

T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANABİLİM DALI  
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

**SULTÂN III. SELÎM'İN BESTE FORMUNDAKİ  
ESERLERİNİN USÛL - ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ  
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

**Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman  
PROF. DR. M. Yaşar KALTAKCI**

**Konya - 2011**

## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası .....	iv
Tez Kabul Formu .....	v
Önsöz .....	vi
Özet .....	vii
Summary .....	viii
Kısaltmalar .....	ix
Tablolar Listesi .....	x
Şekiller Listesi .....	xi
Notalar Listesi .....	xii
<b>Giriş</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM - SULTÂN III. SELÎM'İN HAYATI VE SANATI</b> .....	<b>7</b>
1.1. Sultân III. Selîm'in Hayatı .....	7
1.2. Sultân III. Selîm'in Sanatı .....	9
1.3. Sultân III. Selîm'in Bulduğu Makamlar .....	15
1.3.1. Arazbâr-Bûselik Makamı .....	16
1.3.2. Dilnevâz Makamı .....	17
1.3.3. Evcârâ Makamı .....	17
1.3.4. Gerdâniye-Kürdî Makamı .....	18
1.3.5. Hicâzeyn Makamı .....	19
1.3.6. Hüzzâm-ı Cedîd Makamı .....	20
1.3.7. Isfahâne Makamı .....	21
1.3.8. Muhayyer-Sünbüle Makamı .....	21
1.3.9. Nevâ-Bûselik Makamı .....	22
1.3.10. Nevâ-Kürdî Makamı .....	23
1.3.11. Pesendîde Makamı .....	23
1.3.12. Rast-ı Cedîd Makamı .....	24
1.3.13. Sûz-i Dilârâ Makamı .....	25
1.3.14. Şevkefzâ Makamı .....	25
1.3.15. Şevk-i Dil Makamı .....	26
1.3.16. Şevk-u Tarâb Makamı .....	27
1.4. Sultân III. Selîm Döneminin Bestekârları .....	28

<b>İKİNCİ BÖLÜM - SULTÂN III. SELİM'İN ESERLERİNİN DÖKÜMÜ VE DİZİNLERİ</b> .....	41
2.1. Dînî Eserleri .....	41
2.2. Saz Eserleri.....	42
2.3. Sözlü Eserleri .....	45
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – FORM KAVRAMI</b> .....	47
3.1. Form Nedir? .....	47
3.2. Beste Formu .....	48
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM - ARÛZ KAVRAMI VE VEZNİ</b> .....	51
4.1. Arûz Kavramı ve Türk Şiirinde Arûz Vezni .....	51
4.2. Usûl-Arûz Vezni İlişkisi.....	53
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM - ESERLERİNİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ VE ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ</b> .....	57
5.1. Yöntem.....	57
5.2. Tablolarda Kullanılan Kısaltma ve Şekiller.....	58
5.3. Büzürg Beste .....	58
5.3.1. Şekil Özellikleri .....	58
5.3.2. Güftenin Açıklaması .....	59
5.4. Evcârâ Beste .....	64
5.4.1. Şekil Özellikleri .....	64
5.4.2. Güftenin Açıklaması .....	65
5.5. Pesendîde Beste .....	69
5.5.1. Şekil Özellikleri .....	69
5.5.2. Güftenin Açıklaması .....	70
5.6. Rast-ı Cedîd Beste .....	76
5.6.1. Şekil Özellikleri .....	76
5.6.2. Güftenin Açıklaması .....	77
5.7. Sûz-i Dilârâ Beste.....	82
5.7.1. Şekil Özellikleri .....	82
5.7.2. Güftenin Açıklaması .....	83

5.8. Sûz-i Dilârâ Beste.....	88
5.8.1. Şekil Özellikleri .....	88
5.8.2. Güftenin Açıklaması .....	89
5.9. Şevk-u Tarâb Beste .....	95
5.9.1. Şekil Özellikleri .....	95
5.9.2. Güftenin Açıklaması .....	96
5.10. Zâvil Beste.....	101
5.10.1. Şekil Özellikleri .....	101
5.10.2. Güftenin Açıklaması .....	102
<b>Sonuç ve Öneriler.....</b>	<b>107</b>
Kaynakça .....	112
Ekler.....	116
Özgeçmiş .....	165



T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK		
	Numarası	084251011001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik / Türk Sanat Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	SULTÂN III. SELİM'İN BESTE FORMUNDAKİ ESERLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ		

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığımı bildiririm.

Öğrencinin imzası  
(İmza)



T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



**YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK	
	Numarası	084251011001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik / Türk Sanat Müziği	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. M. Yaşar KALTAKCI	
Tezin Adı	Sultân III. Selim'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl – Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi		

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Sultân III. Selim'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl – Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi başlıklı bu çalışma 29/06/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. M. Yaşar KALTAKCI	Başkan	
Yrd. Doç. Dr. Dilek ZERENLER	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Sibel KARAMAN	Üye	

## ÖNSÖZ

Bu tezin ortaya çıkma aşamasında teşvik ve desteklerini esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. M. Yaşar KALTAKCI'ya teşekkürlerimi sunarım. Saygıdeğer Hocam Prof. Dr. M. Yaşar KALTAKCI'nın hem kaynaklara ulaşmam hususunda yardımları, hem de kıymetli yorum ve önerileri ile çalışmanın şekillenmesi ve sonuçlanmasında çok değerli katkıları olmuştur. Güftelerin şerhlerinin yapılması hususunda önemli katkıları olan Nail KAMBUR'a teşekkürü bir borç bilirim. Notaların yazımı ile ilgili pek çok konuda desteğini esirgemeyen Arş. Gör. Hasan DELEN'e, tablo ve usûllerin yazımı ile ilgili konularda kendisinden istifade ettiğim Yrd. Doç. Dr. Sibel KARAMAN'a, araştırma tecrübelerinden istifade ettiğim ve her zaman yanımda olan eşim Yrd. Doç. Dr. Savaş ÇEVİK'e en içten şükranlarımı sunarım.

Ayşe Emsal Aksın Çevik



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK	Numarası 084251011001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı / Türk Sanat Müziği Bilim Dalı	
	Danışman	Prof. Dr. M. Yaşar KALTAKCI	
Tezin Adı		Sultân III. Selîm'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl – Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi	

### ÖZET

Türk Mûsikîsi'ne bir dönem ekol olmuş bir Osmanlı pâdişâhı olan Sultân III. Selîm, gerek mûsikîşinâslığı, gerekse kendi döneminde yetişen pek çok bestekâra hâmilik etmesi bakımından çok önemli bir konuma sahiptir. Çok sayıda eser bestelemiş olmasına rağmen, günümüze sadece 106 kadar eseri ulaşabilmiştir. Bu eserlerden 8 tanesi Beste formundadır. Bu çalışma kapsamında, Sultân III. Selîm'in "Beste" formundaki eserleri, notaları yeniden yazılarak, usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden araştırılmış; ayrıca eserlerin şerhleri de yapılarak, biçim ve usûl açısından nasıl bir dağılım gösterdiği incelenip, değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Sultân III. Selîm, Usûl-Arûz Vezni ilişkisi, Beste, Şekil, Biçim.





**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK	Numarası 084251011001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı / Türk Sanat Müziği Bilim Dalı	
	Danışman	Prof. Dr. M. Yaşar KALTAKCI	
Tezin İngilizce Adı		The Examination on Sultan Selim III's Compositions in Form 'Beste' in terms of Relationship Between The Pattern and The Aruz Rhythm	

### SUMMARY

Sultan Selim III has very important position in Turkish classical music. He had not only created the school in Turkish music with his compositions but also supported many composers who emerged in his time. Although he had composed a large number of works, we know 106 of them. 8 of these works had been composed in “beste” form. In context of this study, we examine his works of “beste” form in terms of relationship between the pattern and aruz rhythm by rewriting their notes. Further, in this study, these works were annotated and analyzed in terms of distribution of formal features and the pattern.

**Keywords:** Turkish Classical Music, Sultan Selim III, Relationship between the Pattern and Aruz Rhythm, Beste

**KISALTMALAR****a.** : Arapça**a.g.e.:** Adı geen eser**a.f.b.s.** : Arapça-Farsça Bileşik sıfat**a.i.** : Arapça isim**a.i.t.** : Arapça isim tamlaması**a.s.** : Arapça sıfat**a.s.t.** : Arapça sıfat tamlaması**c.** : Cilt**f.** : Farsça**f.i.** : Farsça isim**f.i.t.** : Farsça isim tamlaması**f.s.** : Farsça sıfat**f.s.t.** : Farsça sıfat tamlaması**haz.** : Hazırlayan**s.** : Sayfa**t.i.** :Türkçe isim

**TABLÖLÄR LİSTESİ**

Tablo-1: Sultân III. Selîm'in Dînî Eserleri .....	41
Tablo-2: Sultân III. Selîm'in Saz Eserleri .....	42
Tablo-3: Sultân III. Selîm'in Sözlü Eserleri .....	45

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil-1: Arazbâr-Buselik Makamı Dizileri .....	16
Şekil-2: Dilnevâz Makamı Dizileri .....	17
Şekil-3: Evcârâ Makamı Dizileri .....	18
Şekil-4: Gerdâniye-Kürdî Makamı Dizileri .....	19
Şekil-5: Hicâzeyn Makamı Dizisi .....	20
Şekil-6: Hüzûm-ı Cedîd Makamı Dizileri .....	20
Şekil-7: İsfahâne Makamı Dizileri .....	21
Şekil-8: Muhayyer-Sünbûle Makamı Dizileri .....	22
Şekil-9: Nevâ-Bûselik Makamı Dizileri .....	22
Şekil-10: Nevâ-Kürdî Makamı Dizileri .....	23
Şekil-11: Pesendîde Makamı Dizileri .....	24
Şekil-12: Rast-ı Cedîd Makamı Dizileri .....	24
Şekil-13: Sûz-i Dilârâ Makamı Dizileri .....	25
Şekil-14: Şevkefzâ Makamı Dizileri .....	26
Şekil-15: Şevk-i Dil Makamı Dizileri .....	27
Şekil-16: Şevk-u Tarâb Makamı Dizileri .....	27
Şekil-17: Büzürg Beste'de Güftenin Ağır Hafif Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	63
Şekil-18: Evcârâ Beste'de Güftenin Muhammes Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	68
Şekil-19: Pesendîde Beste'de Güftenin Ağır Çenber Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	75
Şekil-20: Rast-ı Cedîd Beste'de Güftenin Hafif Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	81
Şekil-21: Sûz-i Dilârâ Beste'de Güftenin Hafif Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	87
Şekil-22: Sûz-i Dilârâ Beste'de Güftenin Darbeyn (Devr-i Kebîr + Bereşşân) Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	94
Şekil-23: Şevk-u Tarâb Beste'de Güftenin Zencîr Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	100
Şekil-24: Zâvil Beste'de Güftenin Ağır Çenber Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı .....	106

## NOTALAR LİSTESİ

Nota-1: Büzürg Beste: “Aşkınla Hevalandım Bîlâneliğim Gel Gör” .....	61
Nota-2: Evcârâ Beste: “Mevc-i Atlâs-ı Felekde Ben Hevâdan Geçtim” .....	66
Nota-3: Pesendîde Beste: “Her Ne Dem Sâkî Elinden Sâgâr-ı İşret Gelir” .....	72
Nota-4: Rast-ı Cedîd Beste: “Çeksem O Şûhu Sîneye Hülyâlarım Gibi” .....	79
Nota-5: Sûz-i Dilârâ Beste: “Çin-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” .....	85
Nota-6: Sûz-i Dilârâ Beste: “Kemân-ı Aşkıyı Çekmek O Şûhun Hayli Müşkilmiş” .....	91
Nota-7: Şevk-u Tarâb Beste: “Perçem-i Gül Puşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” .....	98
Nota-8: Zâvil Beste: “Bezm-i Âlemde Meserret Bana Cânân İledir” .....	104

## GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun 650 yıl boyunca varlığını sürdürebilmesi, Türk kültür yapısını koruması, bilimden sanata her alanda farklı kültürleri özümsemesi ve bir bileşke yaratması sayesinde olmuş, Türk kültürü 3 kıtaya yayılmış ve gelecek nesillere kültürel anlamda büyük bir miras bırakmıştır. İmparatorluğun yönetiminde genelde pâdişâhların kişisel anlayış ve yönetim tarzları etkili olmakla beraber, bu yöntem pâdişâhın ilgisi ve yetenekleri ile her alana yansımıştır (Beşiroğlu, 2009).

Osmanlı tarihine bakıldığı zaman pek çok müzisyen pek çok bestekâr görülmektedir. Bunlardan 18.yy'da yetişmiş, küçük yaşta edebiyat ve mûsikî ile uğraşmaya başlamış olan Sultân III. Selîm, babasının ölümü üzerine kafes hayatına başlamış ve burada sanatsal yönü profesyonel anlamda şekillenmiştir. En değerli eserlerini burada bestelemiş, yine birbirinden güzel makamları burada terkîb etmeye başlamıştır. 28 yaşında tahta çıkan Sultân, müziğin hem icrasına hem de ilmine vâkîf olmuştur. Türk kültür yapısını korumakla beraber, yeniliklere de açık bir pâdişâh kimliğiyle, Batı Mûsikîsi'nin bir anlamda kültürel varlığının benimsenmesi yolundaki atılan ilk adımlar, Selîm'in sanata ve sanatçıya duyduğu saygının açık bir göstergesidir.

Aynı zamanda Mevlevî olan bestekâr, hem dînî, hem de din dışı pek çok eser bestelemiştir. Kaynaklar tanbûr sazını ve ney sazını ustalıkla çaldığına işaret etmektedir. Sultân müzikolojik çalışmalarla da ilgilenmiş, isteği üzerine nota yazım teorileri geliştirilmiştir. Döneminde yaşayan müzisyenleri daima desteklemiş, Türk Mûsikîsi'nin gelişiminde ve gelecek nesillere aktarılmasında büyük rol oynamıştır.

### *I. Araştırmanın amacı*

Bu çalışmada, Türk Mûsikîsi'ne damgasını vurmuş bir mûsikîşinâs ve bestekâr olan Osmanlı Pâdişâhı Sultân III. Selîm'in Türk Mûsikîsi'ndeki yeri ve önemi, döneminde yaşayan bestekârlar konu edilmiştir. Ayrıca, Sultân III. Selîm'in "Beste" formundaki eserleri şekil özellikleri bakımından incelenmiş, eserlerinin güftelerinin daha iyi anlaşılabilmesi için güftelerin geniş açıklamalarına yer verilmiştir. Beste

formundaki eserler, usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenerek, güfte, vezin ve beste uyumu konu edilmiştir.

## *II. Araştırmanın Yöntemi*

İlk olarak Sultân III. Selîm'in "Beste" formundaki eserlerin notaları farklı nüshâları ile birlikte bir araya getirilmiştir. Bir araya getirilen bu eserler, karşılaştırmalı olarak incelenmiş, yanlışlıklar düzeltilerek bilgisayar ortamında "Finale" programında yeniden yazılmıştır. Eserlerin güfteleri incelenerek vezinleri tespit edilmiş, hem kısaca açıklamaları yapılmış, hem de eserlerin şerh edilmesi husûsunda geniş bir bilgi verilmiş, güftelerin yazımı ile ilgili yanlışlıklar mümkün mertebe düzeltilmiştir. Besteler biçimsel açıdan incelenmiş, hem notaların üzerinde hem de tablo halinde gösterilmiştir. Eserlerin usûl-arûz-vezin üçlüsü açısından incelenmesi aşamasında ise, güftelerdeki hecelerin dağılımının daha kolay anlaşılabilmesi amacı ile eserlerde kullanılan usûlün velvelesi göz önünde bulundurulmuştur. Mısra içerisindeki her hece bu darplara göre yerleştirilmiştir. Velveleler bilgisayar ortamında "Finale" programında üç çizgi üzerinde yazılmış ve eserlerin güftesi nota değerlerine göre dağıtılmıştır.

## *III. Sınırlılıklar:*

Araştırma, 18.yüzyılın bestekârlarından Sultan III. Selîm'in bestelemiş olduğu "Beste" formundaki eserlerden 3'ü Hafif, 1'i Muhammes, 2'si Ağır Çenber, 1'i Zencîr, 1'i Darbeyn (Devr-i Kebîr-Berefşân), usûlüyle bestelenmiş toplam 8 eserin incelenmesinden oluşacaktır.

## *IV. Araştırmanın Önemi*

Türk Mûsikîsi bestelerinde kullanılan güfteler, çoğunlukla Divân Edebiyatı şiirlerinden seçilmiştir. Bu şiirler, arûz vezninin birden farklı bahirleriyle gösterilmiştir. Divân Edebiyatı şiirleriyle, Beste'lerde kullanılan usûllerin belli bir tekniğe dayalı olarak bestelenip bestelenmediğinin anlaşılması, güfte ve vezin arasında bilinçli bir ilişkinin olup olmadığının görülebilmesi için mûsikî-edebiyat

ilişkisinin besteleme teknikleri arasında yer alması bakımından önemli olduğu ve bu gibi çalışmaların, mûsikî eğitimi veren kurumlarda ilgi göreceği düşünülmektedir.

#### *V. Literatür İncelemesi*

Yusuf Akbulut'un, "Klâsik Türk Müziği Şarkı Formunda Usûl-Arûz Vezni İlişkisi" başlıklı Sanatta Yeterlilik Çalışması'nda, şarkı formunda, Semâî, Türk Aksağı, Sengin Semâî, Yürük Semâî, Devr-i Hindî, Düyek, Müsemmen, Aksak, Ağır Aksak ve Curcuna usûllerinde bestelenen eserler Usûl-Arûz vezni ilişkisi açısından incelenmiştir. İki çizgi üzerinde, üst çizgiye hecelere ait nota değerleri, alt çizgiye usûllerin ana kalıpları yerleştirilmiş ve bu şekillerin altına güftelerin ilk mısraları yazılmıştır. Her usûlde kullanılan arûz kalıpları belirtilmiştir. İncelenen eserlere ait notaların tamamı çalışmada verilmiştir.

Ayşe Başak İlhan'ın "XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi" başlıklı Yüksek Lisans Tezi'nde, nota yazım sistemi olarak ilk portede eserin ezgisi ve güftesi, ikinci portede güfte vezninin usûl içindeki dağılımı, üçüncü portede usûl ve dördüncü portede de usûle ait olan velvele gösterilmiştir. Âyinlerdeki usûl-vezin münasebeti incelenmiş, her âyinin usûl-vezin şeması çıkarılmıştır.

Halime Esra Çelik'in "Güftesi Divan Şairlerinden Leyla Hanım'a Ait Bestelerin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi" başlıklı Yüksek Lisans Tezi'nde, 15 adet eser incelenmiştir. Tezde incelenen eserlere ait notalar yeniden yazılmış, güftelere ait usûl-arûz vezni ilişkisi bilgisayar ortamında Finale programında notaların bulunduğu ölçülere usûl kalıpları yerleştirilerek gösterilmiştir.

Hakan Kılınçarslan'ın, "Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Ayîninin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi" konulu Yüksek Lisans Tezi'nde, Dede Efendi'nin eserlerinin tamamının dökümü verilmiştir. Dede Efendi'ye ait 300 kadar eserin notası bulunmakta; 100 kadar eserin de Dede Efendi'ye ait olduğu bilinmekte, ancak elimizde notası bulunmamaktadır. Bunların dışında 100 kadar daha eserinin bulunduğu varsayılmaktadır. Çalışma konusu olan Hüzzam Mevlevî Ayîninin usûl-



arûz vezni ilişkisi açısından incelenmesinde, güfteler usûllere ait velvelelerin altına yazılarak gösterilmiştir.

Sibel Karaman'ın “Biçim ve Usûl açısından Abdülkadir Meragi'nin Kârları” başlıklı Yüksek Lisans Tezi'nde, Meragi'ye ait 10 adet kâr incelenmiştir. İncelenen eserlerin notaları yeniden yazılmış, güftelere ait usûl-arûz vezni ilişkisi bilgisayar ortamında Finale programında, notaların bulunduğu ölçülere usûl kalıpları yerleştirilerek gösterilmiştir.

Derya Tosun'un, “Devr-i Hindî, Âyin Devr-i Revânî, Devr-i Kebîr Usûllerinin Usûl-Vezin Açısından İncelenerek Karşılaştırılması” konulu çalışmasındaki amaç, yedi zamanlı olan Devr-i Hindî usulünün Âyin Devr-i Revânî ve Devr-i Kebîr usullerini oluşturmuş olabileceği (vurgu benzerliklerinden dolayı) düşüncesidir. Âyin Devr-i Revânî usulünün iki Devr-i Hindî usulünün birleşiminden meydana gelmiş olabileceği düşüncesiyle yola çıkılmış, darbların hemen hemen aynı olduğu tespit edilmiştir. Devr-i Kebîr usulünde ise darbların ilk bakışta tamamen farklılık gösterdiği görülmüş olsa da vezin kalıplarının usûller üzerindeki yerleşimleri büyük ölçüde aynıdır, sonucuna varılmıştır. Usûl-vezin çalışması olan bu çalışmada usûl kalıplarının altında sadece vezinlere yer verilmiş, güfteler bu kalıpların altında gösterilmemiştir. Vezinler ve güfteler notaların altına yerleştirilmiştir. Notaların yazımı bir mısra boyunca devam etmiştir. Eserlere ait notaların, incelenen eser sayısının fazlalığından dolayı yazılmamış olduğu düşünülmektedir.

Süleyman Ergişi'in “Sözlü Türk Müziğinde Prozodi” isimli Yüksek Lisans çalışmasında hecelere yapılan vurgulardan bahsedilmektedir. Bunun yanında sanatı çok katı kurallar içine hapsetmenin yaratıcılığı sınırlayacağı görülmekle birlikte, sanatçının yaratıcılığını sınırlandırmamak adına kuralsızlığı savunmak mümkün değildir, gibi sonuçlara varılmıştır.

Gökhan Algan'ın, “Yesârî Âsım Arsoy'un Güftesi Arûz Vezninde Yazılmış Şarkılarında Usûl-Arûz Vezni İlişkisi” konulu Yüksek Lisans tezi'nde, 17 adet eser incelenmiştir. 17 eserin notası yazılmış ve usûl-arûz vezni ilişkisi açısından incelenmiştir. İki çizgi üzerinde, üst çizgiye hecelere ait nota değerleri, alt çizgiye

usûllerin ana kalıpları yazılmış ve bu şekillerin altına güftelerin her mısrası yerleştirilmiştir.

Serda Türkel'in "Şeyh Gâlib'in Bestelenmiş Şiirlerinde Usûl-Vezin İlişkisi" başlıklı Yüksek Lisans çalışmasında, usûl-vezin uyumu herhangi bir usûl kalıbı yazılarak gösterilmemiştir. Önce vezin yazılmış, altına güfte yerleştirilmiş ve onun altına da nota değerleri rakamlarla yazılarak belirtilmiştir. Yazılan güfteler sadece bir vezin uzunluğundadır. Dolayısı ile sadece ilk mısralara yer verilmiştir.

Timuçin Çevikoğlu'nun, "Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi" başlıklı Doktora Tezi'nde, Mevlevîhânelerin faaliyette olduğu dönemde bestelenmiş 46 Âyîn-i Şerîf'in tamamı usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmiştir. Usûl-arûz vezni ilişkisi'nde usûle bağlı hece dağılımlarını göstermek için şablonlar hazırlanmış, güfteler bu şablonlara yerleştirilmiş, dağılımlardaki farklılıklara ilişkin düşünceler ve bazı karşılaştırmalar dipnotlarda belirtilmiştir. Âyîn-i Şerîflerde kullanılan usûllerle, güftelerin yazıldığı arûz kalıpları arasındaki ilişki ayrıntılı olarak ortaya konulmuştur.

Sibel Karaman'ın "Dede Efendi'nin Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi" başlıklı Doktora Tezi'nde Dede Efendi'ye ait "Semâî" formundaki 41 eser, usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmiştir. Bu eserlerde, aynı usûle sahip güftelerin, en çok hangi arûz kalıbıyla yazıldığı ve hangi şekillerde kullanıldığı tablolar halinde gösterilmiştir. Ayrıca, "Semâî" formunun Dede Efendi'ye ait örneklerinin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden nasıl bir dağılım gösterdiği mevcut notalardan incelenmiş ve güfteler usûl şablonlarına heceler halinde yerleştirilerek sunulmuştur.

Yukarıda belirtilen eserler dışında, konuyla ilgili diğer çalışmalar şunlardır:

Öney, A. Feridun (1989). *Remel Bestelerde Usûl-Güfte Uyumu*. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; Özer, Yetkin (1990). *Geleneksel Türk Mûsikisinde Arûz Usûl İlişkisi*. Doktora Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir; Çetinkaya, H. Hande (1992). *Devr-i Kebîr Bestelerde Arûz-Usûl İlişkisi*.

Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; Altinoğlu, Ayşegül (1993). *Hafif Usûlünün Divan Edebiyatındaki Arûz Vezinleriyle İlgisi ve Usûl-Güfte Uyuşumu*. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; Altinel, Neşe Yeşim (1997). *Zekâi Dede Efendi'ye ait Mevlevî Âyin-i Şerif'lerin Makam, Usûl ve Güfte Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; Şener, Mehmet Bahadır (2001). *İki-On zamanlı Usûllerde Arûz Usûl Uyuşumu*. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; İlhan, Başak (2003). *Klâsik Türk Mûsikîsi 5 İla 10 Zamanlı Usûllerde Usûl-Arûz Vezni İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### SULTÂN III. SELÎM'İN HAYATI VE SANATI

#### 1.1. Sultân III. Selîm'in Hayatı

Sultân III. Selîm 24.12.1761 tarihinde doğmuş ve 28.07.1808 tarihinde vefat etmiştir. Osmanoğulları soyundan gelen Sultân III. Selîm, İslam halîfelerinin 20.'si ve 31. Osmanlı pâdişâhıdır. Babası Sultân III. Mustafa, Annesi Mihr-i Şâh Sultân'dır (Öztuna, 1990: 279).

İlk eğitimini anne ve babasından alan Selîm'in (Yeli, 2005), daha sonraki yıllarda eğitimi, babası tarafından görevlendirilen seçkin ilim adamlarının hizmetiyle devam etmiştir. Babası onun sadece ilim, sanat, edebiyat alanında değil, devlet işlerinde de yalnız kalmaması için devlet yönetiminin bütün inceliklerini öğrenerek yetişmesine önderlik etmiştir (Özalp, 2000: c.1,494).

Osmanlı İmparatorluğu XVIII. yüzyılın sonlarında giderek gerilemeye başlamış, Batı ise gücüne güç katmıştır. Tam bu dönemde yenileşme düşünceleri kafasında filizlenmeye başlayan Selîm (Özalp, 2000: c.1, 495), 13 yaşında babasını kaybetmiştir. Babasının ölümü üzerine amcası Sultân I. Abdülhamid pâdişâh olmuştur. Amcası, Selîm'i saray adetlerince “kafes” denilen bir tür hapis hayatı ile tanışmasını sağlamış, ancak kafes hayatının sıkı kuralları olmasına rağmen, amcası ona şefkatle davranmış ve yarıda kalan ilim tahsiline burada devam etmesine müsaade etmiştir. Edebiyat ve Sanat ile uğraştığı yıllar, kafes ardında geçirdiği yıllara rastlar (Salgar, 2001: 15).

Osmanlı Devleti'nin varlığının korunabilmesi ve eski gücüne tekrar hâkim olunabilmesi için, Sultân I. Abdülhamit tarafından çeşitli ıslahat girişimleri olmuştur. Fakat bu girişimleri yetersiz bulanların, Selîm'in tahta geçmesini istemesi hadisesini duyan amcası, Selîm'in kafes ardındaki hayatını zorlaştırmakla kalmayıp (Karal, 1942: 10), bir rivayate göre zehirlemeye çalışmıştır (Salgar, 2001: 15).

III. Selîm'in kafes hayatını geçirdiği ilk yıllarda saray yaşantısından, eğitiminden ve validesinin hep yanında olmasının ardından, zorlu bir döneme

girmesini, her şeyden ve herkesten uzak kalmasını, kendi iç dünyasında şekillenen sanatkâr rûhunun en belirgin şekilde çıkmasını sağlamış olabileceğini belirten Salgar, bestekârın en verimli zamanlarını bu dönemde geçirdiğini belirtmiştir. Zîrâ Mûsikîyle ve Edebiyâtla uğraşması, onun en kıymetli eserler verdiği bu döneme rastlar.

Amcası Sultân I. Abdülhamid'in ölümü üzerine 1789'da III. Selîm, tahta çıkmıştır. Azimli pâdişâh, bunca yıl kafasında yetişen yenileşme filizlerini hayata koyabilmek için halkın da kendisinden beklendiği girişimlerde bulunmaya başlamıştır. Avrupa'da sosyal hayatta büyük değişiklikler olmuş ve Fransız İhtilâli onun tahta çıktığı zamanda patlak vermiştir. Bütün Avrupa ülkeleri ve Rusya, gözünü Osmanlı topraklarına dikmişti. Selim ise bunlara kayıtsız kalmamış, Yeniçeri Ocağı'nın rüşvetçi, düzensiz birliğinden bir fayda sağlanamayacağını bildiğinden yeni bir ordu kurmaya karar vermiştir (Özalp, 2000: c.1, 495). Nizâm-ı Cedîd adı verilen bu ordu, sadece askeri alandaki düzensizliklerin değil, devletin idari, sosyal yapısındaki bozuklukların düzeltilmesi niteliğindeki çabaların tümüne verilen addır (Gökbilgin,1988: c.9, 309). Bu çabalarda ilk adım, sosyal hayattaki düzensizliklerin ortadan kaldırılması için devletin ileri gelenlerinin sürdürdüğü lüks ve ihtişamlı hayatlarının devam etmemesi için alınan bir takım tedbirler ve yabancı tüketim mallarına karşı artan ilginin ortadan kaldırılması oldu. Genelde devletin idaresinde olup da bulunduğu mevkiye layık olamayan yeteneksiz kişiler huzur ve düzenin bozulmasına neden olduğundan, acilen bu duruma müdahale etme kaçınılmaz olmuştur. Öncelikle Avrupa'nın siyasi, askeri idareciliği model olarak alınmıştır (Salgar, 2001: 17-18).

Avrupa'dan hocalar getirtilip Türk hocalarla birlikte Mühendishâne-i Bahrî-i Hümayûn'u genişletti. Çağdaş bilime ışık tutacak okul ve kütüphaneler açtı, bazı kitapların tercümesini yaptırdı. Böylece Türk bilim ve kültürünün gelişmesine büyük katkı sağlayan Selîm, ticârî ve iktisâdî alanlarda da büyük düzenlemeler yapmıştır (Salgar, 2001: 22). Türkçe'ye önem vermiş, şiirlerinde ve Hatt-ı Hümayûn'larında kolay, anlaşılabilir bir dil kullanmıştır (Özalp, 2000: c.1, 495).

Uzun yıllar tahtta kalan Sultân III. Selîm, istediği yenilik hareketlerinin hepsini gerçekleştirememiş, Fransız İhtilâlinin de etkisiyle iç sorunlar daha da büyümüştür. Bu da halkın kendisine olan güvenini sarsmış, Avrupa tarzı yaşam biçimi, tutucu kimseler tarafından pâdişâha olan güvenilirliği iyice sarmıştır. Bu yenilik düşmanlığının önüne geçilememesi bir nevî Sultân III. Selîm'in sonunu hazırlar niteliktedir. Kabakçı Mustafa Ayaklanması ile tahttan indirilip, katledilmiştir (Salgar, 2001: 25-26-27-28).

### 1.2. Sultân III. Selîm'in Sanatı

Osmanlı İmparatorluğu hânedanındaki bir kısım pâdişâh ilme, mûsıkîye, edebiyata ve birçok sanat alanına ilgi duymuş, bir kısmı da sadece ilgi duymayıp kendini sanatın içinde bulmuş, birbirinden kıymetli eserler bırakmıştır. Bunlardan hânedanın 28. pâdişâhı olan Sultân III. Selîm'in Türk Mûsıkîsi bestekârları arasında apayrı bir yeri olduğu herkes tarafından bilinen bir husûstur.

Selîm, genç yaşta hem devlet işleri için hazırlanmış, hem de sanat ile iştiğal etmeye başlamıştır. Bu yıllar Kafes ardında geçirdiği yıllara tekabül etmektedir. Zirâ Selîm, burada kaldığı müddetçe hem babasının gerçekleştirmek istediği yenilikleri, ileride kendisinin yapacağını planlıyor, hem de mûsıkî ve edebiyâtla uğraşmaya başlıyordu. Bu yıllar Selîm'in mûsıkî adına en verimli yıllarıdır. Küçük formda ve büyük formlarda birçok eser bestelemiş, Arazbâr-Bûselik, Dilnevâz, Evcârâ, Gerdâniye-Kürdî, Hicâzeyn, Hûzzâm-ı Cedîd, Isfâhânek-i Cedîd, Nevâ-Kürdî, Nevâ-Bûselik, Pesendîde, Rast-ı Cedîd, Sûz-i Dilârâ, Muhayyer- Sünbûle, Şevkefzâ, Şevku Tarâb, Şevk-i Dil gibi pek çok makamı terkîb etmiştir. Bu makamlardan kıymetli eserler bırakmıştır. Verdiği eserlerle bu makamların canlılığını artırarak unutulmamasını da sağlamıştır. Şehzâdeliği sırasında Kırımlı Kâmil Efendi'den mûsıkî tâlimine başlamış, bestekârlık gibi uzmanlık gerektiren tekniği, yine hocasından öğrenmiştir. Hattâ Selîm, saltanatı boyunca hocasını aynı görevinde bırakmış, pâdişâhın II. imamı olarak saygı, îtibâr görmesini sağlamıştır. Selîm bestekârlık eğitiminin yanı sıra dönemin ünlü tanbûrsi Tanbûrî İsak'dan tanbûr öğrenmiş ve birçok saz eseri bestelemiştir (Salgar, 2005: 148).

III. Selîm tahtta kaldığı sürede hânedanlığın işlerinden vakit buldukça mûsıkîyle ilgilenmiş, kafes ardında geçirdiği yıllardaki kadar yoğun olmasa da kıymetli eserler bestelemiştir. Mûsıkî ve sanat dallarındaki hâmilîğini hiçbir zaman bırakmamış, birçok bestekârın yetişmesine vesile olmuştur (Salgar, 2001: 31).

Mevlevî tarikatine mensup olan III. Selîm, devlet işlerinin onca ağırlığına rağmen, Mevlevîliğe ve Gâlib Dede'ye olan hayranlığı dolayısıyla, iki şeyh arasındaki sıkı dostluk hayli ilerler. Sık sık Gâlib Dede'yi ziyaret etmekte, ondan feyz almaktadır. Hatta Şeyh Galib, Gâlib Divânı'nda III. Selîm için yazdığı 11 kasidesi, 24 tarihi, 1 terci-i bendi, bir şarkısı, 2 mesnevisi ve 6 beyiti bulunmaktadır. Buradan hareketle Gâlib'in Selîm'e gösterdiği sevgi ve saygının son derece samimi olduğu anlaşılmaktadır (Ayvazoğlu, 1999: 66-67).

Şeyh Gâlib, eserlerinde Selîm'in genelde yenilikçi yönünü vurgulamış, onu "rûh-ı nev" yani taze can olarak nitelendirmiştir. Gâlib Dede'nin Sultân'a yazdığı kasideden iki beyit şöyledir (Dilçin, 1993: 209-219);

Şeh Selîm Han ki dehri kırılmışdur  
 Mevsim-i nev-bahâr-veş handân  
 Hızr irişdi bu devlete feyzi  
 Sebz olup sayesinde bâğ-ı cihân

XIX. yüzyılda gelişen siyasi ve sosyal olaylar neticesinde Mevlevîliğin en önemli merkezleri olan Mevlevîhânelerde bestekârlar, kudümzenler, neyzenlerle beraber birçok mûsıkîşinas yetiştirmiş olan bu dergâhlar, adeta bir konservatuvar niteliğini taşımıştır. Edebiyatta, sanatta ve mûsıkîde Türk kültür ve sanat hayatına katkı sağlayan, günümüzde bile hala etkinliklerini koruyan önemli simaların yetişmesine katkıda bulunan bu dergâhların etkinliği, şüphesiz Osmanlı Sultânlarının desteği ve ilgisi sayesinde olduğu (Küçük, 2007: 507-528) düşünüldüğünde, Sultân Selîm'in bu konudaki bilinçli destek ve teşviklerinin gelecek nesillere atılan adımların bir göstergesi olduğu şüphesizdir.

*İlhâmî* mahlasıyla bir *Divân* tertip etmiştir. Halkın zevkine ve şiir anlayışına yönelerek, sade bir Türkçe ile şiirler yazmıştır. Şiirlerinden birkaç örnek şöyledir (Özalp, 2000: c.1, 498);

Ey serv-i gülzâr-ı vefâ  
Niçin ettin bize cefâ?  
Unutuldu, hayal oldu,  
Ettiğimiz zevk u safâ

Gel gidelim, zevk edelim,  
Etme bana cevr ü cefâ.  
Elâ gözler mestânedir,  
Âşıkına bîgânedir,

Bilmez misin benim hâlim?  
Bu tegafül cânâ nedir?  
Gel gidelim, zevk edelim,  
Etme bana cevr ü cefâ.

Kapıldım ben bir civâne.  
Gül nihâli, nar fidâne,  
Sarılısam ince meyâne,  
Gel etme cevr ü cefâyı,  
Sürelim zevk u safâyı.

Güzeldi tâze edâsı,  
Kâmeti, serv-i bâlâsı,  
Gönlüme düşdü sevdâsı,  
Gel etme cevr ü cefâyı,  
Sürelim zevk u safâyı.

