

## MUSİKÎ VE MUSİKÎ TERİMLERİNİN İBRAHİM RÂŞİD DİVANI'NDAKİ YANSIMALARI

*Kamile ÇETİN\**

### ÖZET

Musikî, malzemesi ses olan, duygu ve düşüncelerin belirli kurallar dâhilinde ve uyumlu seslerle anlatıldığı bir sanattır. Türk musikîsi yaklaşık 2500 yıllık bir tarihe sahiptir. Osmanlı musikîsi ise Türk musikî tarihi içinde 500 yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Klâsik Türk şiirinin yararlandığı en önemli kaynaklardan biri de musikîdir. Bu makalede, musikî ve musikî terimlerinin Klâsik Türk Şiiri'nin 19. asırdaki temsilcilerinden İbrahim Râşid Divanı'nda bulunduğu akisler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Musikî, Osmanlı, İbrahim Râşid, Divan.

### THE REFLECTIONS OF MUSIC AND MUSIC'S TERMS' IN İBRAHİM RASHİD'S DIWAN

### ABSTRACT

Music is an art which telling sense and thoughts with certain rules and harmonius sounds with sound's materials. Turkish music has an history about 2500 years. Ottoman music includes a term of 500 years in this history. Music is an object that Classical Turkish poetry benefits. At this article will be put out the music and the music's terms' echos in the İbrahim Rashid's Diwan which Classical Turkish poetry's representatives in 19. century.

**Key Words:** Music, Ottoman, İbrahim Rashid, Diwan

---

\* Arş. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

## Giriş

Musikî, bir duyguyu, düşünceyi, fikri veya tabii bir olayı anlatmak amacıyla, ölçülü ve ahenkli sesleri, belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirme sanatıdır.<sup>1</sup> Musikî (müzik) kelimesinin kökeni hakkında değişik görüşler bulunmaktadır. En yaygın olanı, sözcüğün Latince musica kelimesinden geldiği şeklindedir. Terim birçok dilde Latincesine benzer ifadelerle karşılanmıştır. Meselâ Arapçada mûsikâ, Farsça ve Türkçede ise mûsikî şeklinde seslendirilmiştir.<sup>2</sup> Musikî dansla birlikte bütün sanatların anası sayılır. Modern nota yazısına çevrilerek çözülebilen ilk yazılar oldukça yakın zamanlara aittir. Eski uygarlıkların musikî kültürleri hakkındaki bilgiler ise kısıtlıdır. Eski çağlarda musikî, güç kazanma, hasta efsunlama, ölüme, doğuma, evlenmeye, savaşa eşlik etme, başarı ve kazanç sağlama fonksiyonlarıyla da kullanılmıştır.<sup>3</sup>

## Musikî-Klâsik Türk Şiiri İlişkisi

Musikî, Klâsik Türk şiirinin beslediği en önemli unsurlardan biridir. Klâsik şiir genellikle musikî ile iç içe gelişir. Öte yandan klâsik şairlerin çoğu devrin gelenekleri icabı, aynı zamanda birer musikî üstadıdır.<sup>4</sup> Bu konuda yapılan geniş kapsamlı bir çalışmada, 203 divan şairinin musikîşinas olduğu tespit edilmiştir.<sup>5</sup> Şiirle musikînin iç içe olduğu bir atmosferin havasını teneffüs eden şairlerin eserlerinde, bestelenmek üzere yazdıkları şiirlerin meclislerde okunduğunu, en azından okunulmasını istediklerini gösteren ipuçları yer alır. Klâsik Türk edebiyatında şiir, musikînin yanında ya da onunla beraber varlığını devam ettirir.<sup>6</sup> Nitekim bu edebiyatta/şiirde musikî

<sup>1</sup> İsmail Hakkı Özkan, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Yay., 5. Baskı, İstanbul, 1998, s. 29.

<sup>2</sup> Nuri Özcan-Yalçın Çetinkaya, "Mûsikî", **DİA**, TDV Yay., c. 31, İstanbul, 2006, s. 257.

<sup>3</sup> Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni "Müziğin Görkemli Yolculuğu"**, Doruk Yay., Ankara, 1996, s. 5.

<sup>4</sup> Mustafa Aslan, "Sâmi Divânında Mûsikî", **İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri**, İlim Yayma Cemiyeti Yay., İstanbul, 1998, s. 36.

<sup>5</sup> Avni Erdemir, **Anadolu Sahası Musikîşinas Divan Şairleri**, TÜSAV Yay., Ankara, 1999.

<sup>6</sup> Muhsin Macit, **Divân Şiirinde Âhenk Unsurları**, Akçağ Yay., Ankara, 1996, s. 15-16; Klâsik Türk şiirinde musikî konusu ile ilgili yapılan çalışmalardan bazıları şunlardır: Mehmet Arslan, "Nedim Divanı'nda Mûsikî", **Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000, s. 43-86; Ömer Özkan, **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2007, s. 483-498; Mehmet Sait Çalka, "Nev'î Divânı'nda Mûsikî Terimleri", **Turkish Studies International Periodical For the**

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

âletleri ve diğerk musikî terimlerini kullanmak âdeta bir kültür ve gelenektir. Doğrudan musikî ilmi, âletleri, makam ve usulleriyle ilgili manzum eserler yazıldığı gibi, münazara türünden bir kısım eserlerin ve sâkinâmelerin bir ya da birkaç bölümü musikîye ayrılmıştır. Bazı kasidelerin nesib ve teşbiblerinde musikî terimlerinin fazlaca kullanılması da söz konusudur. Bütünüyle bu şekilde yazılmış gazeller veya başka türden şiirler de vardır.<sup>7</sup> Bunun yanında Şemseddin'in Deh Mürg, Nâbî'nin Hayriye, Vehbi'nin Lütfiye adlı mesnevîleri gibi eserlerde yer yer musikî âlet ve terimlerinden bahsedilmiştir. Bazen de musikî, Sâmi'nin musikî makam ve terimleriyle kaleme aldığı 63 beyitlik eserinde olduğu gibi, özel manzumelere de konu olmuştur.<sup>8</sup>

### 19. Yüzyılda Osmanlı Musikîsi ve İbrahim Râşid Divanı'nda Musikî

19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı musikîsi özellikle bestekârlık alanında en yüksek seviyesine ulaşmıştır.<sup>9</sup> Kendisi de bir bestekâr olan Sultan III. Selim'in musikîşinasları himaye etmesi şüphesiz bunda etkili olmuştur. Aynı himaye ve teşvik II. Mahmud zamanında da devam etmiştir. Bu dönemde cami musikîsinde bazı gelişmeler görülmüştür. Bilhassa III. Selim zamanında birtakım cami naatları ve camilerde okunmaya mahsus Ramazan ilahileri bestelenmiştir. Bu yüzyılda Hacı Ârif Beyle beraber şarkı formu öne çıkmış ve artık klâsik büyük form ve usuller kullanılarak yapılan bestelerin sayısı azalmıştır. Ayrıca kurulan Muzika-i Hümayûn ile Batı musikîsi eğitimi Osmanlı devletinde resmen başlatılmıştır.<sup>10</sup> Tekke musikîsinin önemli kollarından biri olan Mevlevî musikîsinde de büyük bir ilerleme kaydedilmiş ve en seçkin örnekler bu asırda verilmiştir. Öyle ki, 14-19. yüzyıllar arasında toplam 10-15 ayin bestelenebilmişken, sadece 19. yüzyılda 35-40 ayin bestelendiği görülür. Bu asırda, bilhassa Mevlevî tarikatı mensuplarının başını çektiği, musikî nazariyatı alanındaki çalışmalar da artmıştır. Yüzyılın

**Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008**, s. 179-193.

<sup>7</sup> Âmil Çelebioğlu, "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ney", **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, M.E.B. Yay., İstanbul, 1998, s. 563.

<sup>8</sup> İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Ötüken Yay., İstanbul, 1998, s. 297.

