



**T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

NASİHATNÂMELERDE MÛSİKÎ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa Said DİLEK

ŞANLIURFA-2016



**T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

NASİHATNÂMELEERDE MÛSİKÎ

YÛKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa Said DİLEK

**Danışman:
Doç. Dr. Hüseyin AKPINAR**

ŞANLIURFA-2016

T. C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitünüz İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı 125226006 numaralı Mustafa Said Dilek'in hazırladığı "Nasihatnâmelerde Mûsikî" konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunması, 22/01/ 2016 tarihinde, saat 13:00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABUL (başarılı) olduğuna oybirliği/oy çokluğu ile karar verilmiştir.22/01/2016

(Danışman)

Doç. Dr. Hüseyin Akpınar

Üye

Yrd. Doç. Dr. M. Said Mermutlu

Üye

Doç. Dr. Celil Abuzer

Bu tezin İslam Sanatları ve Tarihi Anabilim Dalında Yapıldığını ve Enstitümüz Kurallarına Göre Düzenlendiğini Onaylarım.

25.2.2016

Prof. Dr. Recep ÇİĞDEM
Müdür V.

Not: a) Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan alıntıların, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

b) Tez, HÜBAK'tan Bilimsel Araştırma Projesi mali destek Almıştır Almamıştır.

T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitünüz İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı 125226006 no'lu Yüksek Lisans öğrencisiyim. Hazırlamış olduğum “Nasihatnâmelerde Mûsikî” konulu tezdeki bütün bilgilerin, akademik kurallara uygun olarak toplanıp sunulduğunu, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı, blok şeklinde alıntılar yapmadığımı ve tüm alıntılarının bilimsel atıf kuralları çerçevesinde kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

Yükseköğretim kurulu bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesi ile Harran Üniversitesi bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesinin 8. maddesinde yer alan etik ihlallerden her hangi birisinin bu tezde yer almadığını, etik ihlal tespiti halinde, Enstitü yönetim kurulunca, bu tezimin ve diplomamın iptal edilmesini kabul ediyorum.

22/01/2016


Mustafa Said DİLEK

İLETİŞİM ADRESİ :

Süleyman Demirel Mah. Adnan Menderes Cad. No: 13
Harran Kız Anadolu İmam Hatip Lisesi
Harran-ŞANLIURFA

Tlf. Kod. (0 544) 839 55 69

ÖNSÖZ

En güzel şekilde yaratılan, tanışabilsinler diye farklı coğrafyalarda farklı farklı fitratlarla nakış nakış dokunan insanoğlu duygu ve düşüncelerini paylaşmak için mûsikîye, birikim ve tecrübelerini aktarmak için de edebiyata ihtiyaç duymaktadır. İnsanoğlu fitraten ihtiyaç duyması, sosyal bir varlık olması, birlikte yaşama hukukuna riayet etmesi ve akılla donatılmasının bir sonucu olarak kendisine ve çevresine karşı sorumluluk sahibidir.

Bu sorumluluk, içerisinde yaşadığı toplumu ve kendinden sonra gelen nesilleri iyi ve güzel davranışlara yönlendirmek, erdemli bir hayata kavuşturmak, ahlâklı bir toplum oluşturmak ve bu toplumun ahlâken hayatîyetinin devam etmesini sağlamak noktasında tavsiye ve uyarılarda bulunmak suretiyle karşımıza çıkmaktadır. Kendilerini sorumluluk makamında gören dîvân şâirlerimiz de ahlâkî, dinî, örfî bilgi ve duyarlılıklarını okuyucu kitlelere ulaştırma çabasında olmuşlardır. Topluma fayda sağlayacak her türden tavsiye ve öğütün kalıcı olarak muhafaza edilmesi, bu itibarla vefat ettikten sonra bile kendilerinin hayırla yâd edilmesi maksadıyla ahlâkî mesnevîler kaleme almışlardır. Edebî bir nazım türü olarak kabul edilen nasihatnâmeler de ahlâkî mesnevîler sınıfına girmektedir. Nasihatnâmeler, edebiyatımızda hem büyük bir yekûn tutmakta hem de son derece önemli bir yere sahiptirler.

Mahmut Kaplan *Hayriyye-i Nâbî* adlı eserinde insanları iyiye, güzele ve doğruya yönlendirmek; topluma ve devlete yararlı, İslâmiyet'in erdemlerini şahsında yaşayan iyi ahlâklı fertler yetiştirmek amacıyla yazılan manzum eserlere genel olarak nasihatnâme, pendnâme veya öğütnâme adı verildiğini aktarmaktadır. Dîvân Edebiyatımızın en önemli özelliklerinden biri öğretici ve yönlendirici olan nasihatlerin çokça işlenmiş olmasıdır. İşte biz de topluma yön vermede hayatî bir konuma sahip nasihatnâmelerde yine bireylerin kemal noktaya vusulünde ve toplumun ahlâkî gelişiminde son derece ehemmiyetli bir rol oynayan mûsikî olgusunu irdelemeye gayret ettik.