Görüldüğü üzere, örneklerini verdiğimiz şiirlerinde kullandığı dil, gayet sâde ve sâmimi bir ifade ile yazılmıştır.



“18. yüzyıl klâsik şairlerinden Nedim, Şeyh Gâlip; 19. yüzyıl şairlerinden Enderunlu Vasıf, İzzet Molla gibi şâirler, arûz vezniyle yazdıkları gazellerinde halkın zevkini okşayan basit bir dil kullanmaya özen göstermişlerdir. Bu mahallileşme akımı ve millî zevke yöneliş, III. Selîm, II. Mahmut gibi sultanların meyilleriyle uzun süre etkili olmuştur (Can, 2009).” Bu da III. Selîm’in sanata bakışı ile devlet işlerinin yönetimindeki yenilikçi hareketleri arasında bir paralellik olduğunun tezahürüdür. Bu tavır, mûsikîde de kendini gösterir.

“III. Selîm’in, saraya opera ve bale davet ettirip izlediği; köşk ve bahçe mimarisini yeniden yapılandırmak için Danimarka büyük elçisinin tavsiyesiyle Melling’i İstanbul’a getirttiği; sarayın bahçelerinde büyük elçilerin kızlarının dans gösterilerini seyrettiği; özellikle batılı tarzda danslardan çok hoşlandığı ve bu dansların müziklerinden de çok etkilendiği, dönemin Sırkatibi Ahmet Efendi tarafından kaleme alınan Rûznâme’de belirtildiğinden” sözeden Beşiroğlu, III. Selîm dönemi müzik faaliyetlerini, kendisinden önceki dönemlerde müzik faaliyetlerinin ana prensibini muhafaza etmekle beraber, yeni makam ve formların ilavesi ile geleneksel uslûbun günümüze kadar gelebilmesinde etkili olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, bu sürecin Selîm’in hem icracı hem de bestekâr olması, dönemdeki mûsikî anlayışı ve bu dönemde yaşayan bestekârların mûsikî faaliyetlerindeki ortak birliktelik, onun tarihsel süreç içerisinde “*ekol*” olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Bu sürecin değerlendirilmesinde, sadece Sultân III. Selîm’in mûsikî anlayışı değil, döneminde yaşayan bestekârlara verdiği destek ve bu bestekârların mûsikî eserlerinin payı büyüktür (Aktaran: Beşiroğlu, 2009).

Döneminde terkîb edilen Acem-Kürdî, Evcârâ, Ferahfezâ, Muhayyer-Kürdî, Sûz-i Dil, Şevkefzâ, Tâhir-Bûselik, Neveser, Ferahnâk, Sûznâk gibi makamlarla, Türk Mûsikîsi, en feyizli ve en doruk şöhretini yaşamıştır. Yine bu dönemde Dînî Mûsikî’deki üretkenlik, önceki döneme göre bir hayli dikkat çekici olmakla beraber, bestekârların günümüze gelen dînî formdaki eserleri, önceki dönemlere göre artış göstermektedir (Çavdaroğlu, 2009).

Mûsikî açısından göstermiş olduğu en reformcu hareket, yeni makam terkiplerinin yapılması ve Türk Mûsikîsi’nin uzun ve klasik formlarının yanı sıra,

beste formlarının ve usûllerinin yeni bir anlayışa göre yorumlanıp, form açısından küçülmesine vesile olduğudur. Bu, en çok Şarkı formunda görülmektedir. III. Selîm Ekolünde yetişen pek çok bestekârın da Şarkı formunda 400 kadar eser verdiği, Selîm'in sanat anlayışının diğer bestekârlara yansımış olduğunun bir göstergesi olduğu düşünülebilir. Şarkı formunun yanında Köçekçeler ve Tavşancalar da rağbet gören formlar arasındadır (Beşiroğlu, 2009). Bestelenen bu küçük formlu eserler, çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı terennümsüz bir Beste veyâ Ağır Semâî ağırlığında olup, icrâsı oldukça zor, bir kısmı ise ritmik ve melodik unsurları sâde ve anlaşılır bir şekilde bestelenmiş, fevkâlâde güzel eserlerdir. Şarkı formunu, daha sâde ve kolay anlaşılabilir olarak bestelemesinin nedeni, Mûsıkîyi daha geniş kitlelere yaymak ve daha popüler hale getirmek isteğidir. 18 kadar Şarkı bestelemiş olan III. Selîm'in, popülerleşme sürecinde bu eserleri bestelerken, sanat anlayışı ve duygulara hitâb edilebilirliği açısından kendinden ödün vermemiş olması ve halkın ortak duygularına tercüman olması (Salgar, 2001: 40,44), eserlerinin kendinden sonraki dönemlerde de aynı feyizle, aynı ortak hislerle dinlenilebilmesi, kudretinin, aklının ve zekâsının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Bu sayede, eserleri günümüzde bile Türk Mûsıkîsi'nin en kudretli, en başarılı örneklerinden kabul edilmekte ve halen icrâ edilmektedir.

III. Selîm Ekolü içinde yer alan bestekârların mûsıkî anlayışları ve temayülleri birbirinden farklılık göstermektedir (Öztuna, 1990: c.2, 282). Sâdullah Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Vardakosta Ahmed Ağa, Abdûlbaki Nâsır Dede gibi bir kısım bestekârlar geleneksel tavır ve uslûbu izlemiş ve bu yönde eserler vermiştir. Numan Ağa, Abdi Efendi, Rıza Efendi, Tahir Ağa gibi kimi bestekârlar da Şarkı, Tavşanca ve Köçekçe formlarında eserler vermişlerdir. Dede Efendi ve III. Selîm gibi hem geleneksel anlayışı takip eden, hem de yeni form ve usûllerde eserler veren bestekârlar bulunmaktadır. Bu mûsıkî anlayışların gösterdiği farkların yanında Fasil bestekârlığı'nda da farklı değişimler söz konusu olmuştur. Bir fasil besteleneceği zaman ortak mûsıkî tavır ve uslûba sahip, mûsıkî birlikteliği olan ve aynı mûsıkî fikrine sahip bestekârların birlikteliğinden doğan "Ortak Fasil" besteleme geleneği yine bu dönemin belirgin özelliğidir (Beşiroğlu, 2009).

Yenilikçi bir Pâdişâh ve bestekâr olarak, yaşadığı sürece yeniliklere açık olmuş ve bu reformcu kişiliğini yaptıkları ile paralel olarak her alanda sergilemiş olan Sultân III. Selîm'in, Mûsıkî'deki üretkenliği ve Mûsıkî'ye olan katkıları yadsınamayacak kadar büyüktür. Bunların en önemli olanlarından bir tanesi; döneminde bestelenen eserlerin günümüze intikalini sağlamak amacıyla, bir kısım muzikolog niteliğindeki müzisyenlere, bir takım nota yazısı geliştirmeleri için teşvik ve önerilerde bulunmasıdır. Bu nota yazım sistemleri ile bestelenen şâheserlerin ve terkîb edilen makamlardan yapılan eserlerin notaları, farklı form arayışlarının ifadesi olarak birçok eserin muhafazası, mûsıkîmizin zenginleştirmiş yanının ifadesi olarak günümüze kadar gelebilmiştir. Bu, Selîm'in bilinçli bir hizmetin göstergesidir. Bunları şöyle sıralamak mümkündür.

Hamparsum Limonciyan, Selîm'in teşviki üzerine kendi adını taşıyan nota sistemini bulmuştur. Bu nota sisteminin en bariz özelliği, her sese karşılık bir işareti olması ve notanın soldan sağa doğru yazılmasıdır (Öztuna, 1990: c.2, s.113). Bu nota sistemi ile ilgili Yılmaz Öztuna, şu bilgileri vermektedir (Öztuna, 1990: c.2, 139-140);

“Bir sekizli şöyledir; re, bakiye diyezli re, mi, fa, bakiye diyezli fa, sol, bakiye diyezli sol, la, bakiye diyezli la, koma bemollü si, si, do, bakiye diyezli do, re. Her ses, bir takım Ermeni harflerinden ilham alınarak yapılmış harflerle gösterilir. 4'lük için iki nokta, 2'lik için tek nokta, 1'lik için uzunlamasına küçük çizgi, 8'lik için iki tane böyle çizgi, 16'lık için bir küçük yuvarlak, 32'lik için iki küçük yuvarlak kullanılır; bunlar, ait oldukları sesin üzerine işaret edilir. Üstüste iki nokta usûl çizgisi, dört köşe teşkîl edecek surette konulan dört nokta da çifte çizgi hizmetini görür. Noktalı birlik ve noktalı 8'lik için de iki işaret mevcuttur. Sükût işaretleri ise, birbirine benzeyen şekillerden yapılmıştır”.

Gerek nota yazısı ve gerekse nazariyat konusunda daha önceden yapılan çalışmaların yetersizliği ve eksikliğinden dolayı, Selîm, Abdülbâki Nâsır Dede'ye bu husûsun sonuçlanması emrini vermiş ve Abdülbâki Nâsır Dede iyi bir çalışmayı müteakiben 1794'de ilk eserini kendisine sunmuştur. *Tedkik u Tahkîk* adını verdiği eserinde 136 makam ve 21 usûlün tarifi bulunmaktadır. Sultân III. Selîm'e sunulan

bu eser, Sultân'ın takdîrini kazanmıştır. Yine Selîm'in isteği üzerine, yeni terkîb edilen makamlar da bu kitaba eklenmiş ve böylece 1795'de kitap yeniden düzenlenmiştir (Salgar, 2001: 31-32). Abdülbâki Nâsır Dede'nin yazmış olduğu bir diğer kitap ise "Tahrîrîye" adını taşır. Bu kitabın temelini teşkil eden temel unsûr Ebced notasını yeniden yorumlamasıdır. Bugün kullandığımız sisteme kadar en iyi mûsikî nota yazısının Ebced Notası olduğunu öne süren Öztuna, Tahrîrîye'de bu notanın izâhının yapıldığını ve biri Âyîn-i Şerîf olmak üzere 4 eserin notaya alındığını belirtmiştir. Bu nota yazım sisteminin ilk sekizlisinde 18, ikincisinde 17 ses olduğunu ve bu ses sahasının yegâh ile tiz hüseyini arasında olduğunu belirtmiştir (Öztuna, 1990: c.2, 139).

Mûsikî ilmine vâkîf olmasının yanında, Mevlevîliğe olan hürmeti ve bestekârlara, Dînî formda eserler üretmeleri için teşvik ve iltifat göstermesi, Selîm Ekolü'nün bir parçası niteliğindedir. Mevlevîlik felsefesine ve ruhuna sahip olan bestekâr, Dînî Mûsikî'de bestekârların sanat anlayışlarının yenilik ve güzelliğe açık bir yorumla doruğa ulaşmasını sağlamıştır. Bu dönemden elimizde 15 kadar Mevlevî Âyîn'i bulunmaktadır (Beşiroğlu, 2009).

### **1.3. Sultan III. Selîm'in Bulduğu Makamlar**

Sultân III. Selîm, Türk Mûsikîsi'ne birçok makam kazandırmıştır. Bazı kaynaklarda, terkîb ettiği kabul edilen makam sayısının 14 olduğu, bazılarında ise 16 olduğu belirtilmiştir. Bu makamlar arası tartışmaya neden olanlar; Acem Bûselik, Gerdâniye Kürdî, Nevâ Bûselik, Bâyatî Arâbân ve Evcârâ makamlarıdır. Bu makamların tesbitinde iki kaynak bize yol göstermektedir. Abdülbâki Nâsır Dede'nin Tedkik ü Tahkik ve bir nazariyat kitabı olan Haşim Bey Mecmuâsı'nda, Sultan III. Selîm'in terkib ettiği makamlar ve Selîm'e atfedilen, kendisinden önce bulunan makamların varlığı tesbit edilerek Sultân III. Selîm dönemine kadar unutulmuş ancak, Selîm tarafından canlandırılmış makamlar olarak değerlendirilmiştir (Beşiroğlu, 2009).

Çalışmanın bu bölümünde Sultân III. Selîm'e atfedilen 16 makamın kısaca tarif yapılmıştır. Sultân III. Selîm'e ait kabul edilen makamların tespit edilmesinde Salgar

(2001)'den istifade edilmiştir. Bu makamların analizinde ise Özkan (1994)'den yararlanılmıştır.

### 1.3.1. Arazbâr-Bûselik Makamı

**Durağı:** Dügâh perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Dizisi:** Arazbar makamı dizisine, yerinde Bûselik makamı dizisinin bir bölümünün eklenmesinden oluşur.

#### Şekil-1: Arazbâr-Buselik Makamı Dizileri

Nevâ'da Bayâtî Makamı Dizisi

Çargâh'da Râst 5'lisi

Yerinde Bayâtî Makamı Dizisi

Yerinde Bûselik 5'lisi

### 1.3.2. Dilnevâz Makamı

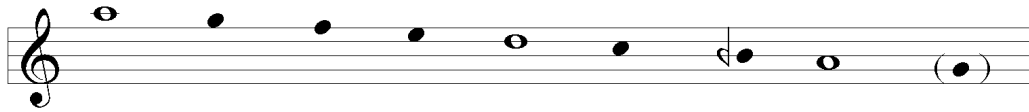
Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'nde bu makamın Sultân III. Selîm'e ait olduğunu ve İsmail Hakkı Bey koleksiyonuna ait iki eserde bu makamın görülebileceğine işaret etmiştir. Bu eserlerin tasnifini ve dolayısıyla bu makamın tarifi Salgar (2001)'den aynen alınmıştır.

**Durağı:** Yegâh perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Dizisi:** Bayâtî-Uşşâk makamı dizisine, Yegâh'ta Bûselik makamı dizisinin eklenmesiyle oluşur. Bazen de Acem'li Hüseyini dizisinin de seyri mümkündür.

#### Şekil-2: Dilnevâz Makamı Dizileri



Yerinde Uşşâk - Bayâtî Makamı dizisi



Yegâh'da I.Şekil Bûselik Makamı Dizisi

### 1.3.3. Evcârâ Makamı

**Durağı:** Irâk perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Dizisi:** Zirgüleli Hicâz dizisinin inici şeddidir. Buna Eviç perdesinde Segâh (genelde Eksik Segâh'lı), ve Müsteâr 4'lü ve 5'lisinin eklenmesiyle meydana gelir.



#### Şekil-4: Gerdâniye-Kürdî Makamı Dizileri

Yerinde İnici Râst Makamı Dizisi

Yerinde İnici Hüseyinî Makamı Dizisi

Yerinde Kürdî 5'lisi

Yerinde Hicâz Makamı Dizisi

#### 1.3.5. Hicâzeyn Makamı<sup>2</sup>

**Durağı:** Dügâh perdesidir.

**Seyri:** İnici, çıkıcıdır.

**Dizisi:** Hicâz makamı dizisine, Hüseyinî Aşîrân perdesindeki Hicâz makamı dizisinin eklenmesinden oluşur.

<sup>2</sup> Öztuna, bu makamın elimizdeki tek örneği olarak, Hüseyin Dede'nin 2 hânelik Düyek "Cankurtaran Peşrevi" ni göstermektedir.



### Şekil-5: Hicâzeyn Makamı Dizisi

**Hüseyinî-Aşirân'da Hicâz Makamı Dizisi**

Hüseyinî-Aşirân'da Hicâz 4'lüsü      Düğâh' da Râst 5'lisi

#### 1.3.6. Hüzûm-ı Cedîd Makamı

**Durağı:** Irâk perdesidir.

**Seyri:** İnici-çıkıcı veyâ inici olarak kullanılmıştır.

**Dizisi:** Hüzûm makamı dizisine, Irâk perdesindeki Segâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.

### Şekil-6: Hüzûm-ı Cedîd Makamı Dizileri

Yerinde Hüzûm Makamı Dizileri

Irak'da Segâh 4'lüsü

### 1.3.7. Isfahânek Makamı<sup>3</sup>

**Durağı:** Dügâh perdesidir.

**Seyri:** Çıkıcı-ınicidir.

**Dizisi:** Mürekkep Isfahân makamı dizisine, zaman zaman yerinde bir Sabâ 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.

#### Şekil-7: Isfahânek Makamı Dizileri

Yerinde Uşşâk 4'lüsü

Nevâ'da Bûselik 5'lisi

Yerinde Bayâtî Makamı Dizisi

Dügâh'da Rast 4'lüsü

Yerinde Sabâ 4'lüsü

### 1.3.8. Muhayyer-Sünbüle Makamı<sup>4</sup>

**Durağı:** Dügâh perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Dizisi:** Acem perdesindeki Çargâh dizisinin bir kısmına, yerinde Sabâ dizisinin eklenmesinden meydana gelir.

<sup>3</sup> Öztuna, bu makamın makamlar sıralamasında 90. sıraya girdiğine ve elimizde 26 kadar eser bulunduğuna işaret etmiştir.

<sup>4</sup> Öztuna, bu makamdan elimizde 102 eser olduğunu ve bu makamın, makamlar sıralamasında 52. olduğunu, eski adının da Sünbüle olduğunu belirtmiştir.

### Şekil-8: Muhayyer-Sünbüle Makamı Dizileri

Acem'de Çargâh Makamından Bir Kısım

Çargâh'da Hicâz 5'lisi Gerdâniye'de Hicâz 4'lüsü

Yerinde Sabâ Makamı Dizisi

#### 1.3.9. Nevâ-Bûselik Makamı<sup>5</sup>

*Durağr:* Dügâh perdesidir.

*Seyri:* İnici-çıkıcıdır.

*Dizisi:* Nevâ makamı dizisine, Bûselik 5'lisi veyâ dizisinin bir kısmının eklenmesinden meydana gelir.

### Şekil-9: Nevâ-Bûselik Makamı Dizileri

Acem'de Çargâh Makamından Bir Kısım

Çargâh'da Hicâz 5'lisi Gerdâniye'de Hicâz 4'lüsü

Yerinde Sabâ Makamı Dizisi

<sup>5</sup> İki asırlık olduğu tahmin edilen bu makamdan, elimizde 41 adet eser vardır ve Türk Mûsikîsi makamlar sıralamasında 76. sıradadır.

### 1.3.10. Nevâ-Kürdî Makamı<sup>6</sup>

**Durağı:** Dügâh perdesidir.

**Seyri:** İnici-çıkıcıdır.

**Dizisi:** Nevâ makamı dizisine, yerinde Kürdî 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelir.

#### Şekil-10: Nevâ-Kürdî Makamı Dizileri

The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'Nevâ Makamı Dizisi' and contains two scales: 'Yerin Uşşâk 4'lüsü' (a 4-note scale) and 'Nevâ'da Râst 5'lisi' (a 5-note scale). The second staff is labeled 'Yerinde Kürdî 4'lüsü' and contains a 4-note scale.

### 1.3.11. Pesendîde Makamı

**Durağı:** Rast perdesidir.

**Seyri:** İnici-çıkıcıdır.

**Dizisi:** Yerinde Nişâbur dizisinin bir kısmının veyâ Nişâbur 5'lisinin Nevâ'daki Bûselik dizisinin bir kısmına, yerinde Rast dizisinin veyâ Rast 5'lisinin eklenmesinden meydana gelir.

<sup>6</sup> Takrîben 2 asırlık olan bu makamdan, elimizde 21 kadar eser bulunmaktadır ve makamlar sıralamasında 102.sırada yer alır.

### Şekil-11: Pesendîde Makamı Dizileri

Yerinde Nişâbur Dizisinden Bir Bölüm

Nevâ'da Bûselik Makamı Dizisi

Yerinde Râst 5'lisi Nev.â'da Râst veya Bûselik 4'lüsü

Yerinde Râsr veya Acemli Râst Makamı Dizisi

#### 1.3.12. Rast-ı Cedîd Makamı<sup>7</sup>

*Durağı:* Rast perdesidir.

*Seyri:* İnici-çıkıcıdır.

*Dizisi:* Rast makamı dizisine, zaman zaman Nevâ perdesinde bir Zirgüleli Hicâz çeşnisinin katılmasıyla meydana gelir.

### Şekil-12: Rast-ı Cedîd Makamı Dizileri

Yerinde Râst 5'lisi Nevâ'da Râst 4'lüsü

Yerinde Râst Makamı Dizisi

Nevâ'da Hicâz 4'lüsü

<sup>7</sup> Elimizde 25 örneği olan bu makam, makamlar sıralamasında 94. sıraya girer.

### 1.3.13. Sûz-i Dilârâ Makamı<sup>8</sup>

**Durağı:** Rast perdesidir.

**Seyri:** Çıkıcıdır.

**Dizisi:** Çargâh perdesindeki Çargâh makamı dizisine, Rast perdesindeki Çargâh dizisinin karıştırılmasıyla oluşur.

#### Şekil-13: Sûz-i Dilârâ Makamı Dizileri

Yerinde Çargâh 5'lisi

Gerhaniye'de Çargâh 4'lüsü

Yerinde Çargâh Makamı Dizisi

Râst'da Çargâh 5'lisi

Nevâ'da Çargâh 4'lüsü

Râst'da Çargâh Makamı Dizisi

### 1.3.14. Şevkefzâ Makamı<sup>9</sup>

**Durağı:** Acem-Aşîrân perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Dizisi:** Çargâh perdesindeki Zîrgüle'li Hicâz dizisine, Acem Aşîrân'da Çargâh dizisinin ya da Acem Aşîrân'da Nîkrîz 5'lisinin eklenmesiyle oluşur.

<sup>8</sup> Elimizde 46 örneği vardır. Türk Mûsikîsi makamlar sıralamasında 74. sıraya girer.

<sup>9</sup> Elimizde 231 örneği olan bu makam, makamlar sıralamasında 29. sıraya girer.

### Şekil-14: Şevkefzâ Makamı Dizileri

Gerdaniyede Hicâz 4'lüsü Çargâh'da Hicâz 5'lisi

Çargâh'da Zirgüle'li Hicâz Makamı Dizisi

Çargâh'da Çargâh 4'lüsü Acem-Aşîrân'da Çargâh 5'lisi

Acem-Aşîrân'da .Nikrîz 5'lisi

#### 1.3.15. Şevk-i Dil Makamı<sup>10</sup>

**Durağı:** Rast perdesidir.

**Seyri:** İnicidir.

**Dizisi:** Yerinde inici Rast makamı dizisine, yerinde Bait Sûznâk makamı dizisinin eklenmesiyle oluşur.

<sup>10</sup> Elimizde 8 örneği bulunmaktadır. Makamlar sıralamasında 1118. sırada yer alır.

### Şekil-15: Şevk-i Dil Makamı Dizileri

Nevâ'da Râst 4'lüsü Yerinde Râst 5'lisi

Yerinde İnci Râst Makamı Dizisi

Nevâ'da Hicâz 4'lüsü Yerinde Râst 5'lisi

Yerinde İnci Basit Sûznâk Makamı Dizisi

### 1.3.16. Şevk-u Tarâb Makamı<sup>11</sup>

**Durağı:** Acem-Aşîrân perdesidir.

**Seyri:** İnci-çıkıcıdır.

**Dizisi:** Yerinde Sabâ makamı dizisine, Acem Aşîrân makamı dizisinin, yani Acem Aşîrân perdesindeki Çargâh dizisinin eklenmesiyle meydana gelir. Bâzan da Acem Aşîrân dizisi yerine sadece Acem Aşîrân'da Çargâh 5'lisi eklenir.

### Şekil-16: Şevk-u Tarâb Makamı Dizileri

Gerdâniyede Hicâz 4'lüsü Çargâh'da Hicâz 5'lisi Yerinde Sabâ 4'lüsü

Yerinde Sabâ Makamı Dizisi

Çargâh'da Çargâh 4'lüsü Acem-Aşîrân'da Çargâh 5'lisi

Yerinde Acem-Aşîrân Makamı Dizisi

<sup>11</sup> Elimizde 62 örneği bulunan bu makam, makamlar sıralamasında 65. sıraya girmektedir.



#### 1.4. Sultân III. Selîm Döneminin Bestekârları

Sultân III. Selîm, kendisinden önce ve kendi döneminde bulunan pek çok bestekâra teşvik ve ihsanlarda bulunmuş ve böylece Türk Mûsikîsi beste ve bestecilik açısından en üretken dönemini yaşamıştır. Gerek beste ve bestecilik faaliyetleri, terkip edilen makamlar ve gerekse mûsikî nazariyatı ile ilgili yapılan çalışmalardan, Selîm'in, döneminde bulunan mûsikîşinaslarla oldukça ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Onun döneminde birçok bestekâr, Türk Mûsikîsi'nde ölümsüz sayılabilecek nitelikte eserler bırakmıştır. Kuşkusuz Selîm döneminin bir ekol olarak değerlendirilmesinde bu bestekârların payı büyüktür.

Bu bölümde yeralan bilgiler kaynak gösterilmediği takdirde Öztuna (1990), Özalp (2000), Ak (2009) ve Salgar (2001)'den yararlanılarak yazılmıştır.

**Abdi Bey (Musâhib-i Şehriyârî-1834):** Enderûn-i Hümâyûn'da yetişen bestekâr, hem Sultan II. Murad hem de Sultan III. Selîm devrinde ün kazanmış olup, Sultan III. Selîm'in huzurunda yapılan birçok fasıla hânende olarak iştirâk etmiştir. "Küpelî Çavuş" lâkâbı ile anılan ve bestekârın, sadece bir Evcârâ Saz semâisi günümüze gelebilmiştir. 1834<sup>12</sup>'de vefât etmiş olup, Eyüp Sultan mezarlığına defnedilmiştir.

**Abdi Efendi (Basmacı-1787<sup>13</sup>-1851):** 1787 yılında İstanbul'un Davutpaşa semtinde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta babası Kadı Halil Efendiyi kaybedince Kapalıçarşı'da yemeni basmacılarının birinde çalışmaya başlamıştır. Öztuna'nın ifade ettiği üzere "Basmacı" diye anılması çocukluk yıllarına dayanır. 10 yıl kadar basma işleri ile uğraştığını belirten Özalp, daha o yıllarda bile sesinin güzelliğiyle çevresindekilerin dikkatini çektiğini belirtmiştir.

Bir rivâyete göre Sultan III. Selîm tebdil-i kıyafetle halkın içine karıştığı vakit, Basmacı Abdi Efendi'nin bir ağacın altında oturup şarkı söylediğini işitir ve sesine hayran kalır. Bunun üzerine Sultan, Abdi Efendi'yi Enderun'a alır ve bu bestekârın iyi bir mûsikî eğitiminden geçmesini sağlar.

<sup>12</sup> Özalp, Abdi Bey'in ölüm tarihini 1835 yılı olarak ifade etmektedir.

<sup>13</sup> Özalp, Basmacı Abdi Bey'in doğum tarihini 1786 olarak ifade etmektedir.

Abdi Efendi sarayda hem öğrenimini sürdürmüş, hem de padişâhın huzurunda yapılan fasıllara iştirâk etmiştir. 20 yaşında pâdişâhın müezzinleri arasına girdi ve tam 30 sene bu görevde kaldı. Sultan III. Selîm'den itibaren üç pâdişâh devri görmüş ve bu dönemlerde de mûsıkî faaliyetlerine devam etmiştir. II. Mahmud devrinde Mızıkây-ı Hümâyûn kurulunca burada hocalık yapmıştır. Kaynaklarda Abdi Efendi'nin bir saz çalıp çalmadığına ait bir bulunmadığından, bestekârın sadece iyi bir hânende ve iyi bir bestekâr olduğu düşünülebilir.

63 yaşında vefat eden bestekâr, birçok eser bestelemişse de elimizde üç beste ile on'a yakın eseri bulunmaktadır.

**Abdullah Ağa (Şehlevendim Şehlâ Hâfız-1775?-1825?):** Doğumu ve ölümü ile ilgili kesin bir bilgi bulunmayan hânende, Kömürcüzâde Hafız Efendi'nin kardeşi ve Sultan III. Selîm döneminin önde gelen bestekârlarındandır. Bazı kaynaklarda sesinin güzelliği dolayısıyla Enderun'a alındığı ifade edilmektedir. Öztuna, burada mûsıkî eğitimi alan bestekârın yüzünün ve fiziğinin güzel olması nedeniyle "Şehlevendim" lakabını aldığını belirtmektedir.

Bestekâr olarak da ün kazanmış olup, Şevk-Âver makamını bulduğu düşünülmektedir. Günümüze 5 bestesi, 3 Ağır Semâîsi, 2 Yürük Semâîsi, 19 Şarkısı olmak üzere toplam 29 eseri gelebilmiştir.

**Abdülbâki Nâsır Dede (1765-1821):** Hem Türk Mûsıkî bilgini hem de bestekârdır. Ali Nutkî Dede'nin küçük kardeşidir. 1765'de Yenikapı Mevlevîhânesi yakınlarında doğdu. Ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin şeyhliği döneminde dergâhın neyzen başı olmuştur. İsmail Dede Efendi'nin de Ney ve Dînî Mûsıkî hocası olan Nâsır Dede klasik ney icrâsının son ustalarındandır.

Türk Mûsıkîsi'nin bilimsel yönünü ele alarak, edvâr kitaplarını incelemiştir. Sultan III. Selîm'in isteği üzere yazmış olduğu ve uzun zamandır kullanılan ebced notasını kendine has yorumuyla şekillendirip birçok örnekler verdiği "Tahrîriye"<sup>14</sup> sinde notanın tarifi ve bu nota sistemi ile yazılmış Selîm'in ve

<sup>14</sup> Tahrîriye de dedesi Nâyi Osman Dede'nin bulduğu notayı daha ha geliştirmiş ve Sultân III. Selîm'in bazı eserlerini notaya almış; Sultân'a sunmuştur.

Vadakosta Ağa'nın eserleri bulunmaktadır. Diğer bir eseri olan ‘‘*Tedkik-u Tahkik*’’i de bir nazariyyât kitabı olup, içinde perde isimleri, makam tarifleri, güfte taksimleri, usûller, çeşitli makamların insan psikolojisine etkileri, güfte ile nağme uyuşması (prozodi), bestekârlık ve daha pek çok mûsikî terimiyle ilgili bilgiler bulunmaktadır. Bu eserin Hâşim Bey başta olmak üzere birçok müellifin kaynağı olduğunu belirten Öztuna, bu sistemin Arel-Ezgi sistemi'ne kadar Türk Mûsikîsi'nde bilinen nota sistemlerinin en iyisi olduğunu ve III. Selîm'in isteği üzere yayılmadığını ifade etmektedir.

Bir büyük usûl ve yedi tane de mürekkep makam terkîb etmiştir. Acem-Bûselik ve Isfahân makamlarında iki tane Mevlevî Âyîn bestelemiş fakat Isfahân Mevlevî Âyini unutulmuştur.

3.000 beyit kadar, ‘‘*Nâsır*’’ mahlaslı bir *Dîvân*'ı da olan Nâsır Dede 55 yaşında ölmüştür.

**Abdülhalim Ağa (1720?-1802):** Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Sûz-i Dil makamının terkîb edip kullanmıştır. Hakkında pek fazla bir bilgi bulunmayan Abdülhalim Ağa eserlerinde, sağlam bir klasik uslûb kullanmıştır. Sultân III. Selîm devrinin kudretli bestekârlarındandır. Günümüze 3 Saz Eseri, 6 Bestesi, 4 Ağır Semâîsi, 3 Yürük Semâîsi ile 1 Şarkısı gelebilmiştir.

**Abdürrahim Dede Efendi (Kudümzenbaşı, Neyzen Hâfız Şeydâ-1732?-1800):** Hâfız Şeydâ, Şeydâ Hâfız gibi isimlerle de anılan Abdürrahim Dede Efendi hakkında elimizde pek fazla bir bilgi yoktur. İstanbul'da doğmuştur. Genç yaşta gözlerini kaybetmiş, iyi bir eğitim görerek Tasavvufa yönelmiştir. Mûsikî eğitiminden de geçen bestekâr, Galata, Yenikapı ve Üsküdar Mevlevîhâneleri'nde bulunmuş, neyzenlik ve kudümzenbaşılık yapmıştır.

Sesinin güzelliğiyle bilinen bestekâr, aynı zamanda ‘‘Şeydâ’’ mahlasıyla şiirler de yazmıştır. Vardakosta Ahmed Ağa ve Sâdullah Ağa ile müştereken besteledikleri Tâhir Kâr'ı, Isfahân ve Hicâzeyn Âyinleri unutulmuştur. Çok sayıda eser bestelemesine rağmen dînî form olarak Irak Âyîn-i Şerîf'i elimizdedir. Ayrıca güftesini kendisinin yazmış olduğu Hûzzâm Düyek Kâr-ı Nâtık'ı, 1 Hûzzâm Nakış

Yürük Semâî'si, 1 Hicâz Darbeyn Müstezâd Beste'si, 1 Rehâvî Remel Beste'si, 1 Sâbâ Zencîr Beste'si, 1 Rast Nakış Yürük Semâî'si ile 1 Dildâr Saz Semâî'si günümüze gelebilmiştir.

**Abdürrahim Kühî Dede (1769-1831):** İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi'nde doğmuştur. Ali Nutkî Dede ve Abdülbâki Nâsır Dede en küçük kardeşleridir. Babası Ebû-Bekir Dede Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhliğini yaptığı dönemde, mûsikî eğitiminden geçmiş ve dergâhın kudümzenbaşısı olmuştur. 1830'da aynı mevlevîhânenin şeyhi olmuş, 2 yıl kadar sonrada 62 yaşında vefat etmiştir. Bazı kaynaklarda Sultân III. Selîm'in kendisini saraya almak istediği, fakat ağabeyinin buna izin vermediği belirtilir.

22 yaşında hiçbir geçki olmaksızın bestelediği Hicâz Âyîn'i ile ünlü olan bestekârın Nühüft Âyîn-i Şerîf'i unutulmuştur. Anberefşân makamını terkîb etmiş ve bu makamdan bir Peşrev ve bir Saz Semâîsi bestelemiştir. *Kühî* mahlasıyla da şiirleri bulunmaktadır.

**Ahmed Ağa (Vardakosta, Seyyid, Müsâhib-1728-1794):** Vardakosta lakabıyla bilinen Ahmed Ağa, Amasya'nın bir kasabasında doğmuştur. Bestekâr Hızır Ağa'nın oğludur. Enderûn'da mûsikî eğitimi almış, Sutân III. Selîm'e müsâhiblik etmiştir. Aynı zamanda Mevlevî olan bestekâr, Şeyh Gâlib'in yakın dostudur. Ferâhfezâ makamını terkîb etmiş, Darb-ı Hüner adıyla da büyük bir usûl yapmıştır.

Ahmed Ağa XVIII. yüzyılın en nitelikli bestekârlarından olup, elimizde bulunan eserleri Klasik Türk Mûsikîsi içinde önemli bir yere sahiptir. Dînî ve dindışı eserler bırakmış olmasında ona hocalık eden Nâyi Osman Dede ve Kühî Abdürrahim Dede'nin etkisi olduğunu düşünebiliriz. Elimizde bulunan 44 tane eserinden 2'si Âyîn, 17'si Peşrev, 8'i Saz Semâîsi, 6'sı Beste, 3'ü Semâî, ve 8'i Şarkı formundadır.

**Ali Ağa (Kemânî-1770?-1830):** İstanbul'da doğmuştur. Enderûn'da iyi bir mûsikî eğitiminden geçmiştir. Sîne kemânı ustalıkla çalan bestekâr, yapmış olduğu

11 Peşrev'i, 8 Saz Semâîsi ve 33 Şarkı'sı ile dönemin önde gelen bestekârlardan olmuştur. Bestelerinden Şehnâz Peşrevi Türk Mûsıkîsi için pek kudretli niteliktedir.

**Ali Nutkî Dede (1762-1804):** 27 Temmuz 1762'de Yenikapı Mevlevîhânesi'nde doğmuştur. Dergâhın şeyhi Ebû Bekir Efendi'nin oğlu, Nâyî Osman Dede'nin torunudur. Aynı zamanda Abdülbâkî Nâsır Dede ve Abdürrahim Künhi Dede'nin ağabeyidir. Daha 13 yaşında babasını kaybetmiş olması dolayısıyla dergahta şeyhlik yapmaya başlamıştır. Nutkî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Öztuna, Ali Nutkî Dede'nin, *Defter-i Devrişân* adı altında bir mecmua yazmış olduğunu ve bu mecmuada Mevlevîlik ve Mûsıkî için önemli bilgiler yer aldığını belirtmektedir.

Elimizdeki tek eseri Dede Efendi'ye ithâfen bestelediği Şevk-u Tarâb makamındaki Âyîn'idir. Mûsıkîşinaslığı ve bestekârlığı konusunda pek fazla bilgi edinemediğimiz Ali Nutkî Dede, 42 yaşında vefât etmiştir.

**Corci (Kemânî, Âmâ-1805?):** Rum asıllı olan bestekâr Sultân III. Selîm devrinde saraya mensuptur. Saraya mensup bir başka Kemânî Corci daha vardır ki bu iki bestekârın birbiriyle karıştırıldığı kuvvetle muhtemeldir. Bu bestekârın yaklaşık 23 kadar saz eseri ve sözlü eseri bulunmaktadır.

**Dilhayat Kalfa (Tanbûrî, hânende-1760-1820):** Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen bestekârın Sultân III. Selîm döneminde yaşadığı, ancak III. Selîm'den yaşça büyük olduğu tahmin edilmektedir<sup>15</sup>. Bir rivayete göre III. Selîm genç bir şehzade iken mûsıkî hocalığını da yapmış olan Dilhayat Kalfa, en iyi bilinen kadın bestekârlardan birisidir. Birçok kadın bestekârın unutulduğu, adlarının ve eserlerinin günümüze kalmadığı tahmin edilecek olursa, Dilhayat Kalfa'nın çeşitli mûsıkî mecmualarında 100'e yakın eseri anılmakla büyük bir başarı göstermiş olduğu anlaşılır (Aksoy, 2008: 80-81). Evcârâ makamını ustalıklı kullandığı bilinen bestekâr'ın<sup>16</sup>; Evcâra Peşrev ve Saz Semâîsi, Müselles Peşrev ve Saz Semâîsi, Sipih,

<sup>15</sup> Yılmaz Öztuna Dilhayat Kalfa'nın ölüm tarihinin 1820 olduğunu belirtmektedir. Ancak, Özalp'in kanaatine göre IV. Mehmed zamanında doğmuş, III. Süleyman, II. Ahmed, II. Mustafa ve III. Ahmed dönemlerini yaşadından sonra 1740 yılları civarında vefat etmiştir. M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsıkîsi Tarihi, cilt: I*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 448.

