 83 beyitten oluşan kaside şekliyle yazılmış sâki-nâmesi “Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’lâtün Fe’ilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Nesib kısmı sâki-nâme olan kasidelere örnek teşkil eder.³⁸¹

Mûsikî unsurlara çok az yer verilen bu eserde bir kere rakkas kullanıldığı görülmüştür.

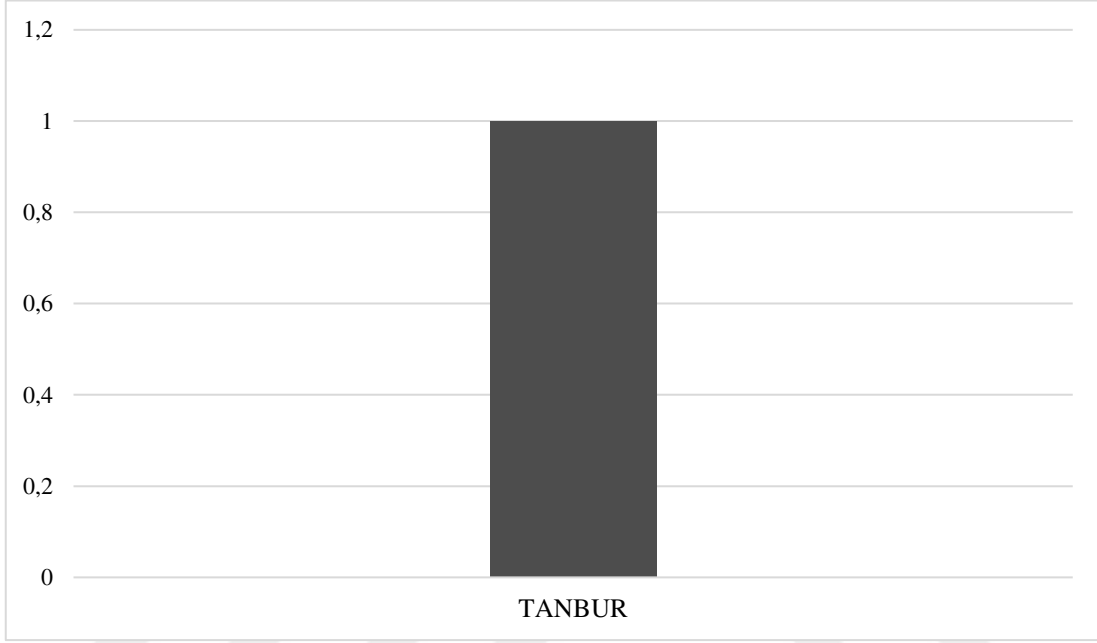


Grafik 61. Nergisî Kâsidesi'nde Geçen Mûsikî Terimleri

³⁸¹ Özlem Çayıldak, *Klasik Türk Edebiyatında Saki-nameler “Şekil ve Muhteva İncelemesi”*, İnönü Üniversitesi, Malatya 2018, s.15.

Nâzikî, 17. yüzyılda yaşamıştır. Mesnevi tarzda eser vermiştir.

64 beyitten oluşan “Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûlün Fa’ûl” vezniyle kaleme alınmış mesnevi şeklinde sâki-nâmesinde yalnızca bir mûsikî unsura yer verilmiştir. O da mûsikî çalgılarından olan tanburdur. Bilgisi grafikte somut biçimde gösterilmiştir.³⁸²



Grafik 62. Nâzikî Sâki-Nâmesinde Geçen Çalgılar

³⁸² Özlem Çayıldak, *Klasik Türk Edebiyatında Saki-nameler “Şekil ve Muhteva İncelemesi”*, İnönü Üniversitesi, Malatya 2018, s.15.

SONUÇ

Bu tez çalışmamızda, 16. ve 17. yüzyıl sâki-nâme eserlerinde geçen mûsikî terim, çalgı ve makâmlarını tespit edip hangi amaçla kullanıldıklarını belirlemeye çalıştık. Çalışmamızda, sâki-nâmeler kısaca tanıtılmış ve mûsikî ile anlam ilişkisi ortaya konulmuştur. Klâsik Türk edebiyatımız şekil ve muhteva açısından çok zengin bir yapıya sahiptir fakat vezin çalışmalarına baktığımızda sınırlı görünmektedir. Edebiyatımızın beslendiği kaynaklar çok çeşitli olup meydana gelen eserler de bir o kadar anlam çeşitliliğine sahiptir. Kur'ân-ı Kerim, peygamberlerin hayatları, kıssalar, hadisler, dış âlem, mûsikî... gibi birden çok konuyu ele alan edebiyatımızda, şâirlerimiz bu konuları ustalıkla eserlerinde işlemişlerdir.