Çalışmamızın amacı, Müslüman toplumlarda çokça rastlanan öğüt verme, nasihat etme, iyiye ve güzele yönlendirme geleneğinin sonucu olarak ortaya çıkan nasihatnâmelerde mûsikî ilminin ne ölçüde yer aldığını tespit etmektir. Bilindiği gibi nasihatnâmeler yazıldığı dönemin dinî, ahlâkî ve kültürel yapısı hakkında net bilgiler veren önemli tarihî vesikalardandır. Bu nedenle geçmişin farklı dönemlerinde mûsikîmize ne oranda eleştiriler getirildiğini, mûsikî mefkûremizde farklı dönemlere göre hangi ölçüde değişiklikler yaşandığını ve bu değişikliklerin toplum nezdinde nasıl karşılık bulunduğunu öğrenmeyi de hedefledik.

Çalışmamız, nasihatnâmelerde mûsikîye dair öğütlerin incelenmesi açısından özel bir konuma sahiptir. Ayrıca doğumdan ölüme kadar hayatın her safhasında her bireye eşlik eden mûsikîmizin yalnızca eğlence aracı olarak değil; hastalıkların tedavisinde faydalanılan, milletimizi birleştiren, savaşta ordumuza millî duygular veren, dinî bakımdan ise ruhumuzu huzura kavuşturan bir kültür ve gelenek sembolü olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Öğüt verme, uyarıda bulunma kültürüne toplumumuzda atfedilen değerden mülhem yazılan her tür edebî eserde az veya çok nasihat içeren bilgiye rastlamak mümkündür. Edebiyatımızda nasihate bu denli yer verilmesi bizleri çalışmamızın kapsamı ve sınırlarını belirleme hususunda bir hayli güç durumda bırakmış olsa da bu zenginlik bize çalışmamız esnasında olumlu bir katkıda bulunmuştur. Ahlâkî mesnevîler kategorisinde değerlendirilen eserlerin birbiriyle iç içe girmiş girift bir halde bulunması, söz gelimi aynı eser hakkında farklı kaynaklarda hem Nasihatnâme hem Fütüvvetnâme hem de Hikâyelerle Süslenmiş Ahlâkî Eserler sınıflarında bulunduğu tespit edilmesi eserleri belirlemede problemler doğurdu. Bizler bu noktada esas olarak Sayın Prof. Dr. Mahmut Kaplan'ın kırk üç nasihatnâme hakkında bilgi verdiği *Nâbî'den Önce Manzum Nasihatnâme Yazan Şâirler ve Eserleri* isimli çalışmasındaki sınıflandırmayı temel olarak kabul edip eserleri buna göre değerlendirdik.

Çalışma konumuzun belirlenmesinde ve şekillenmesinde bizi yalnız bırakmayan, desteğini hiç bir zaman esirgemeyen Danışman Hocam Sayın Doç. Dr. Hüseyin Akpınar'a; kendisiyle yaptığımız röportaj süresince misafirperverliğini esirgemeyen, yol gösterici bilgileriyle tezimize farklı bir ivme kazandıran Sayın Prof. Dr. Mahmut Kaplan'a; çeşitli kitle iletişim araçlarıyla bağlantı kurarak bilgilerine

başvurduğumuz kıymetli akademisyenlerimize teşekkürlerimi sunarım. Kaynaklara ulaşmada kendi yoğunluğunu bir kenara bırakarak vaktini bize ayıran muhterem ağabeyim Mahmut Dilek'e; sağladıkları kolaylık sebebiyle İSAM Kütüphanesi yönetici ve çalışanlarına, özellikle fotokopi merkezi görevlilerine; İnönü Üniversitesi Kütüphanesi yönetici ve çalışanlarına şükranlarımı bildiririm.

Son olarak çalışmamız boyunca manevi desteklerini bir an olsun esirgemeyen aileme, çalışma sürecinde nazımızı çeken kıymetli ablam Seda Arda'ya ve vefalı arkadaşlarıma ayrıca yapıcı eleştirileriyle çalışmamıza renk katan aynı zamanda metin çevirilerimize yardımcı olan değerli mesai arkadaşım Türkçe Öğretmeni Eda Nabioğlu'na teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Gayret bizden, başarı Allah'tandır.