<sup>16</sup> Özalp, III. Selim'e atfedilen Evcârâ makamının icadının da bu bestekâra ait olabileceğini söylemektedir. Bkz. Özalp, s. 448-449.

Müstear ve Büzürg Peşrevi, Evc Ağır Remel Bestesi (*Çok mu figanım ol gül-i zibahiram için*), Devr-i kebir Mâhur Bestesi (*Ta-be-key sinemde ca etmek cefa vü kineye*), Rast Ağır Hafif Bestesi (*Nev hiramım sana meyleledi can bir dil iki*) ve Sâbâ Ağır Hafif Bestesi (*Yek-be-yek gerçi meram-ı dili tekrar ettim*) bugün de bilinenler arasındadır (Aksoy, 2008: 80). Eserleri, oldukça usta bir bestekâr olduğunu, bilinenlerin de ötesinde besteleri ve mûsikî ustalığı olduğunu göstermektedir.

**Emin Ağa (Ser-müezzin, Tanbûrî, 1750-1814):** Enderûn'da tahsil görmüş, tanbur hocalığı yapmış, pâdişâhın müezzinbaşılığına kadar yükselmiştir. Emin Ağa sadece saz eseri bestelemiştir. Eserlerinde o güne dek görülmemiş bir yenilik ve modern bir nağme yapısı taşıması münasebetiyle, Öztuna, bestekârın Batı Mûsikîsi'den çok etkilendiğini ve bu etkinin eserlerine yansıdığını belirtmektedir. Sultan III. Selîm devrinin önemli bestekârlarındandır.

**Hâfız Mehmed Efendi (Kömürcüzâde-1835?):** Sultân III. Selîm ve Sultân II. Mahmud devrinin en tanınmış bestekârlarındandır. Şevk-Efzâ ve Nev-Eser fasıllarını çağdaşı Dede Efendi ile beraber bestelemiştir. Ayrıca Pesendîde faslının iki eserini kendisi bestelemiş, diğer iki eseri de Sultân III. Selîm ve Dede Efendi yapmışlardır.

Kömürcü-zâde Şehlevendim Abdullâh Ağa'nın kardeşi olan Hâfız Mehmed Efendi şâirliğiyle de ünlüdür. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye bir müddet mûsikî hocalığı yapmıştır. Döneminde terkîb edilen makamlardan eserler besteleyen bestekârın günümüze 15 eseri gelebilmiştir.

**Hamparsum Limonciyan (1768-1839):** Ermeni asıllı olup, kendine has bulduğu nota sistemi ile ünlü olan bestekâr İstanbul'da doğmuştur. Mevlevîhânelere ve Ermeni kiliselerine gitmiş, mûsikî öğrenmiştir. İsmail Dede Efendi'den dersler almış ve Sultân III. Selîm'in teşvikiyle kendi notasını icad etmiştir. Hamparsum adıyla anılan kendi notasıyla döneminde yapılan yüzlerce eseri 6 defter halinde kayıt altına almıştır. Türk mûsikîsi için büyük bir hizmet niteliğinde olan bu defterin 4'ü kaybolmuş, ancak 2'si İstanbul Belediye Kütüphânesi'nde bulunmaktadır.

Hamparsum, kemandan başka biraz tanbûr da çalar, aynı zamanda iyi şarkı da okurdu. Evinde mûsikî dersleri de veren bestekârın Türk Mûsikîsi usûl ve makamlarına bağlı kalarak Ermenice yazdığı ilâhilerinden başka, 47 tane hem saz eseri hem de sözlü eseri bulunmaktadır.

**İlya (-1799?):** Sultân III. Selîm ekolüne mensup olan İlya, Rum asıllıdır. Güftesi kendine ait olan 1 Sâzkâr Ağır Remel Beste'si, 1 Sâzkâr Aksak Semâî'si, 1 Sâzkâr Nakış Yürük Semâî'si, 1 Mâhur Muhammes Beste'si, 1 Mâhur Nakış Yürük Semâî'sinin yanında 1 Evc-Mâye Peşrevi ile 1 Şehnâz Peşrevi elimizde bulunmaktadır. Sâzkâr makamında yaptığı eserler Türk Mûsikîsi için pek kıymetli eserlerdendir.

**İsak (Tanbûrî, 1745?-1814):** Yahûdî asıllı bir bestekâr olup, dönemin en ünlü tanbûrîlerindedir. Ayrıca, Sultân III. Selîm'in tanbûr hocasıdır. Asıl adı Fresko Romano'dur. Kemani da ustalıkla çalan bestekâr Enderun'da bulunmuş ve tanbûr dersleri vermiştir. Hem saz eserlerinde, hem de sözlü eserlerinde, Zaharya'nın çizgisini devam ettirebilmiştir. Dönemin en iyi hânende ve sâzendeleri arasında yer alarak Türk Mûsikîsi'nde dehâya yaklaşan bir çizgide varlığını sürdürmüştür.

Öğrencisi Sultân III. Selîm'in her zaman övgüsüne mazhâr olmuş bestekâr, Klasik Türk Mûsikîsi tanbûr ekolünün de temsilcilerinden olmuştur. Selîm'de başka, Kuyumcu Oskiyam'ı, Zeki Mehmed Ağa'yı ve Tanbûri Mehmed Ağa'yı yetiştirmiştir.

Pek güzel şarkılar bestelemiştir. Fakat asıl kudretini Beste ve Semâî'lerinde göstermiş, klasik uslûba bağlı kalmıştır. Hacı Sadullâh Ağa ile müşterek besteledikleri Şedd-i Arabân faslımı Sultân III. Selîm'e sunmuş ve pâdişâhın takdirlerini toplamıştır. Şedd-i Arabân Beste'si Türk Mûsikîsi şâh eserleri arasında yer alır. 49 Peşrev'i, 43 Saz Semâîsi, 6 Beste'si, 1 Ağır Semâî'si, 3 Yürük Semâî'si ve 7 Şarkı'sı bulunan bestekârın daha çok saz eseri bestekârı olarak düşünülmesi muhtemeldir.

**İsmail Dede Efendi (Hammâmîzâde, 1778-1846):** Türk Mûsikîsi'nin en büyük üstadlarından olup, Kurban Byramı'nın ilk günü doğduğu için *İsmail* adı

verilen, Babası hamam işlettiği için *Hammammîzâde* lakabını alan bestekâr, İstanbul Şehzâdebaşı'nda doğmuştur. İlk derslerini Uncu-zâde Mehmed Emin Efendi'den almıştır. İleriki yaşlarında Yenikapı Mevlevîhânesi'ne devam etmiş ve burada çile doldurduğu için *Dede* lakabını almış ve buradayken yaptığı eserler Sultan III. Selîm'in dikkatini çekmiştir.

Sultân III. Selîm, II. Mahmud ve Abdülmecid gibi mûsikîşinâs ve kendine değer veren üç pâdişah dönemi gören Dede Efendi, hem bestelediği eserlerle hem de yetiştirdiği talebelerle dönemin en büyük bestekârı olmuştur. Enderûn'da mûsikî hocalığı yapmış, aynı zamanda pâdişahın huzurunda birçok küme fasıllarına katılmıştır.

Sultân Abdülmecid devrinde de müezzinbaşılık görevini sürdürmüştür. Ancak Enderûn'un kıymetinin yitip gitmesi üzerine bu kurumun değişerek Mızıkâ-yı Hümâyûn adını alması sonucunda, Batı Mûsikîsi'ne olan rağbet artmıştır. Abdülmecid Türk Mûsikîsi'ni iyi bilmediğinden, Dede Efendi'den daha basit eserler istemeye başlamış ve bunun üzerine Dede Efendi saraydan ayrılarak Hacca gitmiş ve Yine Kurban Bayramı'nın ilk günü salgın bir hastalıktan dolayı vefat etmiştir.

Dede Efendi'nin eserleri, Türk Mûsikîsi'nde uslûb ve tavır açısından yüzyıllardan beri süre gelen geleneksel tarzın koruyuculuğunu yapmıştır. Eserlerini klasik tavırdan kopmayarak, kendinden öncekilerin gösteremediği yeniliklerle süsleyerek vücuda getirmiş olması, Dede Efendi'yi diğer bestekârlardan ayıran önemli bir özellik olarak sayabiliriz.

Dede Efendi'nin birçok formda bestelediği eserler önceki eserlerden aşağı kalmamakla beraber çağdaşlarının eserleriyle mukayese edildiğinde, daha ustalıklı ve parlak eserlerdir. Sultaniyegâh makamını terkîb etmiş ve bu makamdan 2 Murabba Beste ile Ağır ve Yürük Semâî'lerini Sultan II. Mahmud'a sunmuştur. Ayrıca Neveser, Sabâ-Bûselik, Hicâz- Bûselik, Arabân-Kürdî makamlarını da terkîb etmiştir.

Eyyub'lu Mehmed Bey, Mutaf-zâde Hacı Ahmed Efendi, Yağlıkçı-zâde Bursa'lı Ahmed Efendi, Vâhib Efendi, Çilingir-zâde Ahmed ağa, Hâşim Bey, Dellâl-



zâde İsmail Efendi, Hoca Zekâî Dede Efendi, Nikoğos Ağa, Azmi Dede, Hâfız Hamdi Bey, Yeni köylü Hasan Efendi gibi pek çok öğrenciye öncülük ve ustalık etmiştir.

Pekçok eser bestelemiş olan bestekârın, bugün elimize ulaşan 300 kadar eseri mevcuttur.

**Mahmud Râif Efendi (Reisü'l-Küttâb, 1760-1807):** Çocukluk yıllarından başlayarak ilerleyen yaşlarına kadar iyi bir eğitim almıştır. Birçok lisanı iyi bildiği gibi, 1800'de Reisü'l- Küttâb (Dışişleri Bakanı) olmuştur. Kabakçı isyanında ölmüştür. Dede Efendi ile müşterek yaptıkları Rast-ı Cedîd Kâr onun en önemli eserlerindedir.

**Mehmed Ağa (Küçük, Hızır Ağa-zâde-1800?):** Klasik Türk Mûsikîsi'nin ve Sultân III. Selîm devrinin en önemli bestekârlarındandır. Babası Müsâhib-i Şehrîyârî ve müzikolog Kemânî Hızır Ağa'nın oğludur. Sultân III. Selîm'e müsâhiblik etmiş, Faslı Hümayûn'un şefi olmuş, yani Ser-hânende'lik yapmıştır.

Güfte mecmuâlarında 100 kadar eseri görünüyor olmasına rağmen, pek çok eseri unutulmuştur. Vardakosta Ahmed Ağa, Sâdullah Ağa ve Hâfız Şeydâ gibi dönemin ünlü üstadlarıyla müşterek besteledikleri Tâhir Kâr bunlardandır. Elimizde 22 Beste, 7 Ağır Aksak, 6 Yürük Semâî, 4 Peşrev ve 4 Saz Semâîsi bulunmaktadır.

**Nûmân Ağa (Tanbûrî, 1750?-1834):** İstanbul'da doğdu. Genç yaşında mûsikî ile uğraşmaya başlamış, Çavuş Mülâzımı olarak Enderûn'a alınmıştır. Burada mûsikî talimine başlamış, zamanla çağının en ünlü tanbûrîleri arasında yer alır. Hem şarkı hem de saz eseri bestekârı olarak Sultân III. Selîm'in ve Sultân II. Mahmud'un saraylarında büyük şöhrete kavuşmuş olup, Enderûn'da mûsikî hocalığı yapmıştır.

Çağdaşları olan Kômürczâde Hâfız Efendi, Dede Efendi, Hacı Sâdullah Ağa, Küçük Mehmed Ağa, Sultân III. Selîm gibi mûsikî ustalarının terkîb ettikleri fasıllar için bir hayli saz eseri bestelemiştir. Numan Ağa'dan günümüze 60'a yakın Şarkı, 1 Beste, 1 Yürük Semâî, 6 Peşrev, 6 Saz Semâîsi gelebilmiştir. Şevkefzâ makamında bestelediği eserler saz mûsikîsinin güzîde örneklerindedir.

**Oskiyam (Tanbûrî, Neyzen-1780?-1870):** XIX. yüzyılın en ünlü tanbûri ve neyzenleri arasında sayılan bestekâr, Ermeni asıllı olup, İstanbul'da doğmuştur. Tanbur hocası devrin önde gelen tanbûrilerinden İsak'tır. Ney derslerini kimden aldığı bilinmemektedir.

Sultân III. Selîm döneminde büyük ün kazanmış olup, bu şöhreti Sultân II. Mahmud zamanında da sürdürmüş, Enderûn-i Hûmayun'a alınmıştır. Burada tanbur ve ney dersleri vermiştir. Birçok Peşrev ve Saz Semâî'leri bestelemişse de günümüze bir tek Bayâtî Saz Semâîsi gelebilmiştir.

İsak'ın tavır ve uslûbunu en iyi kavrayan bestekâr, pek çok talebenin de yetişmesine vesîle olmuş, 90 yaşında vefât etmiştir.

**Rızâ Efendi (Kemânî, 1780-1852):** İstanbul'da doğmuştur. Sultân III. Selîm devrinde Enderûn'a girmiş ve mûsikî talim etmiştir. Üç pâdişâh dönemi görmesine rağmen, Sultân II. Mahmud döneminde ün kazanmış, hem ünlü bir kemânî, hem de ünlü bir şarkı bestekârı olmuştur. Sultân Mecid zamanında Harem-i Hümâyûn Fasil Heyeti'nde de keman muallimliği yapan Rıza Efendi, bir bestekâr olarak, klasik mûsikînin geleneklerine bağlı kalmış ve başta Tâhir- Bûselik Peşrev ve Saz Semâîsi olmak üzere yaklaşık 42 eser bırakmıştır.

**Sâdık Ağa (Kemânî ve Tanbûrî Hâfız Mehmed, 1799?):** Hakkında pek fazla bilgi edinemediğimiz bestekâr Enderûn'da yetişmiş, Sultân III. Selîm'e ve Sultân II. Mahmud'a müsahiplik etmiştir. Hem saz eseri hem de sözlü eser bestekâridir. Bazı güftelerini kendisinin yazdığı 14 kadar sözlü eseri ve saz eseri günümüze gelebilmiştir.

**Sâdık Efendi (Bursalı Âmâ Mehmed 1797?):** Doğum tarihi bilinmeyen bestekâr İstanbul'da doğmuştur. Hayatının büyük bir kısmını Bursa'da geçirdiği için Bursalı diye anılmıştır. Âmâ olan Sâdık Efendi, Sultân III. Selîm zamanında Sultân'a müsâhiblik etmiş ve Enderûn'a girmiştir.

Mevlevî muhibbi olup, Tevşih, Durak, İlâhi ve Saz eserlerini günümüze gelememiştir. Fakat Bestenigâr Âyîn'i, Hüseyini Nakış Yürük Semâî'si, Arazbâr Düyek Şarkısı günümüze ulaşan eserlerindedir.

**Sâdullah Ağa (Hacı, Musâhib-i Şehryâri-1801?):** Sultân III. Selîm döneminin geleneklere en bağlı, en titiz bestekârdır. O dönemde sarayda birçok Sâdullâh adlı kimselerin olması birçok karışıklığa sebep olmuş ve hangi eserin hangi Sâdullâh'a ait olduğu şüphe uyandırmıştır.

Kaynaklarda belirtildiği üzere dehâ sahibi bestekâr, Klasik Türk Mûsikîsi'ne ölümsüz pek çok eser vermiştir. Küçük Mehmed Ağa, Vardakosta Ahmed Ağa ve Hâfiz Şeydâ ile müşterek besteledikleri Tâhir Kâr bugün unutulmuş eserleri arasındadır. Tanbûrî İshak ile beraber Şedd-i Arabân makamında bir fasıl bestelemiş, Bayâti Arabân makamını unutulmaktan kurtarıp canlandırmış ve bu iki makamda eserler besteleyip pâdişâha sunmuştur.

Genellikle Klasik formda eserler besteleyen ve büyük usûller kullanan bestekârın, elimizde 29 kadar mahiyetli eseri bulunmaktadır.

**Sâdullah Efendi (1760?-1854):** Hakkında pek fazla bilgi olmayan Sâdullah Efendi, Vâsıf'ın kardeşidir. Sultân III. Selîm'in şehzâdeliğinde mûsikî hocalığı yapmış ve Sultân'a mûsikî bilgisi, dînî ve din dışı sözlü eserler öğretmiştir. Selîm ve II. Mahmud döneminde sarayda imamlık yapmıştır. Bazı eserlerinin başka bir Sâdullah Efendi ya da Sâdullah'larla karışmış olabileceğini belirten Öztuna, Hicâzkâr Gidelim Göksu'ya isimli şarkının bestekâra ait olabileceğini vurgulamaktadır.

Klasik formlarda eserler bestelemişse de çoğu kaybolmuştur. Bugün elimizde 16 kadar eseri bulunmaktadır.

**Said Mehmed Efendi (Mâbeyinci, Hânende, Neyzen, Hayâlî-1776-1856):** İstanbul'da doğmuştur. Sultân III. Selîm'e ve Sultân II. Mahmud'a müsahiplik yapmıştır. Hânende, neyzen ve giriftzen olan Said Mehmed Efendi, bestekârlıkla pek fazla uğraşmamıştır. Daha çok hayâlîlik, yani Karagöz oynatıcılığıyla tanınmıştır.

Günümüze Arabân- Kürdî Aksak Semâî Şarkı'sı, Büzürg Düyek Şarkı'sı, Gerdâniye-Bûselik Devr-i Revân Şarkı'sı Sûznâk Yürük Aksak Şarkı'sı gelebilmiştir.

**Şakir Ağa (Ser-müezzîn, Tanbûrî, Kemânî, Hânende, 1779-1840):** Dede Efendi ve pek çok bestekârın çağdaşı olan Şakir Ağa, Rumeli'nin Köprü kasabasında dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta keman çalmayı öğrenmiş, daha sonra mûsikîye düşkünlüğü hoş karşılanmayarak, ailesinin isteği üzerine mûsikî derslerine son verilmiştir. Sesinin parlaklığı ve güzelliğiyle Sultân III. Selîm'in kahyası tarafından saraya alınmış, ardından Enderûn'da mûsikî bilgilerini artırmış, Müezzinbaşılığa kadar yükselmiştir.

Tanbûru ve keman'ı ustalıkla çalmış olmasına rağmen, daha çok hânendeliğiyle ve bestekârlığıyla ön planda olmuş, Türk Mûsikîsi içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Ferahnâk makamını terkîb etmiş, çeşitli makam ve usûllerden Kâr, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, ve Şarkı olmak üzere her biri kuvvetli ve derin bir sanat anlayışının ürünü olabilecek nitelikte eserler bırakmıştır. Âşık Edebiyatı'nı da yakından izleyen ve bu konuda eserler veren Şakir Ağa'nın günümüze 73 kadar eseri gelebilmiştir. 1840 yılında Maçka'daki evinde vefat etmiştir.

**Tahir Ağa (Kemençeci, 1828):** Sultân III. Selîm döneminin önemli şarkı bestekârlarından olu, Enderûn'da yetişmiş ve Kemençe üstâdı olarak şöhret bulmuştur. Öztuna Tahir Ağa'nın aynı zamanda tanburu da ustalıkla çalmış olduğunu ve eserlerinde, Mustafa Çavuş'un tesirinin duyulabileceğini ifade etmektedir. Büyük formlarda eser bestelememekle beraber, günümüze 16 kadar Şarkı'sı gelebilmiştir.

**Zeki Mehmed Ağa (Tanbûrî, 1776-1846):** Babası Tanbûrî Numan Ağa'dır. Babasından tanbûr öğrenmiş olup, yine babasının tavsiyesiyle Enderûn-i Hümâyûn'a alınmıştır. Sultân III. Selîm zamanında devrin ünlü tanbûrîleri, arasında yer almıştır. Sultân II. Mahmud zamanında da sarayda bulunmuş olan Zeki Mehmed Ağa iyi bir saz bestekârı olmakla beraber, kimseye tanbûr dersi vermemiştir. Oğlu Tanbûrî Büyük Osman bile tanbûr'u başkasından öğrenmiştir. Sonraki tanbûrîler hem İsak'ın hem de Zeki Mehmed Ağa'nın uslûbunu başarıyla sürdürmüşlerdir.

Pek titiz ve az sayıda eser besteleyen Zeki Mehmed Ağa'nın günümüze 11 tane Peşrev'i, 6 tane de Şarkı'sı gelebilmiştir. 1846 yılında Dede Efendi ile beraber gittikleri Hicâz'da salgın bir hastalıktan dolayı ölmüştür.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SULTÂN III. SELİM'İN ESERLERİNİN DÖKÜMÜ VE DİZİNLERİ

Sultân III. Selîm'in bilindiğinden çok daha fazla eseri olduğu, bunların bir kısmının unutulduğu göz önüne alınırsa, bâzı eserlerin Selîm Dede ve de başka bestekârlarla karıştırılabileceği düşünülebilir. Bugün elimizde toplam 108 kadar eseri bulunmaktadır. İçinde kendisinin de terkîb ettiği makamlar bulunan 44 makamdan eser bestelemiştir.

#### 2.1. Dînî Eserleri

Sultân III. Selîm'in mûsikî anlayışının oluşmasında, mevlevîlik felsefesine yakınlığının büyük tesiri olmuştur. Galata mevlevîhânesinde, kendi terkîbi olan makamlardan bestelediği Âyîn-i Şerifleri dönemi bestekârları ile icrâ etmiş, Âyîn formundaki eserlere de bir kapı açmıştır. Hatta dönemdeki Âyîn bestekârlığındaki artış dikkat çekicidir (Salgar, 2001: 41).

<b>Tablo-1: Sultân III. Selîm'in Dînî Eserleri</b>				
<b>Eser No</b>	<b>Form/Makam</b>	<b>Eserin İlk Dizesi</b>	<b>Usul</b>	<b>Güftekâr</b>
1	Sûz-i Dilârâ Mevlevî Ayîn-i Şerifi	Dilberî vü bîdilî esrârî mâst	Devr-i Revân	Mevlâna Celâleddîn-i Rûmi
2	Irâk İlâhî	Zâhidâ sûret gözetme içeru gir câna bak	Düyek	Niyazi-i Mısrî
3	Rast İlâhî	Andelîb olmak dilersen ol güle	Nim Evsat	Hâlikî
4	Şevk-u Tarâb Naât	Girandır çesm-i dilde hâb-ı gaflet yâ Resûl'Allah	Durak Evferi	Yahya Nazîm Efendi
5	Şevk-u Tarâb İlâhî	Aşkın meyine ben kâne geldim	Muhammes	Niyazi-i Mısrî.
6	Sevk-u Tarâb Tevşih	Cenâbındır şeh-i pâkize - meşreb yâ Resûl'Allah	Evsât	Enderûni Vâsîf

**Kaynak:** Kaltakçı Özel Arşivi ve Salgar (2001)'den hazırlanmıştır.

Selîm, Osmalı Devletinin sosyal ve ekonomik sıkıntılar geçirdiği bir dönemde, bir taraftan devlet idaresini en iyi şekilde yürütmeye çalışırken, bir taraftan da mûsikî

faaliyetleri ile uğraşması, özellikle Âyîn bestelemek gibi zor bir işi başarmış olması, yüksek bir sanat ruhuna sahip olduğunun göstergesidir (Salgar, 2001: 43).

Tablo-1'den de izlenebileceği gibi Sultân III. Selîm dînî formlardan 1'i Mevlevî Âyîn, 3'ü İlâhî, 1'i Durak, 1'i Tevşih olmak üzere 6 eser bestelemiştir.

## 2.2. Saz Eserleri

Sultân Selîm, saz eserlerinden 31 Peşrev ve 31 Saz Semâîsi bestelemiştir. Peşrev ve Saz Semâîsi formlarını kendine has bir anlayışla işlemiştir. Özellikle, hanelerdeki usûl dengesindeki farklılıklar, bazı eserlerindeki teslim kısımlarının kısa tutulması ve seçmiş olduğu nâdide makamları canlandırmak isteği dikkat çekicidir (Salgar, 2001: 46). Sözlü eserlerden daha fazla saz eseri bestelemiş olması, onu daha çok saz eseri bestekârı olduğu düşüncesiyle değerlendirilebilir.

<b>Tablo-2: Sultân III. Selîm'in Saz Eserleri</b>			
<b>Eser No</b>	<b>Makam</b>	<b>Form</b>	<b>Usûl</b>
7	Ârâm-ı Can	Peşrev	Devr-i Kebîr
8	Ârâm-ı Can	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
9	Arazbâr	Peşrev	Ağır Düyek
10	Arazbâr	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
11	Büzürg	Peşrev	Çenber
12	Büzürg	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
13	Dilnevâz	Peşrev	Fahte
14	Dilnevâz	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
15	Eviç	Peşrev	Düyek
16	Eviç	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
17	Eviç-Bûselik	Peşrev	Devr-i Kebîr
18	Eviç-Bûselik	Saz Semâîsi	Aksak Semâî

<b>Tablo-2: Devam</b>			
<b>Eser No</b>	<b>Makam</b>	<b>Form</b>	<b>Usûl</b>
19	Eviç-Kürdî	Peşrev	Çifte Düyek
20	Eviç-Kürdî	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
21	Hicaz	Peşrev	Devr-i Kebîr
22	Hicaz	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
23	Hicâz-ı Rûmî	Peşrev	Devr-i Kebîr
24	Hicâz-ı Rûmî	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
25	Hicaz Zemzeme	Saz Semâîsi	Yürük Semaî
26	Hisâr-ı Vech-i Şehnaz	Peşrev	Fahte
27	Hisâr-ı Vech-i Şehnaz	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
28	Hüseynî	Peşrev	Devr-i Kebîr
29	Hüseynî	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
30	İsfahânek	Peşrev	Ağır Düyek
31	İsfahânek	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
32	Muhayyer- Sünbüle	Peşrev	Ağır Düyek
33	Muhayyer- Sünbüle	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
34	Nevâ	Peşrev	Fahte
35	Nevâ- Buselik	Peşrev	Darbeyn
36	Nevâ- Buselik	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
37	Nevâ- Kürdî	Saz Semâîsi	Asak Semâî
38	Nihâvend	Peşrev	Çenber
39	Nihâvend	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
40	Pesendîde	Peşrev	Haff
41	Pesendîde	Saz Semâîsi	Aksak Semâî
42	Pesendîde	Peşrev	Çenber
43	Pesendîde	Saz Semâîsi	Aksak Semâî



<b>Tablo-2: Devam</b>			
44	Rast	Peşrev (I)	Hâvî
45	Rast	Saz Semâisi (I)	Aksak Semâî
46	Rast	Peşrev (2)	Çenber
47	Rast	Saz Semâisi (2)	Aksak Semâî
48	Rast	Peşrev (3)	Düyek
49	Rast-ı Sultânî	Peşrev	Çifte Düyek
50	Rast-ı Sultânî	Saz Semâisi	Aksak Semâî
51	Rehâvî	Peşrev	Düyek
52	Rehâvî	Saz Semâisi	Aksak Semâî
53	Sabâ	Saz Semâisi	Aksak Semâî
54	Sabâ-Aşîrân	Peşrev	Fahte
55	Sabâ-Aşîrân	Saz Semâisi	Aksak Semâî
56	Sîpihr	Saz Semâisi	Aksak Semâî
57	Sûz-i Dil	Peşrev	Haffî
58	Sûz-i Dil	Saz Semâisi	Aksak Semâî
59	Sûz-i Dilârâ	Peşrev	Ağır Düyek
60	Sûz-i Dilârâ	Saz Semâisi	Aksak Semâî
61	Sûz-i Dilârâ	Peşrev	Haffî
62	Sûz-i Dilârâ	Saz Semâisi	Aksak Semâî
63	Şevk-u Tarâb	Peşrev	Devr-i Kebîr
64	Şevk-u Tarâb	Saz Semaîsi	Aksak Semâî
65	Şevk-u Tarâb	Peşrev	Devr-i Kebîr
66	Tarz-ı Cihan	Peşrev	Düyek
67	Tarz-ı Cihan	Saz Semaîsi	Aksak Semâî
68	Uşşâk	Peşrev	Devr-i Kebîr
<b>Kaynak:</b> Kaltakçı Özel Arşivi ve Salgar (2001)'den hazırlanmıştır.			

### 2.3. Sözlü Eserleri

Sözlü eserlerinden 1 Kâr'ı, 10 Beste'si<sup>17</sup>, 5 Ağır Semâî'si, 5 Yürük Semâî'si, 18 Şarkı'si ve 1 Köçekçe'si bulunmaktadır.

<b>Tablo-3: Sultân III. Selîm'in Sözlü Eserleri</b>					
Eser No	Makam	Eserin ilk dizesi	Usûl	Form	Güftekâr
69	Acem-Bûselik	Müşâtak oldum dilber sana	Ağır Düyek	Şarkı	-
70	Arazbâr	Oldu gönül sana mail	Ağır Aksak Semâî	Şarkı	-
71	Bûselik	Bir pür-cefâ hoş dilberdir	Aksak	Şarkı	Kendisi
72	Büzürg	Aşkınla hevâlandım bîlâneligim gel gör	Hafif	Beste	-
73	Evcârâ	Mevc-i atlâs-ı felekde ben hevâdan geçdim	Muhammes	Beste	-
74	Hüzzâm	Bir gonca-i nevrâs fidan	Aksak	Köçekçe	-
75	Hüzzâm	Gönül verdim bir civâne	Aksak	Şarkı	Kendisi
76	Mahûr	Teşrîf-i kudümün gözetir şevk ile cânım	Remel	Beste	?
77	Mahûr	Sen şeh-i hüsn-ü bahâsın	Ağır Aksak	Şarkı	Enderûni Vâsîf
78	Mahûr	Gel açıl gonca dehen zevk edecek günlerdir	Şarkı Devr-i Revânı	Şarkı	Şâkir Efendi
79	Muhayyer-Sünbûle	Dem o demlerdi ki edip hem dem-i ülfet beni	Sengin Semâî	Ağır Semâî	Kendisi
80	Muhayyer-Sünbûle	Bir yosma şûh-i dil-rübâ	Ağır Düyek	Şarkı	?
81	Muhayyer-Sünbûle	Ey gonca-i nâzik tenim	Düyek	Şarkı	Enderûni Vâsîf
82	Nevâ-Bûselik	Çünkü ey şûh-i fedaî	Düyek	Şarkı	Enderûni Vâsîf
83	Nihâvend	Olmasın mı mübtelâsı serseri	Ağır Aksak	Şarkı	?
84	Nihâvend	Gel azmedelim bu gece Göksu'ya beraber	Ağır Aksak Semaî	Şarkı	-
85	Pesendîde	Her ne dem sâkî elinden sâgâr-ı isret gelir	Çenber	Beste	Enderûni Vâsîf
86	Pesendîde	Zîver-i sîne edip rûh-i revânım diyerek	Ağır Aksak Semaî	Ağır Semaî	-
87	Pesendîde	Yine gül safâya mecbur ne esîr-i dil-rübâdır	Yürük Semâî	Yürük Semâî	?

<sup>17</sup> Bu bestelerden sadece 8 tanesine ulaşılabilmektedir.

<b>Tablo-3: Devam</b>					
88	Rast-ı Cedîd	Çeksem o şuhu sîneye hülyâlarım gibi	Hafif	Beste	Kendisi?
89	Sabâ	Bu dil üftâde ol kâkül-i yâre	Düyek	Şarkı	-
90	Sûz-i Dilârâ	Kemân-ı askımı çekmek o şuhun hayli müşkilmiş	Darbeyn	Beste	Kendisi
91	Sûz-i Dilârâ	Çîn-i giysûsuna zencîr-i teselsül dediler	Hafif	Beste	Zâik
92	Sûz-i Dilârâ	A gönül cur'a mıyız kâr-ı penâh eyleyelim	Ağır Aksak Semâî	Ağır Semâî	Sâbit
93	Sûz-i Dilârâ	Âb-ü tâb ile bu şeb hâneme canân geliyor.	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Bağdatlı Es'ad
94	Sûz-i Dilârâ	Gülşende yine meclis-i donansın rindâne	Ağır Aksak Semâî	Şarkı	Ethem Pertev Paşa
95	Şehnâz	Bir nevcivâna dil mübtelâdır	Aksak	Şarkı	Enderûni Vâsif
96	Şehnâz-Bûselik	Bu gün bir bî-aman gördüm	Aksak	Şarkı	?
97	Şefkefzâ	Ey serv-i gülzâr-ı vefâ	Aksak	Şarkı	Kendisi
98	Şevk-i Dil	Aman aman yetişir bu edâların cânım	Aksak Semâî	Ağır Semâî	-
99	Şevk-i Dil	Nice bir yakılayım tâb-ı	Yürük Semâî	Yürük Semâî	-
100	Şevk-u Tarâb	Der sipihri sîne-em dag-ı muhabbet kevkebet	Hafif	Kâr	Şeyh Gâlib
101	Şevk-u Tarâb	Perçem-i gül-pûsunun yâdıyla feryâd eyledim	Zencir	Beste	-
102	Şevk-u Tarâb	Lâ'l-i cân-bahsını sun bezmde ey şüh-emelim	Aksak Semâî	Ağır Semâî	Enderûni Vâsif
103	Şevk-u Tarâb	Gönlüm yine bir gonca-i nâzik tene düştü	Yürük Semâî	Yürük Semâî	-
104	Şevk-u Tarâb	Kapıldım ben bir civâna	Aksak	Şarkı	Kendisi
105	Tâhir-Bûselik	Güzel gel meclise tenhâ	Aksak	Şarkı	-
106	Zâvil	Bezm-i âlemde meserret bana cânân iledir	Ağır Çenber	Beste	-
107	Zâvil	O gülden nâzik endâmın dayanmaz nâle vü aha	Muhammes	Beste	-
108	Zâvil	Olmus nisân-ı tîr-i muhabbet civân iken	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Dâniş

**Kaynak:** Kaltakçı Özel Arşivi ve Salgar (2001)'den hazırlanmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM FORM KAVRAMI

### 3.1. Form Nedir?

Şekil, biçim, tür mânâlarına gelen form, sanatın birçok dalında ortaya çıkmış, somut halden ziyâde soyut, fakat belirgin ve hissedilebilir çizgisine ulaşmıştır. Sanatın her türünde formun şekilci maddi yanının da vücut bulmasına karşılık, mûsikîde nesnelere olduğu gibi görülmez, sesler maddi anlamdan kurtularak ruhi bir şekle bürünür (Hatipoğlu, 1996: 2).

Mûsikî sanatı bir üçgenden meydana gelir. Bu üçgen, sanatçı, sanat eseri ve dinleyiciden oluşur. Sanatçı kendi yaratıcılık gücüyle eserini oluştururken, içinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve siyasi yapının da bir parçasıdır. Dolayısıyla bu ayırımın tam manası ile ifade edilebilmesi için, bir nesnenin insana belli bir etki getirebilmesi kavramı, yani güzellik unsurundan bahsetmek de yerinde olacaktır. Güzel, hayal gücümüzle düşünce gücümüz arasındaki uyum-çıkarsız bir hazdır. Bunun yapısal bir dönüşüme uğraması ve zihinde kalıcılığının sağlanması ise, sanatçının nesnelere doğrudan olarak değil, onları kendi duygu ve arzularına, kendi fantezi ve sezgisine göre bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde bir uyuma-düzene sokma ihtiyacıyla ortaya çıkar. Bu anlamda form kavramı tek başına bir şey ifade etmez. Önce anlayış vardır ki kişiler fikirlerini kendi iç dünyalarında yaratırlar. Bu fikri yaratmada ise, her anlatımda bir başlangıç süreci olduğu düşünülecek olursa, neyi ifade edeceğiz? Nasıl anlatacağız? Soruları, form kavramını anlamada yol gösterici olacaktır.

Bütün sanat dalları, yapısında var olan şeylerle ilgilidir ve belli bir varlığı anlatır. Ondan bir kesit ortaya koyar. Mûsikîde de bu yaratma süreci yine mûsikînin ana unsurlarından olan ritm ve melodi kavramlarıyla bir iç ahenk olmak üzere bu ahengi belli bir arayışa sığdırma ihtiyacını da müzik şekilleri olarak değerlendirebiliriz.

Bu değerlendirmelerden sonra mûsikî türleri dediğimiz şekiller, birçok çeşitlilik arz eder. Bu çeşitliliği belirleyen unsurlar ise makam, ton, ritm, söz,

çalgılar, tavır, kullanılan perde ya da ses dizileri, ifade edilmek istenen temadır (Akdoğu, 2003: 2). Buradan hareketle basit bir ayırım yapmak gerekirse, mûsikîdeki form çeşitlerini saz mûsikîsi ve söz mûsikîsi olarak sıralayabiliriz. Saz mûsikîsi ve söz mûsikîsi de kendi içlerinde çeşitli ritimsel, ezgisel, tavrısal ve birçok yönden ayırt edici özellikte farklı türlere sahiptir.