16. ve 17. yüzyıl sâki-nâmeleri, divanlar içerisinde, mesnevilerde, kasidelerde, mesnevilerde yer almıştır. Tespit edilen sâki-nâmeleri biraraya getirerek incelendi, kavramlar, makâmlar, çalgılar tek tek belirlenip incelendi. Bu kapsamda terimlerin mûsikî ile ilişkileri araştırılıp terimlerin hangi mânada kullanıldıkları farklı sözlük ve mûsikî ansiklopedilerinden tespit edilip açıklanmıştır. Bulunan her bir terim için farklı başlıklar açılmıştır.

Yapılan çalışmada 16. ve 17. yüzyılda yapılmış olan mûsikî çalışmalarının ışığında sâki-nâmelerdeki mûsikî unsurları tespit edilip incelendi. Sâki-nâmelerdeki mûsikî unsurların beyitlerde nasıl ve ne bağlamda yer aldığı irdelenerek tespitler yapıldı. Mûsikî öğelerinin birçok beyitte tevriyeli kullanıldığı dikkat çekici bulundu. Kelimelerin türlü anlamlarıyla kullanılışının şiire ayrı bir zenginlik kattığı tespit edildi.

Sâki-nâmelerde; içki meclisi, şarap, kadeh, içki meclisi adabı, içki dağıtan güzel(sâki), hânende ve sâzendeleri; müzik aletleri ve makâmları ayrıntılı olarak tanıtıldı. Sazlı sözlü eğlence yapılan bu meclislerde şâirlerin gerçekten içki içip içmedikleri konusu ise genel olarak belirsiz olduğu tespir edilmiştir. Tasavvufî sâki-nâmelerde şarap, makâm, mest, muganni, gibi kelimelerin genel olarak tasavvufî anlamda kullanıldığı açıkça tespit edildi.

Sâki-nâmeler; barındırdıkları anlam çeşitliliği dolayısıyla edebiyatımızın çok yönlü eserleri arasındadır. Şâirler, kelimeleri gerçek, mecaz, terim, tasavvufî

anlamlarıyla kullanmış, böylece zengin bir anlam ve çağrışım dünyası kurmayı başarmışlardır. Bu çalışma sonunda bir kez daha klasik şiir ve mûsikînin birbirlerinden ayrılmaz birliktelik içinde olduğu sonucuna varıldı.

Çalışmamız sonunda vardığımız sonuçları kısaca şöyle özetlemek mümkündür: Mûsikî çalgılarına, şâirler tarafından beyitler içerisinde 113 kere yer verilmiştir. Şâirler tarafından beyitlerde en çok adı geçen çalgının 26 beyitte yer alması sebebiyle ney çalgısı olduğu belirlenmiştir. Saz, çeng ve def çalgıları ise neyin ardından en çok adları geçen çalgılar olup bilgisi grafiklerde sunulmuştur. Makâm maddelerine ise toplamda 27 başlık açılmıştır. Tespit edilen bu başlıklar içerisinde, beyitlerde 76 makâm maddesinin yer aldığı ve en çok nevâ makamının kullanıldığı tespit edilerek grafiklerde sunulmuştur. Diğer bir başlığımız ise mûsikî terimlere ayrılmıştır. Toplamda 28 başlık halinde sunulan terimler, beyitler içerisinde 171 kere yer almıştır. En çok kullanılan terimler; muganni 22, mutrîb 31, nağme 27 ve âvâze 15 kere yer almıştır. Grafiklerde, şâirlerimizin yararlandıkları bu terimlerin somut bir karşılaştırılması yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Arslan, M., Ayni, *Sâkî-nâme*, Kitabevi yayınları, İstanbul, 2003.
- Aslan, M., *Sâkî-nâmeler*(1. Baskı), Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Araştırmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kitabevi, İstanbul, 2012.
- Açıkgöz, N., *Riyazî Divanından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara, 2017.
- Ak, A. Ş., *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Akçağ Yayınları 1441 Tarih/151, Ankara, 2018.
- Ak, A. Ş., *Türk Mûsikîsi Târihi*(4. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara, 2018.
- Başpınar, F. 17. *Yüzyıl Şâirlerinden Beyânî'nin Dîvânı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2008.
- Batıslam, D. H., *Tarih ve Kültür Kaynağı olarak Hasb-i Hâller*, Çukurova Üniversitesi, Adana 2005, TÜBAR, S.22.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/156904>.
- Behar, C., *Aşk Olmazsa Meşk Olmaz-Geleneksel/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* YKY(Genişletilmiş 7. Baskı), İstanbul, 2019.
- Behar, C., *Orada Bir Mûsikî Var Uzakta...XVI. yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı/Türk Musiki Geleneğinin Oluşumu*(2.Baskı), YKY, İstanbul, 2019.
- Berker, E., *Türk Musikisinde Dönemler*, Erdem, C.1, S.1., 1985., 147-168.
- Bilgin, E., *Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi*, TDE Dergisi, Araştırma Makalesi, C.60. S.2, İstanbul Üniversitesi, 2020.
- Bilkan, A. F., *Sebk-i Hindî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.36, 2009.
- Can, N., *Unutulan Sazımız Miskal*, Gazi Eğitim Fakültesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 24, Ankara 2004.
- Canım, R., *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşaretnâme*(1. Baskı), Akçağ Yayınevi/268, Ankara, 1998.