<sup>9</sup> Osmanlı musikîsinin tarihî seyri hakkında geniş bilgi için bkz. Cınuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi**, Dergâh Yay., İstanbul, 2003, s. 33-46; Bu yüzyılda yetişen bestekârlar hakkında geniş bilgi için bkz. Nuri Özcan, "Osmanlılarda Musikî", **Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür**, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 257-277.

<sup>10</sup> Özcan, **agm**, s. 251-257.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

ilk yarısının en önemli nazariyat eserleri bir Mevlevî şeyhi olan Nâsır Abdülbâki Dede'nin kaleme aldığı Tedkîk u Tahkîk ve Tahrîriyye adlı iki eserdir.<sup>11</sup>

XIX. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden biri olan İbrahim Râşid, H. 1227/M. 1812 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Kapı kethüdalığı, valilik gibi devlet hizmetlerinde bulunmuştur.<sup>12</sup>

### A. Musikî Âletleri

Klâsik Türk şiirinde musikî âletleri şekilleri, yapıları, seslerinin özellikleri, musikîdeki yerleri ve adlarının sözlük anlamlarıyla çok farklı tasavvurların ifadesinde kullanılmışlardır.<sup>13</sup>

Bu kısımda İbrahim Râşid Divanı'nda yer alan musikî âletleri ve bu âletlerin şiirlere hangi açılardan malzeme teşkil ettikleri üzerinde durulmuştur.

#### 1. Çâr-pâre (Çârpâre, Çarpara):

Parmaklara takılan dört ya da iki parça ağaçtan, genellikle abanozdan yapılmış bir musikî âletidir. Vurdukça tok bir ses çıkarır. Elde veya dize konularak çalınır. Halk arasında şakrak da denir.<sup>14</sup> En ahenkli sesi çıkaran çârpâre ve zillerin İstanbul'da yapılıp dünyanın dört bir tarafına gönderildiğine dair rivayetler vardır.<sup>15</sup>

Bir gün evvel tertip edilen içki meclisinde testi, şeytan sıfatlı zahidi, çârpâre ile tavşan gibi oynatmıştır:

Meclis-i bâdede dün zâhid-i şeytân-sıfatı

Çâr-pâre ile tavşan gibi oynatdı sebû

(G. CLXXI/2)

<sup>11</sup> Cinuçen Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Yay., İstanbul, 1998, s. 273-274.

<sup>12</sup> Şairin hayatı ve divanı hakkında geniş bilgi için bkz. Kamile Çetin, *Râşid (?-1310?-1892) ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin*, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Selami Turan), Isparta, 2006.

<sup>13</sup> Nejat Sefercioğlu, "Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., c. 9, Ankara, 1999, s. 654.

<sup>14</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, Sanem Matbaası, c. 2, Ankara, 1992, s. 403.

<sup>15</sup> Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz. Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ankara, 2001, s. 148.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

## 2. Çeng (Çenk):

Yay şeklinde, yani eğri bir çalgı olup iki el de kullanılarak parmakla, daha çok da parmağa geçirilen mızrapla çalınır.<sup>16</sup>

Aşağıdaki beyitte İbrahim Râşid, ömrünü eğlence meclisine, çengi de sevince, neşeye benzetmiştir. Sevinç çengine seslenerek ömür meclisini gamla da sonlandırabileceğini, dolayısıyla onun sazını alıp başına çalmasını söylemektedir:

Meclis-i 'ömrümüzi gamla da âhir iderüz

Gayrı var başuna çal sâzunı ey çeng-i neşât

(G. XC/4)

Bir başka beytinde ise şair, dünya gamını bir çenge, kendisini de bu çengin teline teşbih etmiştir:

Gûşmâlınden abes şimdiye dek zâr imişüm

Anladum çeng-i gam-ı dehre meger târ imişüm

(G. CXXXV/1)

Benzer bir tasavvur aşağıdaki beyitte de söz konusudur:

Çok görüp âhir felek mehcûr-ı yâr itdün beni

Şâd-kâm ol gayri çeng-i ye'se târ itdün beni

(G. CXCIII/1)

## 3. Def:

Def, Türk musikîsinde bir usûl vurma âletidir.<sup>17</sup> Dar bir kasnak şeklindedir. Üzerinde 8-10 tane piringten yapılmış zil bulunan kasnağın bir yüzü deriyle kaplıdır. Çalgı, parmakların hafif vuruşları ile çalınır.<sup>18</sup>

İbrahim Râşid Divanı'nda yer alan XCIV numaralı gazel, "def" redifiyle kaleme alınmıştır. 11 beyitlik bu gazelde def, farklı teşbih, tasavvur ve hayallere konu olmuştur.

Defin üstünde bulunan altın ve gümüşten yapılan pullara işaret edilen aşağıdaki beyitte, def çalınmaya başlandığında yaşlı-geç herkesin onu dinlemek üzere hazır olacağı dile getirilmiştir:

<sup>16</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKM Yay., Ankara, 2000, s. 66.

<sup>17</sup> Öztuna, *age*, s. 78-79.

<sup>18</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 433.

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Gerçi eyler iddihâr sîm ü zer her-bâr def

Olsa sîlî-zen tutar pîr ü civân ruhsâr def

Aşağıdaki beyitte ise defin ateşe tutularak yapıldığı anlatılmaktadır. Bu durum, defin zamanın gam ateşine göğüs gemesi olarak ifade edilmiştir. Defle yine ateşe tutularak üretilen ayna arasında bir münasebet de kurulmuştur:

Sîne gerdi âteş-i endûh-ı devrâna velîk

Oldı rûy-ı inbisâta bak secencel-vâr def

Vardığı eğlence meclislerine ferahlık kokusu vermesi ile def ve aktarın hoş kokulu tablası arasında da bir benzerlik söz konusudur:

Tabla-i hoş-bûy-i attâra müşâbihdür hemân

Vardığı bezme ider bûy-ı ferah-îsâr def

Musikînin, eğlencenin sembolü olan Zühre gezegeni, Doğu minyatürlerinde çoğunlukla çeng çalarken resmedilir.<sup>19</sup> Edebiyatta, gökyüzünde işret meclisi kurmuş olarak tasavvur edilir.<sup>20</sup> Gönül alıcı sevgili, bir kere naz ile eline def alsın, Zühre'nin raksına felek meclisi dahi dar gelecektir:

Teng olur bezm-i felek elbetde raks-ı Zühreye

Nâz ile bir kere alsun destine dil-dâr def

Hoş yürüyüşlü çengi, defi yüzüne tuttuğu zaman, bu hâli görenler “Güneş ve ay birbirine yaklaştı” diyeceklerdir. Beyitte çenginin yüzü, parlaklığı bakımından güneşe, def de şekli itibarıyla aya benzetilmiştir:

Seyr idenler iktirân itdi didi şems ü kamer

Rûyına tutdukça ol pâ-kûb-ı hoş-reftâr def

Defin musikâr kuşuna benzetildiği aşağıdaki beyitte, onun vahşi yaratılışlı sevgilinin yüzüne güzel bir ayna ve saçına hoş bir tarak olduğu dile getirilmektedir:

Zülf ü rûy-ı şâhid-i vahşî-mîzâc nagmeye

Pek güzel mir'ât ü şâne oldı mûsikâr def

<sup>19</sup> Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, YKY Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2008, s. 357.