### 3.2. Beste Formu

Beste, söz ve nağmenin, ritm ve melodi gibi bazı belirli unsurlarla bir araya getirilerek şekillenmesi sonucunda ortaya çıkan sözlü ya da sözsüz eserdir. Türk Mûsikîsi'nde iki ana grupta ele alınan (Saz Mûsikîsi ve Söz Mûsikîsi) bir form çeşidi olarak sayabileceğimiz Beste ise, sözlü mûsikî'nin elemanlarından olup, klasik fasıllarda Kâr'dan sonra gelen en geniş kapsamlı müzik fikridir. Farsça *Bağlanmış* anlamına gelir. (Özkan, 1994: 86) Klasik Edebiyat'ın gazel türünde yazılmış bir veya iki beyitinin üzerine, büyük usuller kullanılarak bestelenen ve besteleme sırasında besteci tarafından güfte aralarına terennümler yerleştirilen kasık sözlü eser türüdür (Tanrıkorur, 2005: 173). Yapısı itibariyle diğer form çeşitlerine benzemekle beraber, kendini diğer form çeşitlerinden ayıran farklı unsurlara sahiptir. Bunlar;

1. Besteler, tıpkı Peşrevler gibi büyük usûllerle bestelenmiştir. Peşrevlerdeki hâne sonlarında bulunan Mülâzzime denen kısımların yerini, burada Terennüm adı verilen, melodi yönünden zengin nağmeler alır. Nâdiren de olsa Düyek, Evsat, Sofyan gibi küçük usûllerle de bestelenmiştir.

2. Besteler, kâr gibi terennümle başlamaz ve terennümler 4 mısra ile sınırlıdır. Nâdiren de olsa terennümsüz olan beste şekilleri de vardır. Bu yönüyle şarkı formunu andırsa da zemin ile nakaratın bestesi aynı değildir.

3. Beste, dört haneli (4 mısralı) olarak yapılır. Her mısra'ın sonunda değişmeyen bir melodi yapısıyla terennümler bulunur ki bu tarz yapılan beste çeşidine *Murabba Beste* denir. Bu bestelerin 1. Mısra'ına *Zeminhâne* denir ki bu bölümde makamın genel özellikleri esere yansıtılır. 2. hâneye ise *Nakarathâne* denilir. 1.2. ve 4. mısralarının ve terennümlerinin melodik yapısı aynıdır. 3. Hâne de *Miyân hâne* olarak kabul edilir ve burada büyük makam geçkileri yapılır. Gerek 1., 2.

ve 4. hânelerin , gerekse 3. hânenin uzunlukları aynı olmak zorundadır. Murabba Beste'nin şeması şöyledir (Özkan, 1994: 86):

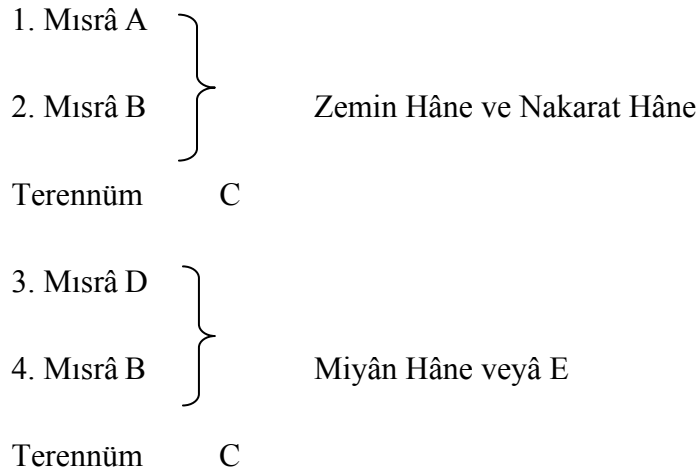
1. Mısrâ A	}	Zemin Hâne
Terennüm		B
2. Mısrâ A	}	Nakarat Hâne (Mülâzzime)
Terennüm		B
3. Mısrâ C	}	Miyân Hâne
Terennüm		B
4. Mısrâ A	}	Nakarat Hâne
Terennüm		B

Yan yana yazarsak; A+B / A+B / C+B / A+B şeklindedir.

4. Bestelerin güfteleri dâimâ Türk Edebiyatı'nın *Gazel* formundan alınır.

5. Bestelerde kullanılan terennümler anlamlı/anlamsız yani lâfzî ve îkâî olmak üzere çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Terennümler hece-kelime veyâ birkaç kelimededen oluşabilir. Terennümlerde geçen bazı hecelerin anlamı olmayabilir (te-ne-tâ-nâ-de-re-ye-le-lel-li vs. gibi). Bazı terennümlerin ise cânım, rûhum, mîrîm, efendim gibi anlamlı olarak zikredilmesinin yanında, bestekârın kıymet verdiği kişiyi anlatmak için kullandığı mihrîbânım, sultânım terennümleriyle de sıkça karşılaşmaktayız (“www.turkmûsîkîsi.com”, 2011).

6. Eğer terennüm iki mısradan sonra geliyor ise ve lafzî terennüm tarzında ise bu çeşit bestelere Nakış Beste denir. Bazen de terennümlerin uzunluğu sebebiyle veyâ sadece usûlleri sebebiyle bâzı bestelere Nakış Beste denmiştir. Nakış Beste şeması şöyledir (Özkan, 1994: 87):



Yanyana yazarsak; A+ B+ C+ D+ B+ C' dir.

7. Bazı klasik fasıllarda Kâr'dan sonra, birden fazla Bestenin icrâsını görebilmekteyiz. Bu bestelerin sıralanışı ise, usûllerinin büyüklüğüne göre 1. Beste, 2. Beste şeklindedir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ARÛZ KAVRAMI VE VEZNİ

#### 4.1. Arûz Kavramı ve Türk Şiirinde Arûz Vezni

Arap dilcilerinden İmam Halîl'in, eski Arap şiirini esas alarak, belli bir sisteme bağladığı rivâyet edilen, hecelerın kısısalığı ve uzunluğu temasına dayandırılan, esas Arap nazmında, muayyen kalıpları kullanan pek çok Edebiyât'ın ortak veznidir. Bunları, Türk arûzu, Fars arûzu, Efgan arûzu, Pakistan arûzu ve kısmen Hindistan arûzu şeklinde sıralayabiliriz (Devellioğlu, 1999: 39). Bu İslâmi kültür çerçevesine bağlı milletlerin ortak nazım ölçüsü olarak ilk defa ortaya çıkan arûz, Arapça'da çadırın orta direği anlamına gelir ve kısa ve uzun hecelerın ahengiyle oluşmuş, kendi mûsikîsini yaratmış, daha sonra birçok kültürü etkileyerek yayılmıştır (Tanrıkorur, 1998: 81).

Türk Edebiyatı'nda da İslâmiyet'ten önce şiirin kendisine mahsus bir nazım tekniği vardı. Bu sistemin en belirgin özelliği ise, hece sayısına dayanan vezinlere ve çoğu dörtlüklerden teşekkül eden kıtalara istinat etmesidir. Bu millî nazım, günümüze kadar devam ede gelmiştir. Türklerin Aruzu kullanmaya başlaması ise, Müslümanlığı kabul etmeleriyle başlar. Bu kabulden sonra Türkler İran Edebiyatı'nın da etkisiyle hece ölçüsünü pek kullanmayıp, Farsça şiirler yazmışlar ve konuşma dili olarak Arapçayı, şiir dili olarak da Farsça'yı benimsemişlerdir (www.liseedebiyat.com, 2009).

Türk şiiri ve mûsikîsinde arûz, hece ve serbest vezinlerden çok daha fazla kullanılmıştır. Arûz'u kavrayabilmek, Türk Dili'ndeki bazı husûsiyetleri bilmek gerekir. Bunlardan en önemlileri, Arûz'da kullanılan hece unsurlarıdır. Bunlar (Öztuna, 1990: 200);

**1. Açık (kısa-yarım) hece:** Bir tek sesli harften (a, e, o, vs.) ya da bir sessiz ve bir sesli harften (ka, mi, do, sa) oluşın hece türleridir. Kalıp gösteriminde ( • ) şeklinde gösterilir.



**2. Kapalı (uzun-tam) hece:** Bir sesli ve bir sessiz harfli hecelerden (ak, el, ır, ol vs.), bir sessiz, bir sesli ve bir sessiz hecelerden (git, sev, kaz, dök vs.), bir uzun sesli harften (â, û, î vs.), bir sessiz ve bir uzun sesli harften (cû, rî, yâ vs.) oluşan hece türleridir. Kalıp gösterimi (–) şeklinde gösterilir.

**3. Bileşik heceler:** Bir sesli, bir sessiz ve iki sessiz haften (kurt, sarp, cenk vs.), bir uzun sesli ve bir sessiz harfli heceden (ûd, ân, vs.), bir sessiz, bir uzun sesli ve bir (bazen iki) sessiz harften ( şâd, yâd, dâşt, rast) oluşan hecelerdir. Kalıp gösteriminde (– •) şeklinde gösterilir.

Arap aruzunda kullanılan harflerin hareketli ve durgun oluşu göz önünde tutularak kısa ve uzun hece ayırımı yapılmış, bu hecelerden cüz'ler ve cüz'lerden vezinler hâsıl olmuştur. Vezinler bahirlere, bahirler dairelere bağlanmıştır. Kısa ve uzun hecelerin belirli bir sıra ile ve belirli bir sayı ile dizilmesinden tef' ile (parça, bölüm) ler meydana gelir. Bu bölümlerin birleşmesinden yaklaşık 60 kadar cüz bulunmuş ise de Türkçe'de kullanılan vezinlerin sayısı hayli azdır (Timurtaş, 1997: 197).

Arûz'da görülen 4 temel kusur aşağıda belirtilmiştir;

**1) Vası:** Sessiz harfle biten bir hecenin yanındaki sesli harfe başlayan hece ile bağlanarak vezne uydurulmasıdır.

Va-ra-lım-kûy / -i dil -â- râ / -ya-gö-nül-hû / di-ye-rek

**Fe- i- lâ-tün / Fe-i-lâ-tün / Fe-i- lâ- tün / Fe-i-lün**

**2) İmale:** Açık veyâ kısa bir hecenin vezne uydurularak kapatılması ya da uzun okunmasıdır.

Mey-hâ-ne / mi-bu-bezm-i / ta-rab-hâ-ne /-i cem-mi

**Mef-û-lü / Me- fâ-î- lü / Me-fâ- î- lü / Fe -û- lün**

3) **Zihaf**<sup>18</sup>: Kapalı ya da uzun olan bir hecenin vezne uydurularak açılması anlamına gelir.

Câ-nâ-nın-dan / sen-na-sıl-bık / tın-gö-nül

**Fâ- i- lâ- tün / Fâ- i- lâ- tün / Fâ- i- lün**

4) **Medd**: Bir hecenin içindeki uzun vokal dolayısıyla, iki hece sayılacak şekilde okunarak vezne uygunluğunun sağlanması anlamına gelir.

Gül-yü-zün-de/ gö-re-li zül / f-i se-me-n **sây** / gö-nül

**Fâ- i- lâ- tün / Fe- i-lâ-tün / Fe -i- lâ- tün / Fe-i-lün**

Buradan, Aruzun da kendi içinde bir mûsikîsi olduğu ve Türk Mûsikîsi ile ilk olarak ritm açısından bir benzerliği olduğu, ardından hecelerın kısa ve uzunluklarına göre, bestenin içinde geçen sözlerin nağmelerinin de kısa hece oluşuna göre kısa nağme ile, uzun hece oluşuna göre ise uzun nağme ile bestelenmesi şiirin ve mûsikînin mükemmel bir uyum içinde olduğunu düşünmemizi sağlamaktadır.

#### 4.2. Usûl-Arûz Vezni İlişkisi

Edebiyatı sözlü gelenekle başlayan, şekillenen, zengin, sözlü kültür varlığına sahip olan bir milletin bu özelliğinin, müziğine de yansması ve onu belirlemesi kaçınılmazdır (Feyzioğlu, 2005). Buradan hareketle, mûsikînin tam ifadesi için sadece melodi ve ritm unsuruna dayalı olmayıp, söz unsuruna da bağlı olduğu sonucuna varılabilir. Şimdi mûsikînin içinde var olan ritm-meodi ve söz unsurlarının kendi şiirselliğinden bahsedelim.

Ritm unsuru güzel sanatların çoğunda kendi kurgu ve yorumuna ulaşmış, belli biçimlerde ifade edilmeye çalışılmıştır. Genelde mûsikînin bir elemanı olarak herkes tarafından bilinse de yaşamın her alanında (yürümek, nefes almak, yemek gibi birçok faaliyetde) karşımıza çıkan bir unsurdur. Bu ortak noktadan hareketle şiirin, daha

<sup>18</sup> Zihaf, Divân şiirinde hiç hoş görülmemiş bir kusur olduğundan, Şâirlerin bu hatayı yapması, yazmadaki kudretsizlik ifadesi olarak görülmüştür.

doğrusu Edebiyat'ın olmadığı bir yerde mûsikîden bahsetmek mümkün değildir, denilebilir.

Tanrıkorur, Mûsikî nazariyat kitaplarında gösterilen usûllerin, Arûz'da kullanılan uzun-kısa dönüşümlü bazı kalıplarla doğal bir münasebet gösterdiğini ve bu hecelerın Türk Mûsikîsi ikâi terennümlerinden olan ten, tene, tâ-ni, te-nen, te-nen gibi hem vezinlerin hem de usûllerin öğretimini kolaylaştırması, hem de ezginin ritmik özelliğini ortaya koyan, doğa seslerine benzer seslerle yapılan, yansıtmalı sözcükler olması açısından önemli bir fonksiyona sahip olduğunu belirtmiştir (Tanrıkorur, 1998: 80-83).

Klasik Türk Mûsikîsi'nde kullanılan usûller, söz varlığında yer alan kısa ve uzun birçok dönüşümlü vezin kalıplarıyla şekil bulmuştur. Buradan hareketle, güfte, vezinle doğrudan ilgilidir ve aynı zamanda güftede görülen vezinin, kullanılacak usûlü kendiliğinden belirlemiş olması da ilginçtir.

Türk Mûsikîsi yapısına uygun olarak kullanılan vezinler, yine Türk Mûsikîsi usûlleri ile uygun nizamda kullanılmakta ve kendi ritmini yaratmaktadır. Buna göre küçük usûllerden büyük usûllere kadar pek çok veznin kullanıldığı kalıplar mevcuttur. Bunlara bir örnek olması için Aksak usûlünü gösterelim.

*Cinuçen Tanrıkorur'un Bûselik-Aksak Şarkısı;*

Sen-de-göz /den-çı-ka-rıp-el / gi-bi-tut-tun / mu-be-ni

**Fâ- i- lâ-tün / Fâ- i- lâ -tün / Fâ- i- lâ-tün / Fâ- i- lün**

*Saadettin Kaynak'ın Şedd-i Arabân-Aksak Şarkısı;*

Ge-ce-miz / kap-ka-ra-sâ/ ki-sun-e-lin / nûr-ol-sun

**Fe-i-lâ-tün / Fe-i-lâ-tün / Fe- i- lâ-tün / Fe-i-lün**

*İsmail Baha Süreلسan'ın Ferâhfezâ-Aksak Şarkısı;*

En-dâ-mı / na-râm-ol-du / gö-nül-düş-tü / be-lâ-ya

**Mef-û-lü / Me- fâ -î- lü / Me- fâ- î- lü / Fe-û-lün**

*Şerif İçli'nin Hüseyini-Aksak Şarkısı;*

E-zel-den-â- şî-nâ-nım-ben e-zel-den-hem-ze-bâ-nım-sın

**Me-fâ-î-lün / Me-fâ-î-lün / Me- fâ- î- lün / Me- fâ- î- lün**

*Hacı Fâik Bey'in Segâh- Aksak Şarkısı;*

Zen-cî-ri aş-kın / dil-bes-te-si-yim

**Müs-tef-i-lâ-tün / Müs-tef-i-lâ-tün**

Örneklerde olduğu gibi bir usûlde birden fazla vezin kalıbı görebilmek mümkündür.

Türk Mûsıkîsi'nde yer alan bestelerin sözlerinin genellikle arûzla yazılmasının nedenlerini, ya da bestekârların çoğunlukla arûz vezni ile yazılmış güfteleri tercih etmelerinin sebeplerini düşündüğümüzde bazı değişik sonuçlar elde etmekteyiz.

Türk Mûsıkîsi Bestecileri için bestelenecek olan şiirler genellikle arûzla yazılmış ve bu zorunluluk bestecileri ister istemez daha güzel olanı yapabilme arayışına itmiştir. Bu arayış da besteci, müzik ve söz söylemenin ahengini birleştirme, yani ölçülü ritm ve nağme ile sözü birleştirebilme yeteneklerini kullanarak, birbirinden kıymetli eserler vücuda getirmişlerdir. Son olarak, yaptıkları ve yapacakları eserlerde, en mükemmelini nizamlı bir şekilde yapabilme, prozodi açısından kusursuzu ortaya çıkarma isteği de etkili olmuştur diyebiliriz (Akbulut, 1990: 18-19). Bunu bir örnekle gösterecek olursak;

Şarkı formunda kullanılan usûllerden olan Müsemmen 8 zamanlı usûlün bir tek ilişkili olduğu kalıp vardır. Bu arûz kalıbını bir eser üzerinde kalıplara oturtmaya çalışalım.

Geç-ti sev-dâ / lar-la öm-rüm / ih-ti-yâr ol / dum bu-gün

**Fâ- i- lâ- tün / Fâ-i- lâ- tün / Fâ- i-lâ-tün / Fâ- i- lün**

Bu kalıpla yazılan şiirin ilk mısırânda 15 tane hece bulunmaktadır. Müsemmen usûlünde bir müzik cümlesi 4 ölçü devam eder. 4 ölçü ise toplam 28 birim zamana, yani 4'lük notaya eşittir. Bu 15 heceli mısırâ, 28 birim zamanlı bir müzik cümlesine oturtma da, arûzun kapalı-açık hece özelliğine göre, bestekârın açık heceleri kısa nağmelerle, kapalı heceleri uzun nağmelerle bestelemiş olması, yani 15 zamanı 28 zamana taksim etmesi, prozodik açıdan kusursuzu yaratma fikrinin bir ürünüdür.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ESERLERİNİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ VE ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

#### 5.1. Yöntem

Bu bölümde, Sultân III. Selîm'in elimize ulaşan 8 adet "Beste" formunda eserinin notası verilmiş olup, her eser önce şekil özellikleri bakımından, daha sonra da usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmiştir.

Geniş bir arşiv taraması yapılarak, Sultân III. Selîm'in Beste formundaki eserlerinin farklı notaları karşılaştırılmış, mevcut olan notalardan tespit edilen yanlışlıklar elden geldiğince düzeltilerek *Finalle* programında yeniden yazılmıştır. Daha sonra, eserlerin güfteleri, mevcut Güfte Antolojileri incelenerek, farklılıklar giderilip düzeltilmiş ve bestelerin güftelerinin vezinleri tespit edilerek, şekil yönünden incelenmiştir.

Usûl-arûz vezni ilişkisi ile ilgili incelemede ise, güfte dağılımının daha iyi anlaşılabilmesi için usûl, kudüm velvelelerine göre yazılıp, tablo halinde gösterilmiştir.

Üç çizgi üzerine yazılan velvelelerde: Üst çizgi sağ zahme ile sağ kâseye vurulan darpları; alt iki çizgi ise sol kâseye vurulan darpları gösterir. Alt iki çizginin üstte olanı sağ zahme ile, altta olanı ise sol zahme ile vurulur.

\_\_\_\_\_ Sağ kâse, sağ zahme

\_\_\_\_\_ Sol kâse, sağ zahme

\_\_\_\_\_ Sol kâse, sol zahme

Eserlerin, şekil özellikleri ve arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesinde, Sn. Yrd. Doç. Dr. Sibel Karaman'ın 3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak 'Kadın': Edebiyat Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu'na Sn. Prof. Dr. M. Yaşar Kaltakçı ile birlikte hazırladıkları "*İhsan Raif Hanım'ın Üç Türk Müziği*

*Bestekârî Tarafından Bestelenen Şiirin İncelenmesi*” konulu bildiriye yöntemiyle yararlanılmıştır.

Ekler Bölümü’nde ise; eserlerin güftelerinin şerhleri yapılmış ve güftede geçen kelimelerin geniş açıklamasına yer verilmiştir.

## 5.2. Tablolarda Kullanılan Kısaltma ve Şekiller

Bu bölümde konunun bahsin daha iyi anlaşılabilmesi için bazı müzik işaretleri ve kelimelerle ilgili uzunluklar belirli şekillerle gösterilmiştir. Bunlar;

/ : Bir tam 4’lük es’in olduğunu gösterir.

// : Bir 8’lik es’in olduğunu gösterir.

/// : Bir 16’lık es’in olduğunu gösterir.

... : Bir önceki hecenin devam ettiğini gösterir.

## 5.3. Büzürg Beste

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Ağır Hafif

### 5.3.1. Şekil Özellikleri

**Vezin:**

1	Aşkınla hevâlandım, bî-lâneliğim gel gör	14
	-- •/• -- -- / -- •/• -- --	
	Yanmakda firâkınla, pervâneliğim gel gör	14
	-- •/• -- -- / -- •/• -- --	

2 Peymâne be-keff sâkî **bu** bezme **ayağın** bas 14

— — • / • — — — / — — • / • — — —

Câm-ı mey-i aşkınla, mestâneliğim gel gör 14

— — • / • — — — / — — • / • — — —

Takdi: 3 / 4 / 3 / 4 14

Vezin: Mef'ûlü / Mefâ'îlün / Mef'ûlü / Mefâ'îlün (Bahr-i Hezec)

Ârızalar: ...../ firâkınla // ...../ bu bezme / ayağın bas

— — —

(imale) (imale) (imale)

Câm-ı mey /-i aşkınla //.....

— —

(imale) (imale)

**Açıklama:** Yukarıda yapılan *imale*lerle kısa heceler uzatılıp kapatılarak, vezne uygunlukları sağlanmıştır.

### Kafiye-Redif:

1 Aşkınla hevâlandım, bi-lâne **liğim gel gör**

Yanmakda firâkınla, pervâne **liğim gel gör**

2 Peymâne be-keff sâki bu bezme ayağın bas

Câm-ı mey-i aşkınla, mestâne **liğim gel gör**

(kâfiye) (redif)

**Açıklama:** Kafiye “âne” uzun ünlü-ünsüz-ünlü harflerinden, redif ise “liğim gel gör” ek kelime grubundan meydana gelmiştir.

### 5.3.2. Güfthenin Açıklaması



1 Aşkınla hevâlandım, bi-lâneliğim gel gör  
Yanmakda firâkınla, pervâneliğim gel gör

**A.** Senin aşkının verdiği keyifle havalara uçtum, âdetâ ayaklarım yerden kesildi. Yuvasız kuşlar gibi, konacak yeri olmayan, şaşkın bir perişânlık içerisinde olan bir âşığım.

Kendime yuva edineceğim bir gönül kafesi yok. İşte senin aşkından dolayı düştüğüm bu derbederliği gör de, belki insafa gelirsin.

**B. bi-lâne:** Farsça (bi-) olumsuzluk ekiyle, yuvasız, evsiz.

**firâk** (a.i): Arapça (Fark= Ayırmak, ayrılmak)'tan ayrılık, ayrılma, hicrân, firâkât, sevgiliden ayrı düşme, hüzün, te'essür, mahzunluk, keder, sıkıntı, gamm, gussa.

2 Peymâne be-keff sâki bu bezme ayağın bas  
Câm-ı mey-i aşkınla, mestâneliğim gel gör

**A.** Ey sâki, elindeki şarap kadehiyle, bu sevgi meclisimize ayak bas, teşrif et.

Teşrîf et ki, o kadehdeki aşk şarâbını içince, nasıl sarhoş olduğumu, nasıl kendimi kaybedip, aklımın başımdan başından gittiğini gör. O zaman, belki içine düştüğüm bu harâbolmuş hâlime acırsın da sevgini esirgemezsın.

**B. be-keff:** Farsça (be-) edâtıyla zarf hâlini alarak, elde, el içinde, avuçta.

**câm** (f.i): Cam veyâ topraktan yapılmış, şişe ve toprak cinsinden kadeh, içki kadehi, şarap kadehi, sırça, cam, bardak, kadeh. Tasavvufta; Âşıkın kalbi.

## Nota-1: Büzürg Beste "Aşkınla Hevalandım Bîlâneliğim Gel Gör"

## BÜZÜRG BESTE

Aşkınla hevalandım bîlâneliğim gel gör

Hafif

Sultân III. Selîm

Ah Yan Câ Aş kın la he vâ  
 Ah da fi râ  
 Ah me yi aş

la ki ki lan dım  
 ki ki kın la  
 kın la

Ah bî lâ per vâ mes tâ

ne li ğim gel gör  
 ne li ğim gel gör  
 ne li ğim gel gör

Ah bî me nen dım dil pe sen dım

Ah nev ci vâ num sî ne ben dım a

man a man Ah

gel gel gör

Ah Pey mâ ne be keff

## Büzürg Beste (2)

sâ sâ kî

Ah Bu bez

me a ya ğın bas

Ah bî me nen dîm dil pe sen dîm

Ah nev ci vâ num sı ne ben dîm a

man a man Ah

a ya ğın bas

AŞKINLA HEVÂLANDIM BİLÂNELİĞİM GEL GÖR  
 YANMAKDA FIRÂKINLA PERVÂNELİĞİM GEL GÖR  
 PEYMÂNE BE KEFF SÂKÎ BU BEZME AYAĞIN BAS  
 CÂM-I MEY-I AŞKINLA MESTÂNELİĞİM GEL GÖR

Şekil-17: Büzürg Beste'de Güftenin Ağır Hafif Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı

Mefû lü Me fâ' î  
 (Ab) ...//Aş.kun la ...he vâ / lan /... /... /...  
 (Ab) ...//Yan.makda ...fi râ / kun /... /... /...  
 (Ab) ...//Fey.mâ ne ...be keff sâ /... /... /... /...  
 (Ab) ...//Câ.mi mey ...i aş kun /... /... /... /...  
 İün Mef û lü Me fâ' î lün  
 ...dım / (Ah) bî lâ /... /... /... /...  
 ...la / (Ah) per vâ /... /... /... /...  
 kî .../ (Ah) bu bez /... /... /... /...  
 ...la / (Ah) mes tâ /... /... /... /...  
 ...ne li.gim ...gel gör .../  
 ...he li.gim ...gel gör .../  
 me...a //ya ğim bas .../  
 ...ne li.gim ...gel gör .../

#### 5.4. Evcârâ Beste

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Muhammes

##### 5.4.1. Şekil Özellikleri

**Vezin:**

1 Mevc-i atlas-ı felekde, ben hevâdan geçdim 14

— • — / — • — / — • — / — —

Kâfir-i zülfün, esîr-i zâr-ı hicretti beni 15

— • — / — • — / — • — / — • —

**Takdi:** 4 / 4 / 4 / 3 15

**Vezin:** Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün (Bahr-i Remel)

(Fâ‘lün)

**Ârızalar:** Mevc-i atlas / -ı felekde //.....

— — —

(imale) (imale) (imale)

Kâfir-i zül / fün esîr-i // zâr-ı hicret / ti beni

— — —

(imale) (imale) (imale)

**Açıklama:** Yukarıda gösterilen yerlerde yapılan *imale*ler ile kısa heceler uzatılarak kapatılmış ve vezne uygunlukları sağlanmıştır.

**Kafiye-Redif:**

1 Mevc-i atlas-ı felekde, ben hevâdan geçdim

Kâfir-i zülfün, esir-i zâr-ı hicretti beni

**Açıklama:** Kafiye ve redifi yoktur.

#### 5.4.2. Güftenin açıklaması:

- 1 Mevc-i atlas-ı felekde, ben hevâdan geçdim  
Kâfir-i zülfün, esir-i zâr-ı hicretti beni

**A.** Atlas feleği, o bütün felekleri saran en büyük, en yüksek feleğin dalgalarında, gökyüzünün, ulaşılmaz zirvesinde, bütün cismânî varlıklardan arınmış, o metafizik âlemde, Arş-ı a'lâ'da, ben bütün arzu ve heveslerimden, hattâ aşktan, sevdâdan vazgeçerek, âdetâbenliğimden sıyrılarak kendimden geçtim.

Ancak o kâfir sevgilinin saçları, ayrılığın acısıyla zayıf düşen dermânsız ve hor, hakir bedenimi sımsıkı sarıp bağlayarak esîr etti, düşkün bir kul, köle hâline getirdi.

**B.mevc** (a.i): Dalga

**atlas** (a.i): Arapça aslı Atles'dir. İpekten sık dokunmuş, yüzü parlak, dâima düz renkli, üzerinde motif bulunmayan, sertçe, tüysüz, makbûl bir kumaş çeşidi.

**hevâ** (a.i): Hava, atmosfer tabakası, keyif, arzu, heves, hırs, tamah, aşk, sevgili, hoşlama.

**zâr** (f.i): Ağlama, inleme, Sıfat olarak; Ağlayan, inleyen, zayıf, nahif, dermânsız, hor, hakir, değersiz, îtibarsız.

Nota-2: Evcârâ Beste “Mevc-i Atlâs-ı Felekde Ben Hevâdan Geçtim”

**EVCÂRÂ BESTE**  
Mevc-i atlâs-ı felekde ben hevâdan geçdim

Muhammes

Sultân III. Selîm

Mev — ci — at — lâ —  
— sı — fe — lek — de —  
ben — he — vâ —  
— dan — geç — dim —  
be — li — yâ — rim — be — li — mî — rim —  
a — ce — câ — num — mih — ri — bâ — num —  
yâr — yâr —  
— be — li — yâr — ri — men —  
Ah — Kâ — fî — ri — zül —

## EVCÂRÂ BESTE (2)

— *fûn* — *e* — *sî* *ri* —

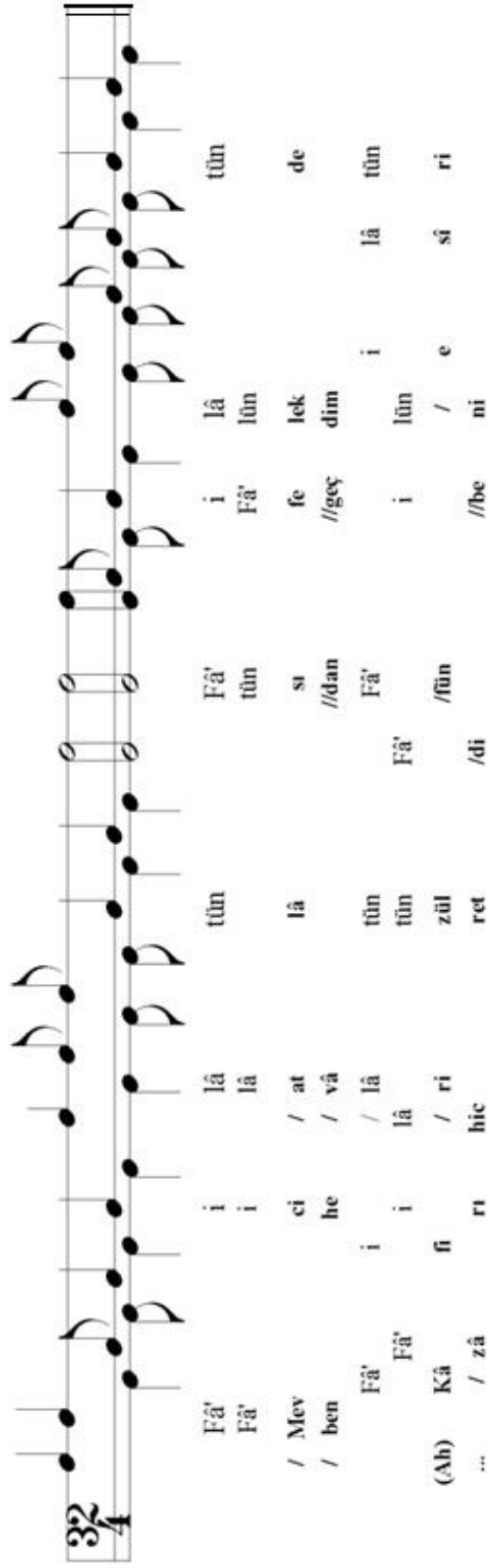
— *zâ* — *ri* *hic* — *ret* — *di* —

— *be* — *ni* —

*MEVC-İ ATLAS-I FELEKDE BEN HEVÂDAN GEÇDİM  
KÂFİR-İ ZÜLFÜN ESİR-İ HİCRETİ BENİ*



Şekil-18: Evcârâ Beste'de Güfthenin Muhammes Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı



Fâ' / Fâ' / Mev / ben / (Ah) ... / i / i / ci / he / i / Fâ' / Kâ / ... / lá / lá / at / vá / lá / lá / ri / hic / tün / tün / tün / tün / zül / ret / Fâ' / tün / s / //dan / Fâ' / /tün / /di / i / Fâ' / fe //geç / i / lün / //be / ni / lá / lün / lek / dim / i / lá / tün / s / ri / de / de / ri / ni

### 5.5. Pesendîde Beste

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Ağır Çenber

#### 5.5.1. Şekil Özellikleri

**Vezi:**

- |               |  |           |
|---------------|--|-----------|
| <b>1</b>      | Her ne dem sâkî, elinde sâgar-ı işret gelir  | 15        |
|               | — • — — / — • — — / — • — — / — • —          |           |
|               | Gelmemek mümkün mi vuslat hâtıra elbet gelir | 15        |
|               | — • — — / — • — — / — • — — / — • —          |           |
| <b>2</b>      | Âşıkam bir şûha ben kim kesret-i uşşâkdan    | 14+1      |
|               | — • — — / — • — — / — • — — / — • —          |           |
|               | Bûs-i dâmen-i niyâze, yılda bir nevbet gelir | 15        |
|               | — • — — / — • — — / — • — — / — • —          |           |
| <b>Takdi:</b> | <b>4 / 4 / 4 / 3</b>                         | <b>15</b> |

**Vezi:** Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün (Bahr-i Remel)

**Ârızalar:** sâ / kî elinde // sâgar-ı iş / .....

— —  
(imale) (imale)

hâtıra el //..... kesret-i uş / şâkdan

— — —  
(imale) (imale) (medd)

dâmen /- i niyâze.....

— —  
(imale) (imale)

**Açıklama:** Yukarıda gösterilen yerlerde yapılan *imale*lerle kısa heceler uzatılıp kapatılarak; *medd* ile bir açık gece elde edilip mısranın hece sayısı 15'e tamamlanarak vezne uygunlukları sağlanmıştır.

### **Kafiye-Redif:**

- 1 Her ne dem sâki, elinde sâgar-ı işr et gelir  
Gelmek mümkün mi vuslat hâtıra elb et gelir
- 2 Âşıkam bir şûha ben kim kesret-i uşşâkdan  
Bûs-i dâmen-i niyâze, yılda bir nevb et gelir

*(kafiye) (redif)*

**Açıklama:** Kafiye “*et*” ünlü-ünsüz harflerinden, redif ise “*gelir*” kelimesinden meydana gelmiştir.

### **5.5.2. Güftenin Açıklaması**

- 1 Her ne dem sâki, elinde sâgar-ı işret gelir  
Gelmek mümkün mi vuslat hâtıra elbet gelir

**A.**Gönül ehline, aşk iksiri sunan sâkinin, zevk meclisine gelişi gibi, her nezaman, o sevgili, o cânân, elinde âşığı mest eden içk kadehiyle gelse, elbette hemen âşığın aklına, sevgiliye kavuşma ümmîdi ve düşüncesi gelir.

Zâten o sâkiyi, o cânâmı görüp de, vuslata ermemek, sevgiliye kavuşmak ve isteğinin doğmaması söz konusu bile olamaz.

**B.sâgar** (f.i): Kadeh, içki kadehi, içki bardağı, nâcûd, piyâle.Tasavvufta; Ârif kimselerin gönlü, âşığın kalbi

**işret** (a.i): İçki, içki içme, içki kullanma.Tasavvufta; (Meclis-i işret= Allah ile olan yakınlığın devamı.

- 2 Âşıkam bir şûha ben kim kesret-i uşşâkdan  
Bûs-i dâmen-i niyâze, yılda bir nevb gelir

**A.** Bendeki Şu talihsizliğe bakın ki, sayısız âşıklar arasında, öyle çapkın, fettan, her âşığa yüz veren, ümmîd va'deden bir güzele âşık oldum.

Onun, benim gibi âşıkları o kadar çok ki, hepimiz onun sevgisini kazanmak, lûtfuna ermek maksadıyla yalvarıp, yakarmak, aşkımızı sunmak için sıraya geçmiş olsak, her birimize eteğini öpmek üzere, ancak senede bir kerre sıra gelir.

**B. kesret** (a.i): Çokluk, bolluk, ziyâdelik, bir şeyin ekserisi ve muazzamı, yüce, ulu, sıradan olmayan, pek önemli, büyük önem ve değer taşıyan. Tasavvuf'da; Cenâb-ı Hakk'ın tecellisiyle zuhura gelmiş olan çokluk, kalabalık, mahlûkâtın çokluğu.