- Cebecioğlu, E., *Def, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*(5. Baskı), Ağaç Yayınları, İstanbul, 2009.
- Çayıldak, Ö., *Klasik Türk Edebiyatında Sâkî-nâmeler, “Şekil ve Muhtevâ” incelemesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2018.
- Çınar, B. *Tıflî Çelebi ve Sâkinâmesi*, Türklük Bilimi Araştırmaları(Tübar), 2002, S.12, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16953/176988>. 01.04.2002.
- Demirtaş, Y., *XVII. Yüzyıl İstanbul’unda Mutasavvıf Mûsikîşinaslar*(1. Baskı), Hiperlink Yayınları:171, İstanbul 2017.
- Devellioğlu, F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*(30.Baskı), Akaydın kitabevi, Ankara, 2015.
- Genç, R., *Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*, C. 9, S.27, 1075-110, 1.1.1997.
- Gölpınarlı, A., *Pir Sultan Abdal Hayatı, Sanatı Eserleri*, Türk Klasikleri:13, Varlık Yayınevi, S.152., İstanbul, 1953.
- Grolman, A.V., *Musîki ve İnsan Ruhu*, çev. Selâhatîn B., Kültür serisi:21, Remzi Kitabevi 93, Ankara, 1965.
- Gülçin, Y.K., *Türk Mûsikîsinin Aslî Kaynakları Üzerine Bir Değerlendirme*, <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar.php?id=641>, 31.12.2022.
- Güven, M. *Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2005.
- İmîk, Ü., *Mûzik ve Medya*, Gece Kitaplığı Yason Yayınevi, Ankara, 2014.
- İnalçık, H., *Devlet-i Âliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine alıştırmalar II. Tagayyür ve Fesad (1603-1656): bozuluş ve kargaşa dönemi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.

- İnalcık, H., *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- İsen, M., TDV İslâm Ansiklopedisi, Beyâni, C.6, 1992. İstanbul, 2017.
- Kaçar, G. Y., *Türk Mûsikîsinde Makam*, Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitim Bölümü, İstem, Yıl:6, S:11, 2008.
- Kanar, M. Şâhnâme, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.38, 2009.
- Kaplan, Y., *17. Yüzyıl Şâirlerinden Fevzî Dîvânı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, 2008.
- Karagöz, E., “*Bestekâr Hâfız Postun Bilinmeyen Bir Mecmuası*”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 28/1, 2018.
- Karahan, A., *Sâkinameler*, Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:2659, İstanbul, 1980.
- Karahan, A., *Enverî Evhadüddin*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.11, 1995.
- Karaismailoğlu, A., *İran Edebiyatında Sâkinâmeler*, Selçuk Üniversitesi, 1991.
- Kaya, B., A., *Yahyâ Efendi Zekeriyâzâde*, TDV İslâm Ansiklopedisi, , C.43 2013.
- Kızılkaya, M., *Sabûhî Ahmed Dede'nin Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, Sivas, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2019.
- Küçük, S., *Kafzâde Fâizî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, 2001.
- Levend, A. S., *Ali Şîr Nevâyî Divanlar*, TDK Yayınları, C.II. Ankara, 1966.
- Levend, A. S., *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C.I, Ankara, 1998.
- Levendoglu, O. N. *Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 19 Yıl: 2005/2.