<sup>20</sup> Ahmet Atillâ Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 17.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Beyitte bahsi geçen mûsîkar (âteş-zen, kaknus), rivayete göre sesi çok güzel, tüyleri çok süslü bir kuştur ve Hindistan'da bulunmaktadır. Gagasında üç yüz altmış altı delik vardır. Rüzgâra karşı durduğunda çok güzel sesler çıkarır. Bu sesle etrafına diğer kuşları toplayıp onları yer. Bin yıl yaşar; sonra kendini ateşte yakar. Küllerinden yeni bir kaknus kuşu ortaya çıkar.<sup>21</sup> Musikar aynı zamanda birden fazla neyin birbirine eklenmesiyle yapılan nefesli sazın da adıdır.<sup>22</sup>

Defin zaman zaman elin arka tarafıyla da çalındığına göndermede bulunulan aşağıdaki beyitte bu durum, musikî erbabının çekinme ile yücelik bulması olarak anlamlandırılmıştır:

Mûsîkî erbâbı istignâ ile 'izzet bulur

Püşt-i dest-i redd ile gâhî olur pek hâr def

Eğlence meclisinde hiç kimse elini kerem cebine koymadığı, bahşiş vermediği için def, yüz kızdırıp cerrarlık yapmak zorunda kalmıştır. Beyitte yer alan cerrâr ifadesi, eskiden Recep, Şaban ve Ramazan aylarında vaaz ve imamlık için köy ve kasabalara dağılarak, halktan bir senelik ihtiyaçlarını karşılayacak para toplayan kimseler için kullanılan bir tabirdir.<sup>23</sup> Cere çıkanlardan bazıları zamanla işi dilencilik seviyesine götürdükleri için cerrâr kelimesi, zamanla "dilenci" manasında kullanılmaya başlanmıştır.<sup>24</sup>

Olmadı meclisde kimse dest-i der-ceyb-i kerem

Olmasun da neylesün yüz kızdırup cerrâr def

Pirin nefesinin bereketine mazhar olduğunu göstermek için onun kulağı küpeli bir kölesi olan def, bununla övünmekte ve her zaman bu övgüsünü dile getirmektedir. Şair, "dem-be-dem" kelimesini kullanmak suretiyle defin kendine özgü tınısını da vermeye çalışmıştır:

Halka-der-gûşî olup fahrından eyler dem-be-dem

Mazhar-ı feyz-i dem-i pîr oldıgun izhâr def

Kendisini şiir musikîsinin Fârâbî'si olarak ilan eden İbrahim Râşid, arkasından gelen şairlerinden de bir miktar def çalmalarını,

<sup>21</sup> L. Sami Akalın, **Türk Folklorunda Kuşlar**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 141.

<sup>22</sup> Çelebioğlu, **agm**, s. 565.

<sup>23</sup> Onay, **age**, s. 139.

<sup>24</sup> "Cerrâr: mutlaka para toplamak için kendine bir kıyafet vermiş dilenci; arsız ve kovulmakla gitmez dilenci", Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul: Çağrı Yay., IV. Baskı, 1992, s. 473.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

yani def redifli bu gazelin tanzir etmelerini istemektedir. Şairin kendisini Fârâbî ile kıyaslamasının sebebi, Fârâbî'nin Doğu musikîsinin nazariyatı ile ilgili Kindî'den sonraki en önemli eser olan Kitabü'l-Musikî'l-Kebîr'i kaleme almış olması dolayısıyladır. Fârâbî ayrıca, El Methal ve İhsâu'l-Ulûm adlı kitaplarında da musikîye dair görüşlerini ortaya koymuştur. Onun ud ve kanunun mucidi olduğuna dair rivayetler de vardır.<sup>25</sup>

Mûsikî-i şî'rün oldum şimdi Fârâbîsi ben

Pey-rev olsun şâ'irân çalsun birer mikdâr def

Çalgı çalıp şarkı söyleyen (güzel) demek olan mutrib, bezmin ve bütün eğlencelerin vazgeçilmez bir ögesidir. Genellikle çok güzel olan mutribin elinde birtakım çalgılar bulunur. Şairin şiirine veya övgüsüne nağme tutar. Bazen mutrib aynı zamanda okuyucudur. Zaman zaman da âşığın gönlüdür.<sup>26</sup> Defin mutriblerin elinde bu denli yüksek bir yer edinmesinin sebebi, sırlarla dolu Hz. Mevlana'ya kul olmasıdır:

Hâsılı olmazdı Râşid câ-be-dest-i mutribân

Olmasaydı 'abd-i Mevlânâ-yı pür-esrâr def

#### 4. Kânûn (Kanun):

Dikdörtgen şeklindedir; sol ucu kıvrık ve uzanmıştır. Tahta bir tabla üzerinde teller vardır. Kucağa alınarak ve işaret parmaklarındaki yüksüğe tutturulmuş mızrapla çalınır. Gösterişli bir sesi, tatlı bir ahengi bulunan kanunun Fârâbî tarafından icat edildiğine dair bir efsane vardır.<sup>27</sup>

Şairin ahının yüksek sesinde o kadar değişik bir hâlet vardır ki, o, bu hâliyle adeta aşk kanunun pes teli durumundadır:

Aceb hâlet var âvâz-ı bülendünde senün ey âh

Meger kânûn-ı ıskun şöyle zannum bem teli sensin

(G. CLXV/3)

#### 5. Kemân (Keman):

Çene altıyla omuz arasına sıkıştırılarak çalınır. Gövde, titreşimi sağlayan bir üst kapak, bir dip kapak ve her iki kapağı

<sup>25</sup> Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara, s. 43-44.

<sup>26</sup> Rıdvan Canım, *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşretnâme*, Akçağ Yay., Ankara, 1998, s. 14-15.

<sup>27</sup> Öztuna, *age*, s. 181.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*



çemberleyen kasnaklardan oluşur. Köprü denilen kısmın yan taraflarında kulak tabir edilen bölümleri vardır.<sup>28</sup>

Üstat eliyle kulağı burulan keman, dünya meclisinde güzel nağme çalmayı öğrenmiştir:

Öğrendi güzel nagme kemân bezm-i cihânda

Üstâd eliyle kulağı gerçi buruldu

(G. CXCVIII/3)

### 6. Kûs (Kös):

Vurmalı çalgılardan olan kös, büyük bir kâse üzerine gerilmiş deri ve tokmalardan oluşur. Metal kısım bakırdır, üzerine deve derisi gerilir. Çeşitli büyüklükte olan köslerin küçükleri at, büyükleri deve, hatta fillerle çalınmıştır. Uzaktan duyulacak derecede gür, görkemli ve gök gürültüsünü andıran bir sesi vardır. Özel tokmağıyla vurularak çalınır.<sup>29</sup>

Sevgili put gibi güzel olarak tasvir edildiği zaman, bulunacağı yer elbette kilisedir. İbrahim Râşid'e göre âşık, sinesini ihlâs kilisesine niyet çanı yapmalıdır. Zira zamanı gelince sevgilinin onu kabul edeceğini ilan eden kös çalmaya başlayacaktır:

Vakt olur kim çalınur kûs-i kabûl-i sanem

Deyr-i ihlâsa sen it sîneyi nâkûs-ı merâm

(G. CXLI/3)

### 7. Nây (Ney):

Sarı ve budaklı bir çeşit kamaştan yapılan neyin delikleri kızgın demirle veya özel olarak yapılmış keski ile dairevî olarak açılır. Ağıza alınan kısmına “baş-pâre” denilir. Biri altta olmak üzere 7 deliği vardır. Ney, Mevlevî tarikatında büyük bir itibara sahiptir. Hatta XVII. yüzyıla ait bir Osmanlı vesikasında, bir dervişin ney çalıp çalamamasının Mevlevî olup olmadığını anlamak için bir ölçü kabul edildiği kayıtlıdır. Ney, sadece tasavvuf musikisinde değil, askerî musikî hariç, dindışı musikîde de en önemli nefesli sazlardandır.<sup>30</sup>

Ney, Klâsik Türk şiirinde en çok adı geçen musikî âletlerindedir.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Müzik Ansiklopedisi, c. 3, s. 706.

<sup>29</sup> Müzik Ansiklopedisi, c. 3, s. 749.

<sup>30</sup> Öztuna, *age*, s. 298-299.

<sup>31</sup> Çelebioğlu, *agm*, s. 564.