Nota-3: Pesendîde Beste “Her Ne Dem Sâkî Elinden Sâgâr-ı İştret Gelir”

**PESENDÎDE BESTE**  
Her ne dem sâkî elinden sâgâr-ı iştret gelir

Ağır Çenber Sultân III. Selim

Ah \_\_\_\_\_ Her — ne dem \_\_\_\_\_ sâ \_\_\_\_\_  
 Ah \_\_\_\_\_ Gel — me mek \_\_\_\_\_ müm \_\_\_\_\_  
 Ah \_\_\_\_\_ Bâ — si dâ \_\_\_\_\_ mâ \_\_\_\_\_

kî \_\_\_\_\_ kî \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_  
 kü \_\_\_\_\_ kü \_\_\_\_\_ mü \_\_\_\_\_  
 nu \_\_\_\_\_ nu \_\_\_\_\_ ni \_\_\_\_\_

lin \_\_\_\_\_ den \_\_\_\_\_  
 vus \_\_\_\_\_ lat \_\_\_\_\_  
 yâ \_\_\_\_\_ ze \_\_\_\_\_

Ah \_\_\_\_\_ sâ gâ rı \_\_\_\_\_ iş \_\_\_\_\_  
 Ah \_\_\_\_\_ hâ tı râ \_\_\_\_\_ el \_\_\_\_\_  
 Ah \_\_\_\_\_ yıl da bir \_\_\_\_\_ nev \_\_\_\_\_

re \_\_\_\_\_ ret \_\_\_\_\_ ge \_\_\_\_\_  
 be \_\_\_\_\_ bet \_\_\_\_\_ ge \_\_\_\_\_  
 be \_\_\_\_\_ bet \_\_\_\_\_ ge \_\_\_\_\_

lir \_\_\_\_\_ Öm — rüm — câ — num — a \_\_\_\_\_  
 lir \_\_\_\_\_  
 lir \_\_\_\_\_

man \_\_\_\_\_ bî — be — del — dir \_\_\_\_\_

in — ce — bel — die — Â — şı — ka — tû \_\_\_\_\_

— li — e — mel — die — a — man — a — man — a \_\_\_\_\_

## PESENDİDE BESTE (2)

man sâ gâ rı iş  
hâ tı râ el  
yıl da bir nel

re be be ret bet ge  
bet ge ge

lir lir lir vay vay vay

Ah Â şı kam bir

şû şû ha

ben kim

Ah kes re ti uş

şû şûk

dan Öm rüm câ num a

man bî be del dîr

## PESENDİDE BESTE (3)

in ce bel dir Â şı ka tû  
 — li — e — mel — dir — a — man — a — man — a  
 man — kes — re — ti — uş  
 — şâ — şâk  
 dan — vay

HER NE DEM SÂKÎ ELİNDEN SÂGÂR-I İŞRET GELİR  
 GELMEMEK MÜMKÜN MÜ VUSLAT HÂTİRA ELBET GELİR  
 ÂŞİKAM BİR SÛHA BEN KİM KESRET-İ UŞŞÂKDAN  
 BUS-İ DÂMAN-I NİYÂZA YILDA BİR NEVBET GELİR

Güfte: Enderûni Vâsıf

Şekil-19: Pesendîde Beste'de Güftenin Ağır Çenber Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı

2/4

Fâi lâ tûn Fâ' tûn tûn i lâ tûn Fâ' tûn tûn i lâ tûn

(Ah) //Her.ne dem sâ ...// kî den .../ terennüm .../

(Ah) //sâ.gâ rı iş ...// /ret /bet

(Ah) //Gel.me mek mûm ...// kûn /bet

(Ah) //hâ.tı râ el bir ...// şû şâk

(Ah) //kes.re ti mâ nev //Bû.si dâ bir //yıl.da bir /bet

i lâ tûn

i lâ tûn

...e lin den .../ terennüm .../

ge lir vus lat terennüm .../

ge lir ben kim terennüm .../

ha ben dan .../ terennüm .../

...ni yâ za .../ terennüm .../

ge lir



## 5.6. Rast-ı Cedîd Beste

**Güfte:** İlhâmî

**Usûlü:** Haff

### 5.6.1. Şekil Özellikleri

**Vezi:**

1 Çeksem o şûhu sîneye hülyâlarım gibi 14

— — • / — • — • / • — — • / — • —

Görsem sefâ-yı vaslını rü'yâlarım gibi 14

— — • / — • — • / • — — • / — • —

2 Şeh-beyt-i ebrûvân-i ruhunda murâd-ı dil 14

— — • / — • — • / • — — • / — • —

Çıksa beyâza dildeki sevdâlarım gibi 14

— — • / — • — • / • — — • / — • —

**Takdi:** 3 / 4 / 4 / 14

**Vezi:** Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün (Bahr-i Muzârî)

**Ârızalar:** ..... / ebrûvân-i // Çıksa be /.....

— —  
(*zihaf*) (imale)

**Açıklama:** Yukarıda gösterilen yerde yapılan *imale* ile kısa hece uzatılıp kapatılarak, *zihaf*la da uzun kapalı hece açılarak vezne uygunlukları sağlanmıştır.

**Kafiye-Redif:**

1 Çeksem o şûhu sîneye hülyâ larım gibi

- Görsem sefâ-yı vaslını rü'yâ larım gibi  
 2 Şeh-beyt-i ebrûvân-i ruhunda murâd-ı dil  
 Çıksa beyazâ dildeki sevdâ larım gibi

*(kafiye) (redif)*

**Açıklama:** Kafiye “â” uzun-ünlü harflerinden, redif ise “*larım gibi*” ek kelime grubundan meydana gelmiştir.

**5.6.2. Güftenin Açıklaması**

- 1 Çeksem o şûhu sîneye hülyâlarım gibi  
 Görsem sefâ-yı vaslını rü'yâlarım gibi

**A.** O çapkın, fettan, her âşîğa yüz ve ümmîd veren vefâsız sevgiliyi, mümkün olabilse de tıpkı hayâllerimde olduğu gibi kucaklayıp, bağrıma basabilsem.

Ama ne yazık ki bunun gerçekleşmesi imkânsız, bu durum sadece hayâl dünyasında yaşanabiliyor. Böyle büyük bir mutluluk ve gönül şenliği, olsa olsa ancak rü'yâlarad görülebilir.

**B. sine (f.i):** Göğüs, bağır, sadr, gönül, yürek, kalp, iç, derin, derinlik.

**sefa (a.i):** Gönül şenliği, rahat, huzur, kedersizlik, eğlence, neş'e, zevk, saflık, berraklık.

**vasl (a.i):** Ulaşma, birleşme, birleştirme, ulaştırma, kavuşma, sevgiliye kavuşma, vuslat.

- 2 Şeh-beyt-i ebrûvân-i ruhunda murâd-ı dil  
 Çıksa beyazâ dildeki sevdâlarım gibi

**A.** Bir güzellik manzûmesi olan sevgilinin yüzünün şâh beyti, kaşlarıdır. İşte âşîğın gönlünün arzusu da bu güzelliğin lütfûna erebilmektir.

Eğer bu dilek gerçekleşirse, âşğın çektiğı o ümidsiz ve kuvvetli, tutkulu aşkın tezâhürü, sevgilinin yanaklarında ve yüzündeki aydınlıkta, parlaklıkta ortaya çıkacaktır.O dermansız kara sevdâ, âdetâ beyaza dönüşecektir.

**B. ebrûvân:** Farsça çoğul eki (ân) ile kaşlar.

## Nota-4: Rast-ı Cedîd Beste: “Çeksem O Şûhu Sîneye Hülyâlarım Gibi”

## RÂST-I CEDÎD BESTE

Çeksem o şûhu sîneye hülyâlarım gibi

Hafif

Sultân III. Selim

3/4

Ah Çek sem o şû hu sî  
 Ah Gör sem sa fâ yı vas  
 Ah Çık sa be yâ za dil

ne ye hü hül yâ la  
 l ni rü rü' yâ la  
 de ki se sev dâ la

rum gi bi Ah bi a ma num  
 rm gi bi  
 rm gi bi

râ hi re vâ num et me ce fâ Nev ci vâ num

Ah gel gel a câ num

Ah Ah Şeh bey ti eb

râ vâ ni ru hun dan nu

râ râ râ di dil

Ah — bi — a ma num — rû — hi — re vâ num — et me ce — fû —

— New ci — vâ — num Ah — gel —

— gel a câ — num — AH —

ÇEKSEM O ŞÜHU SİNEYE HÜLYALARIM GİBİ  
 GÖRSEM O SAFÂ-YI VASLINI RÛ'YALARIM GİBİ  
 ŞEH BEYT-İ EBRÛVÂNÎ RUHUNDAN MURÂD-I DİL  
 ÇIKSA BEYÂZA DİLDEKİ SEVDÂLARIM GİBİ

Güfte: İlhâmî

Şekil-20: Rast-ı Cedîd Beste'de Güftenin Hafif Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı

3/4

Mef' û lü Fâ' i lâ tü Me fâ' i lü Fâ' i lün  
 (Ah) Çek şû hu sı ...ne ye //hül //... yâ la //rim gî bi ...//  
 (Ah) Gör fâ yı vas ...lı nı //rû //... yâ la //rim gî bi ...//  
 (Ah) Şeh bey //ti eb rû vâ nı ...ruhun dan // mu //... dil dil //...dî dil .../  
 (Ah) Çık sa //be yâ za dil ...de ki //sev //... gî bi ...//

### 5.7. Sûz-i Dilârâ Beste

**Güfte:** Bağdat'lı Es'ad Efendi

**Usûlü:** Haff

#### 5.7.1. Şekil Özellikleri

**Vezi:**

1 Çin-i gîsûsuna zencîr-i teselsül dediler 15

• • - - / • • - - / • • - - / • • -

Döndüler sonra hatâdır deyü kâkül dediler 15

- • - - / • • - - / • • - - / • • -

2 Gonca-i la'î-i şeker-handesine gül der iken 15

- • - - / • • - - / • • - - / • • -

Yanılıp zâ'ika-sencân-ı heves mül dediler 15

• • - - / • • - - / • • - - / • • -

**Takdi:** 4 / 4 / 4 / 3 15

**Vezi:** Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün (Bahr-i Remel)

(Fâ'ilâtün)

**Ârızalar:** Gonca-i la' / ..... // desine gül / der iken

— — —  
(imale) (imale) (vaısl)

**Açıklama:** Yukarıda gösterilen yerlerde yapılan *imale*lerle kısa heceler uzatılıp kapatılarak, *vasıl*la da *-medde* izin verilmeyip- açık hece oluşumu engellenerek vezne uygunlukları sağlanmıştır.

**Kafiye-Redif:**

- 1 Çin-i gisûsuna zencir-i tesels ül dediler  
Döndüler sonra hatâdır deyû kâk ül dediler
- 2 Gonca-i la'l-i şeker-handesine g ül der iken  
Yanılıp zâ'ikâ-sencân-ı heves m ül dediler

*(kâfiye) (redif)*

**Açıklama:** Kâfiye “ül” ünlü-ünsüz harflerinden, redif ise “dediler” kelimesinden meydana gelmiştir.

**5.7.2. Güftenin Açıklaması**

- 1 Çin-i gisûsuna zencir-i teselsül dediler  
Döndüler sonra hatâdır deyû kâkül dediler

**A.** Sevgilinin o kıvrım kıvrım, büklüm büklüm şekilde omuzlarına dökülen saçlarına önce, âşığı sımsıkı bağlayıp, esir eden upuzun bir zincir dediler.

Ancak daha sonra sevgiliye böyle bir zulmü yakıştırmamanın hatâ olacağını anlayıp, bu olsa olsa, sevgilinin ay gibi parlak alnına düşen, bir perçem, kâküldür dediler.

**B. çin** (f.i): Farsça (Çiden=Toplamak, derlemek, devşirmek) mastarından, kıvrım, büklüm, buruşukluk, kırışıklık, çatıklık.

**gîsû** (f.i): Saç, omuza dökülen uzun saç, saç örgüsü, kâhkül, zülf, kadınların arkalarına salıverdikleri örülü veyâ örüsüz uzun saç bölüğü.

**teselsül** (a.i): Arapça (Selsele, silsile= Zincir şeklinde birbirine eklemek)’ten zincirleme, zincirleme gitme, zincirleme devam etme, kesintisiz olarak birbirini takip etme, upuzun bir şekilde bitişik olma.

- 2 Gonca-i la'l-i şeker-handesine gül der iken  
Yanılıp zâ'ikâ-sencân-ı heves mül dediler



**A.**Sevgilinin la’l gibi kırmızı dudaklarının, şeker gibi tatlı bir gülümsemeyle açıldığını görünce, bir goncenin, bir tomurcuğun yapraklarının açılarak, güle dönüşmesine benzetere, işte bu güldür (sevgilidir) diyordum.

Fakat aşk lezzetini değerlendirmesini bilen zevk-i selîm sahibi kişiler, aşk içkisinin tadını ayarlayan safâ ehli kimseler, “hayır yanılıyorsun” tatlı bir gülüşle açılan sevgilinin dudaklarının kırmızılığı, bir kadeh içindeki şaraptır dediler.

**B. hande** (f.i): Farsça (Handiden: Gülmek) mastarından, Gülme, gülüş,

**şeker-hande:** Şeker gülüş, tatlı gülüş, sevgilinin şeker gibi tatlı gülüşü.

**zâ’ika** (a.i):Arapça; Zevk’ten, tatma, tat alma, tadım, tat alma özelliği.,,

**-senc** (f.s): Farsça; Senciden: Tartmak mastarından, sonuna geldiği kelimelere “tartan, ölçen, değerini anlayan, değerlendiren” anlamı katarak birleşik kelimeler meydana getirir.

**mül** (f.i): Şarap, içki, mey.

## Nota-5: Sûz-i Dilârâ Beste: “Çin-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler”

## SÛZ-İ DİLÂRÂ BESTE

Çin-i gîsûsuna zencîr-i teselsül dediler

Hafif

Sultân III. Selîm

Çi ni gî sû  
Dön dü ler son  
Ya ni lp zâ

su na zen cî  
ra ha tâ dr  
î kâ sen câ

ri te sel sül  
de yü kâ kül  
ni he ves mül

de de dü ler (Saz—)  
de de dü ler  
de de dü ler

be li yâ rim be li mî rim

be li şâ şâ hu men a

man a man a man ah

de de dü ler

Ah Gon ca i lâ'

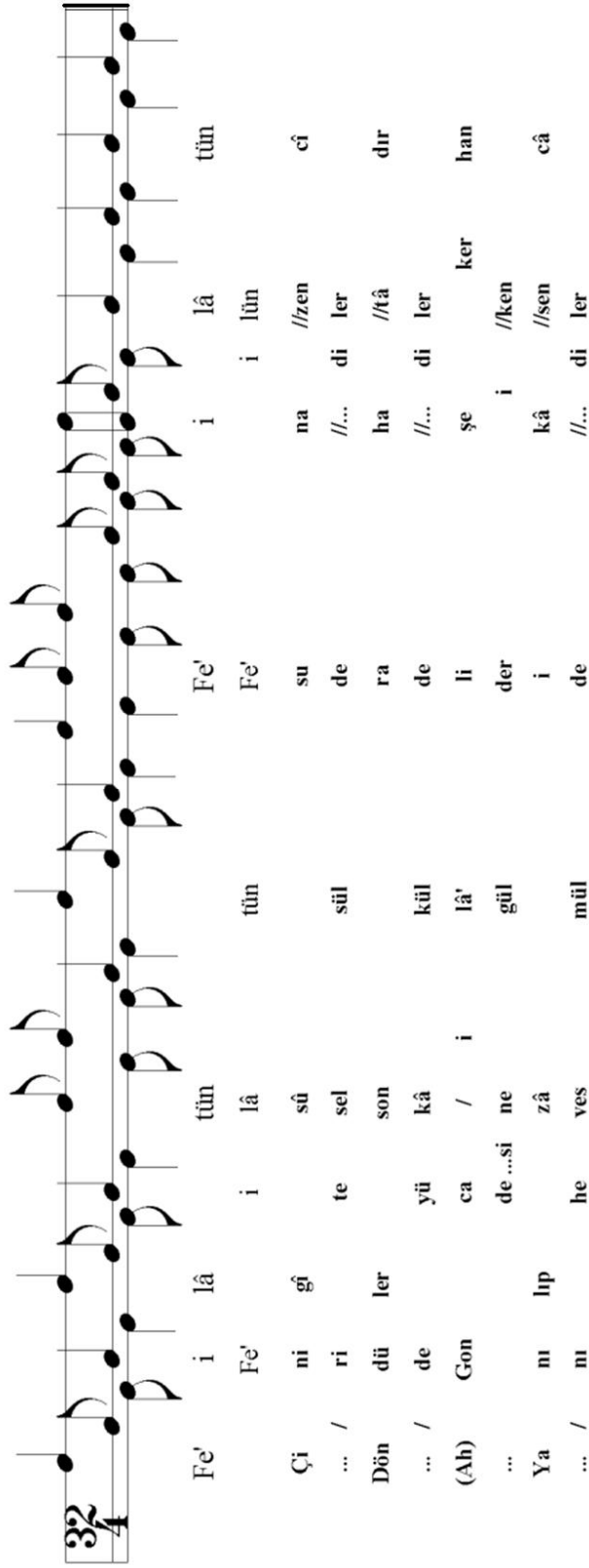
## SÛZ-İ DİLÂRÂ BESTE (2)

— *Lî* — *şe* — *ker* — *han* —  
 — *de* — *si ne* — *gül* — *der* —  
 — *i* — *ken* —

ÇİN-İ GİSÛSUNA ZENCİR-İ TESELSÛL DEDİLER  
 DÖNDÜLER SONRA HATÂDIR DEYÛ KÂKÛL DEDİLER  
 GONCA-İ LÂ'L-İ ŞEKER HANDESİNE GÛL DER İKEN  
 YANILIP ZÂ'İKA-SENCÂN-I HEVES MÛL DEDİLER

Güfte: Bağdat'lı Es'ad Efendi

Şekil-21: Sûz-i Dilârâ Beste'de Güfthenin Hafif Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağlımı



Fe' i lâ tûn i lâ tûn Fe' i lâ tûn Fe' i lâ tûn

Çi ni gî sù tûn tûn  
 ... / ri te sel sül  
 ... / dön dü ler yü kâ kül  
 (Ab) Gon / i lâ'  
 ... de...si ne gül  
 Ya ni lıp zâ  
 ... / ni he ves mül

i lâ tûn  
 i lâ tûn  
 na //zen cı  
 //... di ler //tâ dir  
 //... di ler şe ker han  
 i //ken cá  
 //... di ler de

## 5.8. Sûz-i Dilârâ Beste

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Darbeyn (Devr-i Kebîr + Berefşân)

### 5.8.1. Şekil Özellikleri

**Vezi:**

- |               |  |           |
|---------------|--|-----------|
| 1             | Kemân-ı aşkını çekmek, o şûhun hayli müşkilmiş | 16        |
|               | • - - - / • - - - / • - - - / • - - -          |           |
|               | Ki, evvel menzil-i tîr-i cefâsı, pûte-i dilmiş | 16        |
|               | • - - - / • - - - / • - - - / • - - -          |           |
| 2             | Nizâm üzre fusûlün, âmed ü reftinden anlandı   | 16        |
|               | • - - - / • - - - / • - - - / • - - -          |           |
|               | Kişi matlûba ermek, sabr ile her gâh kâbilmiş  | 15+1      |
|               | • - - - / • - - - / • - - - / • - - -          |           |
| <b>Takdi:</b> | <b>4 / 4 / 4 / 4</b>                           | <b>16</b> |

**Vezi:** Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün (Bahr-i Hezec)

**Ârızalar:** Kemân-ı aş / kını .....

— —

*(imale) (imale)*

...../ zil-i tîr-i // cefâsı pûte-i .....

— — — —

*(imale)(imale) (imale) (imale)*

Nizâm üzre /..... // med ü reftin / den anlandı

— —

— —

*(vasıl) (imale)*

*(imale)*

*(vasıl)*

Kişi matlû /.....                      sabr // ile her **gâh** / kâbilmiş  
 —    —   —   —  
 (*imale*)                                      (*vasıl*) (*imale*) (*medd*)

**Açıklama:** Yukarıda gösterilen yerlerde yapılan *imale*ler ile kısa heceler uzatılarak kapatılarak; *vasıllarla* *–medde* izin verilmeyip-açık hece oluşumu engellenerek ve ayrıca kapalı heceler açılarak; *medd* ile bir açık gece elde edilip mısranın hece sayısı 16’ya tamamlanarak vezne uygunlukları sağlanmıştır.

### **Kafiye-Redif:**

- 1    Kemân-ı aşkını çekmek, o şûhun hayli müşk **il mis**  
       Ki, evvel menzil-i tir-i cefâsı, pûte-i d **il mis**
- 2    Nizâm üzre fusûlün, âmed ü reftinden anlandı  
       Kişi matlûba ermek, sabr ile her gâh kâb **il mis**

(*kafiye*) (*redif*)

**Açıklama:**Kafiye “*il*” ünlü-ünsüz harflerinden, redif ise “*miş*” ekinden meydana gelmiştir

### **5.8.2. Güfthenin Açıklaması**

- 1    Kemân-ı aşkını çekmek, o şûhun hayli müşkilmiş  
       Ki, evvel menzil-i tir-i cefâsı, pûte-i dilmiş

**A.** Sevgilinin o yay gibi kaşlarının sembolize ettiği güzelliğinden dolayı çekilen aşkın ıztırâbını çekmek oldukça zor ve sıkıntılıymış.

Kaldı ki, çok eskiden, aşk kavramının ortaya çıktığından beri, sevgilinin kirpiklerinden atılan eziyyet, sıkıntı ve incitme oklarının ulaştığı yer her zaman , bir hedef olarak, âşıkın gönlü ve kalbi olmuştur.

**B. şûh:** Farsça’da kullanılan kir, pas, yol kesici, hırsız, edebsiz gibi mânâlarının yanında neş’eli, şen, canlı, hareketli, kıvrak, oynak, her âşığa yüz veren çapkın gibi pek çok anlamı vardır.

**menzil** (a.i): Arapça (Nuzûl= İnmek, konmak, konaklamak'tan yolcuların konakladığı yer, ulaşılabacak yer, rütbe, makam, ikâmet edilen yer.Mecâzi olarak; Dünya, cihân, âlem.

- 2 Nizâm üzere fusûlün, âmed ü reftinden anlandı  
Kişi matlûba ermek, sabr ile her gâh kâbilmiş

**A.** Ey sevgili, seni diğer güzelliklerden farklı kılan, bedenninin bütün kısımlarındaki, uzuvlarındaki ölçülülük, uygunluk, ahenk zaten senin yürüyüşünden, geliş gidişinden açıkca anlaşılacaktır.

Senin gidiş gelişlerini gören herkes bu nizâmı, ahengi, uyumu kolayca algılayabilir.

**B. fusûl** (a.i): Arapça (Fasl)'ın çoğul şekli, fasıllar, bölümler, kısımlar, mevsimler.

**âmed** (f.i): Farsça (Âmeden= Gelmek) mastarından; gelme, geliş.

**reft** (f.i): Farsça (Reften= Gitmek) mastarından; gitme, gidiş.

**matlûb** (a.i): Arapça (Taleb= İstemek) mastarından; istenilen, aranan, istek ve arzu duyulan, talebedilen şey.

Nota-6: Sûz-i Dilârâ Beste: “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şühun Hayli Müşkilmiş”

SÛZ-İ DİLÂRÂ BESTE

Kemân-ı aşkını çekmek o şühun hayli müşkilmiş

Darbeyn

(Devr-i Kebîr + Berefşân)

Sultân III. Selîm

Ah Ke mâ ni aş  
Ah Kî ev şî vel men  
Ah Kî şî mat lû  
kı zi ba  
ni li er  
çek ri mek  
şû fâ le  
hun sı her  
hay pû gâ  
li te hi  
müş i kâ  
kil dil bil  
miş miş miş  
Ah câ nım ya lâ  
ye le lel lel lel lel lel lel li  
vay  
o ce i  
şû fâ le  
hun sı her  
hay pû gâ  
li te hi  
müş i kâ



kil  
 dil  
 bil

miş  
 miş  
 miş

Ah ni zâm üz re

fü sū lün

â me dü ref

tin den an

lan dt

Ah cû num ya lâ

ye le lel lel lel lel lel lel li

vay â me dü ref

tin den an

28

28

32

32

28

32

28

32



KEMÂN-I AŞKINI ÇEKMEK O ŞUHUN HAYLİ MÜŞKİLMİŞ  
 Kİ, EVVEL MENZİL-İ TİR-İ CEFÂSI, PÛTE-İ DİLMİŞ  
 NİZÂM ÜZRE FÛSÛLÛN, ÂMED Ü REFTİNDEN ANLANDI  
 KİŞİ MATLÛBA ERMEK, SABR İLE HER GÂH KÂBİLMİŞ

Güfte: İlhâmî



## 5.9. Şevk-u Tarâb Beste

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Zencîr

### 5.9.1. Şekil Özellikleri

**Vezi:**

**1** Perçem-i gül pûşunun yâdiyle feryâd eyledim 15

— • — — / — • — — / — • — — / — • —

‘Andelîb-i bâğa feryâd ile imdâd eyledim 15

— • — — / — • — — / — • — — / — • —

**2** Eskidir, âğâze-i hâlet-fezâ-yı bülbülân 15

— • — — / — • — — / — • — — / — • —

Bâ’is-i şevk û tarâb, bir nağme îcâd eyledim 15

— • — — / — • — — / — • — — / — • —

**Takti:** 4 / 4 / 4 / 3 15

**Vezi:** Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün (Bahr-i Remel)

**Ârızalar:** feryâd /eyledim

—

(vasıl)

‘Andelîb-i / bâğa feryâd // ile imdâd /eyledim

—

—

—

(imale) (imale) (vasıl)

.../ğâze-i hâ / let-fezâ-yı bül /.....

—

—

(imale) (imale)

Bâ'is-i şevk /..... // nağme îcâd /eyledim

—  
(imale)

—  
(vasıl)

**Açıklama:** Yukarıda gösterilen yerlerde yapılan *imale*lerle kısa heceler uzatılıp kapatılarak; *vasıllarla* *-medde* izin verilmeyip- açık hece oluşumu engellenerek vezne uygunlukları sağlanmıştır.

### Kafiye-Redif:

- 1 Perçem-i gül pûşunun yâdiyle, fery âd eyledim  
‘Andelib-i bâğâ, feryâd ile imd âd eyledim
- 2 Eskidir, âğâze-i hâlet-fezâyı bülbülân  
Bâ'is-i şevk û tarâb, bir nağme ic âd eyledim

(kafiye) (redif)

**Açıklama:** Kafiye “*âd*” uzun ünlü-ünsüz harflerinden, redif ise “*eyledim*” kelimesinden meydana gelmiştir.

### 5.9.2. Güftenin Açıklaması

- 1 Perçem-i gül pûşunun yâdiyle, feryâd eyledim  
‘Andelib-i bâğâ, feryâd ile imdâd eyledim

**A.** Senin o pembe yanaklarını, güllerle örtülü ve bezeli yüzünü ve o yüzünü süsleyen saçlarını ve kâkülünü hatırladıkça, senden ayrı kalmanın acısı ve ıztırabıyla, feryâd ve figân ediyorum.

Öylesine feryâd ediyorum ki, bu feryâdımla, güzellikler bahçesinin bülbülüne âdetâdestek oluyorum, onun şakımasına eşlik edip, yardımcı oluyorum.

**B: Pûş** (f.s): Farsça (Pûşiden= Giymek, giyinmek, örtmek, örtünmek)’ten sonuna geldiği kelimelere giyen, örten anlamları katarak birleşik kelimeler yapar.

‘**andelib** (a.i): Bülbül

**yâd** (f.i): Hatırlama, anma, hatıra, anı, hatır, gönül.

**feryâd** (f.i): Yardım istemek için çıkarılan yüksek ses, imdâd isteme, yardım dileme, yaygara, gürültü, figân, sızlanma, şikâyet etme, inleme, ah etme.

2 Eskidir, âğâze-i hâlet-fezâyı bülbülân

Bâ'is-i şevk û tarâb, bir nağme icâd eyledim

**A.** Bülbüllerin o çok değerli, çok dikkat çekici hâleriyle terennüme başlamalarının târihi çok eskidir, insanlığın başından beri bülbüller şakıyarak, güle olan aşklarını dile getirmektedirler.

İşte ben de bu sebeple, bundan ilham alarak keyifli, neş'eli ve eğlenceli, sevinç ve mutluluk verici bir makam terkip ederek, bu şiirimi de bu makamdan besteledim.

**B. âğâze** (f.i): Mûsikîyye, ahenge başlama, fasıldan önce yapılan giriş, hânende ve sâzendelerin ahenk başlangıcı.

**hâlet** (a.i): Hâl, sûret, nitelik, keyfiyyet, durum.

**-Fezâ(y)** (f.s): Farsça; Efzûden: Arttırmak, çoğaltmak mastarından,

Sonuna geldiği kelimelere artıran, çoğaltan anlamını veren bir ek.

**hâlet-fezâ**: Çok dikkate değer durum, çok takdir edilen, beğenilen, kıymeti anlaşılan durum.

**bâ'is** (a.i): Arapça; Ba's: Göndermek, uyarmak, diriltmek, sebep, sebep olan şey mânâlarında kullanılır.

## Nota-7: Şevk-u Tarâb Beste: “Perçem-i Gül Puşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim”

**ŞEVK-U TARÂB BESTE**  
Perçem-i gül pûşunun yâdiyle feryâd eyledim

Zencir

Sultân III. Sefim

120

Yâr Per— çe— çe— mi gül— pû—  
Yâr 'An— de— de— lî bi— bâ—  
Yâr Bâ'— i— i— si şev— ku—

şu— nun— yâ— diy— le—  
ğa— fer— yad— i— le—  
ta— râb— bir— nağ— me—

fer— yâd— ey—  
im— dâd— ey—  
i— câd— ey—

le— dîm— Ah câ nm yâ—  
le— dîm—  
le— dîm—

le le— le le— le le— le lel— li mi rim yâ— le

lel— le le le— lel— li— yâr— fer— yâd—

ey— le dîm—

1 hey— câ— nm hey câ nm Yâr es ki—  
2

ki— dîr— â— gâ— ze—

## ŞEVK-U TARÂB BESTE (2)

*i* ————— *hâ* ————— *le* —————  
*let* — *fe* *zâ* — *yu* — *bül* — *bü*  
*lân* ————— *Ah câ nim yâ* — *le* *lel* — *le* *le* — *le*  
*le* — *le* *le* — *le* *lel* *li* *mî rim yâ* — *le* *lel* — *le*  
*lel* — *le* *lel* — *li* *Yâr* — *fe* — *zâ* — *yu* — *bül* —  
*bü lân* ————— *hey* — *câ* — *nim*

**PERÇEM-İ GÜL-PÜŞUNUN YÂDİYLE FERYÂD EYLEDİM**  
**'ANDELİB-İ BÂĞÂ FERYÂD İLE İMDÂD EYLADİM**  
**ESKİDİR AĞAZE-İ HALET-FEZÂ-YI BÜLBÜLAN**  
**BÂ'İS-İ ŞEVK-U TARÂB BİR NAGME İCÂD EYLEDİM**



**Şekil-23: Şevk-u Tarâb Beste'de Güftenin Zencîr Usûlünün Kudüm Velvelesine Göre Dağılımı**

16/4

Fâ' i lâ tün Fâ'

(Yâr) Per çe // ...mi gül / pû  
 (Yâr) An de // ...fi bi / bâ  
 (Yâr) Es ki //... dir / a  
 (Yâr) Bâ' i // ...si şev / ku

20/4

i lâ tün Fâ' i lâ

şu nun yâ diy le / fer  
 ga fer yâd i le / im  
 gâ ze i / hâ / let  
 ta râb bir nağ me / î

24/4

tün Fâ' i lün

yâd / ey / le dim  
 dâd / ey / le dim  
 câd fe zâ yı / bül bü lân /  
 / ey / le dim

28/4

terennüm  
 terennüm  
 terennüm  
 terennüm

32/4

### 5.10. Zâvil Beste

**Güfte:** ?

**Usûlü:** Ağır Çenber

#### 5.10.1. Şekil Özellikleri

**Vezin:**

1 Bezm-i âlemde meserret, bana cânân iledir 15

— • — — / • • — — / • • — — / • • —

İnbisât-ı ezeli, vâsıta-i cân iledir 15

— • — — / • • — — / • • — — / • • —

2 Kâfirin gamzesi, çok kimseleri etdi esîr 15

— • — — / • • — — / • • — — / • • —

Yürüyüş milk-i derûne, saff-ı müjgân iledir 15

• • — — / • • — — / • • — — / • • —

**Takdi:** 4 / 4 / 4 / 3 15

**Vezin:** Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilün

(Fâ‘ilâtün)

**Ârızalar:** ... // bana cânân / iledir

—

(vasıl)

İnbisât-ı / ..... // sıta-i cân / iledir

—

— —

(imale)

(imale) (vasıl)

.... // seleri et / ...

—  
(*imale*)

..../-i derûne // saff-ı müjgân / iledir

— — —  
(*imale*) (*zihaf*) (*vasıl*)

**Açıklama:** Yukarıda gösterilen yerlerde yapılan *vasıllarla* –*medde* izin verilmeyip –açık hece oluşumu engellenerek; *imale*lerle kısa heceler uzatılıp kapatılarak; *zihaf*la kapalı hece açılarak vezne uygunlukları sağlanmıştır.

### **Kafiye-Redif:**

- 1 Bezm-i âlemde meserret, bana cân **ân iledir**  
İnbisât-ı ezeli, vâsıta-i c ân **iledir**
- 2 Kâfirin gamzesi, çok kimseleri etdi esir  
Yürüyüş milk-i derûne, saff-ı müjg **ân iledir**

(*kafiye*) (*redif*)

**Açıklama:** Kafiye “*ân*” uzun ünlü-ünsüz harflerinden, redif ise “*iledir*” ekinden meydana gelmiştir.

### **5.10.2. Güftenin Açıklaması**

- 1 Bezm-i âlemde meserret, bana cânân iledir  
İnbisât-ı ezeli, vâsıta-i cân iledir

**A.**Bütün dünyada, güzellikler âlemi içerisinde, âlem, eğlence meclisinde, benim neş’eli, sevinçli, mes’ud ve mutlu olabilmem, ancak sevgili ile birlikte olmama bağlıdır.

Sevgilinin, cânânın bulunmadığı bir meclis, benim için hiçbir şekilde güzellikler âlemi sayılamaz.

**B. meserret** (a.i): Arapça (Srr= Sevinçli olma) kökü ve (Sürûr: Sevinmek, sevindirmek)'ten sevinç, şenlik, neş'e, mutluluk, saâdet, şen olmak, mes'ud olmak.

**inbisât** (a.i): Arapça (Bast= Yaymak, sevindirmek, genişletmek)'ten yayılma, açılma, iç açılması, kalp ferahlığı, sevinme, memnûn olma, neş'e içinde olma.

Tasavvuf'ta; Kulun mânevî bir neş'e içinde olması hâli.

**ezelî** (a.s): Arapça (Ezel) ve nisbet eki (-i) ile, başlangıcı ve sonu olmayan, öncesiz, kadim.

2 Kâfirin gamzesi, çok kimseleri etdi esir  
Yürüyüş milk-i derûne, saff-ı müjgân iledir

**A.** Kâfir özellikleri taşıyan o sevgilinin, baygın, süzgün, mânâlı, çapkın bakışları pek çok âşığı kendine tutsak, kul ve köle eyledi.

Çünkü onun kirpik okları atan çok güçlü bir ordusu var ki, bu ordunun gücüyle bî-çâre âşıkları esîr, tutsak etmesi elbette kaçınılmaz bir sonuçtur.