Şanlıurfa-2015

Mustafa Said DİLEK

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR	VII
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT	IX
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	12
MÛSİKÎ, NASİHAT ve NASİHATNÂME	12
1.1. MÛSİKÎ KAVRAMI.....	12
1.1.1. TÜRK MÛSİKÎSİ TARİHİ'NE KISA BİR BAKIŞ	14
1.2. NASİHAT	19
1.2.1. NASİHATNÂMELERDE YER ALAN KONULAR ve NASİHATNÂMELERİN TASNİFİ	22
1.2.2. NASİHATNÂME TARİHİ'NE KISA BİR BAKIŞ	26
II. BÖLÜM	31
NASİHATNÂMELERDE MÛSİKÎ	31
2.1. BEDR-İ DİLŞÂD, MURAD-NÂME.....	38
2.1.1. HAYATI	38
2.1.2. MURAD-NÂME.....	39
2.1.3. MURAD-NÂME'DE MÛSİKÎ.....	40
2.2. GÜLŞENÎ SARUHÂNÎ, DİL-GÜŞÂ.....	60
2.2.1. HAYATI	60
2.2.2. DİL-GÜŞÂ.....	61
2.2.3. DİL-GÜŞÂ'DA MÛSİKÎ	61

2.3. DERVİŞ ŞEMSÎ, DEH-MURG	65
2.3.1. HAYATI	65
2.3.2. DEH-MURG	66
2.3.3. DEH-MURG'DA MÛSİKÎ.....	67
2.4. TAŞLICALI YAHYÂ, KİTÂB-I USÛL.....	75
2.4.1. HAYATI	75
2.4.2. KİTÂB-I USÛL	77
2.4.3. KİTÂB-I USÛL'DA MÛSİKÎ.....	77
2.5. ABDÛLKERİM BİN MEHMED, NESÂYİHÛ'L-EBRÂR	82
2.5.1. HAYATI	82
2.5.2. NESÂYİHÛ'L-EBRÂR.....	83
2.5.3. NESÂYİHÛ'L-EBRÂR'DA MÛSİKÎ	84
2.6. EDİRNELİ NAZMÎ, PENDNÂME-İ NAZMÎ	85
2.6.1. HAYATI	85
2.6.2. PENDNÂME-İ NAZMÎ.....	86
2.6.3. PENDNÂME-İ NAZMÎ'DE MÛSİKÎ.....	87
2.7. MANTİKÎ AHMED EFENDÎ, NASİHATNÂME-İ MANTİKÎ	89
2.7.1. HAYATI	89
2.7.2. NASİHATNÂME-İ MANTİKÎ	90
2.7.3. NASİHATNÂME-İ MANTİKÎ'DE MÛSİKÎ.....	90
2.8. İSHÂK TOKÂDÎ, NAZMU'L-ULÛM	91
2.8.1. HAYATI	91
2.8.2. NAZMU'L-ULÛM	92
2.8.3. NAZMU'L-ULÛM'DA MÛSİKÎ.....	93
2.9. YUSUF NÂBÎ EFENDÎ, HAYRİYYE-İ NÂBÎ.....	95
2.9.1. HAYATI	95
2.9.2. HAYRİYYE-İ NÂBÎ	97
2.9.3. HAYRİYYE-İ NÂBÎ'DE MÛSİKÎ	98

2.10. MUSTAFA SAFÎ EFENDÎ, GÜLŞEN-İ PEND.....	104
2.10.1. HAYATI	104
2.10.2. GÜLŞEN-İ PEND.....	104
2.10.3. GÜLŞEN-İ PEND'DE MÛSİKÎ.....	105
2.11. EMÎRÎ, PENDNÂME-İ EMÎRÎ ÇELEBÎ.....	111
2.11.1. HAYATI	111
2.11.2. PENDNÂME-İ EMÎRÎ ÇELEBÎ	112
2.11.3. PENDNÂME-İ EMÎRÎ'DE MÛSİKÎ.....	113
2.12. DİYARBAKIRLI AHMED MÜRŞİDÎ, PEND-İ AHMEDİYE/PEND-İ MÜRŞİDÎ.....	114
2.12.1. HAYATI	114
2.12.2. PEND-İ AHMEDİYE/PEND-İ MÜRŞİDÎ	114
2.12.3. PEND-İ AHMEDİYE/PEND-İ MÜRŞİDÎ'DE MÛSİKÎ	115
2.13. SÜNBL-ZÂDE VEHBÎ, LUTFİYYE-İ VEHBÎ.....	116
2.13.1. HAYATI	116
2.13.2. LUTFİYYE-İ VEHBÎ	117
2.13.3. LUTFİYYE-İ VEHBÎ'DE MÛSİKÎ	118
SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA	127

KISALTMALAR

AKM: Atatürk Kùltür Merkezi

AKMB: Atatürk Kùltür Merkezi Başkanlığı

AÜİF: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakùltesi

Bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

DİA: Diyanet İslam Ansiklopedisi

haz.: Hazırlayan

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MÜİF: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakùltesi

s.: Sayfa No

S.: Sayı

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

TDAY: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon

TÜSAV: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı

Vb.: ve benzeri

Yay.: Yayınları

yy.:Yüzyıl

ÖZET

Bu çalışma, nasihatnâmelerde mûsikîyi incelemektedir. Çalışmanın amacı, Dîvân Edebiyatı'nın en önemli nazım türlerinden biri olan nasihatnâmelerde mûsikînin yerini tespit etmektir.