- Melih, D., Sâz TDV İslam Ansiklopedisi, C. 36. 2009.
- Muhammed, b. B., *Büzürg*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.6. 1992.
- Musluoğlu, F., *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)*, Paradiga Yayınları Çanakkale, 2022.
- Ocak, D., *XVI. Osmanlı Şenliklerinin Siyasal Boyutları ve Gündelik Hayata Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Ankara 2006.
- Oğuz, Y., *Kelim-i Eyyûb(Batburunzâde)'nin Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Divân'ı, (Tenkitli Metin-İnceleme)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya 2021.
- Okuyucu, C., *Cinânî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.8, 1993.
- Ökten, S., *Farmer, H.G.*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.12, s.173-174.
- Özalp, N., *Türk Mûsikîsi Tarihi I*, MEB Yayınları, İstanbul, 2000.
- Özcan, N., *Def*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.9. 1994.
- Özen, İ. H., *Makâm*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.27, 2003.
- Öztuna, Y., *Mûsikî, Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi(1.Baskı)*, AKMBY, Ankara, 2000.
- Öztuna, Y., *Osmanlı Devleti Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, C.I., Ankara, 1998.
- Öztuna, Y., *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, İstanbul, 1969.
- Öztürk, O. M., *Makan, Âvâze, Şûbe ve Tertib:Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu “Kürelerin Uyumu/Musikisi” Anlayışının Temsili* ,Rast Müzikoloji Dergisi Cilt II, Sayı 1 (2014).
- Pakalın, M. Z., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Basımevi, C.II. İstanbul, 1993.

- Pala, İ., *Divan Şiiri Sözlüğü*, OLAM yayınları, Ankara, 2002.
<https://turuz.com/storage/shiir-2018/2021>
Ansiklopedik_Divan_Shiiri_Sozlughu Iskender_Pala-1989-511s.pdf
- Parlak, D. B., *Eğdirli Şeyhi Mehmed Efendi'nin Divânının İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.
- Kopar, S.V., *Türk Din Mûsikîsinde Kullanılan Usûller*, İSTEM/36, 2020. s.325-345.
<https://doi.org/10.31591/istem.848521>
- Sözer, V., *Mûzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi İstanbul, 1986.
- Sözer, V., *Mûzik Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012.
- Suphi, E., *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Cilt 4. İstanbul, 1940.
- Sümbüllü, H. T., *Geleneksel Türk Halk Müziği Açısından Âşıklık Geleneğinde Kullanılan "Ayak" Kavramı*, Sanat Dergisi, Yıl:2007, C.0, S.12. 45 - 59, 24.08.2010.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Bolu İl, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Köroğlu.
<https://bolu.ktb.gov.tr/TR-268606/koroglu.html>. 25.12.2022.
- Tanrıkorur, Ç., *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi(5. Baskı)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.
- Turabi, H. A., *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2021.
- Turkish Music Portal, Klasik Türk Müziği, <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-turleri/klasik-turk-muzigi-formlar>. 03.01.2022.
- Türk Müziği Sözlüğü, *Beste*, <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozlugu>, 30.12.2022.
- Türkçe Sözlük, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998.

- Uludağ E., *Şeyhülislâm Bahâyî Divânı(İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1992.
- Uludağ, S., *Halka*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.15. 1997.
- Uludağ, S., *Hallâc-ı Mansûr*, TDV, İslam Ansiklopedisi, C. 15., 1997.
- Uludağ, S., *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık:16, İstanbul, 2012.
- Uslu, R. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Müzik Teorisi Eserleri*. Türkiye Ansiklopedisi C. 12, 2002.
- Uslu, R., *Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi*, Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi dergisi, C. I., S. 2. 2015.
- Uygun, M. N., *Saîyüddin Urmevî Kitâbü'l Edvar*(İnceleme, Neşir, Tercüme), İbn-i Haldun Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2019.
- Yarman, O., 16. Ve 17. Yüzyıllarda Türk Çalgıları, <http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf>, 30.12.2022.
- Yarman, O., *Türk Müziği Tarihçesi*, Kasım 2002, <http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf>. 30.12.2022.
- Yavuz, K.,Yavuz O., *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri(1.Baskı)*, T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016.
- Yazıcı T., *Hâkânî Şîrvânî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C15., 1997.