**B. milk** (a.i): Mülk kelimesinin eski metinlerde kullanılan şekli, ülke, âlem, dünya, memleket.

**derûn** (f.i): İç, içtaraf, dâhil, gönül, kalp, yürek.

**sâff** (a.i): Yanyana düzgün bir şekilde sıralanan kimselerin meydana getirdiği dizi, sıra.

**müjgân** (f.i): Farşça (Müje= Kirpik)'in çoğul şekli, kirpikler.

## Nota-8: Zâvil Beste: “Bezm-i Âlemde Meserret Bana Cânân İledir”

## ZÂVİL BESTE

Bezm-i âlemde meserret bana cânân iledir

Ağır Çenber

Sultân III. Sefîm

Ah \_\_\_\_\_ Bezm \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ â \_\_\_\_\_ lem \_\_\_\_\_  
 Ah \_\_\_\_\_ İn \_\_\_\_\_ bi \_\_\_\_\_ sât \_\_\_\_\_ t \_\_\_\_\_  
 Ah \_\_\_\_\_ Yü \_\_\_\_\_ rü \_\_\_\_\_ yüş \_\_\_\_\_ mil \_\_\_\_\_

de \_\_\_\_\_ me \_\_\_\_\_  
 e \_\_\_\_\_ ze \_\_\_\_\_  
 ki \_\_\_\_\_ ki \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

ser \_\_\_\_\_ ret \_\_\_\_\_  
 lî \_\_\_\_\_ vâ \_\_\_\_\_  
 rû \_\_\_\_\_ ne \_\_\_\_\_

ah \_\_\_\_\_ ba na cân \_\_\_\_\_ nân \_\_\_\_\_  
 vâ \_\_\_\_\_ sı ta i \_\_\_\_\_ cân \_\_\_\_\_  
 ah \_\_\_\_\_ sa fi hic \_\_\_\_\_ rân \_\_\_\_\_

i \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_  
 i \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_  
 i \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_

dir \_\_\_\_\_ öm \_\_\_\_\_ rûm \_\_\_\_\_ a man \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_  
 dir \_\_\_\_\_  
 dir \_\_\_\_\_

man \_\_\_\_\_ of \_\_\_\_\_ ba na cân \_\_\_\_\_ nân \_\_\_\_\_  
 vâ \_\_\_\_\_ sı ta i \_\_\_\_\_ cân \_\_\_\_\_  
 of \_\_\_\_\_ sa fi hic \_\_\_\_\_ rân \_\_\_\_\_

i \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_  
 i \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_  
 i \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_

dir \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_ ey \_\_\_\_\_  
 dir \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_ ey \_\_\_\_\_  
 dir \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_ ey \_\_\_\_\_

## ZÂVİL BESTE (2)

Ah Kâ fi rin gam  
 ze ze si  
 çok kim  
 kim se le ri et  
 di di e  
 sîr òm rüm a man a  
 man kim se le ri et  
 di di i di e  
 sîr yâr ey

BEZM-İ ALEMDE MESERRET BANA CÂNÂN İLEDİR  
 İNBİSÂT EZELİ VASİTA-İ CÂN İLEDİR  
 KÂFİRİN GAMESİ ÇOK KİMSELERİ ETDİ ESİR  
 YÜRÜYÜŞ MÜLK-İ DERÜNE SÂF-İ HİCRÂN İLEDİR



## SONUÇ VE ÖNERİLER

Sultân III. Selîm'in Batı ile olan siyasi ilişkileri sanatta da kendini göstermiş, Batı Mûsıkîsi'nin formlarından olan opera ve operetler, O'nun döneminde sahnelenmiştir. Selîm'in mûsıkî hayranlığı sadece Klasik Türk Mûsıkîsi ile kalmamış, yenilikçi ruhu, kendinden ödün vermeden, Batı'ya ait olan bir mûsıkînin de korunup, icra edilmesine vesile olmuştur. Bestekârın mûsıkîye birçok kıymetli hizmeti olmuştur. Gerek nota yazısı, gerekse daha önceden yapılan nazariyat çalışmalarının yetersizliğini anlamış bilinçli bir bestekâr olarak, gelecek nesillere bir kültür mirası bırakabilmek adına, bazı mûsıkîşinâslardan bu eksikliğin giderilmesi için istek ve teşviklerde bulunmuştur. Bunlardan; Abdûlbâki Nâsır Dede, “Tedkîk ü Tahkîk” adlı eserinde birçok makam ve usûlün tarifini yazmış; “Tahrîriye” adlı eserinde ise, Ebced notasını yeniden yorumlamış, Selîm'e ve o dönemin bazı bestekârlarına ait eserleri notaya almıştır. Yine Hamparsum Limoncuyan kendi adını verdiği Hamparsum notasını bulmuştur. Basit bir notalama sistemi olan bu yazım tekniği ile binlerce eser kaleme alınmıştır. Terkîb ettiği makamlarla Türk Mûsıkîsi'ne apayrı bir zenginlik kazandırmış, bu makamlardan kıymetli eserler bestelemiştir. Kendisinin iktidârından önceki dönemde yaşamış ve döneminde de bulunan, pek çok bestekârı korumuş, onlara teşvik ve ihsânlarda bulunmuştur. Böylece Türk Mûsıkîsi beste ve besteci açısından en üretken zamanlarını geçirmiştir. Gerek beste ve besteciliğin artışı, terkîb edilen makamların zenginliği ve gerekse Mûsıkî Nazariyatı ile ilgili çalışmalar ve bu nota sistemleri ile beraber yapılan mûsıkî faaliyetlerinin yoğunluğu, Selîm'in iradesinde gelişmiş olup, onun bir Ekol olarak değerlendirilmesine vesile olmuştur. Sanatın ve sanatçının bu derece faal olarak bulunduğu bu dönem Türk Mûsıkîsi için adeta bir dönüm noktası ve üretkenlik çağı olarak kabul edilebilir. Hem Dînî, hem de Din dışı pek çok eseri bulunan bestekârın eserlerine bakıldığında, saz eserlerinin sayısının fazlalığı dikkat çekici bir unsurdur. Buradan hareketle Selîm'in eser sayılarına bakıldığında, birbirinden güzel pek çok sözlü eserinin yanısıra, daha çok saz eseri bestelediği için, onun saz eseri bestekârı olarak değerlendirilmesi de yanlış olmaz.



Eserlerinde kullandığı bir kısım güfteler kendisine ait olup, İlhâmî mahlası ile yazdığı Dîvan Edebiyatı tarz ve uslûbuna sahip nitelikli güftelerdir. Güftelerinde kullandığı dile o kadar hâkimdir ki, adetâ kendisini ifade anlamında geniş bir kitleye seslenmiştir. Gerek güftelerinde, gerekse bestelerindeki arûz kalıplarının yerleştirilmesinde, kısa ve uzun heceleri bestelediği eserlerin usûllerine ustalıkla giydirmiş, usul darplarının kısa ve uzun darplarıyla olan benzerliğini ortaya koymuştur.

Beste formundaki eserleri incelendiğinde, çoğu eserinin birinci, ikinci ve dördüncü mısralarındaki güfteler aynı darp ve kalıplara ince bir zevk anlayışı ile oturtulmuş ve kusursuzdur. Bazı eserlerin de ise bunu görememekteyiz. Eserlerinin meyânhânesi, eserin farklı bir duygu ve düşüncüyü anlatması anlamına geldiği düşünülecek olursa, üçüncü mısradaki kalıp ve oturtumlar farklılık arz etmektedir. Fakat birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü mısranında aynı oturtulma şekliyle yerleştirdiği bestesi de mevcuttur. Buradan da bestekârın tek bir kalıp kullanmama ve aynı şekil yapmamayı tercih etmesi, eserlerin durağanlıktan kurtulup, yeni arayışlar içerisine girmek istemesi düşüncesinden kaynaklandığı sonucunu akla getirmektedir. Zirâ, Şarkı formunu bir Ağır Semâî ağırlığında, bazen terennümlü, bazen de terennümsüz olarak bestelemesi; bazen de ritmik ve oldukça basit ama sanatlı olarak bestelemesi, eserlerinin her kesim tarafından anlaşılabilmesi içindir. Ayrıca, yaptığı eserleriyle birçok bestekâra ilham kaynağı olmuştur. Aynı zevk ve incelikli eserleri kendinden sonra gelen bazı bestekârlarda da görebilmek mümkündür.

Sultân III. Selîm'in, "Büzürg" makamında bestelediği, "Hafif" usûlündeki Beste'si, Mef'ûlü / Mefâ'îlün / Mef'ûlü / Mefâ'îlün vezninde bestelenmiştir. Her mısrada usûlün ilk darbı (Ah) hecesiyle başlamakta, güfte ise, usûlün beşinci darbında başlamaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralardaki melodiler aynı olduğundan, vezne uygunluğu görülmektedir. Üçüncü mısra ise, meyân cümlesi olduğundan bazı kelimelerin vezinle tam olarak uygunluğunun sağlanamadığı görülmektedir.

Sultân III. Selîm'in, "Evcârâ" makamında bestelediği, "Muhammes" usûlündeki Beste'si, Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün (Fâ'lün) vezninde bestelenmiştir. Beste iki mısradan oluşmakta ve her mısra iki usûl tekrarı ile gösterilmektedir. Birinci mısranın birinci ve ikinci usûl dönüşümünde, usûlün ilk darbı, dörtlük es olarak gösterilmiştir. İkinci mısradaki vezin kalıbının ise, melodik farklılıklardan dolayı farklı bir şekilde yerleşimini görmekteyiz. Bu yüzden her iki mısra için de vezin kalıbı ayrıca yazılmıştır.

Sultân III. Selîm'in, "Pesendîde" makamında bestelediği, "Çenber" usûlündeki Beste'si, Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün (Fâ'lün) vezninde bestelenmiştir. Eser dört mısradan oluşmuş olup, her mısra iki usûl tekrarı ile gösterilmektedir. Usûlün ilk darbı her mısrada (Ah) hecesiyle başlamıştır. Her usûl dönümü sekizlik es'le başlamıştır. Güfte ise, usûlün beşinci darbında sekizlik esle birlikte başlamış, usûl bitimindeki son dört darp terennümle bitmiştir. Üçüncü mısra meyan olmasına karşın, vezne tam olarak oturtulmuştur.

Sultân III. Selîm'in, "Rast-ı Cedîd" makamında bestelediği, "Haffî" usûlündeki Beste'si, Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün vezninde bestelenmiştir. Eser dört mısradan oluşmaktadır. Her mısrada, usûlün ilk darbı (Ah) hecesiyle başlamaktadır. Üçüncü mısradaki güfte, melodik farklılıklardan dolayı vezne tam olarak uygunluk sağlamamaktadır.

Sultân III. Selîm'in, "Sûz-i Dilârâ" makamında bestelediği, "Haffî" usûlündeki Beste'si, Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün vezninde bestelenmiştir. Dört mısradan oluşan güfte, iki usûl tekrarı ile gösterilmiştir. Birinci, ikinci ve dördüncü mısra, usûlün ilk darbıyla başlamıştır. Üçüncü mısra ise, melodik farklılıklardan dolayı, vezne tam olarak uygunluk sağlamamaktadır.

Sultân III. Selîm'in, "Sûz-i Dilârâ" makamında bestelediği, "Darbeyn (Devr-i Kebîr + Bereşân)" usûlündeki Beste'si, Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün vezninde bestelenmiştir. Eserin güftesi dört mısradan oluşmuştur. Usûlün ilk darbı (Ah) hecesiyle başlamakta, güfte ise, usûlün ikinci darbında başlamaktadır.

Üçüncü mısranın melodik farklılıklar göstermesine karşın, bütün mısralarla beraber vezne uygunluğu açıkça görülmektedir.

Sultân III. Selîm'in, "Şevk-u Tarâb" makamında bestelediği, "Zencîr" usûlündeki Beste'si, Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün vezninde bestelenmiştir. Usûlün ilk darbı, (Yâr) kelimesiyle başlamaktadır. Dört mısradan oluşan güfte, usûlün ikinci darbında başlamaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar melodileri aynı olduğundan vezne uygundur. Üçüncü mısra ise meyân olduğu için vezne tam olarak uygunluk göstermemektedir.

Sultân III. Selîm'in, "Zâvil" makamında bestelediği, "Ağır Çenber" usûlündeki Beste'si, Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün vezninde bestelenmiştir. Güftesi dört mısradan oluşan eser, iki usûl tekrarıyla gösterilmektedir. Usûlün ilk darbı (Ah) hecesiyle başlamış, güfte ise, usûlün beşinci darbında başlamıştır. Üçüncü mısrada, melodik farklılıklar olmasına rağmen, bütün mısralarla beraber vezne uygunluğu açıkça görülmektedir.

Sultân III. Selîm'in notaları elimize ulaşmış olan ve incelenen sekiz Beste'sinde usûl-arûz vezni ilişkisi açısından uyuma bakıldığında;

Beste'lerin güftelerinin birinci, ikinci ve dördüncü mısralarının melodileri aynı olduğundan, vezin ile uygunluğunun sağlanmış olduğu görülmektedir. Bazı güftelerin üçüncü mısralarında, meyâna geçiş ve dolayısıyla melodik farklılıklardan dolayı, vezin ile uyumun sağlanmadığı, bazı güftelerde ise, melodik farklılık gözetmeksizin vezin ile olan uyum olduğu açıkça görülmektedir.

Sultân Selîm'in Büzürg, Rast-ı Cedîd ve Sûz-i Dilârâ makamlarında bestelediği, Hafif usûlündeki eserlerine bakıldığında, Büzürg ve Sûz-i Dilârâ makamlarındaki eserlerin, darp ve oturtumlarının birbirine benzerliği dikkat çekmektedir. Sûz-i Dilârâ makamında bestelediği eser ise, buradaki makamların oturtumlarına benzemekle beraber, tek farklılığı, eserin iki usûl tekrarı ile bestelenmiş olmasıdır

Sultân Selîm'in Pesendîde ve Zâvil makamında bestelediği, Ağır Çenber usûlündeki eserlerinin darp ve oturtumları benzerlik göstermektedir. Buradan, bestekârın aynı usûlde bestelemiş olduğu eserlerini, benzer darp ve oturtumlar içerisinde kullanması dikkat çekicidir.

Bu çalışmada bestekâra ait olan, sadece Beste formundaki sekiz adet eseri incelemeye konu olmuştur. Bestekârın eserlerinde görülen usûl-arûz vezni ilişkisini tam manâsıyla anlamak için bütün eserlerinin bu ilişki içerisinde değerlendirilmesi yerinde olacaktır.

Güftelerin vezin tesbiti esnâsında, bazı güftelerin zaman içerisinde değişerek günümüze ulaştığı anlaşıldığından, güftelerdeki yanlışlıklar elden geldiğince düzeltilerek yazılmıştır.

Arûzla vezniyle yazılmış olanşiiirlerin Türk Mûsikî'nde hangi usûllerle bestelendiği husûsunda bütün Repertuar incelenmeli ve bestekârların doğru besteleme tekniklerine ulaşabilmesine yardımcı olunmalıdır.

Sultân III. Selîm'in ve diğer bestekârların eserlerinin elimizde birçok farklı notası olduğundan dolayı, bütün eserleri tekrar gözden geçirilmeli ve *Finale* programında yeniden yazılmalıdır.

## KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin (2009). *Türk Müsıkîsi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akbulut, Yusuf (1990). *Klasik Türk müziği Şarkı Formu'nda Usûl-Arûz Vezni İlişkisi*, Konya
- Akdoğu, Onur (2003). *Türler ve Biçimler* (3.Baskı). İzmir: Meta Basım.
- Aksoy, Bülent (2008). “Osmanlı Müsıkî Geleneğinde Kadın”, *Geçmişin Müsıkî Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Beşiroğlu, Ş. Şehvar (2009). Ş. Şehvar Beşiroğlu, *Ölümünün 200.yılında Sultân III. Selîm*. [www.trabzon.tv]. Erişim Tarihi: 01.03.2011
- Can, Halil (2009). 19.yüzyıl “*Türk Saz Şiirine Muhtevâ*”, (Yüksek Lisans Tezi) Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Çavdaroğlu, Salih Zeki (2009) “*III. Selîm Devrinde Müsıkî Hayatından Kesitler (1789-1807)*”. [www.mûsıkîdergisi.net]. Erişim Tarihi: 21.03.2011
- Çıpan, Mustafa (2001). *Güfte İncelemesi I* (Notalar, Güfteler, Şekil Özellikleri, Edebiyat ve Müsıkî Bilgileri), Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Çıpan, Mustafa (2002). “*Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme*” (Bildiri). X. Millî Mevlânâ Kongresi, 2-3 Mayıs, Konya.
- Çıpan, Mustafa (2007). “*Mevlevîliğin “Çile”li Şehrâhında Vücut Bulan “Üç Selîm”in Saltanat, Edebiyat ve Müsıkîmizdeki Tezâhürleri (III. Selim-Şeyh Gâlib-Dede Efendi)*” International Symposium on Mevlâna Celâleddîn Rûmî, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 8 May-12 May, İstanbul,
- Develioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 16. Baskı. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (16.Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, Cem (1993). “Şeyh Galip”in Şiirlerinde III. Selim ve Nizam-ı Cedit”, *Türkoloji Dergisi*, c. XI, 1. sayı, DTCF Yay, Ankara.

Feyzioğlu, Nesrin (2005). *Türk Mûsikîsi Bestekârlığı’nda Söz-Beste İlişkisi*, Atatürk Üniversitesi Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sayı.14, Erzurum.

Gökbilgin, Tayyip (1988). *Nizâm-ı Cedîd*, MEB. İslam Ansiklopedisi, C. 9, s. 309

Hatipoğlu, Ahmet (1996). *Türk Mûsikîsi’nde Formlar*, Konya: Eğitim Kitabevi.

İpekten, Haluk (1989). *Enderunlu Vasıf*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaltakçı, M. Yaşar. *Klasik Türk Müziği Repertuar Özel Arşivi* (2011).

Kaltakçı, M.Yaşar, Karaman, Sibel (2010). “İhsan Raif Hanım’ın Üç Türk Müziği Bestekârı Tarafından Bestelenen Şiirinin İncelenmesi” (Bildiri). 3.Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak ‘Kadın’: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu, 28-30 Nisan, Konya.

Kanık, Veli (1954). *Türk Mûsikîsi’nde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri* (1. Baskı) İstanbul, Hüsnütabiaat Matbaası.

Karal, Enver Ziya (1942). *Selîm III. ün Hatt-ı Hümayûnları*, Ankara: T.T.K.Basımevi.

Karaman, Sibel (2010). *Dede Efendi’nin Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, DoktoraTezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Küçük, Sezai (2007). *İstanbul Mevlevihânelerinin Türk Sanat ve Edebiyat Halkına Katkıları (XIX. Asır)*, Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlanâ ve Mevlevîlik- Bildiriler, Sümam Yayınları:1/Bildiriler Serisi:1: 2007, s. 507-528.

Özalp, M. Nazmi (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi, I, II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özalp, Nazmi (1992). *Türk Mûsikîsi Beste Formları* (1. Baskı). Ankara: TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü Ofset Tesisleri.

Özkan, İsmail H. (1994). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* (4. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat

Öztuna, Yılmaz (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I ve II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,

Pala, İskender (2002). *Şi'r-i Kadim*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2010). *Ansiklopedik Divan Şiirleri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Salgar, M, Fatih (2005). *50 Türk Müziği Bestekâri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Salgar, M. Fatih (2001). *III. Selîm: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Sâmî, Şemseddin (2009). *Kâmûs-i Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Şükün, Ziya (1984a). *Farsça-Türkçe Lûgat: Gencinei Güftar, Cilt: 1* Ankara: Milli Eğitim Yayınları.

Şükün, Ziya (1984b). *Farsça-Türkçe Lûgat: Gencinei Güftar, Cilt: 3*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.

Tanrıkorur, Cinuçen (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tanrıkorur, Cinuçen (2001). *Biraz da Müzik* (1. Baskı). İstanbul: Feza Gazetecilik A.Ş.

Tanrıkorur, Cinuçen (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Müsıkîsi* (5.Basım). Ankara: Dergâh Yayınları.

TAŞAN, Turhan (2000). *Kadın Besteciler*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Timurtaş, Faruk K. (1997). *Osmanlı Türkçesi'ne Giriş*, (15.Baskı) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Türkel, Serda (2005). *Şeyh Galib'in Bestelenmiş Şiirlerinde Usûl-Vezin İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi) Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Türkiye Diyanet Vakfı (1984). *İslam Ansiklopedisi, Cilt: 2*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaa.

Türkiye Diyanet Vakfı (1992). *İslam Ansiklopedisi, Cilt: 5*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaa.

Türkiye Diyanet Vakfı (1998). *İslam Ansiklopedisi, Cilt: 17*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaa.

Türkiye Diyanet Vakfı (2001). *İslam Ansiklopedisi, Cilt: 24*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaa.

Ungay, M. Hurşit (1981). *Türk Müsıkîsi'nde Kullanılan Usûller*, İstanbul: ?

Yeli, Sema (2005). *III. Selîm Dönemi Askeri ve Eğitim Alanındaki Islahat ve Hareketleri* (Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

“Türk Müsıkîsi Formları”. [www.turkmûsıkîsi.com.tr]. Erişim Tarihi: 23.03.2011.

*Türk Edebiyatı'nda Aruz* (2009). [www.liseedebiyat.com,]. Erişim Tarihi: 07.02.2011.



## EKLER

### Ek- 1: Eserlerin Şerhleri

Bu bölümde, Sultân III. Selîm'in eserlerinin güftelerinin daha iyi anlaşılabilmesi için, her kelime üzerinde titizlikle durulmuş, kelimelerin farklı mânâlarına yer verilmiştir. Dîvan Edebiyatı beyit bütünlüğüne dayalı bir edebiyat türü olduğu için, güfteler beyitler halinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Ele alınan her eserle ilgili önemli birkaç husûsu belirtmekte yarar olacaktır. Şi'r-i Kâdîm'in Önsözünde, dünyanın her milletinde en gizemli ve sır dolu sözlerin şâirler tarafından kaleme alındığından sözedilmektedir. Şâirlerin kıymetli bir taşı titizlikle işlercesine işledikleri sözler, benzer duygular uyandırıyor zannedilse de, çok zaman kişilere ayrı dünyalar sunar ve farklı hissediş kapıları açar. Yani, aslında mâna şâirin içindedir. Bu sebeple bir şiirin nesre çevirilmesi, şerh şerh edilmesi esnasında, sadece şâirin kastedtiği sanılan anlam açıklanmaya çalışılır. Dolayısıyla da bir şiir açıklanmaya çalışılırken, anlamı kesinlikle şudur, ya da şunu ifade etmiştir diyemeyiz. Bu, biraz da şiire muhatap olan kişinin algılaması ve his, duygu ve kendi iç dünyasına bağlı olarak değişkenlik gösterebilir ve farklı tesirler gösterebilir. Güfteler yorumlanmaya çalışılırken gösterilen gayret de aynı noksanlıkta ve hiçbir şekilde hatâ ve eksiklikten arî değildir.

Divân şiiri, beyit bütünlüğüne dayanan bir edebiyat türü olduğundan, eserler şerh edilirken beyit hâlinde ele alınacaktır.

**Ek- 1-a: Sûz-i Dilârâ<sup>19</sup> Beste**

*Çin-i gîsûsuna zencir-i teselsül dediler*

*Döndüler sonra hatâdır deyu kâkûl dediler*

*Gonca-i la'li şeker-handesine gül der iken*

*Yanılıp zâ'ika-sencân-ı heves mül dediler*

*Çin (f.i): Farsça (Çiden: Toplamak, derlemek, devşirmek); Kıvrım, büklüm; Buruşukluk, kırışıklık, çatıklık*

Çin ülkesi, Mani dininin en çok yayıldığı yerdir. Mani'nin bir ressam olduğu ve kutsal kitabının da pek pek güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güzel yüz, dâima Çin'e nisbet edilmiştir. Edebiyatta Çin, âdetâ resim sanatının merkezi olarak işlenir. Çin kelimesiyle birlikte büt, nigâr, nakş, sûret vs. resimle ilgili kelimeler sık sık bir araya getirilir. Eskiden Çin ülkesinde Türkler ve özellikle Hıta, Hutun, Maçin diyarının halkıyla Çiğil güzellerinin de bulunuşu, kelimeye geniş kullanım alanı sağlamıştır. Bu ilişkiden yola çıkılarak sevgilinin misk kokulu saçını anılır. Çünkü misk orada bulunur. Çin kelimesinin kıvrım, büklüm anlamı da bu ilişkiyi kuvvetlendirir (Pala, 2010).

*Gisû (f.i): Saç, omuza dökülen uzun saç, saç örgüsü, kahkül, zülf,*

*Kadınların arkalarına salıverdikleri örülü veyâ örüsüz uzun saç bölüğü.*

*Zencîr (f.i): Birbirine geçmiş madenî halkalardan meydana gelen bağ,*

*Eskiden suçluların, delilerin eline, ayağına vurulan demirden bağ,*

*Arka arkaya gelen şeylerin veyâ olayların meydana getirdiği dizi*

Divân şiirinde âşğın çektiği gam ile sevgilinin saçını zincire benzetilir. Gam, uzun olduğu ve sonu gelmediği için; zülf ve saç ise, şekil ve örgü nedeniyle zinciri andırır. Bu zincir yerine güre âşğın bağlar, zindana atar veyâ asıp idâm eder (Pala, 2010).

<sup>19</sup> Gönül süsleyen ateş anlamında ifade edilebilir.

**Teselsül** (a.i): Arapça (Selsele-Silsile: Zincir şeklinde birbirine eklemek'ten

Zincirleme, zincirleme gitme, zincirleme devam etme,

Kesintisiz olarak birbirini takip etme,

Upuzun şekilde birbirine bitişik olma.

**Hatâ** (a.i): Aslına uygun olmayan, doğru olmayan şey,

İstemeyerek ve bilmeyerek yapılan kusur, bir kasıt olmadan yapılan yanlışlık,

Makbul olmayan iş, kusurlu davranış, kabâhat,

Yanlış, yanlışlık, yanılma,

Günâh, kabâhat, kusur.

Çin'in kuzeyi ile Türkistan topraklarına verilen ad. Bugünkü sınırları Moğolistan ve Mançurya ile Sibiryâ topraklarının bir bölümünde kalır. M.S. 10.asırdan itibaren Moğolların Hatâ adlı kabilesi bu bölgede yaşadığından bu adla anılmıştır. Hita veyâ Hutên şekilleriyle de kullanılan bu kelime özellikle âhu ve misk ile birlikte anılır. Misk âhularının bu bölgede çok oluşu Hatâ'nın değerini artırır. Bazen Çin, Rûm gibi ülkelerle birlikte de tenâsüp yoluyla zikredilir. Bu durumda Hatâ kelimesinin bilinen anlamı da ele alınmış olur (Pala, 2010).

**Kâkûl**<sup>20</sup> (f.i): Kelimenin aslı Moğolca olup, Kâhkül-Kâkûl fonetiğiyle Farsça'ya geçmiştir.

Alnın üzerine sarkıtılan kısa kesilmiş saç, perçem,

Alna düşen saç demeti,

**Gonca**<sup>21</sup> (f.i): Farsça (Gunciden: Toparlamak, sığmak, sığdırmak, yerleşmek, sıkışmak ),

<sup>20</sup> Divân şiirinde Zülf ile aynı anlamda kullanılmaktadır. Fakat daha çok eski şiirimizde Sevgilinin saçı olarak kullanılmaktadır (Sâmi, 2009).

*Tomurcuk,*

*Henüz açılmamış her türlü çiçek (Bilhassa gül),*

*Edebiyat da sevgili ve sevgilinin ağzı için kullanılmıştır.*

Divân şiirinde gonca, sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir. Goncanın gülmesi, açılmasıdır. Tıpkı insanın güldüğü zaman ağzının açılması gibi. Oysa kapalı hâli içinde sırlar saklayan bir gülü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır. Goncanın açılması ‘‘çâk olmak, sînesini çâk etmek, yüzünden örtüyü atmak, didârı keşfeylemek’’ gibi şekillerde kendini gösterir. Gonca açılınca gülün kokusu ortaya çıkar. İçinin kırmızılığı ve tâzeliği nedeniyle de ele alınan gonca, içinde mücevher saklama (lâ’l dudaklar ve inci dişler) özelliği gösterir (Pala, 2010).

**Lâ’l** (a.i): *Al, kırmızı, parlak kırmızı renk*

*Parlak kırmızı renkli ve değerli bir süs taşı,*

*Dudak ( Mecâzen; sevgilinin kırmızı dudağı ),*

*Teşmilen; şarap*

**Gonca-i lâ’l:** *Kırmızı gonca*

*(Sevgilinin) lâ’l gibi kırmızı olan gonca dudağı*

**Hande** (f.i): *Farsça (Handiden: Gülmek) masdarından,*

*Gülme, gülüş,*

**Şeker-hande:** *Şeker gülüş, tatlı gülüş,*

*Sevgilinin şeker gibi tatlı gülüşü*

**Gül** (f.i): *Farsça’da mutlak mânâda çiçek anlamındadır,*

---

<sup>21</sup> Ayrıca Konca, Konce, Gunce, Gonca imlâlarıyla da görülmektedir.

*Gül ağacının güzel kokulu, pek çok çeşidi bulunan, çok makbul çiçeği,*

*Edebiyatta; Sevgili, cânân,*

*Ateş koru, kıvılcım.*

Farsça da her türlü çiçeğe ‘gül’ denir. Çiçeğin hangi nev’i bildirilmek istenirse onun evveline gül kelimesi muzâf ( izâfe olunmuş, belirtilmiş, bağlanmış, bağlı ) olarak getirilir. (Gül-i nergis: Nergis çiçeği ) ya da ( Gül-i hiyri: Şebboy ) gibi. Yalnız söylendiği zaman, bildiğimiz türlü türlü lâtif renklerdeki gül demektir. (Gencine-i Güftâr-3: 1685)

Türkler tarafından eski devirlerden beri bilinmekte olup, Edebiyatda çokca kullanılan motiflerden biridir. Farsça’daki genel anlamı çiçek olan gül, Türk Edebiyatında da; gül-i bâdem: badem çiçeği, gül-i yâsemen: yasemin çiçeği gibi ifâdelerde aynı mânâda kullanılmıştır. (İran Edebiyatında gerek ‘‘Çiçek’’, gerekse ‘‘Gül’’ anlamında kullanılışıyla ilgili olarak Ali Ekber Dihhudâ’nın Lügatnâme’sinde geniş bilgi bulunmaktadır. Gül, çeşitli vasıflarıyla daha çok sevgilinin sembolü olarak kabul edildiğinden şâirlerin ilham kaynağı, çiçeklerin de sultanıdır (İslam Ansiklopedisi-14: 219-20).

Bunların yanı sıra bâzı lügâtlerde vâv’lı yazıldığı şekliyle gül, aldatma, kandırma, ahmak, sade dil, Türkçe’de göl dediğimiz durgun su ve ayrıca baykuş mânâlarında kullanıldığı belirtilmiştir. (Gencine-i Güftâr-3: 1716-17 ve Olgun: 293)

Sadece Türk Edebiyatının değil, hemen hemen bütün Doğu Edebiyatının aşk motifinin temelini teşkil eden sacayağının aşk, âşık, sevgili âşığı nasıl bülbül temsil ediyorsa, gül de sevgiliyi sembolize etmektedir. Elbette bu durumda, ateş koru ve kıvılcım gibi yakıcı olması da aldatıcı, kandırıcı olması da sevgilinin niteliklerine uygun düşmektedir.

**Zâ’ika** (a.i):Arapça; Zevk’den

*Tatma, tat alma, tadım, tat alma özelliği,*

**Zâ'ik** (a.s): *Tadan, tadıcı, lezzet alan.*

**-Senc** (f.s): *Farsça; Senciden: Tartmak masterından,*

*Somuna geldiği kelimelere ‘tartan, ölçen, değerini anlayan, değerlendiren’ anlamı katarak birleşik kelimeler meydana getirir.*

**Zâ'ika-sencân:** *Lezzeti değerlendiren, ölçenler, içki tadını ayarlayanlar,*

*Zevk-i selim sâhibi olanlar.*

**Heves** (a.i): *İstek, arzu, meyil*

*Gelip geçici arzu, devamlı olmyan istek,*

*Mecâzen; Aşk, sevgi.*

**Mül**<sup>22</sup> (f.i): *Şarap, içki, mey*

**Lâfzî terennümler;**

**Beli**<sup>23</sup>: *Arapça ‘Belâ’ Evet kelimesinin Farsça’laşmış şekli,*

*Evet, peki, hay hay*

**Mir** (f.i): *Reis, başkan, âmir, emir sahibi, bey, efendi,*

**Mirim:** *Efendim, beyim, sevdiğim, aziz dostum, arkadaşım, yârim.*

**Menn** (Men) (a.i): *İyilik etme, bağışlama, lütûf, ihsân.*

**Şâh-ı men:** *İyilik ve lütûf sahibi hükümdâr,*

*Sevgili, cânân.*

<sup>22</sup> Mim, vâv, ve lâ ile yazıldığında, diğer anlamlarının yanı sıra; Naz ve Gamze mânâsında da kullanıldığı bazı sözcüklerde belirtilmektedir

<sup>23</sup> Lâfzî terennümlerde sıkça kullanılan bu kelimenin Bezm-i Elest ve Kâlû belâ kavramlarına bir atıf olduğu düşünülebilir.

**Eserin Şerhi:*****Çin-i gîsûsuna zencîr-i teselsül dediler******Döndüler sonra hatâdır deyû kâkûl dediler***

Sevgilinin o kıvrım kıvrım, büklüm büklüm şekilde omuzlarına dökülen saçlarına önce, âşığı sımsıkı bağlayıp, esir eden upuzun bir zincir dediler. Ancak daha sonra sevgiliye böyle zulmü yakıştırmamanın hatâ olacağını anlayıp, bu olsa olsa, sevgilinin ay gibi parlak alınına, bir güzellik nişânesi gibi düşen bir perçem, kâkûldür dediler.

Bu beyitte, divân şiirinde sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biri olan saçlarının, en çok kullanılan iki özelliğinden birisine gönderme yapılmaktadır. Sevgilinin o upuzun kıvrım kıvrım saçları ya perîşân ve dağınık haliyle, âşıkın aklını başından alır, kendinden geçirir, mecnûn ve divâne eder, ya da bir zincir gibi âşıkı sımsıkı sarar, esir eder, irâdesini ve ihtiyârını elinden alır, onu âdetâ bir aşk mahkûmu gibi gönül zindanına hapseder. Hattâ bu esâret de yetmez ve yerine göre o saçlar, âşıkın asılacağı bir darağacının idâm ipi bile olur.

Ayrıca beyitte, divân şiirinde çin ve hatâ kelimeleri değişik ve uzak anlamlarıyla, tevriyeli olarak âhenkli bir biçimde kullanılmış, kezâ çin, gîsû, kâkûl, zencir gibi benzetmelerle de çok güzel kelime oyunları yapılmıştır. Yine saçların bir zincir gibi âşıkı döne döne, dolana dolana sarması düşünüldüğünde, beytin ikinci mısırâsının, döndüler diye başlaması da büyük bir tenâsüp ustalığını ortaya koymaktadır.

Netice itibariyle şâir, saç hakkında söylenilebilecek pek çok şeyi, bir beyitle ifade etmiştir. Zâten saç ile ilgili söylenecek sözlerin sonu yoktur.

***Gonca-i lâ'l-i şeker-handesine gül der iken******Yanılp zâ'ika- sencân-ı heves mül dediler.***

Sevgilinin lâ'l gibi kırmızı dudaklarının, şeker gibi tatlı bir gülümsemeyle açıldığını görünce, bir goncenin, bir tomurcuğun yapraklarının açılarak, güle dönüşmesine benzeterek, işte bu güldür (sevgilidir) diyorum ki, aşk lezzetini

değerlendirmesini bilen zevk-i selîm sâhibi kişiler, aşk içkisinin tadını ayarlayan safâ ehli kimseler; ‘‘hayır yanılıyorsun, tatlı bir gülüşle açılan sevgilinin dudaklarının kırmızılığı, bir kadeh içindeki şaraptır’’ , dediler.

Şâir bu beytin bütünlüğünü içersinde de sevgilinin açılmamış bir goncaya benzeyen dudaklarını ele almaktadır. Divân şiirinin genelinde, bu konuda yapılmış olan teşbihlerin bir kısmı ustalıkla kullanılmıştır. Dudağın gonca görünümüyle gülle ilişkilendirilmesi, kırmızılığıyla da şarap veyâ şarap kadehi özelliği göstermesi gayet hoş bir biçimde dile getirilmiştir.

Yâkuta benzeyen, kırmızı ve değerli bir süs taşı olan la’l, rivâyete göre aslında ak bir taş olduğu halde, ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılır ve güneşin etkisiyle kırmızı renge bürünürmüş. Bunun en değerlisi de Bedahşân dağlarında olmuştur. Kıymetli oluşu nedeniyle şâirler kendi şiirlerini de la’le eşdeğerde gösterirler (Pala, 2010).



**Ek- 1-b: Sûz-i Dilârâ<sup>24</sup> Beste**

*Kemân-ı aşkını çekmek, o şûhun hayli müşkilmiş  
Ki, evvel menzil-i tir-i cefâsı, pûte-i dilmiş  
Nizâm üzre fusûlun, âmed ü refînden anlandı  
Kişi matlûba ermek, sabr ile her gâh kâbilmiş.*

**Kemân** (f.i): Yay,

*Kavis;*

*Sıfat olarak; Eğri, kavisli, yay gibi ince,*

*Özellikle sevgilinin kaşı.*

**Şûh** (f.i) :Farsça'da kullanılan kir pas, yol kesici, hırsız, edepsiz gibi mânâlarının yanında neş'eli, şen, canlı, hareketli, kıvrak, oynak, serbest, her âşığa yüz veren çapkın, gibi pek çok anlamı vardır.

*Şûh, şiirde bu nitelikleri olan vefâsız güzel olarak geçer. (İpekten: 15)*

**Hayli** (f.s): Oldukça fazla, çokça epey

**Müşkil<sup>25</sup>** (a.i): Arapça; İşkâl: Güç olmak mastarından ve Şekl, Muşki' den ses uyumu ile

*Halledilmesi, çözüme kavuşturulması güç iş veyâ mesele,*

*Sıfat olarak; Zor, güç, çetin,*

*Bulanık, belirsiz, bunaltıcı, sofistike, zor.*

**Menzil** (a.i): Arapça; Nuzûl: İnme, konmak, konaklamak'dan,

*Yolcuların konakladığı yer, konak yeri, konak,*

<sup>24</sup> Gönül süsleyen ateş

<sup>25</sup> Şkl: Kök olarak; Karmaşık ve zor olma, İşkâl: Bulanık ve belirsiz olma, güç olma mânâlarında kullanılır.

*İki konak arasındaki uzaklık, bir konaklık mesafe,*

*Varılacak, ulaşılabacak yer,*

*Rütbe, makam, mevki,*

*Oturulan, ikâmet edilen yer, ev, mesken, ikâmetgâh,*

*Mecâzi olarak; Dünya, cihân, âlem.*

**Cefâ** (a.i): *Eziyet, sıkıntı, ezâ, cevr, incitme,*

*Tasavvufta; Allah yolundaki kişinin kalbinin aralığı*

**Pûte** (f.i): *Pota,*

*İçinde maden eritilen kap anlamındaki pota kelimesinin eski metinlerde rastlanılan asıl şekli,*

*Nişan tahtası ( Silah veyâ ok taşlarında dikilen nişan tahtası )*

*Hazine, mahzen.*

**Pût** (f.s): *Ciğer, (Ayrıca ruh anlamında da kullanılmıştır).*

**Tir** (f.i): *Ok,*

*Edebiyatta; Sevgilinin kirpiği, kaşı.*

Farsça *Nâvek* şeklinde de kullanılmıştır. Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bunların hemen hepsinde benzetme yönü, âşıkın yaralanma hâlidir. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterirler. Âşıkın âhı, ayrılık yarası ve çekilen cevr ü cefâda da ok özellikleri vardır. Ancak bunlar içinde en çok kullanılan gamze ve kirpik oklarıdır. Ok herhâlde âşığın bağrına ve dolayısıyla gönlüne saplanır. Âşık bu okun gönlünden çıkarılmasını istemez. Âşık onu en kıymetli varlığı gibi saklar (Pala, 2010).