Bu araştırma, Nasihatnâme türündeki eserlerde mûsikînin insanı neşelendirmek ve kederi gidermek gibi nedenlerle kullanıldığını göstermiştir. Mûsikînin olumlu yanları olduğu gibi bazı sosyal olumsuz taraflarının bulunduğu, helal ve haramlığından çok pratikliğine dikkat çekildiği tespit edilmiştir. Şahsî düşüncelerin ve dönemin değer yargılarının Müelliflerin mûsikîye yaklaşımını etkilediği belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Mûsikî, Nasihat/Pend/Öğüt, Nasihatnâme/Pendnâme.

ABSTRACT

This work studies music in Nasihatnamas (advice letters). It aims to find out the place of music in advice letters which are one of most important verse of Diwan Literature.

The research has showed that music in Nasihatnamas (advice letters) was used for several reasons such as cheering up and eliminating grief. It has been found out that its positive as well as some negative social aspects, and its practical rather than religious aspects were stressed. The thoughts of the authors and the value judgment of their time affected their approach to music.

Key Words: Music, Advice/Admonition/Recommendation, Nasihatnama/Pandnama.

GİRİŞ

“Mûsikî, faziletin ürünüdür. Mûsikî yapıldığı zaman insanî münasebetler saf olur, gözler parlar, kulaklar keskinleşir, âdetler değişir, dünyada her şey sükûnet bulur.”

Konfüçyüs

Mûsikî tarihimiz, insanlık tarihi kadar kısa bir zaman dilimini içermez. Bilakis o, Bezm-i Elest'in hatırasıdır. Bu hususta Cüneyd el-Bağdâdî'den (ö.909) şunlar nakledilmektedir: “Allah Teâlâ, ilk misâkta insanların ruhlarına: ‘Ben sizin Rabbiniz değil miyim?’ diye hitap ettiği zaman ruhlar ‘Evet’ demişlerdi.¹ O zaman bu sözü işitmekten hâsıl olan zevk ve lezzetler ruhlara sirayet etti; bu sesin tatlılığı ruhların içine doldu. Şimdi bu dünyada mûsikî dinleyenler onu hatırlar da onun için harekete geçerler.”² Mevlânâ Celâleddin Rûmî (ö.1273) de mûsikînin kaynağını, Bezm-i Elest ve Cennet'te duyulan seslerin hatırası olarak açıklar.³ Gerçekten de insan Elest Bezmi'nden beri aramaya koyulduğu, hasretiyle yandığı, özlemine her dem taze tuttuğu “o güzel ses”e meftundur ve her arayış “o güzel ses”i bulmak

¹ Rabbimizin, ruhları yarattığında, ruhlar ile arasında geçen bu diyolağa Bezm-i Elest denir. Bu durum A'râf Sûresi 172-174. âyetlerde şöyle anlatılmaktadır: “**172.** *Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, ‘Ben sizin Rabbiniz değil miyim?’ demişti. Onlar da, ‘Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)’ demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, ‘Biz bundan habersizdik.’ dememeniz içindir. 173.* *Yahut ‘Bizden önce babalarımız Allah’a ortak koşmuşlar. Biz onlardan sonra gelen bir nesiliz. Şimdi batılçıların işlediği yüzünden bizi helâk mi edeceksin?’ dememeniz içindir. 174.* *Hakka dönsünler diye işte âyetleri böylece ayrı ayrı açıklıyoruz.” Bkz.: Kur'an-ı Kerim Meâlî, haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, Ankara, DİB Yay., 2001, A'râf Sûresi, 7/172-174. Âyetler.*

² Abdülkerim Kuşeyrî, *Risâletü'l-Kuşeyrîyye*, haz. Mahmut B. Şerif ve Abdülhakim Mahmut, Kahire, Dar'ü-l Kütübü'l- Hadîse, 1966, C. II, s. 243; Ayrıca Bkz.: Abdülkerim Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi*, haz. Süleyman Uludağ, İstanbul, Dergah Yay., 1991, s. 519.

³ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1983, C. IV, s.410-411; Ayrıca Bkz.: Pehlul Düzenli, *İslam Kültür Tarihinde Mûsikî*, İstanbul, Kayıhan Yay., 2014, s. 66.

adınadır. Zira Eflatun'un (ö.M.Ö 337) dediği gibi "Müzik, insanı güzellik sevgisine götürür."⁴

İnsan ruhunun gıdası olan mûsikînin tesiri bu yönüyle en çok ruh ve kalbe olmaktadır. Hz. Mevlânâ bu meyanda "Mûsikî, Allah âşıkları için ruhun gıdasıdır; zira onda sevgiliye yani Allah'a kavuşma ümidi mevcuttur." demektedir.⁵ Aristo (ö.M.Ö 322) ise sanatın asıl amacının ruhu arıtmak, insanın içini temizlemek olduğunu ve mûsikînin de bütün doğal ahenkleri kendinde topladığı için işlerin ve sanatların en yücesi olduğunu ifade etmektedir.⁶

Fethullah Şirvanî, (ö.1486) Pisagor'un (ö.M.Ö 495) mûsikî ilminin kaidelerini ortaya koyduğunu ve mûsikînin asıl fonksiyonunu "ruhları ve nefs-i natıkları mukaddes âlem ile tanıştırmak ve kaynaştırmaktır, yoksa sadece eğlenmek ve coşmak için değildir." şeklinde açıkladığını belirtir.⁷ Zünnûn-ı Mısri (ö.860) mûsikî hakkında "Hak'tan bir manadır. Kalpleri Hak'a yönlendirmek için gelmiştir." yorumunda bulunur.⁸

Recaîzade Ekrem (ö.1914) ise *Zemzeme* isimli eserinin ikinci kısmında bulunan *Nağme* adlı şiirinde "Nağme, nidâ-yı Hak'tır. Hayatı değiştiren bir kuvveti haizdir. O, insanın içindeki ruhu uyandıran 'bir sırr-ı garib-i nühüfte'dir. Müminler yakarış sesleri ile Allah'a yükselirler. Savaşlarda erleri şehadete sevkeden de bu ses'tir."⁹ der.

⁴ Eflatun, *Devlet*, Çev. Cenk Saraçoğlu ve Veysel Atayman, İstanbul, Bordo Siyah Yay., 2005, s. 184.

⁵ Gölpınarlı, C. IV, s.410-411; Ayrıca Bkz.: Ahmet Hakkı Turabi, "Hz. Peygamber Döneminde Mûsikî ve Türk Din Mûsikîsi'nde Hz. Peygamber", *Nağmeden Gönüle Mûsikî*, (Diyanet Aylık Dergisi Eki), S. 22, Ankara, 2009, s. 1-8; Düzenli, s. 66.

⁶ Cemil Sena Ongun, "Aristoteles", *Filozoflar Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1974, C. I, s. 106; Ayrıca Bkz.: Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risalesi*, İstanbul, Rağbet Yay., 2005, s. 137; Emel Funda Türkmen ve Emel Kapan, "Din Adamlarının Aldıkları Müzik Eğitiminin Mesleki Yaşamlarına Olan Etkileri Açısından Değerlendirilmesi", *IX. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*, İstanbul, 2010, s. 296-308.

⁷ Fethullah Şirvanî, *Mecelle fi'l-Mûsikî*, haz. Fuad Sezgin, Frankfurt, 1986, s.24; Ayrıca Bkz.: Bayram Akdoğan, *Fethullah Şirvanî ve Mûsikî Risalesi Mecelletun Fi'l-Mûsika*, Ankara, Bilge Yay., 2009, s. 101, 206-207.

⁸ Kuşeyrî, C. II, s. 244; Ayrıca Bkz.: Uludağ, s. 519.

⁹ Recaiâde Ekrem, *Zemzeme, İkinci Kısım*, İstanbul, 1300, s.12-16; Ayrıca Bkz.: Mehmet Kaplan, "Cenab Şehabettin'in Şiirlerinde Ses ve Mûsikî", *Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. VII, İstanbul, 1956, s. 47-48.

Menşe'leri yönüyle mûsikî kadar eski bir olgu daha vardır ki, bu da ahlâktır. “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?”¹⁰ ifadesi sadece bir ahitleşme değil insanoğluna kul olduğunu ve Rabb yani terbiye eden, yetiştiren olması hasebiyle en güzel şekliyle ahlâklandırmanın Mevlâmız olduğunu hatılatmadır. Bezm-i Elest bu anlayışa uygun olarak davranışlarını şekillendirmeye, bir an bile olsa O'nun (c.c) rızası dışında hareket etmemeye dolayısıyla güzel ahlâkın tamamlayıcısı¹¹ olan Efendimiz'in (s.a.v.) sünnetine uygun davranmaya dair bir sözleşmedir. Aynı şekilde bu sorumluluğunun bilincinde olarak daima iyiyi ve güzeli, fazileti ve erdemi tavsiye etmeye ve kötülükten/kötü davranışlardan nehyetmeye dair yapılan bir antlaşmadır.