İbrahim Râşid'in Mevlevîlik müntesibi olduğuna dair kaynaklarda herhangi bir bilgi yer almamakla beraber, divanındaki şiirlerden en azından bu tarikata kalben bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim ney'i söz konusu ettiği aşağıdaki beytinde şair, Mevlevîliğin merkezi durumunda bulunan Konya ile ney arasındaki münasebete dikkati çekmektedir.<sup>32</sup>

Çıkalı Konyadan âvâze-i nây-ı devlet  
Tutdı âfâkı bütün sît ü sadâ-yı devlet

(K. III/1)

Mesnevî'nin ilk beytinden<sup>33</sup> iktibas yaptığı aşağıdaki beytinde ise şair neyi, Hz. Mevlânâ'nın nefesi olarak görmekte ve onun sarı renkli yüzünün bir kimseyi irşada yeterli olacağını söylemektedir:

Besdür irşâda seni zer gibi rûy-ı zerdi  
Bişnev ez-ney nefes-i Hazret-i Mollâ ne imiş

(G. LXXXV/2)

Aşağıdaki beyitte şair, muhabbet sazının perdesinden dışarı olsa da Mansur gibi darağacına asılmadığını söylemektedir. Mansûr tasavvufî şahsiyet olan Hallâc-ı Mansûr'un yanında aynı zamanda bir ahenk ismi ve bir ney çeşididir.<sup>34</sup> Beyitte yer alan perde, saz, nağme kelimeleri, sözcüğün bu ikinci anlamını da akla getirmektedir:

Birûn ez-perde-i sâz-ı mahabbet nağme-senc oldum  
Fakat mânende-i Mansûr ber-dâr olmadum ammâ

(G. III/6)

### 8. Sâz (Saz):

Saz, "musikî âleti, çalgı" manasının yanında "ince saz" anlamına da gelmektedir. Aynı zamanda telli bir çeşit bağlamanın da adıdır.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Ney, Raşid Divanı'nda başka beyitlerde de söz konusu edilmiştir; G. LXXIII/4, G. CLXXI/5, G. CV/7.

<sup>33</sup> Mesnevî "Şu Ney'in neler söylediğini can kulağı ile dinle, o ayrılıklardan şikâyet etmededir" şeklinde başlamaktadır; Şefik Can, **Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi**, c. 1-2, Ötüken Yay., İstanbul, 2004, s. 13.

<sup>34</sup> Öztuna, **age**, s. 241.

<sup>35</sup> Öztuna, **age**, s. 404.

Şair, gaflet şarabıyla o kadar sarhoş olmuştur ki, mahşer gününde çalınacağına inanılan sâz-ı mahşer (sûr) ile dahi kendine gelemeyecek, aklını başına toplayamayacaktır:

Öyle ser-mest-i mey-i gafletüm olmam huşyâr

Sâz-ı mahşer ne kadar eylese âheng bana

(G. V/2)

Mutrib, imkân şenliğinde her saza uyup tel olmuştur. Oysa bu eğlence uzun sürmeyecek, feleğin devriyle sıkıntılı zamanlar geri gelecektir:

Ne kadar egleşilür devr-i felekden mutrib

Sûr-ı imkânda her sâza uyup târ oldun

(G. CVIII/5)

Sevgilinin kirpiklerine âşğın sinesindeki her bir kıl figan eder. Nitekim sazın teli de mızraba karşılık geldiği zaman inler. Şair, sinesi ile saz, sinesindeki kıllar ile de sazın telleri arasında bir ilişki kurmuştur:

Müjgânına sînemdeki mûlar ider efgân

İnler teli sâzun ola mızrâba mukâbil

(G. CXXIII/5)

### 9. Sentûr (Santur):

Santur, telli bir çalgı olup kanun şeklindedir; ancak daha ağır tahtadan yapılır. Bir sehpaye konularak ve tellerine iki küçük tokmakla vurularak çalınır. Tahtası dikdörtgen şeklindedir. İnce ve latif bir sesi vardır.<sup>36</sup>

Şevk arttıran meclis kurup ahbabı sevindiren şair, sinisini de aşk şarkıcılarına santur yapmıştır:

Sînemi hunyâ-gerân-ı 'ışka sentûr eyledüm

Bezm-i şevk-efzâ kurup ahbâbı mesrûr eyledüm

(G. CXLVII/1)

Aşağıdaki beyitte ise İbrahim Râşid, mutribe Ferahnâk faslını beraber geçmeyi teklif etmektedir. Aynı zamanda beyitten şairin santur çalmada maharetinin bulunduğu da anlaşılmaktadır:

<sup>36</sup> Öztuna, *age*, s. 402.

Mutrib geçelüm fasl-ı ferah-nâki berâber

Sentûr-nüvâzîde fakîrîn de elüm var

(G. LXVII/3)

### 10. Sûr-nây (Surnây, Zurna):

Türk musikîsinin nefesli bir sazıdır. İyisi şimşir ağacından, daha kaba olanları ise dişbudaktan yapılır. Üstte 7, altta bir deliği bulunan uzun bir tahta borudur. Tok, yanık ve güzel bir sesi vardır. Son zamanlara kadar oyun havaları ve köçeklerde kaba sazın bir çalgısı olarak kullanılan zurna, düğün, bayram, şenlik, askere ve harbe gitme, pehlivan güreşleri vs. her fırsatta, bilhassa da köylerde davulla birlikte çalınır.<sup>37</sup>

Kıyamet kopacağına yakın çalacak olan Sûr borusunun<sup>38</sup> ortaya çıkardığı ahengin vurgulandığı aşağıdaki beyit, aynı zamanda içinde zurna sesinin yankılandığı bir düğün-dernek sahnesini de canlandırmaktadır. Diğer taraftan Sûr, sûr (düğün) ve sûr-nây kelimelerinin tekrarı ile de bir ahenk oluşturulmaya çalışılmıştır:

Bak ne âheng olacak Sûr okursun o zamân

Şimdi sen sûr ile dernekdeki sûr-nâyı düşün

(G. CLXVIII/5)

### 11. Tanbûr (Tambur):

Klâsik Türk musikîsinin en çok bilinen çalgısıdır. Gövdesine tekne denir. Bu kısım yarı dolgun bir küre şeklindedir. Teknenin yüzünde ince ve beyaz tahtadan yapılmış, cilasız bir kapak bulunur; arkası ise ince tahtadandır. İkişerli sekiz teli vardır.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Öztuna, *age*, s. 582.

<sup>38</sup> Sûr, Kur'ân-ı Kerîm'in çeşitli ayetlerinde yer almaktadır. Bu ayetlerden bazıları şöyledir: Balıkesirli Hasan Basri Çantay, **Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm**, Elif Ofset Tesisleri, c. I ve II, İstanbul, 1980; "(Evet) "Suur"un üfleneceği günde ki biz günahkârları o gün gözleri gömgök bir halde, mahşerde toplayacağız.", Taa-hâ 20/102; "Suur'a üfürüleceği gün(ü) de (hatırla) ki (o gün) –Allah'ın diledikleri müstesnâ olmak üzere-artık göklerde kim var, yerde kim varsa dehşetle korkmuştur. Her biri hor ve hakir O'na gelmişlerdir.", En-neml 27/87; "O, gökleri ve yeri hak (ve hikmet)le yaratandır. Onun "ol" diyeceği gün (her şey) olur. Sözü hakdır. "Suur" üfürüleceği gün de mülk Onun. Görünmeyeni de görüneni de bilendir. O, yegâne hikmet sahibi (her şeyden) hakkıyla haberdâr olandır.", El-en'âm 6/73; "O gün biz onları birbiri içinde dalgalanır bir halde bırakmışızdır (bırakacağız. Artık) "Suur" da üfürülmüştür (üfürülecektir). Bu suretle hepsini (mahşerde) derleyip toparlamışızdır (toplayacağız)."

<sup>39</sup> **Müzik Ansiklopedisi**, c. 4, s. 1162.