**Nizâm** (a.i): Kainatta ve her türlü durumda, o şeyin varlığının gerektirdiği şekilde mevcut olan ve devamını sağlayan yasa ve kural, düzen usûl, yol, yöntem, kâide, kural,

*Sıra, tertip, dizi,*

*Çeşitli şeyler veyâ bir bütünün parçaları arasındaki ölçülülük, uygunluk, âhenk,*

*Zamanın icaplarına göre konulan esaslar.*

**Fuşûl** (a.i): Arapça Faşl'ın çoğul şekli,

*Fasıllar, bölümler, kısımlar,*

*Mevsimler.*

**Âmed** (f.i): Farsça: Âmeden: Gelmek mastarından,

*Gelme, geliş.*

**Reft** (f.i): Farsça: Reften: Gitmek mastarından

*Gitme, gidiş.*

**Âmed ü reft:** *Gidiş geliş, gidiş geliş.*

**Matlûb** (a.i): Arapça: Taleb: İstemek mastarından,

*İstenilen, aranan, istek ve arzu duyulan, talep edilen şey.*

**Sabr** (a.i): Katlanılması zor olan, haksızlık, sıkıntı, ezâ, cefâ, hastalık, yoksulluk, felâket vb. durumlar karşısında ümitsizliğe kapılmayıp, şikâyet etmeden, sızlanmadan, dayanma, tahammül gösterme,

*Ruha ve bedene zarar veren şeylerden uzak durma, nefsin aşırı istek ve arzularına karşı koyma,*

*Tasavvuf da; Her olanı Cenab-ı Hakk'tan bilip, hoşnut ve râzı olma, sızlanma ve itirazdan vazgeçme, hâlimden şikâyet etmeme.*

**Gâh (Geh) (f.i):** Zaman, vakit,

*Zarf olarak; Bâzen, bâzı, defâ, bâzı zaman, kimi vakit.*

**Kâbil (a.s):** Arapça Kabûl'den,

*Kabul eden, alan, alıcı,*

*Olabilir, mümkün, olan, imkân dâhilinde olan,*

*Yeterliği ve yatkınlığı olan, yetenekli, kâbiliyetli, zeki, akıllı, istidatlı.*

### **Eserin Şerhi**

***Kemân-ı aşkını çekmek, o şûhun hayli müşkilmiş***

***Kî, evvel menzil-i tir-i cefâsı, pûte-i dilmiş***

Sevgilinin o yay gibi kaşlarının sembolize ettiği güzelliğinden dolayı çekilen aşkın ızdırabını çekmek oldukça zor ve sıkıntılıymış. Kaldı ki, çok eskiden, aşk kavramının ortaya çıktığından beri, sevgilinin kirpiklerinden atılan eziyet, sıkıntı ve incitme oklarının ulaştığı yer her zaman, bir hedef olarak, âşkın gönlü ve kalbi olmuştur.

Bilindiği gibi Divân şiirinin olmazsa olmaz temalarından biri de, aşk ile üzüntünün bir arada var olmasıdır. Yâni âşık üzüldüğü, yaralandığı nisbetde aşkı ister, aşkın büyüklüğü nisbetinde de üzülür. Yine Divân Edebiyatı'nda yapılan bâzı benzetmelerde âşğın beli de kemâna dönebilir, yâni aşkın kederinden ve ağırlığından beli bükülebilir, yay hâlini alabilir. Zaten kemân kelimesinin ilk harfî olan kef'de beli bükülmüş bir insanı andırır.

Gözden kaçmaması gereken bir başka husus da şudur. Bir savaş silahı ve spor aleti olarak ok ve yayın belli özellikleri vardır. Meselâ yayın kirişi, oku yerleştirmek ve hedefe isâbetle ulaşmasının sağlanabilmesi için gerilebilmesi bakımından belirli

ve oldukça fazla bir güç ve yetenek gerektirmektedir. Dolayısıyla sevgilinin kirpik oklarının fırlatılacağı, hayli zor, zahmetli ve müşkil bir iştir.

Kezâ, ok ve yayın kullanılabilmesi için bir hedefin (nişan tahtasının) gerektiği de açıktır. Elbetde kemânkeşin (Şüh sevgilinin) kaş yayından atacağı aşk oklarının (sevgilinin kirpiklerinin) hedefi de pûte-i dil ( gönüldeki nişan tahtası) olacaktır.

*Nizâm üzre fusûlün, âmed ü reftinden anlandı*

*Kişi matlûba ermek, sabr ile her gâh kâbilmiş.*

Ey Sevgili, seni diğer güzelliklerden farklı kılan, bedeninin bütün kısımlarındaki, uzuvlarındaki ölçülülük, uygunluk, ahenk, zaten senin yürüyüşünden, geliş gidişinden açıkça anlaşılmaktadır. Senin gidiş gelişlerini gören herkes bu nizâmı ahengi, uyumu kolayca algılayabilir.

Bütün bunlara karşılık, aşkın ortaya çıkardığı bütün olumsuz şartlara rağmen, bütün elem, keder ve ıztırlara katlanıldığı, sabır ve tahammül gösterildiği takdirde, kişinin, âşıkın matlûba ermesi, arzusuna, isteğine ulaşabilmesi, kısaca sevgiliye kavuşarak murâdına erebilmesi her zaman mümkün olabilmekte, gerçekleşebilmektedir.

Özetle; Şair ilk beyit de, klasik şiirimizin temel özelliklerinden aşk ile hüznün ve acının bir arada olması, âşıkın aşkının büyüklüğü ölçüsünde, ıztrâbının da artması metaforunun bir örneğini vermektedir. İkinci beyit de ise, sevgilini hâl ve tavırlarının güzelliğine vurgu yapmakta ve netice itibariyle hemen olmasa da, gerçekleşmesi çok uzun zaman alsa da vuslata erebilme ümîdinin kapısını yine de açık bırakmaktadır. Yeter ki gerekli sabır gösterilebilsin.

**Ek- 1-c: Evcârâ<sup>26</sup> Beste**

*Mevc-i atlas-ı felekde, ben hevâdan geçdim*

*Kâfir-i zülfün, esir-i zâr-ı hicretti beni*

*Mevc (a.i): Dalga.*

*Felek (a.i): Gök, gökyüzü, semâ, âsmân,*

*Dünya, âlem,*

*Talih, kader, baht,*

*Eskilerin inanışına göre her gezegene mahsus gök tabakası.*

*Atlas (a.i): Arapça aslı "Atles" tir,*

*İpekten sık dokunmuş, yüzü parlak, dâima düz renkli, üzerinde motif bulunmayan, sertçe, tüysüz, makbul bir kumaş çeşidi.*

Kökü eski Astronomiye dayanan, Yunan astronomu, matematikçisi ve coğrafyacısı Claudios Ptdemaios (Batlamyus-M.S.108-168) sisteminden çıkarılan bir düşünüşe göre, dünya kâinâtın bir merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bunlar, iç içe geçmiş şekilde, soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir ve dünya göğünden başlamak üzere, yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Yani yedi kat gökten her biri bir feleğe aittir.

Birinci felekte Ay (Kamer) olmak üzere sırasıyla, Ultârid ( Merkür), Zühre (Venüs, Çolpan, Çobanyıldızı), Şems (Güneş), Mirrih (Merih, Mars), Müşteri (Jüpiter) ve Zuhal (Satürn) gezegenleri bulunur. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleği (Felek-i sâmin) dir. Dokuzuncu tabaka da cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük, en yüksek felektir ki, Felek-i atlas (atlas feleği), Felek-i a'zam (en büyük felek) ve Felekü'l-eflâk (felekler feleği) adıyla anılır.

<sup>26</sup> "Evc", bir şeyin en yüksek noktası, gökyüzünün zirvesi anlamına; "-ara" Farsça, süsleyici, sona geldiği kelimeleri süsleyen, süsleyici anlamlarına gelmektedir. Bu açıdan "evcârâ", evc'i, semayı, gökyüzünü süsleyen anlamında ifade edilebilir.

Hükemâ felsefesine göre (büyük filozoflar, ilim adamları ve hikmet ehli olanların görüş ve öğretilerine göre) sekizinci feleğe Kürsî, dokuzuncuya da Arş tâbir olunur. (Pala, 2010; Pala, 2002 ve Develioğlu, 1999).

Dokuzuncu feleğe, orada hiçbir belirme, âşikar olma, meydana çıkma olmadığı, yani, orada sonradan ortaya çıkmış hiçbir madde bulunmadığı, tamamen cisimden arınmış olduğu, metafizik bir âlem ve iklim olduğu için ‘atlas’ adı verilmiştir. Desensiz düz kumaşa da, üzerinde hiçbir desen bulunmadığı cihetle, bu yüzden *atlas* adı verilir.

**Hevâ** (a.i): *Hava, atmosfer tabakası,*

*Keyif, arzu, heves, istek, hırs, tamah,*

*Aşk, sevgi, hoşlanma.*

**Kâfir** (a.i): *Arapça Küfr’den,*

**Küfr:** *Örtmek, gizlemek, gerçeği örtmek, inkâr etmek, nankörlük yapmak,*

*Allah’ın varlığına ve birliğine inanmayan kimse,*

*Tanımayan, inanmayan, bilmeyen kimse.*

Küfr, başta Kur’ân-ı Kerim’de olmak üzere, Edebiyatta da başka bazı kavramları nitelemek üzere kullanılmıştır ki, bunlardan birisi de zulmdür. Bundan hareketle, sevgilinin âşıkta ettikleri, merhametsizliği, aklını başından alıp, imânını gidermesi, cevr ü cefâları, hîleleri, saçları, çapkın bakışları v.b.hususiyetleri, onun kâfir olarak tanımlanmasına yol açar.

Ayrıca Divân şiirinde, siyah renk anlamında kullanılan kâfir kelimesi, bu özelliğiyle de doğrudan sevgilinin bilhassa zülüfleri, saçlarıyla ilişkilidir ve tamamen onu sembolize eder. Kâfir sıfatı, sevgili için kullanıldığında, kelimenin takdir edici, övücü anlamı ile tevriye yapılabilir. Kısaca kâfire ait olan bütün nitelikler sevgilide bulunabilir.

**Zülf** (f.i): *Yüzün iki yanından saç lülesi,*

*Sevgilinin saçı.*

**Esir** (a.i): *Arapça: Esr-İsâre: İp v.b. şeylerle sağlamca bağlamak kökünden,*

*Savasta düşman eline düşen kimse, tutsak,*

*Kul, köle,*

*Birinin veya bir durumun hükmü ve buyruğu altına girmiş olan,*

*Düşkün, vurgun, mübtelâ olan.*

**Zâr** (f.i): *Ağlama, yanık yanık ağlama,*

*Sıfat olarak; Ağlayan, inleyen, ağlayıcı,*

*Zayıf, nahif, dermansız,*

*Hor, hakir, değersiz, itibarsız.*

**Hecr (Hicr)** (a.i): *Ayrılık, ayrılma, hasret, cüdâyi, fûrkat,*

*Sayıklama, saçmalama, hezeyân.*

Burada bahsi geçen hicr, görüldüğü üzere ‘he’ harfi ile yazılmaktadır. Bir de ‘hâ’ harfi ile yazılan hicr kelimesi bulunmaktadır. Kur’ân-ı Kerim’de bir sûreye isim olan bu kelime, sözlükte mastar olarak; menetmek, engellemek, yasaklamak, bir şeyden bir parça ayırmak olarak, İsim olarak ta; akıl, engel, yasak, himâye, korunan şey mânâlarında kullanılır (Türkiye Diyanet Vakfı, 1998: 454-458).

Her ne kadar iki kavram aynı olmasa da, gerek ses benzerliği ve gerekse Divân şiirinde sıkça yapılan kelime oyunları dikkate alındığında, uzaktan uzağa yapılabilecek bir atıf da düşünülebilir. Kaldı ki, sultanlığının yanı sıra, kudretli bir bestekâr ve şâir olan, kezâ halifelik makamında da bulunan ve Mevlevîliğe çok yakın



ilgi gösteren Sultân III. Selîm'in gerek dini bilgi ve gerekse sanatçı yaklaşımı nazar-ı îtibâre alındığında, bu ihtimal az da olsa mümkün görülebilmektedir.

***Lâfzî Terennümler:***

***Mihr*** (f.i): *Güneş,*

*Sevgi, dostluk, merhamet.*

***-bân*** (f.ed.): *Sonuna geldiği kelimelere "gözeten, koruyan" anlamı katarak, birleşik kelimeler yapar.*

***Mihr-bân*** (f.b.s): *Şefkatli, merhametli, muhabbetli, güler yüzlü, yumuşak huylu, dost, sevgili.*

**Eserin Şerhi:**

***Mevc-i atlas-ı felekde, ben hevâdan geçdim***

***Kâfir-i zülfün, esir-i zâr-ı hicretti beni***

Atlas feleği, o bütün felekleri saran en büyük, en yüksek feleğin dalgalarında, ulaşılmaz zirvesinde, bütün cismânî varlıklardan arınmış o metafizik âlemde, Arş-ı a'lâ'da, ben bütün arzu ve heveslerimden, hattâ aşktan, sevdâdan vazgeçerek, âdeta benliğimden sıyrılarak geçtim. Ancak o kâfir sevgilinin saçları, ayrılığın acısıyla zayıf düşen dermansız ve hor, hakîr bedenimi sımsıkı sarıp bağlayarak esir etti, düşkün bir kul, köle haline getirdi.

Burada elbette çok basit olarak açıklanmaya çalışılan mânânın yanında başka açılardan bakıldığında, çok daha değişik anlamlar görülebilir. Mesela yapılan kelime oyunları ilginçtir. Hevâ kelimesinin heves ve aşk anlamlarının yansira rüzgâr anlamı ile birlikte günümüzde de kullanılan hava tabakası anlamına gelen mânâsı da göz önünde tutulmalıdır. Bu durumda mevc ve hevâ kelimeleri arasında doğal bir ilişki kurulabilir. Bilindiği gibi hala kullandığımız hava dalgası diye bir deyim bulunmaktadır.

Kezâ kâfir ile zülf irtibatı da dikkate değerdir. Kâfir'in kara renkli olmasının yanında örten, örtücü anlamlarını bulundurması göz önüne alındığında, zülf, saç olarak hem sevgilinin kapkara saçlarını, hem de sevgilinin güzel yüzünü örten, gölgeleyen âdetâ bir perde olarak düşünülmektedir. Buna karşılık zülf kelimesinin bir tasavvuf terimi olarak, çokluğu yani âlemi belirtmesinden hareketle, bütün âlemleri örten ya da bütün âlemi kendine hayran eden, olumlu ve olumsuz kâfir özellikleri taşıyan bir sevgili akla gelebilir. Yine zülfün ve tellerinin sarıp sarmalama, sımsıkı bağlama özellikleri de tabii olarak esir kavramını, esir edilen birinin zayıf, dermansız, hor ve hakîr duruma düşmesi zâr olma sıfatını, tutsak olması ayrılığı, yani hicr durumunu ortaya çıkarabilmektedir.

Eseri teşkil eden beyit, özellikle de ilk mısra tasavvufî açıdan ele alındığında ortaya bir başka manzara çıkmaktadır. ‘Atlas-ı felekde hevâdan geçmek’ göklerin en üst, en yüce âleminde, Arş-ı a'lâ'da kendinden geçmek ifadesi, kulun benliğinin Allah'ın varlığında yok olması durumuyla açıklanan tasavvuftaki Fenâ'fi'llâh mertebesi ve makâmını hatırlatmakta ve buna mukabil Kâfir-i zülfün, esir-i zâr-ı hicretmesi de soyut ve metafizik bir durumdan, daha somut bir duruma geçilmesi de hoş bir tezat sanatını göstermektedir.

Yukarıdaki açıklamada tezat sanatından söz edilmiştir. Bilindiği üzere divân şiirinde çeşitli mecâz, anlam ve söz sanatları çokça gerçekleştirilmiştir. Beyit incelendiğinde anlam sanatlarından, çok keskin olmasa da *tezat sanatı* ile birlikte çok iddialı ve aşırı olmasa da *mübâlağa sanatı* göze çarpmaktadır. Onun içindir ki, açıklama bitirilmeden bu iki durum içinde kısa bir izâhât yapılmasında fayda görülmektedir.

Mübâlağa, yani abartma, sözün etkisini artırmak için bir şeyi olamayacağı biçimde ya da olduğundan çok veya az gösterme sanatıdır. Şâir zihinde kuvvetli bir iz bırakmak için heyecanının derecesine göre mübâlağa yapar. Divân şâirleri geniş hayal dünyalarını gösterebilmek için mübâlağaya sık sık başvurmuşlardır. (Pala, 2010).

Esere bakıldığında, tamamen cisimden arınmış, hiçbir maddenin bulunmayı, bütün feleklerin bile üzerinde olan ve onları saran, en yüksek metafizik âlemde, atlas feleğinde, değil oraya ulaşp, kendinden geçebilmek, bunu sadece tasavvur edebilmek bile, kabul etmek gerekir ki, kısmen de olsa bir mübâlağadır.

Netice olarak, genel çerçeveden bakıldığında, hangi hâl ve şart içerisinde olursa olsun, şâir için esir olmaktan kaçış yoktur. Adeta esâret onun kaderi gibidir. Onun varlığı ve daha ha önemlisi aşkı buna bağlıdır. Kimi atlas-ı feleğe bile ulaşırsa kâfir-i zülfün esiri olur.

**Ek- 1-d: Rast-ı Cedîd<sup>27</sup> Beste**

*Çeksem o şûhu sineye hülyâlarım gibi*

*Görsem sefâ-yı vaslını rü'yâlarım gibi*

*Şeh-beyt-i ebrû-vân-i ruhunda murâd-ı dil*

*Çıksa beyâza dildeki sevdâlarım gibi*

**Şûh** (f.s): *Şen, neş'eli, oynak, kıvrak, canlı, işveli, cilveli,*

*Fettan, çapkın, her âşığa yüz veren,*

*Bu nitelikleri taşıyan vefâsız güzel, sevgili.*

**Sine'** (f.i): *Göğüs, bağır, sadr,*

*Gönül, yürek, kalp.*

**Sine** (a.i): *Uyuklama, uyku bastırma, uykuya dalma, uyku başlangıcı,*

*Uyku ile uyanıklık hâli,*

*An, bir lahzâcık zaman.*

**Hülyâ:** *Gerçekleşmesi özlenerik zihinde kurulan ve insanı oyalayıp avutan hayal, kuruntu, tatlı kuruntu, tahayyül,*

*Kelime Yunanca ‘Melankholia’ yani Mali-hülyâ'dan gelmektedir. Melan (Kara) ve Khole (Safra) yani Karasafra ve kara sevdâ anlamlarına gelmektedir.*

Eski tıp bilginlerine göre, vücutta dengeyi sağlayan ve sağlıklı olmaya vesile olan dört sıvı vardır ki, bunlara *Ahlât-ı erba'a* denilmiştir. Bunlar kan, balgam, safra ve safra olup, bunların insanların mizaçlarına etki ettiğine inanılırdı.

**Sefâ (Safâ)** (a.i): *Gönül şenliği, rahat, huzur, kadersizlik,*

<sup>27</sup> “Rast”, dosdoğru, düz; yön olarak sağ; hakka kakikate uygun, doğru, gerçek anlamlarında; “cedîd”, yeni, yeni ortaya çıkmış anlamlarındadır. “Rast-ı cedîd” yeni rast anlamında ifade edilebilir.

*Eğlence, neş'e, zevk,*

*Saflık, berraklık.*

**Vasl** (a.i): *Ulaşma, birleşme, birleştirme, ulaştırma,*

*Kavuşma, sevdiğine, sevgiliye kavuşma, vuslat.*

**Rû'yâ** (a.i): *Arapça; Rû'yet: Görme, görüş'ten*

*Uyku sırasında zihinde beliren görüntülerin bütünü, görülen hayaller dizisi, düş,*

*Gerçekleşmesi mümkün olmadığı halde, olması çok istenen şey, hayal, ümit*

**Şâh-beyt:** *Kasîdenin en güzel beyitine verilen addır.*

Buna *Beytül-kasîd* denildiği gibi, başka bir nazım şekliyle yazılmış manzûmelerin en güzel beytine de *Şâh-beyt* denilebilir. Bir manzûmede şâh beyit genelde bir tane ise de bu, kişilerin beğenisine göre değişebilir.

**Ebrû** (f.i): *Kaş.*

**Ebrû-vân:** *Farsça çoğul eki –ân ile Kaşlar anlamına gelmektedir.*

Divân şiirinde kaş, sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurlarından sayılır. Fitne hususunda göz ile ortak gibidir. Adeta kaş bir fitne dükkânıdır. İçindekiler de göz, kirpik ve gamzedir. Sevgilinin saçı ile yakınlık kurup onu da fitneye ortak etmek ister. Kaşın en büyük özelliği eğri oluşudur. Bu eğrilik onun hareketlerinde de vardır. Asla dosdoğru olmaz. Kaş bazen eski alfabedeki kavisli harflerden biridir ev şâir bu durumda, bu harflerle beyitte bir kelime yazar (Pala, 2010).

**Ruh** (f.i): *Yanak,*

*Yüz, çehre,*

*Taç,*

*Taraf, yön, cânib,*

*Anka gibi mevhûm (hayâli) bir kuş.*

**Murâd** (a.i): Arapça; *Îrâde*: Dilemek, istemek, seçmek'ten,

*Erişilmek istenen, olması, gerçekleştirilmesi arzu edilen şey, istek, dilek, amaç,*

*Anlaşılan, anlatılmak istenen şey, maksat, meram, niyet.*

**Dil** (f.i): *Gönül, yürek, kalp.*

**Murâd-ı dil**: *Gönlün arzusu, isteği.*

**Beyâz** (a.i): *Bilinen genel anlamı kara (sevdâ) rengin zıttıdır,*

*Burada ayrıca aydınlık manasında da kullanılmıştır.*

**Sevdâ** (a.s): Arapça; *Esved*: Kara, siyah'ın müennes (dişil) şekli,

*Çok kara, simsiyah,*

*Kuvvetli sevgi, aşk, muhabbet,*

*Aşırı istek, tutku, arzu, heves.*

Sevdâ isim olarak kullanıldığı zaman Ahlât-ı erba'a'dan olan sevdâ söz konusu edilir. İnsan mizâcına etki eden dört sıvıdan biridir. Bedende dengeli bulunan bu sıvılardan sevdânın artması ya da eksilmesi halinde sevdâvi hastalıklar denilen sinir ve akıl hastalıkları, rûhi rahatsızlıklar doğar. Sevdâ kalpte bulunan siyah bir sıvının aslıdır ki, buna daha çok *süveydâ* denilir. Kara sevdâ deyiimi de bu sıvının siyah olmasından dolayıdır. Zaten sevdâ kelimesinin kendisinde de karanlık anlamı vardır. Divân şiirinde göz ve saç rengi, sevdâ ile ifade edilir. Sevdâlanmak, aşka tutulup,

bedendeki sevdâ sıvısının artmasıdır. Şâirler sevdâ kelimesini hem renk, hem de aşka düşme anlamında kullanırlar (Pala, 2010).

***Lâfzî terennümler:***

***Bi-menend (f.b.s): Eşsiz, benzersiz, örneksiz, emsâlsiz.***

***Rûh-i revân (f.b.s): Divân Edebiyatında yürüyen, lâtif bir rûha benzetilen anlamlarına kullanılır.***

*Güzel sevgili, cânân, nazlı güzel, edâlı dilber.*

**Eserin Şerhi:**

***Çeksem o şûhu sine'ye, hülyâlarım gibi***

***Görsem sefâ-yı vaslını rü'yâlarım gibi***

O çapkın, fattan, her âşığa yüz ve ümit veren vefâsız sevgiliyi, mümkün olabilse de tıpkı hayallerimde olduğu gibi kucaklayıp bağrıma basabilsem. Ama ne yazık ki bunun gerçekleşmesi imkânsız, bu durum sadece hayâl dünyasında yaşanabiliyor.

Zaten sevgiliye kavuşmanın yol açacağı keyif, zevk ve neş'enin gerçek hayatta yaşanabilmesi söz konusu bile olamaz. Böyle bir mutluluk ve gönül şenliği olsa olsa ancak rü'yâlarda görülebilir. Kaldı ki aşk acısının âşığa çektiği ıztırağın yanında, sevgiliye kavuşmanın getireceği saâdet, adeta imkânsız olup, rüyâlarda görülebilen bir hayâlden ileri gidemez.

Burada dikkati çeken bir başka husus da şudur;

Bilindiği gibi sineye çekmek tâbirinin bağrına basmak, kucaklamak anlamının yanı sıra, daha çok mecâzi yolla kullanılan bir başka mânâsı da şikâyet ve îtiraz etmemek, kabullenmek, katlanmak, sabır ve tahammül göstermektir. Bundan hareketle, beyitte söz edilen sevgiliye ancak hayâllerde buluşmanın, bu mutluluğu sadece rü'yâlarda yaşamının yol açtığı hayâl kırıklığına karşılık, âşığın yine de bundan şikâyetçi olmaması, bu durumu kabullenip, katlanması, sabır ve metanet

göstermesi, her iki anlamında tevriyeli olarak kullanılması açısından son derece şâyân-ı takdirdir.

***Şeh-beyt-i ebrû-vân-i rûhunda murâd-ı dil***

***Çıksa beyaza dildeki sevdâlarım gibi***

Nasıl bir şiirdeki en güzel beyit şâh-beyit ise, bir güzellik manzûmesi olan sevgilinin yüzünün de şâh-beyti, kaşlarıdır. İşte âşığın gönlünün arzusu da bu güzelliğin lütfuna erebilmektir. Eğer bu dilek gerçekleşirse, âşığın çektiği o ümitsiz ve kuvvetli, tutkulu aşkın tezâhürü, sevgilinin yanaklarında ve yüzündeki aydınlıkta, parlaklıkta ortaya çıkacaktır.

Yine bu beyitte de ilginç kelime oyunları söz konusudur;

Farsça’ da ruh’un yanak, yüz, çehre anlamlarının yanı sıra, bir başka az kullanılan mânâsının da tâc olduğu belirtilmişti. Şâhların, şâhlık alâmetlerinden en önemli olanlarından birisi tâc olduğu gibi, manzûmelerde nasıl en güzel beyte şâh-beyt denilmekte ise özellikle kasidelerde şâirin isminin veya mahlasının geçtiği beyitlere de *tâc-beyt* adı verilmektedir. Bir bakıma âşık ta kendisini bir tâc olan sevgilinin rûhunda, yüzünde dile getirmekte ve tanıtmaktadır.

Bunun haricinde, divân şiirinde kaşların bazı kavisli harflere benzetilmesi, kezâ en güzel aşk şiirlerinin, harflerden müteşekkil kelimelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkması da düşünülecek bir benzetmedir.

Yine beytin son mısra’ında, sevdâ kelimesinin hem etimolojik kök anlamı, hem de mecâzî anlamı ile beyazlık kavramı, hem tezat hem de tevriyeli olarak, büyük bir incelik ve nüansla kullanılmıştır.



**Ek- 1-e: Pesendîde<sup>28</sup> Beste***Her ne dem sâki elinde sâgar-ı işret gelir**Gelmek mümkün mi vuslat hâtıra elbet gelir**Âşıkam bir şûha ben kim kesret-i uşşâkdan gelir**Bûs-i dâmen-i niyâze, yolda bir nevbet gelir**Dem (f.i): Soluk, nefes,**An, vakit, zaman, çağ, saat**Kibir, gurur, büyüklük,**İçki, mey,**Aldatma, hîle, afsun, büyü, üfürük,**Şiirin vezni,**Söz,**(Kelimenin Arapça okunuşu halinde mânâsı Kan ve gözyaşı, gözyaşı dökmek olur)**Sâkî (a.i): Arapça; Saky: Sulamak, su içmek ten**İçki meclisinde içki dağıtan, kadehlere içki koyan kimse,**Divân şiirinde sevgili, cânân,**Sâger (Sâgar) (f.i): Kadeh, içki kadehi, içki bardağı, nâcûd, piyâle,**Tasavvufta; Ârif kimselerin gönlü, âşığın kalbi**‘İşret (a.i): İçki, içki içme, içki kullanma,**Tasavvufta; Meclis-i işret: Allah ile olan yakınlığın devamı*

<sup>28</sup> “Pesendîde” beğenmek, seçmek anlamından beğenilmiş, seçilmiş, makbul anlamında ifade edilebilir.

*Arapça da; Yaşama, geçinme mânâsı vardır. Ancak Arapça da asıl anlamı Eğlence dir (Sâmi, 2009).*

**Vuslat** (a.i): *Arapça; Vasl-Vusûl: Ulaşmak, kavuşmaktan*

*Birleşme, buluşma, kavuşma, bir araya gelem, bitişme,*

*Bir şeye ulaşma, yetişme,*

*Sevdiğine, sevgiliye kavuşma.*

**Hâtır** (a.i): *Düşünme, akılda tutma yeteneği,*

*Duygu ve hafıza kuvveti,*

*Zihin, fikir, düşünce, akıl, duygu, his, hafıza,*

*Gönül, kalp, dil,*

*Keyif, durum ve hâl,*

*Bir kimsenin saygı duyulan etkisi, saygı, itibâr,*

*Vesvese, kuruntu, vehim, şüphe,*

*Tasavvuf ta; Kulun irâdesi olmadan kalbine doğan mânevî hitâb,*

*Arapça da; hâtır kelimesinin de alındığı htr kökünün diğer türevleri arasında, hutûr yani akla gelmek, anımsamak, önemsemek mânâlarına gelir.*

**Şûh** (f.i.s): *Sözlük anlamı alınarak;*

*Haydut, yol kesici, hırsız,*

*Edepsiz, kötü huylu, küstâh,*

*Kir ve pas,*

*Yarada oluşan irin ve kan,*

*Divân Őirin de kullanımı itibâriyle;*

*Şen, neş'eli, oynak, kıvrak, canlı, serbest, işveli, cilveli,*

*Fettan, apkın, her âŐıŐa yüz veren,*

*Bu nitelikleri taşıyan vefâsız güzel, sevgili.*

Şûh ile Şâh kelimeleri, aynı söz grubu içersindedirler. Bu sebeple de tevriyeli olarak kullanılmaya açıktırlar. Şûh aynı zamanda âşıkın gönül ülkesinin Őâhidir. Ona hükmeder, kalbinin, gönlünün ve sevgisinin sahibi ve efendisidir. Dolayısıyla da Şûh ve Şâh arasında hem fonetik hem de semantik bir baŐ, bir ilişki bulunmakta, âdetâ birbirlerinin mütemmim cüz'ü (tamamlayıcısı) dür.

***Kesret (a.i): okluk, bolluk, fazlalık, ziyâdelik,***

*Bir Şeyin ekserisi ve muazzamı,*

*BüyüklüŐü Şüphe götürmeyen, yüce, ulu,*

*Sıradan olmayan, büyük deŐer ve önem taşıyan, çok önemli, pek mühim,*

*Tasavvuf ta; Cenâb-ı Hakk'ın tecellisiyle zuhura gelmiş olan okluk, kalabalık, mahlûkâtın okluŐu*

***'UŞŞâk (a.i): Arapça; ÂŞık'in oŐul Şekli,***

*ÂŞıklar*

***Bûs (f.i): Farsça; Bûsiden: Öpmek ten***

*Öpme, öpüŐ.*

***Dâmân (Dâmen) (f.i): Etek, uç, kenar,***

**Dâmen-bûs:** Etek öpen

**Niyâz (f.i):** Bir dileğin yerine getirilmesi için yalvarma, yakarma, recâ,

*Duâ, tazarru'*

*İhtiyaç, ihtiyaç içinde bulunma, muhtaç olma, muhtaçlık*

**Nevbet (a.i):** Nöbet, sıra, sıra ile görülen iş.

**Lâfzî Terennümler:**

**Bi-bedel** Farşça "bi" olumsuzluk edatı ve Arapça "bedel" ismiyle,

*Benzeri olmayan, benzersiz, eşsiz, emsâlsiz.*

**Tül (a.i):** Uzunluk, boy,

*Zaman çokluğu, uzun müddet.*

**Tül-i emel:** Sonu gelmez arzu, tükenmez hırs, tamah.

**Eserin Şerhi:**

***Her ne dem sâkî, elinde sâgar-ı işret gelir***

***Gelmek mümkün mi vuslat hâtıra elbet gelir***

Gönül ehline, aşk iksiri sunan sâkinin, zevk meclisine gelişi gibi, her ne zaman o sevgili, o cânân, elinde âşığı mest eden içki kadehiyle gelse, elbette hemen âşığın aklına sevgiliye kavuşma ümidi ve düşüncesi gelir. Zâten o sâkiyi, o cânânı görüp de vuslata ermek, sevgiliye kavuşmak emel ve isteğinin doğmaması söz konusu bile olamaz. Kısaca, sevgiliyi görmek, beraberinde kaçınılmaz olarak kavuşma isteğini doğurur. Tâbiri câizse bu durum, aşk denkleminin olmazsa olmaz bir şartı ve sonucudur.

Bunun yanı sıra beytin tasavvufi alt metni düşünüldüğünde, ârif kimselerin gönlünde ilâhî aşkı yaşayan âşıkların kalbinde, o tecellî-gâh-ı ilâhî olan mahâlde,

Allah sevgisinin azalması asla mümkün olamaz. Hiçbir şekilde, bir an bile olsa, Allah ile olan yakınlığın devamının kesintiye uğraması imkân dâhilinde değildir.

*Âşıkam bir şûha ben kim kesret-i uşşâkdan*

*Bûs-i dâmen-i niyâze, yılda bir nevbet gelir*

Bendeki şu talihsizliğe bakın ki, sayısız âşıklar arasında öyle çapkın, fettan, her âşığa yüz veren ümit va'deden bir güzele âşık oldum. Onun benim gibi âşıkları o kadar çok ki, hepimiz onun sevgisini kazanmak, lûtfuna ermek maksadıyla yalvarıp yakarmak, aşkımızı sunmak için sıraya geçmiş olsak, her birimize eteğini öpmek üzerei ancak senede bir kere sıra gelir.

Burada yapılan bu benzetme ile mübâlağa sanatının çok güzel bir örneği verilmektedir. Bunun yanı sıra kesret kelimesi çokluk anlamıyla âşıkları belirtmesinin yanında, büyük, yüce, ulu mânâsı da sevgiliye izâfe edildiğinde, hoş bir biçimde tevriyeli olarak kullanılmış olmaktadır.

Ayrıca şûh kelimesi açıklanırken, şâh kelimesiyle ilgisine işaret edildiği üzere; *Bûs-i dâmen-i niyâz* yani yalvarmak üzere eteğini öpmek tamlaması da çok dikkat çekicidir. Bilindiği gibi herhangi bir dileğini sunmak için padişâhların, hükümdârların huzuruna gelenler, önce kaftanlarının eteklerini öperler ve önlerinde diz çöker veya yüz sürerler. Tarih içersinde süregelmiş olan bu uygulamanın, şâir tarafından sevgiliye adapte edilmesindeki incelik ve zarâfet, gözden kaçırılmayacak kadar lezzetlidir.

**Ek- 1-f: Şevk-u Tarâb<sup>29</sup> Beste**

*Perçem-i gül- pûşunun yâdiyle, feryâd eyledim*

*‘Andelib-i bâğa, feryâd ile imdâd eyledim*

*Eskidir, âğaze-i hâlet-fezâyı bülbülân*

*Bâ‘is-i şevk u tarâb, bir nağme icâd eyledim*

*Perçem (f.i):* Alnuna düşen kısa saç demeti, kâkül.

*-Pûş (f.s):* Farsça; *Pûşiden:* Giymek, giyinmek, örtmek, örtünmek mastarlarından,

*Sonuna geldiği kelimelere giyen, örten anlamlarını katarak birleşik kelimeler yapar.*

**Gül-pûş:** *Gül örtülü, gülle örtülü, pembe yüzlü, pembe yanaklı.*

*Yâd (f.i):* Hatırlama,

*Hatıra, anı,*

*Hatır, gönül.*

*Feryâd (f.i):* Yardım istemek için çıkarılan yüksek ses,

*İmdâd isteme, yardım dileme,*

*Yüksek sesle ve kuvvetle bağırma, haykırış, çığlık, âvâze,*

*Yaygara, gürültü, figân,*

*Sızlanma, şikâyet etme,*

*İnleme, ah etme.*

*‘Andelib (a.i):* Bülbül

<sup>29</sup> Seviç ve mutluluk, keyif, neşe ve eğlence anlamında ifade edilebilir.

**Bağ** (f.i): *Bahçe, yeşillik, ağaçlık ve çiçeklik yer, bostan,*

*Dünya anlamında da kullanılmıştır. (Şükün, 1984a: 250)*

Sevgiliye ait özelliklerin birçoğu bağlarda, bahçelerde olan özelliklerdir. Şâir sevgilinin güzelliğini, özellikle yüzünü ve yanağını bahçeye benzetir. Bağ çok zaman cennet ile birlikte anılır ve cennet bahçelerini hatırlatır.

Şâirin sözünü ettiği bağ ve bahçe de bir akarsu; şâirin gözyaşları, çiçek; sevgilinin gül yanağı, gonca dudağı vs., kuşlar; âşık denilen bülbül bulunur. Bu haliyle o tam bir güzellik manzûmesidir. Bu bahçeden bahar hiç eksik olmaz. Bahar gelince bağ bezenir, süslenir, güzelleşir, çiçekleri canlanır. Bu bahçe bir seyrân yeridir ve şâir bu bahçe de kendini mutlu hisseder. Böyle yerlerde bezm ve eğlence düzenlenir. O zaman da sâkî, mutrib, sevgili ve âşık burayı süsler. Bu bağ ve bahçe şiir denilen meyveler verir.

Bütün bu dekorlar ile değişik şekiller arzeden bağ, bazen dünya olur, ömür olur ve can olur. Dünya gibi bu bağ da geçicidir. Öyleyse ondan azâmî ölçüde istifâde etmek gerekir.

Divân şiirinde bağ, ravza, riyâz, bostan, bahar, çemen, gülistân gibi müterâdifleriyle de kullanılmıştır. Özellikle bağ-ı irem terkibi de özel olarak sıkça kullanılmıştır (Pala, 2010).