Konfüçyüs (ö.M.Ö 478) “Müzik! Müzik! Diyorlar... Müzik! Yalnızca zillerle davullar mıdır müzik?”,¹² “Erdemsiz insan, ibadet etse ne çıkar? Erdemsiz insan, mabedin mûsikîsinden ne anlar?”¹³ diyerek kendi tanımladığı şekilde icra edilen mûsikînin insan ahlâkını kemale erdirdiğini savunarak şöyle der: “Bırakalım şahsiyetimiz şâirlerin elinde şekillensin; güzel ahlâk, kanunlarıyla yerleşsin ve müzikle mükemmele ulaşsın.”¹⁴

Anlaşıyor ki ahlâk ile mûsikî ezelden kardeşirler. Her ikisinin de öncelikli görevi, insanı kemal noktaya ulaştırmaktır. Her ikisi de insanın ruh ve kalbine, duygu ve düşüncelerine hitap ettiğinden dolayı insanların her kesimi için ortak bir paydadır. Bu ortak paydanın iyi ve etkili kullanılması, insanların birlik ve beraberliğinin korunmasında toplumdaki huzur ve barışın tesisinde önemli bir faktör olacaktır. Zira toplumun aynası sayılan mûsikî, toplumun ahlâkî ve kültürel seviyesi ile medeniyet mefkûresini en net şekliyle yansıtmaktadır. Nitekim bir toplumdaki ahlâkî yozlaşma ve bozulmanın ilk etkilediği alan mûsikîdir. İbn Haldun (ö.1406) *Mukaddime* adlı şaheserinde bu konu ile ilgili “Umranın (toplumun) gerileyip zayıflamaya başlamasıyla ortadan ilk kaybolacak sanat mûsikîdir.” demektedir.¹⁵

¹⁰ *Kur'an-ı Kerim Meâli*, A'râf Sûresi, 7/172. Âyet.

¹¹ İmam Malik, *Muvatta'*, Çev. Ahmet Büyükpınar, “Husnül-hulk”, Hadis No: 8, Darulkitap İslam Ansiklopedisi V2, 18.01.2015.

¹² Konfüçyüs, *Seçme Konuşmalar*, Çev. Hakan Aslanbenzer, İstanbul, Şule Yayınları, 1997, s. 160.

¹³ Konfüçyüs, s. 28.

¹⁴ Konfüçyüs, s. 73; Ayrıca Bkz.: Düzenli, s. 78.

¹⁵ İbn Haldun, *Mukaddime*, Beyrut, Dar'ül- Kitâbi'l- İlmiyye Yay., 1992, s. 458; Ayrıca Bkz.: İbn-i Haldun, *Mukaddime*, Çev. Halil Kendir, Ankara, Yeni Şafak Kültür Armağanı, 2004, C. II, s. 595.

Eflatun ise mûsikîyi ince bir felsefe olarak tasarlamıştır. O, medenî bir birey ve toplumun inşâsında mûsikî faktörünün önemine değinerek şunları söyler: “İnce bir müzik hassasiyeti, en medenîleştirici bir eğitim aracı olabilir. Müziğin verdiği ince hislerle temizlenmiş bir hayal ve müzikle eğitilmiş bir zihin, günlük münasebetlerde tamamıyla kaba kalamaz. Ahlâk ile mûsikî zevki birbirlerinden ayrı şeyler değildir. Akla dayanan bir medeniyet; his inceliği, duyu güzelliği ve zihin düzeni ile en yüce ve en güzel müziğe benzer bir şey olsa gerektir.”¹⁶

İşte topluma yön veren öncü şahsiyetler olarak bireyi doğru yola iletme ve toplumun ahlâkî olgunluk seviyesini artırma... gibi hususlarda kendilerini sorumluluk makamında gören şâirlerimiz, nasihat ve öğütlerini en etkili biçimde aktarmak için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. Bu yöntemlerin başında şiir ve mûsikî gelmektedir. Çünkü âlimlerimiz, sadece yaşadıkları çağa değil sonraki çağlara karşı da kendilerini sorumlu görmüşlerdir. Bu mesajın sonraki nesillere aktarılmasında da en etkili yol hiç şüphesiz şiir ve mûsikîdir. Meşk usûlüyle sözlü olarak bâkî kalacak olan bu nasihatler, yazılı olarak da şiir ile daha doğrusu ortaya koyulan manzum ve mensur eserlerle varlığını idame ettirip her çağa hitap edecektir.