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Sine ile tambur arasında şekil bakımından bir münasebet kurulan aşağıdaki beyitte, nağme, târ (tel), dem (nefes) ve mızrap kelimeleri musikîyle ilgili diğer kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır:

Nagme vü târı olup zahm u figân-ı hussâdun

Dem-i mızrâb-ı gama sînesi tanbûr olsun

(G. CLIX/4)

İnsan, tambur gibi her perdeden ahenk edeyim, iddiasında bulunmamalıdır:

Her perdeden âheng ideyüm dâ'iyesiyle

Tanbûr gibi geh bozulup gâh düzülme

(G. CLXXIX/4)

### B. Makam Adları:

Makam, dizilerin, seyir adı verilen ve bestecilerin mutlaka uymak zorunda oldukları ezgi dolaşım kuralları içinde kullanılmasından doğan, Türk musikîsine mahsus temel bir musikî kavramıdır.<sup>40</sup> Türk musikîsinde 500'den fazla makam kullanılmıştır. Ancak bu makamların bir kısmı, dizileri aynı olduğu hâlde, küçük ve önemsiz bir farklılık sebebiyle değişik şekilde isimlendirilmişlerdir. Makamlar; basit makamlar, şedd (göçürülmüş makamlar) ve mürekkeb (birleşik) makamlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır.<sup>41</sup>

Klâsik Türk şiirinde makam adları, musikî özelliklerinin yanı sıra, makama ad olan kelimelerin sözlük ve mecaz anlamları da göz önünde bulundurularak farklı hayallere konu edilmişlerdir.<sup>42</sup>

#### 1. Araz-bâr (Arazbâr):

Türk musikîsinde kullanılan mürekkep makamlardan biridir.<sup>43</sup> En eski örneği Kırım hanlarından II. Gazi Giray'ın (ö. 1607) bir eserinde görülmektedir. Buna göre yaklaşık dört buçuk asırdır kullanılan bir makamdır.<sup>44</sup>

Ferahnâk, usûl, perde, nagam (nağmeler), mutrib şeklinde musikîye ait pek çok kavramın yer aldığı beyitte, kötü yüzlü mutribin eğlence meclisi için felaket olacağı ifade edilmiştir. Beyitte yer alan

<sup>40</sup> Tanrıkorur, *age*, s. 166.

<sup>41</sup> Geniş bilgi için bkz. Özkan, *age*, s. 93 vd.

<sup>42</sup> Sefercioğlu, *agm*, s. 650.

<sup>43</sup> Öztuna, *age*, s. 18.

<sup>44</sup> Tanrıkorur, *age*, s. 162.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

arazbâr “kaza, felaket saçan, yağdıran” anlamının yanında aynı zamanda bir makam adı olan Arazbâr’ı da karşılamak üzere kullanılmıştır:

Ne kadar olsa ferah-nâk usûl-i perde  
Nagam-ı mutrib-i bed-çehre ‘araz-bâr gelür  
(G. LIII/6)

### 2. Beyâtî (Bayâtî):

Adını Oğuzların Bayat boyundan almış bir makamdır.<sup>45</sup> Pek çok bakımdan Uşşak makamına benzeyen Bayâtî, bazı özellikleri dolayısıyla ondan ayrılır.<sup>46</sup>

Sakîl, beyâtî ve râst kelimelerinin tevriyeli olarak kullanıldığı aşağıdaki beyitte İbrahim Râşid, mutribin yaptığı Bayâtî taksiminin can sıkıcı olduğunu, ama nakşı beğendiğini söylemektedir:

Sakîl oldı beyâtî itdigün taksîmler ammâ  
Bu nakş-kâra söz yok râstı mutrib pesend itdük  
(G. CVII/5)

Beyitte yer alan musikî terimlerinden nakş, beste ve semâî formlarının özel bir şeklinin adıdır.<sup>47</sup> Sakîl (sakil, sakıyl), Türk musikisinde kırk sekiz zamanlı ve otuz yedi vuruşlu büyük bir usûldür.<sup>48</sup> En eski usûllerden ve X. yüzyılın başlarında Fârâbî’de geçer. Peşrev, kâr, beste ve ilâhî formlarına mahsustur ve adından da anlaşılacağı üzere ağır karakterdedir.<sup>49</sup> Beyitte yer alan ve ilk anlamı olan “doğru”yu da çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılan Râst ise, Türk musikîsinin basit ve en eski makamlarındandır.<sup>50</sup>

### 3. Dil-keş (Dilkeş, Dilkeş-hâverân):

XIII. yüzyıldan önceye götürülebilecek oldukça eski bir makam olan Dilkeş,<sup>51</sup> Hüseyinî makamı dizisiyle Irak makamı dizisinin bir kısmının karışmasından meydana gelmiştir.<sup>52</sup>

<sup>45</sup> Özkan, *age*, s. 126.

<sup>46</sup> Özkan, *age*, s. 124.

<sup>47</sup> Geniş bilgi için bkz. Öztuna, *age*, s. 287-288.

<sup>48</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, c. 4, s. 1102.

<sup>49</sup> Öztuna, *age*, s. 399.

<sup>50</sup> Öztuna, *age*, s. 378-379.

<sup>51</sup> Öztuna, *age*, s. 95-96.

<sup>52</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 444.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Kendisini söz bahçesinin bülbülü olarak tavsif eden Râşid, onun dilkeş (gönül çeken) şarkısını, türküsünü işitince hey hey şeklinde bir terennüm istenmeyeceğini söylemektedir. Beyitte bahsi geçen dilkeş, tevriyeli olarak aynı zamanda Dilkeş makamını da tedai ettirmektedir:

Râşid hezâr-ı bâg-ı sühandur ne anladun

Gûş it sürûd-ı dil-keşini hey hey istemez

(G. LXIII/5)

#### 4. Dil-nişîn:

Türk musikîsinde yaklaşık üç asırlık mürekkep bir makamdır.<sup>53</sup> Hüseyinî ve Râst makamlarının bileşiminden oluşmuş; bileşik ve inici çıkıcı olarak kullanılan bir makamdır.<sup>54</sup>

Aşkî bir saza benzeten şair, bu sazın sesinin dilnîşîn (gönülde yer tutan, hoş, zarîf) bir ses olduğunu söylerken, aynı zamanda kelimenin musikî makamı manasını da akla getirecek bir tasarrufta bulunmuştur. Aşk sazının sesini duyan kimse başka bir ruh hâline kapılacak, hatta canını feda etmekten dahi kaçınmayacaktır:

Hâlet-i dîger gelir insâna cân eyler fedâ

Dil-nişîn âvâz-ı sâz-ı ışkî gûş itdün mi hîç

(G. XXXI/2)

#### 5. Ferah-fezâ (Ferahfezâ):

Türk musikîsinin bileşik makamlarındandır.<sup>55</sup> Yaklaşık 210 yıllıktır.<sup>56</sup>

Aşağıdaki beyitte Ferahfezâ makamının gönle naz ve niyaz verdiği söylenirken, Acem ve Isfahan makamlarının kişiyi gamlandırıldığı dile getirilmektedir:

Mutrib ferah-fezâ dile nâz u niyâzdur

Magmûm ider nevâ-yı ‘Acem Isfahân beni

(G. CXCII/6)

Beyitte bahsi geçen kelimelerden nevâ, “ses, sadâ, makam, âhenk, nağme” anlamlarının yanında aynı zamanda Türk Musikîsi’nin

<sup>53</sup> Öztuna, *age*, s. 96.

<sup>54</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 444.

<sup>55</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 502.