**İmdâd** (a.i): *Arapça; Medd, Meded: Yardım etmekten,*

*Yardım, yardıma gönderilen kuvvet,*

**İmdâd eylemek:** *Yardım etmek, yardıma yetişmek.*

**Âğâz** (f.i): *Başlama, başlangıç, giriş, ibtida',*

*Ses, sadâ, âvaz,*

*Kasd ve irâde.*

**Âğâze** (f.i): *Mûsikîye, ahenge başlama, fasıldan önce yapılan iş,*

*Çalgıcıların ve okuyucuların ahenk başlangıcı.*

**Hâlet**<sup>30</sup> (a.i): *Hâl, sûret, nitelik, keyfiyet, durum.*

**-Fezâ(y)** (f.s): *Farsça; Efzûden: Arttırmak, çoğaltmak mastarından,*

*Sonuna geldiği kelimelere artıran, çoğaltan anlamını veren bir ek.*

**Hâlet-fezâ:** *Çok dikkate değer durum,*

*Çok takdir edilen, beğenilen, kıymeti anlaşılan durum.*

**Ân** (f.i): *Güzellik câzibesi, alım,*

**-ân** (f.ed.): *Cem'i, çoğul edatı.*

**Bülbül-ân:** *Hem bülbüller hem de alımlı, güzel bülbüller gibi düşünülebilir.*

**Bâ'is** (a.i): *Arapça; Ba's: Göndermek, uyarmak, diriltmek anlamlarına gelir,*

*Sebep, sebep olan şey.*

**Şevk** (a.i): *Şiddetli arzu ve istek, aşırı heves,*

*Sevinç, neş'e, keyif,*

*Işık, pırıltı, şavk,*

*Tasavvuf ta; Allah aşkı ile insanın gönlünde meydana gelen coşkunluk.*

**Tarab** (a.i): *Sevinmekten dolayı meydana gelen coşkunluk,*

*Sevinç ve şenlik, ferahlık, rahatlık.*

**Şevk û tarab**<sup>31</sup>: *Sevinç ve mutluluk, keyif, neş'e ve eğlence.*

<sup>30</sup> Hâlet kelimesinin yukarıda, çoğunlukla kullanılan anlamları belirtilmiş ise de Devellioğlu (1999)'da ayrıca şu iki bilgi verilmektedir; Hâlet kelimesi hâl kelimesinin eşiti ve müennesi dişil olmakla beraber dikkate değer hâl mânâsına gelir. Yine Sâmî (2009)'da da, hâlet için diğer anlamlarının yanı sıra takdir, beğenme, değer verme, önemini anlama mânâsında kullanıldığına da işâret edilmiştir.



*Nağme (a.i): Kulğa hoş gelen, ahenkli ses, güzel ve uyumlu ses,*

*Ezgi, ahenk, güzel ses, âvaz, tegânni,*

*Bir mûsikî eserinde bestekârın kullandığı ses ve sesler topluluğu, motif,*

*Makam, lahn.*

*İcâd (a.i): Arapça; Vucûd: Var olmak anlamına gelir,*

*Vücûda getirme, getirilme, var etme,*

*Yeni bir şey bulma, ortaya koyma, varlığı bilinmeyen bir şeyi meydana getirme.*

### **Eserin Şerhi:**

***Perçem-i gül-pûşunun yâdiyle, feryâd eyşedim***

***‘Andelib-i bâğa, feryâd ile imdâd eyledim***

Senin o pembe yanaklarını, güllerle örtülü ve bezeli yüzünü ve o yüzünü süsleyen saçlarını ve kâkülünü hatırladıkça, senden ayrı kalmanın acısı ve ıstırabıyla, feryâd ve figân ediyorum. Öylesine feryâd ediyorum ki, bu feryâdımla, güzellikler bahçesinin bülbülüne âdeta destek oluyorum, onun şakımasına eşlik edip, yardımcı oluyorum.

Merhum Sultân Selîm, burada kendi feryâdı ile bülbüle yardımcı olduğunu belirtirken, kendisinin aşk acısıyla ve sevgiliden ayrı düşmenin elemiyle yaptığı feryâd ve figânı, bülbülün şakımasına eş tutuyor, hâttâ ondan ayrı görüyor. Zirâ bülbüle imdâd edebilmesi için kendi âhının ve feryâdının, onunkinden güçlü olması gerekir.

Divân şiirinin temelini teşkil eden üçlünün (aşk, sevgili ve âşık) âşığını temsil eden bülbülün, sanki biraz küçümsenmesinde çok şaşılacak bir durum yoktur. Çünkü

<sup>31</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi’nde bazı kaynaklarda ‘şevk-i tarab’ın ‘eğlencenin şevki’ imlâsı ile de görüldüğünü kaydetmektedir.

sadece Divân şiirinin değil, hemen hemen bütün doğu edebiyâtının, âşıklık söz konusu olduğunda, tek örneği sayılan Mecnûn bile şiirimizin büyük üstalarından Ahmed Paşa, Fuzûli, Hayâlî, Nâbi, Atâyi ve Şeyh Gâlib gibi şâirler tarafından çok zarif beyitlerle küçünsemiş, bu gibi şâirlere, sanki nazîre yaparcasına, âşıkın feryâdının, bülbülün imdâdına yetişeceği durumu, büyük bir incelikle zikredilmiştir.

*Eskidir, âğâze-i hâlet-fezâyı bülbül-ân*

*Bâ'is-i şevk u tarâb, bir nağme icâd eyledim*

Bülbüllerin o çok değerli, çok dikkat çelici halleriyle terennüme başlamalarının tarihi çok eskidir, insanlığın başından beri bülbüller şakıyarak, güle olan aşklarını dile getirmektedirler. İşte ben de bu sebeple, bundan ilham alarak keyifli, neş'eli ve eğlenceli, sevinç ve mutluluk verici bir makam terkib ederek, bu şiirimi de bu makamdan besteledim.

Bilindiği üzere Sultân III. Selîm'in Şevk û tarâb ile birlikte 15 makam terkib ettiği tarih ve nazariyât kitaplarında kaydedilmektedir. Ayrıca şâirde olan Sultân III. Selîm, bu beyitte Şevk û tarâb makamını terkib ettiğini, çok zarif bir biçimde belirtmekte, ayrıca bu şiiri aynı makamdan besteleyerek, etkileyici bir güzelliğe de imza atmıştır.

Burada dikkati çeken bir başka husus da şudur;

İlk beyitte, âşığın hatırasıyla feryâd etmesi, bunun yanı sıra imdâd ettiği bülbülün de aynı şekilde ötüşü, çok açık bir şekilde hüznü ve kederli bir atmosferi yansıtmaktadır. İşte bestekâr ve şâir olan Sultân III. Selîm, çok eskiden beri süregelen bu elemli havayı bir nebze olsun dağıtabilmek maksadıyla, şevk ve tarâb ihtiva eden neş'eli ve keyifli bir makam icâd ettiğine işaret etmektedir.

**Ek- 1-g: Büzürg<sup>32</sup> Beste**

*Aşkınla hevâlandım, bi-lâneliğim gel gör*

*Yanmakda firâkınla, pervâneliğim gel gör*

*Peymâne be-keff sâki bu bezme ayağın bas*

*Câm-ı mey-i aşkınla, mestâneliğim gel gör*

*‘Aşk (a.i): Çok kuvvetli ve şiddetli sevgi, bağlılık, aşırı muhabbet,*

*Gerek Divân şiirinin ve gerekse bütün doğu edebiyatının en temel motiflerinin en başta sayılabilecek unsuru olan aşk, ilâhi bir lütûftur.*

Aşk kelimesinin Arapça aslı ‘İşk’ olup, sözlükte şiddetli ve aşırı sevgi, bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması anlamlarına gelir. Lügâtlerde aşk kelimesinin sözlük anlamının aynı kökten olup, sarmaşık bir nesnenin bir nesneye sarılması anlamına gelen ‘Aşeka ile yakından ilgili olduğu belirtilir. Buna göre sarmaşığın, kuşattığı ağacın suyunu emmesi, onu soldurup zayıflatması ve bazen kurutması gibi, aşırı sevgi de sevenin, sevdiğinden başkasıyla ilgisini kestiği, onu sarartıp soldurduğu için, bu duyguya aşk denilmiştir. (İslam Ansiklopedisi: 11)

*‘Hevâ’ (a.i): Dilimizde hava olarak kullanılan meteorolojik olgu,*

*Keyif, arzu ve heves, istek, sevgi, hoşlanma, hırs, tamah,*

*Sonuçsuz, anlamsız, boş söz, hâl vb.,*

*Bir kimsede veya yerde hâkim olan ve kendini başkalarına hissettiren mânevî ortam ve etki, mânevî durum.*

*Lâne<sup>33</sup> (f.i): Ev, yuva, kuş yuvası, âşiyân,*

*Tembel, işsiz.*

<sup>32</sup> Büyük, ulu, yüce anlamındadır.

<sup>33</sup>Bâzı Farsça diciler ve Lügât sâhipleri, lâne kelimesine ‘‘Nağme’’ mânâsını da vermişlerdir. Bkz. (Şükün, 1984b: 1786).

**Bi-lâne:** Farsça; bi- olumsuzluk ekiyle,

*Yuvasız, evsiz.*

**Firâk** (a.i): Arapça; Fark: Ayırmak, ayrılmak tan,

*Ayrılık, ayrılma, ayrı düşme, hicrân, firât,*

*Sevenlerin ayrılığı, sevgiliden ayrı düşme,*

*Hüzün, te'essür, mahzunluk, keder, sıkıntı, gamm, gussa.*

**Pervâne** (f.i): Geceleri ışık etrafında dönerek uçan küçük kelebek,

*Yol gösteren, kılavuz, rehber,*

*Haber getiren, haberci,*

*Fırıldak, çark,*

*Berat, vesîka,*

*Fermân.*

Divân şiirinde âşıkı temsil eder. Pervâne mum (şem)'a âşık olarak kabul edilir. Pervâne, mum ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki kendini mum alevine bırakırmış. Şâir sevgilisini mum ışığına, kendisini de pervâneye benzeterek, onun uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler. Bazen pervânenin, âşıklığı kendisinden öğrendiğini söyleyerek övünür. Çünkü pervâne sessizce ve gürültü etmeden can veren sadık bir âşıktır. Tek bir ışık etrafında döner ve kendini yakıp yok eder. Vahdet yolundaki dervişin yok oluşu da buna benzer. Yani ışık ilâhi aşk, pervâne ise bu aşka kendini kaptırarak yanan, kavrulan tarîkat ehlidir. Şem ü Pervâne (Mum ile Pervâne)'nin bu hikâyesi değişik şekillerde ele alınmış ve hattâ mesnevî konusu olmuştur (Pala, 2010).

**Pervâ** (f.i): Korku, havf,

*Çekinme, sakınma, çekingenlik, ihtirâz,*

*İlgi, alâka, bağ.*

**Peymâne**<sup>34</sup> (f.i): Arapça; Peymûden: Ölçmek mastarından gelir,

*Ölçü, ölçek,*

*Şâirlerin istilâhında; Şarap kadehi, içki kadehi, büyük kadeh, nâcûd,*

*Teşmilen ve mecâzen; Şarap.*

**Kef (Keff)** (a.i): Elin iç kısmı, el ayası, avuç,

*Ayak tabanı,*

*Kendi isteğiyle vazgeçme, ferâgat etme.*

**Kef** (f.i): Köpük.

**Be-keff:** Farsça; be- edatıyla zarf halini alarak,

*Elde, el içinde, avuçta.*

**Sâki** (a.i): Arapça; Saky: Sulamak, su içmek'ten,

*İçki meclisinde içki, dağıtan, kadehlere içki koyan kimse,*

*Tasavvufta; İnsanda Allah aşkını uyandıran, gönüle Allah sevgisini sunan kimse,*

*Arapça da; Su dağıtan kişi anlamındadır,*

*Türkçe de; Saka denir.*

---

<sup>34</sup> Şemseddin Sâmî'ye göre; asıl anlamı ölçü olup, eskiden umûmiyetle meyhânelerde içki ya da şarap, ölçü yerini tutan kapla içildiği için, ölçü yerini tutan kap, kadeh anlamını almıştır (Sâmî, 2009).

Divân şiirinde bezm âleminin en önemli unsurlarından biri olan sâki, şarap sunan güzeldir. Meclise neş'e ve canlılık veren de odur. Şâirin gözünde sevgili, bir sâki sayılır, yahut bizzat sâki sevgili mesâbesindedir. Yâni şiirde çok zaman sevgili sâki olur. Âşık, içkiden değil sâkinin güzelliğinden sarhoş olmalıdır. Çünkü sâki sunduğu şarapla birlikte, güzelliğiyle de âşıkı mest eder, kendinden geçirir. (İpekten, 1989 ve Pala, 2010).

**Bezm** (f.i): *Topluluk, meclis,*

*İçkili, eğlenceli, yiyip içme, sohbet ve muhabbet meclisi,*

*Tasavvuf ta; Allah ile olan yakınlığının devamı,*

Divân şiirinde zaman zaman, gerek doğrudan ve gerekse dolaylı olarak, bezm-i elest, bezm-i ezel, bezm-i işret, bezm-i mey, bezm-i cem, bezm-i safâ gibi tamlamalarla birlikte müterâdif olarak da kullanılır.

Yerine göre bezm sevgilinin yüzü, dünya, güzellikler vs. yerine de kullanılır. Bezm-i Gülşen, bezm-i hüsn veya bezm-i âlem bu tür söyleyişlerdendir

**Câm** (f.i): *Cam veya topraktan yapılmış, şişe ve toprak cinsinden kadeh, içki kadehi, şarap kadehi, sırça, cam, bardak, kadeh,*

*Tasavvuf ta; Âşıkın kalbi*

Câm, kadeh anlamında en çok kullanılan kelimedir. Birçok eşanlamlıları vardır. Câm, sevgilinin dudağıdır, ağzıdır. Çünkü içi dolu olan bir sırça kadeh tıpkı dudak renginde görünür. Ayrıca bûse, en az bir şarap kadar insanı kendinden geçirir, sarhoş eder. Böylece âşık dertlerini unuttur. Üstelik sevgilinin ağzı acı sözlerle doludur. Nitekim şarap da acıdır. Câm aynı zamanda bir gonca veya güldür. Rengi ve çekiciliği nedeniyle bu ilişki kurulur. Ayrıca durmadan döner. Sevgilinin güzelliği de baştanbaşa bir câmı andırır. Çünkü âşıkın kendinden geçmesine yol açar. Divân Edebiyatında şarap ve dolayısıyla câm önemli bir yer tutar. Şâir sık sık kadehten bahseder, bunun için elinde sınırsız imkânlar vardır. Bir vesile mutlaka bulur ve câm kelimesi veya eşanlamlılarını kullanarak çeşitli sanatlar yapar (Pala, 2010).

**Mey** (f.i): *Şarap, içki, bâde, hamr, hâniye;*

*Gül suyu,*

*Mecâzen; Şarap kadehi,*

*Tasavvufta; İlâhi aşk.*

**Mest** (f.is): *İçki vb. sarhoşluk veren bir şeyin etkisiyle, şuuru zayıflamış, kendinden geçmiş kimse, sarhoş,*

*Aşk sevgi, zevk vb. bir duygudan dolayı, akli başından gitmiş, sarhoş olmuş kimse,*

**-âne** (f.ed.): *Sonuna geldiği kelimelere yakışır şekilde, -cesine, -ce anlamı katarak, sıfat ve isimleri zarf haline getiren ek. (Âdilâne, Divâne, Dâhiyâne, Fakirhâne gibi)*

**Mestâne:** *Sarhoş olan kimseye yakışır tarzda, şekilde,*

*Mest olup, kendinden geçmişcesine, sarhoşcasına.*

**Lâfzî Terennümler:**

**Bi-mânened (Bi-menend)** (f.b.s): *Eşsiz, benzersiz, emsâlsiz.*

**Dil-pesend** (f.b.s): *Gönüle hoş gelen, gönlün beğendiği.*

**Nev-civân** (f.b.s): *Delikanlı, genç, tâze, körpe.*

**Sine-bend** (f.b.s): *Göğüs bağı.*

**Eserin Şerhi**

***Aşkınla hevâlandım, bilâneliğim gel gör***

***Yanmakta firâkınla, pervâneliğim gel, gör***

Senin aşkının verdiği keyifle havalara uçtum, âdetâ ayaklarım yerden kesildi. Yuvasız kuşlar gibi, konacak yeri olmayan, şaşkın bir perişânlık içerisinde olan bir

âşıkım. Kendime yuva edineceğim bir gönül kafesi de yok. İşte senin aşkından dolayı düştüğüm bu yuvasızlığı, bu derbederliğimi gör de belki insafa gelirsin.

Şem ü Pervâne misâlinde olduğu gibi, senden ayrı düşmenin verdiği ıztırâpla yanıp kavrulmaktayım. Sonunda pervâne gibi, senin aşkının ateşinden yanıp, kül olacağım. Bu durumu gör de merhamet eyle.

Eserin ilk mısra'ındaki havalanmak tâbiriyle, hem sevinçten ayakların yerden kesilerek havaya yükselmek, hem de hevâtelâffuzuyla, aşktan doğan neş'e, keyif, istek, arzu gibi kavramlar tevriyeli olarak ustalıkla kullanılmıştır. Zâten kelimenin adı hevâ olup, bugünkü dilimize fonetik bir değişimle hevâ olarak geçmiştir ki her iki telaffuzun da eski harflerimizle yazılışı aynıdır.

Kezâ bi-lânelik (yuvasızlık) benzetmesi de havadaki yuvasız kuşları işaret edebileceği gibi, aşkından dolayı evini, yurdunu terk ederek çöllere yol alan ve tam anlamıyla yuvasız bir perişânlık örneği olan Mecnûn'u da düşündürebilir.

***Peymâne be-keff sâkî bu bezme ayağın bas***

***Câm-ı mey-i aşkınla, mestâneliğim gel gör***

Ey sâkî, elindeki şarap kadehiyle, bu sevgi meclisimize ayak bas, teşrif et ki, o kadehteki aşk şarâbını içince nasıl sarhoş olduğumu, asıl kendimi kaybedip, aklımın başımdan gittiğini gör. O zaman, belki içine düştüğüm bu harâbolmuş hâlime acırsın da sevgini esirgemezsın.

Bu beyitte ise keff'in el anlamının yanı sıra, ayak tabanı mânâsıyla, ayak basmak ifâdesi kullanılarak, hem ustalıkla bir tevriye yapılmış, hem de tezâd sanatının güzel bir örneği gerçekleştirilmiştir.

Yine eserin tamamında kendisine seslenen, aşkıyla havalanılan, firâkıyla yanılan, sunduğu aşk şarabıyla mest olup, kendinden geçilen sevgilinin, elindeki kadehle bezme ayak basan sâkî olduğu, bu beyitte açıklanmaktadır. Böylelikle de divân şiirindeki sâkinin sevgili yada sevgilinin sâkî olarak düşünülmesi metaforu da incelikle dile getirilmektedir.



**Ek- 1-h: Zâvil<sup>35</sup> Beste**

**Zâbul (Zâvil) (f.i):** Gazne'nin bulunduğu eski Türk ülkesinin adıdır,

*Afganistan'ın güney kısmıyla Belûcistân'ın kuzey kısmına verilen isimdir ki, bugün Afgan ile Belûcistân arasında bölündüğünden, bu isim kullanılmaktadır.*

**Zâvul (f.i):** Farsluların yedi türlü lisânlarından biridir ki, şimdi kullanılmamaktadır.

**Zâvil (f.i):** Yapı ustası

**Bezm-i âlemde meserret, bana cânân iledir**

**İnbisât-ı ezeli, vâsıta-i cân iledir**

**Kâfirin gamzesi, çok kimseleri etdi esir**

**Yürüyüş ki milk-i derûne, saff-ı müjgân iledir**

**Bezm (f.i):** Topluluk, meclis

*İçkili, eğlenceli meclis, yiyip içme ve sohbet meclisi, muhabbet yeri,*

*Tasavvuf ta; Allah ile olan yakınlığın devamı,*

*Divân şiirinde ayrıca, Sevgilinin yüzü, dünyaya ait güzellikler vs. yerine de kullanılır. Bezm-i Gülşen, bezm-i hüsn veya bezm-i âlem bu tür anlamlardaki benzetmelerdir.*

**Bez:** Farsça; **Bezîden:** Esmek'ten emir,

*Meclis mânâsına gelen Bezm'in muhaffefi,*

*Töre ve âdet. (Şükün, 1984a: 323)*

<sup>35</sup> Makâmın eski adı, Zâvili olup, Zâvil ülkesine mensubiyet gösterir. Sözkonusu ülkenin adı Zâvul, Zâvül, Zâbul, Zâbül, Zâvil fonetiğiyle değişik telaffuzlar göstermiştir. Bâzen ‘‘ye’’ ile yazılarak Zâvil imlâsıyla da kullanılmıştır.

**Âlem** (a.i): *Yerde ve gökte yaratılmış olan şeylerin bütünü, kâinat,*

*Yeryüzü, dünyâ, cihân,*

*Dehr, zaman, devir,*

*Diyar,*

*Herkes, insanlar,*

*Hâl, hâlet,*

*Zevk ve safâ meclisi, eğlence,*

*Lüzûm, gereklilik,*

*Mânâ, anlam.*

Arapça'da alâmet ve nişân koymak mânâsındaki *alm* veya *bilmek* anlamındaki ilm kökünden türetilmiş olan âlem, yaratıcısının varlığına alâmet teşkil eden, işaret eden, O'nun mevcûdiyetinin bilinmesini sağlayan demektir. Bu anlamı ile de yukarıda sayılanlar gibi çeşitli mânâlar ihtivâ eden şekilleriyle kullanılmıştır.

Yine aynı ilm kökünden gelen ve bilen, bilici, ilim sâhibi olan, çok bilen anlamındaki '*Alim, Âlim*'den hareketle, bütün âlemleri yaratan, ilmi ezeli ve ebedî olan Allah'ın alem lafzının her iki mânâsı îtibâriyle de muharriki olduğu unutulmamalıdır. (Türkiye Diyanet Vakfı, 1984: 352-60)

**Meserret** (a.i): *Arapça; Srr: Sevinçli olma kökü ve Sürür: Sevinmek, sevindirmek' ten,*

*Şenlik, sevinç, sevinme, neş'e,*

*Mutluluk, saâdet, mes'ûd olmak, şen olmak.*

**Cânân** (f.s): *Sevgili, yâr, gönül verilmiş, ma'sûka,*

*Tasavvuf'ta; Allah.*

***İnbisât*** (a.i): *Arapça; Bast: Yaymak, sevindirmek, genişletmek' ten,*

*Yayılma, genişleme, açılma,*

*İçi açılıp ferahlama, iç açılması, inşirâh, açık yüzlü olma, gönül açıklığı, kalp ferahlığı,*

*Sevinme, memnûn olma, keyiflenme, neş'elenme, şâd, mesrûr ve mahzûz olma,*

*Tasavvuf'ta; Kulun mânevî bir neş'e içinde bulunması hâli,*

Kısmen Edebiyatta, ancak genellikle dinî literatürde, özellikle Kur'ân-ı Kerim'de inbisât kelimesinden ziyâde, kökü olan Bast ve zıddı olan Kabz: Sıkmak, daraltmak, kullanıldığından, bu kavramın üzerinde durmakta yarar görülmektedir.

Bast: Ruhen rahatlama ve mânevî ferahlık duyma anlamına gelen, bir tasavvuf terimidir. Sâlikin kalbine gelen mânevî keyif, huzur, rahatlık, ferahlık anlamlarını ihtivâ eder. Recâ (ümmid) ve üns (yakınlık, ülfet) halleri başta benzer. Bast hâlinin niteliği ve şiddeti vârid, kalpte bast hâlini doğurur. Zaman zaman bast hâlinin sâliki heyecanlandığı, ölçüsüz şekilde konuşmasına sebep olduğu görülür. Bast hâlinin zevkine kapılanların bâzen ayakları sürçer ve mânevî hâllerini yitirirler. Nitekim sûfiler *şathiyyât* denilen sözleri genellikle bast hâlinde söylemişlerdir. Bu hâli ifâde etmek üzere inbisât, dilâl, nâz ve niyâz gibi tâbirler de kullanılır.

Sâlik bâzen neş'eli ve kendinden emindir, zihni açık, gönlü geniştir. Sûfiler bu hâli bast ve inbisât şeklinde adlandırır ve bu hâlin Allah'tan geldiğini söylerler. Allah bâzen cemâlini ve lütfunu göstererek kalpleri best eder, açar. Şehâbeddin es-Sühreverdi, kötülüğü emreden nefsin, mağlup durumda olmasından hâsıl olan sevinci vuslat'a (kavuşma) işaret eder. (Türkiye Diyanet Vakfı, 1992: 119 ve Türkiye Diyanet Vakfı, 2001: 45)

***Ezeli*** (a.s): *Arapça; Ezel ve nisbet eki -i ile,*

*Başlangıcı ve öncesi olmayan, öncesiz, kadim,*

(Ezel'in bir başka anlamı da Ruhlar âleminin başlangıcı'dır.)

**İnbisât-ı ezeli:** Ezeli zevk ve sevinç, ezeli huzur ve mutluluk, ezeli aşk,

*Bu kavramın açılımında gerek semantik, gerekse fonetik yönünden  
Bezm-i ezel ve Bezm-i elest kavramları da düşünülmelidir.*

Kur'ân-ı Keim'de El-A'râ (7) Sûresi, Âyet 171 ve 172' de belirtildiği üzere, Allah rûhlar âlemini yarattığı zaman, bütün rûhlara hitâben "Elestü bi Rabbiküm" (Ben sizin Rabbiniz değil miyim) buyurunca, rûhlar dünya hayatına geldiği zaman, verdiği bu söze sâdık kalmalıdır.

Bu durum, bir meclis olarak Bezm-i elest ve Bezm-i ezel olarak ta bilinmektedir. Bu kavram Tasavvufta ve İslâm Edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde çokça kullanılmıştır. Şâirler sevgililerine Elest bezminde âşık olduklarını, aşklarının o zamandan bu yana devam ettiğini söylerler (Pala, 2010).

*İşte İnbisât-ı ezeli böyle ezeli bir aşk olarak düşünülebilir.*

**Vâsita (a.i):** Arapça; Vesâtat: Aralarını bulmak 'tan Vâsit, Vâsita,

*Bir işin gerçekleşmesi için gerekli olan şey, kullanılan nesne, âlet,*

*İki şey arasında bağ durumunda olan, onları birleştiren, maksada erişmeyi sağlayan şey,*

*Sebep, vesile.*

**Cân<sup>36</sup> (f.i):** Can, rûh,

*Hayat, yaşayış,*

*İnsanın duygularını taşıyan iç âlemi, gönül, yürek, derîn,*

<sup>36</sup> Divân şiirinde cân ile cânâ ve cânân kelimeleri ile dil oyunları yapmak, gelenek olmuştur

*Sevgili, dost, kardeş,*

*Kuvvet, güç, tâkat.*

**Kâfir** (a.i.s): *Arapça; Küfr' den gelmektedir.*

**Küfr:** *Örtmek, gizlemek, gerçeği örtmek, inkâr etmek, nankörlük etmek,*

*Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan kimse,*

*Tanımayan, inanmayan, bilmeyen kimse,*

*Divân şiirinde; Siyah renk anlamında da kullanılır.*

Küfr başta Kur'ân'da olmak üzere, Edebiyatta da başta bâzı kavramları nitelerek üzere kullanılmıştır ki, bunlardan biri de Zulm (Haksızlık etmek, eziyet ve cevr)' dür.

Kâfir Divân şiirinde Müslüman olmayanlar hakkında kullanılmıştır. Mü'min'in zıddıdır. Kâfir kelimesinin kara kara renk ile alâkası vardır. Bu yüzden sevgilinin saçı, beni vs. unsurlar kâfirlikle suçlanır. Bâzen sevgili âşığa ettiklerinden dolayı da kâfir olarak nitelenir. Bunda merhametsizlik, Müslümanlara musallat oluş, insanın îmânını gidermesi, hîleleri, saçları vs. husûsiyetlerin rolü vardır. Kâfir sıfatı sevgili için kullanıldığında kelimenin takdir edici, övücü anlamı ile tevriye yapılabilir. Bir kâfire ait olan bütün sıfatlar sevgilide bulunabilir (Pala, 2010).

**Gamze** (a.i): *Göz süzerek, göz ucu ile bakma, süzgün bakış,*

*Göz ucunda görülen, gönül çekici hareket, çapkın bakış,*

*Göz kırpma, gözle işâret etme,*

*Sevgilinin süzgün ya da mânâlı yan bakışı,*

*Çene veya yanak çukuru anlamı, asıldan olmayıp, sonradan ortaya çıkmıştır.*

Gamze, divân şiirinin başlıca öğelerinden birini oluşturur. Şiirde sevgilinin bakışı gamzeyi doğurur. Gamze yalnızca bakışa dayanmayıp kaş, göz ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir. Divân şiirinde gamze en çok ok ve kılıca benzetilir. Ok olan gamzenin hedefi cân, gönül, sîne, ciğer ve yürektir. Gamzenin ok oluşunun en büyük nedeni, kirpik oklarından dolayıdır. Sevgili şöyle süzgün bir bakışıyla yay kaşlarından, kirpik oklarını hedefe atar. Zâten onun kaşları ile kirpikleri, kurulu bir kemânı andırır. Sevgili bu okları atmada öyle ustadır ki, hiç biri hedefini şaşırılmaz (Pala, 2010).

***Esîr*** (a.i): *Arapça; Esr, İsâre: Esir almak' tan*

*Tutsak,*

*Kul, köle,*

*Birinin veya bir durumun hükmü ve buyruğu altına girmiş olan,*

*Birine kendini kaptırıp, etkisinden kurtulamayacak kadar mübtelâ olan,*

*Bir şeye aşırı derecede bağlı olan kimse.*

***Milk*** (a.i): *Mülk kelimesinin eski metinlerde kullanılan şekli,*

*Ülke, âlem, diyâr, dünya, memleket,*

*Bir sultânın (sevgilinin) hüküm ve tasarrufu altında bulunan yerlerin tamamı.*

***Derûn*** (f.i): *İç, iç taraf, dâhil,*

*Gönül, yürek, kalp.*

***Milk-i derûn:*** *Gönül ülkesi, âlemi, iç âlem.*

***Sâf*** (a.i): *Arapça; Safve(t): Duru, açık olmak' tan Sâfi, Sâf,*

*İçine temizliği bozacak bir şey karışmamış olan katkısız, temiz, arı, hâlis,*

*Kurnazlığa akli ermeyen, içinde fesatlık olmadığı için kolayca aldatılabilen kimse,*

**Sâf-derûn:** *Kalbi temiz, içi saf olduğu için kolay aldatılabilen kimse.*

**Saf(f)** (a.i): *Yan yana düzgün bir şekilde sıralanan kimselerin meydana getirdiği dizi, sıra.*

**Müjgân** (f.i): *Farsça; Müje: Kirpik' in çoğul şekli Müjegân, Müjgân*

*Kirpikler, özellikle sevgilinin kirpikleri.*

**Müj-Müje:** *Kirpik,*

*Kör duman,*

**Müj-Müje:** *Vâv'-ı meçhûle ile (Gizli, kapalı vâv uzatma harfi ile),*

*Göl,*

*Vâv'ı mârufe ile (Açık, belirli vâv uzatma harfi ile),*

*Keder, musibet.*

Müje ve müjgân adları altında kipikten bahsedilirken onun gamze gibi yaralayıcı ve öldürücü vasıfları söylenir. Kirpik oklarını âşığın üzerine salar. Kirpikler göz kapaklarına saf saf dizilirler. Saç ve kaş gibi karadırlar (Pala, 2010).

### **Esein Şerhi**

***Bezm-i âlemde meserret, bana cânân iledir***

***İnbisât-ı ezeli, vâsıta-i cân iledir***

Bütün dünyada, güzellikler âlemi içerisinde, âlem, eğlence meclisinde, benim neş'eli, sevinçli, mes'ud ve mutlu olabilmem, ancak sevgili ile birlikte olmama

bağlıdır. Sevgilinin, cânanın bulunmadığı bir meclis, benim için hiçbir şekilde güzellikler âlemi sayılamaz.

Çünkü ezeli ferahlık, huzur ve mutluluk rûhun yaratılması sebebiyledir. Neden böyledir, zirâ bütün o rûhların, canların yaratıldığı ve doğrudan Allah'ın hitâbına ma'ruz kaldığı, o lütûfla şereflendiği, ezeli güzellikler meclisinde, ben cânâ, sevgiliye, âşık olmuştum ve bu aşkı hiç eksilmeden bugüne kadar süregelmiştir. Dolayısıyla o ezeli aşkın muhatabı olan, cânânın benimle beraber olmadığı her yer bana mutluluk ve huzur vermez. Benim mutluluğum vâsıtası, cân kadar değerli olan cânânımdır.

Eserin, görünürde aşk ve sevgiliye adanmış gibi açıklanabilecek bu ilk beytinin alt metinlerinden çıkarılabilecek tasavvufî mânâyı da gözden kaçırmamak gerekir. Şâir bir cihân sultânı dahi olsa, âdetâ Yunus'un "Bana seni gerek seni" deyişini şerh ederek, ilâhi aşkı tüm haşmetiyle dile getirmektedir. Ya da ilâhi aşkı tatmayan, dünyevî aşkı anlayamaz demeye getirmektedir. Kısaca tasavvufî alt metni çok sağlam olan bir beyitle karşı karşıya bulunmaktayız.

***Kâfirin gamzesi, çok kimseleri etdi esîr***

***Yürüyüş milk-i derûne, saff-ı müjgân iledir***

Kâfir özellikleri taşıyan o sevgilin, baygın, süzgün, mânâlı, çapkın bakışları pek çok âşığı kendine tutsak, kul ve köle eyledi. Çünkü onun kirpik okları atan çok güçlü bir ordusu var ki, bu ordunun gücüyle bî-çâre âşıkları esîr, tutsak etmesi elbette kaçınılmaz bir sonuçtur.

Burada bir hususa daha işâret etmek gerekir. Divân şirinde kâfir, sevgili için övücü bir sıfat olarak ele alındığında, zaman zaman cân ve cânân kavramlarıyla birlikte ve kelime oyunları yapılarak kullanılmaktadır.

Sevgili pek çoklarını esîr etmişti. Son mısra' da bunun nasıl olduğunu açıklıyor. Gönül ülkesini ele geçirmek için yapılacak bir yürüyüş, ancak düzenli bir ordu gibi sıra sıra dizilmiş kirpik oklarıyla gerçekleşebilir. Nasıl düzenli bir ordunun askerleri düzgün saflar halinde ve zaman zaman hilâl biçiminde hareket ediyorlarsa,



divân şiirinde de hilâl kaşların altındaki, gamze sultânın yönettiği, kirpik oklarının bir düzenli ordu misâli saflar şeklinde hücûma geçtikleri gibi benzetmeler görülmektedir.

Savaşa çıkan bir ordunun hareketi bâzen yürüyüş olarak ta adlandırılır. Zâten gönül âlemini, mülkünü zabdetmek, gönül ülkesine girmek amacındaki, kirpikler oklarıyla bir ordu gibi yürüyüşe geçmişlerdir.

Kaldı ki, bir yönüyle, kâfire esir olan zayıf bir âşığı temsil eden şâirin, bir başka yönüyle de cihân pâdişâhı olması, şiirlerinde bir büyük hükümdâr olarak, askeri ve savaşa ilgili teşbihler yapmasının gayet normal olacağını kabul etmek gerekir.

Bütün bunların haricinde, bir de mistik alt metin görmek mümkündür;

Tasavvufta, Allah' ta bâki olmak, denize katılan bir damla gibi Hakk'ın varlığında bekâya, ebediliğe ermek anlamında *milki bekâya yürümek* tâbiri kullanılmaktadır. Özellikle dînî mûsikîde, bâzı ilâhilerde geçen bu kavrama *yürüyüş milki derûna* lafzıyla atıf yapılmakta ve bu kavram hatırlatılmaktadır.

Ayrıca tir-i gamze (gamze oku) tamlamasının, tasavvufî anlamının *Amel ve ibâdetleri geri çevirmek* olması da gamze ve müjgân kelimeleriyle birlikte kullanılan kâfir kavramının gerçek mânâsıyla ilişkili düşünülebilir.

## ÖZGEÇMİŞ

Konya/ Bozkır'da doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini burada tamamladı. 1996'da Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği bölümünün açtığı özel yetenek sınavını kazandı. 2001 yılında birincilikle mezun oldu. Konservatuvar eğitimi boyunca Sn. Ahmet HATİPOĞLU, Sn. Güldeniz EKMEN, Sn. Kağan ULAŞ'dan Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı, Sn, Vedat Kaptan YURDAKUL'dan Türk Müziği Repertuarı dersi aldı.

Özel Müzik Eğitim kurumlarında bir süre Müzik Öğretmenliği yaptı.

Konya Mûsikî Derneği'nde birçok konsere katıldı. Burada, Türk Müziği Nazariyatı, Usûl ve Repertuar dersleri verdi.

2008 ve 2009 yılında Sn. M. Yaşar KALTAKCI'nın Sanat Yönetmenliği'nde "Türkülerle Türk Dünyası I" ve "Türkülerle Türk Dünyası II" adlı solo koserleri verdi.

2009 yılında Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği bölümünde Yüksek Lisans sınavını kazandı ve aynı yıl Misafir Öğretim Elemanı olarak çalışmaya başladı. Burada Türk Halk Müziği Bilgileri Repertuarı ve Temel Türk Müziği Ses Eğitimi dersleri verdi. Halen, burada Misafir Öğretim Elemanı olarak çalışmaktadır.