Şiir ile mûsikî bir elmanın iki yarısı gibidir.¹⁷ Her ikisi de aynı maderden süt emmişlerdir. Çünkü şiirdeki ahenk ile mûsikîdeki sesin birbirlerinin mütemmim cüzleri olduğuna şüphe yoktur.¹⁸ Şiir, bir fikri, bir duyguyu âhenkle, sembolle anlatan edebî bir melodidir.¹⁹ Şiir, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın mutavassıt bir lisandır.²⁰ Şiir, ritim üzerine kurulmuş bir ifadeler bütünüdür. Şiir, önce ritim sonra ifade ve fikirdir. Aslında ritim bütün güzel sanatların özünü meydana getirir. Çünkü ritmin olmadığı yerde birlikten yoksunluk, düzensizlik ve hareketsizlik vardır. Mûsikî de birtakım seslerle ölçülü bir düzenin meydana

¹⁶ Irwin Edman, *Sanat ve İnsan*, Çev. Turhan Oğuzkan, İstanbul, MEB Yay., 1991, s. 117; Ayrıca Bkz.: Hüseyin Akpınar, “İlimlerin Tasnifinde Mûsikînin Yeri”, *İSTEM İslâm San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, C. III, S. V, Konya, 2005, s. 191-201.

¹⁷ İbrahim Yılmaz, “Sanatsal Söylemde Şiir ve Nesir”, *Dinî Araştırmalar*, C. I, S. 2, Ankara, 1998, s. 213-214.

¹⁸ İskender Pala, “Klasik Mûsikîmize Dair”, *Zaman*, 11 Ağustos 1998, <http://arsiv.zaman.com.tr/1998/08/22/yazarlar/17.html>, 13.07.2014.

¹⁹ H. Ömer Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 2001, s. 88-89, 100-102.

²⁰ Sevim Güldürmez, “Yahya Kemal’in Şiirinde Türk Musikisi ve Türk Musikisinde Yahya Kemal”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 10/8, Spring 2015, s. 1169.

getirilme çabası olması hasebiyle temelinde ritmi (usûl ve ölçü) barındırır. Arap, Fars ve Türk şiirinde kullanılan arûz vezni, başlıca ritim aracıdır.²¹ Mûsikîde kullanılan usûl kalıplarına karşılık şiirde arûz kalıpları vardır. Arûz denen muayyen kalıplar üzerine kurulu olan Arap şiiri, ritimsel bir özellik arz etmektedir. Sözlük manası “şiir okuma” olan inşâd, en eski Arap gınâ (şarkı) örneklerindedir. İnşâd, şiiri arûz yapısına uygun bir şekilde yüksek ve âhenkli bir sesle okumaktır. Arapların inşâd esnasında def gibi ritim aletleri kullandıkları da belirtilmektedir.²²

Ritim aracılığıyla mûsikîdeki gibi düzenli ses oluşumları elde edilerek şiire mûsikî ögesi eklenmiş olacaktır. Eliot (ö.1965) bu bağlamda “şiirde mûsikî oluşturabilmek için bir şairin en çok sahip olması gereken şeyler ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırma gücüdür.” demektedir.²³ Vezin ve kafiye öğeleri de ritmi sağlayan unsurlardandır. Nazım, ifadenin şekli-i mûsikîsidir. Her şekli-i mûsikîye (mûsikî şekline) vezin denir. Bir sözün mevzun (vezinli, ölçülü) sayılması, behemehâl muayyen bir şekli-i mûsikîye yani, bir vezin âhengine tevafuk etmesine vâbestedir.²⁴ Şiirde vezin, kelime savurganlığını dizginleyerek dilin mûsikîsini öne çıkarmaya yarayan bir unsurdur.²⁵ Şiirde temel unsurun nağme veya derûnî ahenk (mana) olduğuna inanan Yahya Kemal (ö.1958), “Şiir, muhakkak vezinle ve kafiyeyle gelir. Şiir, mûsikînin hemşiresidir, aletsiz tegannî edilmez.” demektedir.²⁶

Ancak bir mısra eğer derûnî bir aşkla ifade edilmişse şiirdir yoksa kalpten duyulmadan sadece vezin ve dil uyumuyla söylenen söz şiir olamaz. Esasen şiir bir nağmedir. Bu gerçeği, şiiri “dil mûsikîsi” olarak gören Yahya Kemal şöyle ifade etmektedir: “Şiir bir nağmedir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir.”²⁷ “Şiir, nazım sanatı olduğu için güfteden önce bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume sadece bir güftedir ki onu sahasına

²¹ Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Ankara, Akçağ Yay., 1996, s. 75-76.

²² Ahmet Hakkı Turabi, “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış”, *MÜİF Dergisi*, S. 13-14-15, İstanbul, 1997, s. 227.

²³ Macit, s. 75-76.

²⁴ Ahmet Talat Onay, *Türk Şiirlerinin Vezni*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara, Akçağ Yay., 1996, s. 12.

²⁵ Hüseyin, Akpınar, *Usûl-Vezin İlişkisi*, Kişisel Notları, Şanlıurfa, 2010, s. 1, Erişim Tarihi: 27 Haziran 2015.