<sup>56</sup> Öztuna, *age*, s. 120.

yaklaşık 7,5 asırlık bir makamdır.<sup>57</sup> Acem, Türk musikîsinin mürekkep ve en eski makamlarındandır. Acem-Aşîrân ile Bayâtî makamlarından oluşmaktadır.<sup>58</sup> İsfahân ise, İran'ın ünlü bir şehrine ad olmasının yanında aynı zamanda Türk musikîsinin mürekkep ve en eski makamlarından birinin de ismidir.<sup>59</sup>

### 6. Ferah-nâk (Ferahnâk):

Türk musikîsinde kullanılan mürekkep bir makamdır.<sup>60</sup> Yaklaşık 170 yıllıktır. Evc makamına benzer. Ancak ondaki derin hüznü ve içliliği taşımaz; şen, hafif konular, bahar tasvirleri için kullanılabilir.<sup>61</sup>

Musikîye ait pek çok unsurun yer aldığı beyitte kanun çalan kimseye seslenilmekte ve icra eylediği selmek terennümünün can sıkıcı ve bayat olduğu ifade edilmektedir. Bu sebeple neşeli bir ahenge geçmesi istenilmektedir:

Bir ferah-nâk eylesen âheng ey kânûn-nüvâz

İtdigün selmek terennümler sakîl ü hem bayât

(G. XXII/4)

Beyitte sakîl, bayât ve ferahnâk kelimelerinin tevriyeli olarak sözcük anlamlarının yanı sıra musikî terimi manalarını da karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda ferahnâk; Ferahnâk makamını, bayât; Beyâtî makamını, sakîl; sakil denilen usulü tedai ettirmektedir. Selmek ise; Türk musikîsinin; mürekkep ve XIII. yüzyıl öncesine götürülen en eski makamlarındandır.<sup>62</sup>

### 7. Hicâz:

Arabistan'da bir ülkenin adı olan Hicâz, aynı zamanda Türk musikîsinde bir makam<sup>63</sup> ile Hicaz, Hümayun, Uzzal ve Zirgule makamlarından oluşan dört makamlık bir ailenin ismidir.<sup>64</sup>

<sup>57</sup> Öztuna, *age*, s. 292.

<sup>58</sup> Öztuna, *age*, s. 1.

<sup>59</sup> Öztuna, *age*, s. 165.

<sup>60</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 502.

<sup>61</sup> Öztuna, *age*, s. 121.

<sup>62</sup> Öztuna, *age*, s. 415.

<sup>63</sup> Özkan, *age*, s. 132.

<sup>64</sup> *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 606.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*



Ezgilerin her biri gönle sevinç verirse de İbrahim Râşid,  
bütün makamlar arasında Hicaz makamını tercih etmektedir:

Elhânun olur her biri bir gûne ferah-bahş  
Tercîh iderüm cümle makâmâta Hicâzı

(G. CCIX/2)

### 8. Nâz ü niyâz:

Çağdaş Arap musikîsinin klâsik mahfillerinde kullanılan mürekkep bir makamdır.<sup>65</sup>

Musikî usûllerinin hepsinin hoş olduğunu söyleyen şairin gönlü aşk nazına ve niyazına gözyaşı nakdini saçmaktadır. Beyitte yer alan nâz ü niyâz, makam anlamını da akla getirmektedir:

Usûl-i mûsikînün gerçi hoşdur cümlesi Râşid  
Niyâz ü nâz-ı ışkâ nakd-i eşk-îsârdur gönlüm

(G. CXXXVIII/7)

### 9. Pûselik (Bûselik):

En eski ve basit makamlardan biridir.<sup>66</sup>

Mutribin muhatap olduğu beyitte Pûselik ve Isfahan makamlarının bırakılması söylenilmektedir. Mutribden önce naat okuması, sonra da Hicaz taksimi yapması yönünde bir istekte bulunmaktadır:

Mutrib yetişür Pûselik âheng-i Sıfahân  
Bir na't okuyup sonra da taksîm-i Hicâz it

(G. XXIII/2)

Taksim, bir sazendenin belirli bir makam seyrini gereği gibi tarif edebilme bilgisinin yanı sıra, orijinal müzikal fikirleri ortaya koyma kabiliyetini de gösteren irticâlî bir bestedir. İcra esnasında bestelendiği için notasızdır ve belirli bir usule bağlı değildir. İcracının ruh hâline göre değişebilen, ağırbaşlı, ihtişamlı bir üslûba ya da neşeli, dinamik bir ritme sahip olabilir. Taksim, baş/giriş taksimi, ara taksimi ve geçiş taksimi olmak üzere üç türdür.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Öztuna, *age*, s. 290.

<sup>66</sup> Öztuna, *age*, s. 48.

<sup>67</sup> Tanrıkorur, *age*, s. 169.

### C. Diğer Musikî Terimleri

Klâsik Türk şiirinde musikî âletleri ve makam adlarında olduğu gibi, diğer musikî terimlerinin kullanımında da kelimelerin sözlük anlamlarının yanında, birer musikî terimi ve deyiimi olma özellikleri de dikkate alınmıştır.<sup>68</sup>

#### 1. Beste:

Beste, herhangi bir musikî parçası anlamında kullanılan bir kelimedir.<sup>69</sup> Aynı zamanda, Türk musikîsinin din dışı bölümünün sözlü eserler kısmına ait büyük formlarından bir şekildir. Bu anlamıyla besteler, birtakım özelliklerle kâr, semâî, şarkı gibi diğer din dışı sözlü eserlerden ayrılmaktadır.<sup>70</sup>

Mehtaplı ve dostların da hazır bulunduğu bir gecede yapılacak şey, ele kadeh alıp düzenlenen eğlence meclisine iştirak etmek ve bir beste okumaktır:

Gel meclise meh-tâb bu şeb muntazır ahbâb

Al sâgarı deste oku bir beste efendüm

(G. CLII/2)

#### 2. Elhân:

Lâhin kelimesinin cemidir. Ezgiler, melodiler anlamına gelen sözcük, birden fazla sesin ve ses gruplarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kısa musikî cümlesi demektir.<sup>71</sup>

Hazan rüzgârı naz goncasını soldurmuştur. Bu manzarayı gören ve hoş ezgiler terennüm eden bülbüllerin hepsi susmuştur:

Niçün soldurdun ey bâd-ı hazân ol gonce-i nâzı

O bülbüller ki hoş-elhân idi hep işte lâl oldı

(G. CCI/2)

#### 3. Güfte:

Güfte, Türk musikîsinde sözlü bir eserin bestelenmiş manzum sözleri, bestelenmiş şiirin aldığı ad demektir.<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Sefercioğlu, *agm*, s. 664.

<sup>69</sup> Öztuna, *age*, s. 39.

<sup>70</sup> Öztuna, *age*, s. 39.

<sup>71</sup> Öztuna, *age*, s. 215.

<sup>72</sup> Öztuna, *age*, s. 137.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Gönül alan sevgili, şairin güftelerini duyunca beğenmiş ve ona naz, niyaz bestesiyle hoş bir şekilde başlangıç yaptığını söylemiştir. Nâz u niyâz makam adı anlamını da akla getirecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Didi şâbâş işidüp güftelerümi dil-dâr  
Beste-i nâz u niyâz ile hoş âgâzeledün

(G. CXIV/3)

#### 4. Hânende:

Sözlük anlamı “okuyucu” demek olan hânende, son zamanlara kadar kadın veya erkek okuyucu, ses sanatkârı karşılığında kullanılmış bir kelimedir.<sup>73</sup>

Aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre geçmiş dönemde evlerde düzenlenen musikî âlemlerine sazende ve hanendeler çağrılmaktadır:

Sâzende vü hânende getir hâneye çaldur  
Def’ eyle gamı âdemi efkâr kocaldur

(G. LXVIII/7)

#### 5. Köçek:

Çengiler gibi raks eden erkek oyunculara köçek ya da rakkâs denir. Köçekler, erkek kıyafetlerinden başka kadın kıyafetleri de giyerlerdi. Genç ve yakışıklı delikanlılar meşkhânelerde ya da oyunlarıyla meşhur olmuş köçeklerin yanında uzun zaman çalışarak yetişirlerdi.<sup>74</sup>

Bektâşî tekkesinde çalgı çalan babalar ve genç köçekler oldukça gürültülü bir musikî ayini tertip etmişlerdir. Böylece tekke âdeta meyhaneye dönmüştür:

Dem-keş babalar tâze köçeklerle heyâ-hey  
Bektâşîlerün tekyesi dün mey-kedelendi

(G. CXC/2)

Beyitte bahsi geçen baba kavramı Bektâşîliğin en üst düzey eğitici kadrolarından biridir. İdarî sorumluklar itibarıyla halifebabaların bir alt grubunda yer alır. Kendilerine bağlı evlatlarının

<sup>73</sup> Öztuna, *age*, s. 143.

<sup>74</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1993, c. II, s. 299.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

(öğrencilerinin) eğitimlerinde ve her türlü ihtiyaçlarında yanlarındadırlar.<sup>75</sup>

### 6. Nâ't:

Klâsik Türk şiirinde bir tür olmasının yanında aynı zamanda Klâsik Türk musikîsinde bir şekildir. Bu anlamıyla naat, ilahî usulleriyle bestelenir. İlahîden daha uzun, tantanalı, tumturaklı, ağır ve yüksek olmasına dikkat edilir.<sup>76</sup> Sözleri daha çok ünlü mutasavvıf şairlerin şiirlerinden seçilir. Camilerde, Cuma ve bayram namazlarında Kur'ân-ı Kerîm'i takiben, tekkelerde ise Kelime-i Tevhîd ile İsm-i Celâl zikri arasında okunur.<sup>77</sup>

Tekkede hâl ehli bir kimse bir naat okumuş, onun güzel sesini işitenlerin hepsi vecde kapılarak kendilerinden geçmişlerdir:

Bir ehl-i hâl na't okudu tekyede bugün

Hep vecde geldiler işidenler sadâsını

(G. CC/6)

### 7. Nağme:

Kelime anlamı "ses" olan nağme, Türk musikîsinde daha çok "motif", yani bir lahin parçasının teşekkülüne esas olan kısım anlamında kullanılmıştır. Seslerden nağme, nağmelerden cümle, cümlelerden hâne, hânelerden de müstakil musikî eseri inşa edilir.<sup>78</sup>

Nağme, İbrahim Râşid Divanı'nda birkaç beyitte yer alan musikî kavramlarından biridir.<sup>79</sup>

Hazan mevsiminin geldiği gül bahçesinde, kaçınılmaz olarak bülbül de kederlidir. Bu durumda şairin hüzünden, kederden başka bir nağme terennüm etmesi beklenemez:

Gül-zârda Râşid olamaz gayrı nağam-sâz

Eyyâm-ı hazân geldi hezârun kederi var

(G. LXV/5)

<sup>75</sup> Geniş bilgi için bkz. Belkıs Temren, **Bektaşiliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1995, s. 121-123.

<sup>76</sup> Öztuna, **age**, s. 289.

<sup>77</sup> Nuri Özcan, "Musikî Formları", **Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür**, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 28.

<sup>78</sup> Öztuna, **age**, s. 287.

<sup>79</sup> Diğer beyitler için bkz. K. III/29; G. XCVI/4.

Aşağıdaki beyitte ise şair, kalemini nağmeler teganni eden bülbüle teşbih etmiştir. Bunun sebebi gazelin her bir beytinde gül yüzlü sevgilinin cemalini göstermesidir. Çünkü gazel, gül redifiyle kaleme alınmıştır:

Râşid itdi nagmeler hâmem yine bülbül gibi  
Çünkü her bir beytde ‘arz eyledi dîdâr gül

(G. CXXIV/11)

### 8. Perde:

Eski nazariyat kitaplarında bazen makam anlamında kullanılan bir sözcüktür. Kelime ayrıca, bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kiriş; sesin tizlik-pestlik derecesi ve günümüzde düğâh perdesi, hisar perdesi gibi belirli sesleri gösteren “ses” anlamlarını da karşılamaktadır.<sup>80</sup>

Bin perdeden şarkı, türkü ahengi de yapılsa sitemde bulunan dünyanın kulağına erişmeyecektir:

Eylemez gûş-gir-i dehr-i sitem-sâza eser  
Bir de bin perdeden âheng-i sürûd eylemişüz

(G. LXXI/5)

İbrahim Râşid, kendisinin aşk makamının hem usûlünü (köklerini, aslını) hem de fûruunu (dallarını, ayrıntılarını) bildiğini, bu sebeple o perdelerde imtihan edilmesine gerek olmadığını söylemektedir:

Hıfzumdadur usûl ü fûrû’-ı makâm-ı ışk  
Ol perdelerde eyleme sen imtihân beni

(G. CXCII/5)

### 9. Raks:

İslam dünyasında her çeşit dansın genel adı olan raks, aynı zamanda Türk musikisinde raks veya Bektâşî raksı olarak anılan bir büyük usulün de adıdır.<sup>81</sup>

Aşağıdaki beyit, siyah saçlarındaki düğümü çözerek omzuna dökmüş ve bin bir edayla rakseden bir rakkase portresini akla getirmektedir:

<sup>80</sup> Öztuna, *age*, s. 351-352.

<sup>81</sup> Öztuna, *age*, s. 376.

Çöz 'ukdeyi dök dûşa o gîsû-yı siyâhı

Raks eyle edâlarla biraz 'işve-pesendüm

(G. CLII/3)

### 10. Raksân:

Türk musikisinde 15 zaman ve 15 darblı küçük bir usuldür. Bazı türkülerde görülür. Bir de 15 zamanlı Bektâşî Raksânı vardır.<sup>82</sup>

Gönül, her ay yüzlüye yönelip istekle raks etmez. Toz zerreciklerinin güneş ışığında dönmeleri gibi, ancak dünyayı aydınlatan güneş, yani sevgili karşısında aşka gelip raksa başlar:

Her kamer-peykere dil şevk ile raksân olmaz

Zerremüz ancak o hûrşîd-i cihân-tâbı bilür

(G. XLIV/6)

### 11. Sadâ (Seda):

Musikînin üzerinde kurulduğu ve uğraştığı saha, sadâ (seda), yani sestir. Ses, ya insan sesidir ya da insan sesini taklit ederek yapılmış musikî âletlerinin sesidir.<sup>83</sup>

İbrahim Râşid, kalemini Sûr borusuna benzettiği aşağıdaki beyitte, onun çıkardığı sesle bütün dünyanın toplandığını, ancak gaflet şarabı içmiş olan kendisinin bir türlü aklını başına alamadığını söylemektedir:

Cihân dîvân-ı haşr oldı sadâ-yı sûr-ı hâmemden

Mey-i gafletle Râşid hayf huşyâr olmadum ammâ

(G. III/7)

### 12. Sâzende:

Saz çalan sanatkâr demektir.<sup>84</sup>

Şair ve ahbabları baharda çimenliği seyredip dolaşmaktan bıktıkları zaman yanlarına sazende alıp sandalla denize açılmaktadırlar:

Geldükçe gînâ seyr ü temâşâ-yı çemenden

Sâzende alup sandala deryâyâ çıkarduk

(G. XCIX/2)

<sup>82</sup> Öztuna, *age*, s. 377.

<sup>83</sup> Öztuna, *age*, s. 423.

<sup>84</sup> Öztuna, *age*, s. 404.

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

### 13. Şarkı:

Yalnızca Türk edebiyatında görülen bir şekil olan şarkı, halk edebiyatındaki türkünün karşılığıdır. Bestelenmek için söylenen şarkının konusu aşk ve sevgilinin güzelliğidir. Daha çok dört mısralık, bazen de beş mısralık bendlerden oluşur. Şarkının üçüncü mısrasına miyân, bend sonlarında tekrarlanan mısralarına ise nakarat denir. Miyân'ın en güzel mısra olmasına dikkat edilir. Son bendde yazanın mahlası yer alır. Ancak bazen mahlas kullanılmadığı da görülür. Geniş bir kitleye seslendiği için dilinin sade olmasına dikkat edilir. Şarkıların kafiye düzeni oldukça değişiktir.<sup>85</sup> Aruzun yanında hece ya da serbest vezinle de yazılabilir.<sup>86</sup>

Aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre İstanbul'un, bilhassa bahar mevsiminde, sazlı sözlü, şarkılı türkülü eğlence meclislerinin düzenlendiği mesire yerlerinden biri de Göksu'dur:

Cûlar gibi Göksuya bu mevsim ak efendüm

Ahbâb ile şarkı oku zevk it çak efendüm

(G. CXLIX/1)

### 14. Terennüm:

Klâsik şiirde terennüm, mırıldanılan veya açıkça söylenen şekliyle musikî nağmesi, eseri veya icrası anlamı ile tanınmaktadır. Ancak terennümün Klâsik Türk musikisinde başka bir anlamı daha vardır. Buna göre, klâsik formlu eserlerde görülen ve bir kısmı dilde nihânım (gönülde sakladığım) gibi belli bir anlamı olan, bir kısmı ise tennenni gibi herhangi bir anlamı bulunmayan söz gruplarının tekrarı manasına gelmektedir.<sup>87</sup> Mutlak güzelliği musikî ile ifade etmek amacını taşıyan terennüm, bestekârın ruhî durumunu, anlatmak istediği duyguyu oldukça açık bir şekilde verebilir.<sup>88</sup>

Sözü, şiiri bir bahçeye teşbih ettiği beytinde şair, kendisini bülbülle kıyaslamaktadır. Şair, söz bahçesinde terennüm ettiği zaman bülbülün şarkısı, türküsü tıpkı karga sesi gibi abes kalacaktır:

Terennüm eylese bâg-ı sühanda Râşid eger

Sürûd-ı bülbül olur hemçü savt-ı zâg abes

(G. XXIX/9)

<sup>85</sup> Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., 6. Baskı, İstanbul, 2003, s. 87-88.

<sup>86</sup> Öztuna, *age*, s. 442-443.

<sup>87</sup> Tanrıkorur, *age*, s. 171.

<sup>88</sup> Öztuna, *age*, s. 480.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

### 15. Usûl:

Eserlerin başından sonuna kadar, aynı şekilde art arda, birçok kez tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf vuruşlar kalıbı, dizisidir. Her usulün kendisine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği vardır. Usulleri oluşturan kuvvetli ve zayıf vuruşların sayı ve uzunlukları farklıdır.<sup>89</sup>

İçinde sakinin de bulunduğu bir musikî bezminde sazlar, icraya ağız birliği etmişçesine kavuşma usulünden başlamışlardır. Beyitte aynı zamanda sazların sesini duyurmak için “ten tene ten” terennümünden yararlanılmıştır:

Yek-dehen âgâz iderler hep usûl-i vasıldan

Sâzlar meclisde sâkî ten tene tenden sana

(G. VIII/3)

### SONUÇ

Klâsik Türk şiirinin en önemli malzemelerinden biri olan musikî, hem makam adları, hem musikî âletleri hem de diğer terimleriyle şiirlere konu olmuştur. Tevriye başta olmak değişik edebî sanatlarla şiirlerde yansıma bulmuştur.

Klâsik Türk şiirinin 19. asırdaki temsilcilerinden biri olan ve divanındaki bazı ifadelerinden kuvvetli bir musikî bilgisine sahip olduğu anlaşılan İbrahim Râşid Divanı'nda da pek çok musikî terimi ve kavramı yer almaktadır.

Bu bağlamda divanda çarpâre, çeng, def, kânûn, kemân, kûs, nây, sâz, sentûr, sûrnây, tanbûr olmak üzere on bir musikî âleti bulunmaktadır. Ayrıca def için müstakil olarak 11 beyitlik bir gazel kaleme alınmıştır. Deften sonra en çok sözü edilen musikî âleti neydir. Bu durum şairin Mevlevî muhibbi olmasıyla izah edilebilir.

Eserde, Arazbâr, Dilkeş, Dilnişin, Ferahfezâ, Ferahnâk, Hicaz, Nâz ü niyâz, Pûselik (Bûselik), Acem, Nevâ, Isfahân, Selmek, Beyâtî ve Râst olmak üzere on dört makam adı yer almaktadır. Bu makam adları beyitlerde daha çok tevriye sanatıyla söz konusu edilmiştir. Bunun yanında makamların özelliklerine dair atflarda da bulunulmuştur.

<sup>89</sup> Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, YKY Yay., İstanbul, II. Baskı, Haziran, 2003, s. 17.



---

İbrahim Râşid Divanında musikî âletleri ve makam adlarının dışında, beste, güfte, elhân, taksim, mutrib, hânende, köçek, sâzende, nâ't, nağme, perde, raks, raksân, sakîl, şarkı ve terennüm gibi musikîye ait pek çok başka terim de yer almaktadır.

### KAYNAKÇA

- AK Ahmet Şahin, Türk Musikîsi Tarihi, Akçağ Yay., Ankara, s. 43-44.
- AKALIN L. Sami, Türk Folklorunda Kuşlar, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993.
- AND Metin, Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası, YKY Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2008.
- ARSLAN Mehmet, "Nedim Divanı'nda Mûsikî", Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000, s. 43-86.
- ASLAN Mustafa, "Sâmi Dîvânında Mûsikî", İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri, İlim Yayma Cemiyeti Yay., İstanbul, 1998, s. 35-62.
- Balıkesirli Hasan Basri Çantay, Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm, Elif Ofset Tesisleri, c. I ve II, İstanbul, 1980.
- BEHAR Cem, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, YKY Yay., İstanbul, II. Baskı, Haziran, 2003.
- CAN Şefik, Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi, c. 1-2, Ötüken Yay., İstanbul, 2004.
- CANIM Rıdvan, Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme, Akçağ Yay., Ankara, 1998
- ÇALKA Mehmet Sait, "Nev'î Divânı'nda Mûsikî Terimleri", Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008, s. 179-193.
- ÇELEBİOĞLU Âmil, "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ney", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, M.E.B. Yay., İstanbul, 1998, s. 563-573.
- ÇETİN Kamile, Râşid (?-1310?-1892) ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

- Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Selami Turan), Isparta, 2006.
- ERDEMİR, Avni, Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri, TÜSAV Yay., Ankara, 1999.
- İPEKTEN Haluk, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, Dergâh Yay., 6. Baskı, İstanbul, 2003.
- MACİT Muhsin, Divân Şiirinde Âhenk Unsurları, Akçağ Yay., Ankara, 1996.
- MÜZİK ANSİKLOPEDİSİ, Sanem Matbaası, Ankara, 1992 (4 cilt).
- ONAY Ahmet Talât, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, (Haz. Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ankara, 2001, s. 148.
- ÖZCAN Nuri, “Musikî Formları”, Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 28.
- ÖZCAN Nuri “Osmanlılarda Musikî”, Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 209-277.
- ÖZCAN Nuri-ÇETİNKAYA Yalçın, “Mûsikî”, DİA, TDV Yay., c. 9, İstanbul, 2006, s. 257-261.
- ÖZKAN İsmail Hakkı, Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri, Ötüken Yay., 5. Baskı, İstanbul, 1998.
- ÖZKAN Ömer, “Mûsikî/Müzik”, Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl), Kitabevi Yay., İstanbul, 2007, s. 483-498.
- ÖZTUNA Yılmaz, Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, AKM Yay., Ankara, 2000.
- PAKALIN Mehmet Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, c. II, İstanbul, 1993.
- PALA İskender, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yay., İstanbul, 1998.
- SEFERCİOĞLU Nejat, “Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”, Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yay., c. 9, Ankara, 1999, s. 649-668.
- SELANİK Cavidan, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni “Müziğin Görkemli Yolculuğu”, Doruk Yay., Ankara, 1996, s. 5.
- ŞENTÜRK Ahmet Atillâ, Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1994.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

---

TANRIKORUR Cinuen, Osmanlı Dönemi Türk Musiksi, Dergâh  
Yay., İstanbul, 2003.

TANRIKORUR Cinuen, Müzik Kimliğimiz zerine Duřunceler,  
Ötüken Yay., İstanbul, 1998.

TEMREN Belkıs, Bektaşiliğin EĞitsel ve Kültürel Boyutu, Kultur  
Bakanlığı Yay., Ankara, 1995.

---

***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*