²⁶ Macit, s. 75-76.

²⁷ Bilge Ercilasun, “Yahya Kemal’in Şairliği ve Türk Şiirine Etkileri”, *Şair ve Fikir Adamı Olarak Yahya Kemal (29 Kasım 2008)*, Ankara, Türk Ocakları Genel Merkezi, 2008, s. 26-41.

atarız. Mısra mısra bir beste olan manzume ise asil şiidir.”²⁸ Yahya Kemal, şiiiri tam anlamıyla mûsikîden başka türlü bir mûsikî olarak telakki etmektedir.

Hâsılı şiiirin kendine özgü bir iç mûsikîsi olduğu konusunda hemen herkes hemfikirdir. Sözcüklerin yan yana gelişiyle oluşturdıkları bu melodik düzen aliterasyon, asonans, tekrar, nida gibi ahenge dayalı sanatlarla; ölçü (vezin) dediğimiz ritim unsuruyla; uyak, iç uyak ve redif gibi ses benzerlikleriyle sağlanır.²⁹ Dolayısıyla bu iki kavramı birbirinden ayrı mûlahaza etmek uygun olmamaktadır. Filhakika dîvân şairlerimiz de bu iki kavram arasındaki sıkı münasebetten yola çıkarak herhangi bir meseleyi izah ederken meramını açıkça ifade etmek için mûsikî kavramlarından yararlanmışlardır.³⁰

Dîvân şiiirimiz, Osmanlı Devleti’nin altı yüz yılı aşan hükümrânlığının ve her alandaki ihtişamının yazılı belgeleri sayılabilir. Bu şiiirin içinde Osmanlı’nın zaferlerini, adâletini, mûsikî, mimarî, hat, tezhip, ciltçilik, tezyinat vb. gibi bütün sanatlarını, örf ve âdetlerini, günlük hayatını ve günlük hayatta kullandığı her türlü eşyasını, tabii çevresini hâsılı bütün dünyasını bulmak mümkündür.³¹ Dîvân şiiirlerimizin büyük bir çoğunluğu devrin bütün ilimlerine vâkîf, âlim ve sanatkâr şahsiyetlerdir. Onlar bu özelliklerini ince zevkleri, hayâl güçleri ve benimsedikleri sanat anlayışı ile yoğurarak şiiirlerine aksettirmişlerdir. Bu nedenle değişik ilim dallarına ait terimlere klasik şiiirimizde sık sık rastlanmaktadır. Bunlar; din, tasavvuf, edebiyat, sarf ve nahiv, mûsikî, hat, mantık, hukuk, tıp, kimya ve astronomi gibi birçok ilim koluna ait olabilir.³²

Klâsik Türk şiiirinin en önemli malzemelerinden biri olan mûsikî hem makam adları hem mûsikî âletleri hem de diğer terimleriyle şiiirlere konu olmuştur. O,

²⁸ Bilal Aktan, “Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiiirlerinde Dil ve Ahenk”, *Dumlupınar Üniversitesi SBE Dergisi*, S. 14, Nisan 2006, <http://birimler.dpu.edu.tr/app/views/panel/ckfinder/userfiles/17/files/DERG /14/25-34.pdf>, 03.08.2015.

²⁹ İzzet Yücetoker ve Meral Bahar, “Cumhuriyet Döneminde Şiiir Ve Müzik: Âşıklık Geleneği”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, C.I, S. I, Ocak 2015, s.68-84.

³⁰ Fazlı Arslan, “Mûsikî Kavramlarının Gücü Ve Kullanım Yaygınlığı Üstüne”, *Doğu Araştırmaları Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat Ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 9, İstanbul, 2012/1, s. 137.

³¹ M. Nejat Sefercioğlu, “Dîvân Şiiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ankara, 1999, C. IX, s. 649-668.

³² Mehtap Erdoğan, “Divan Şiiirinin Kaynaklarından Mûsikî İlmi Ve Mûsikî Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, (Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, Volume 3, Issue 15, 2010, s. 31.

tevriye³³ başta olmak üzere değişik edebî sanatlar kullanılarak şiirlerde yansıma bulmuştur.³⁴

Klâsik Türk Edebiyatı'nda mûsikî âletleri ve diğer mûsikî terimlerini kullanmak âdeti bir kültür ve gelenektir. Doğrudan mûsikî ilmi, âletleri, makam ve usulleriyle ilgili manzum eserler yazıldığı gibi, münazara türünden bir kısım eserlerin ve sâkinâmelerin bir ya da birkaç bölümü mûsikîye ayrılmıştır. Bazı kasidelerin nesîb³⁵ ve teşbîblerinde³⁶ mûsikî terimlerinin fazlaca kullanılması da söz konusudur.³⁷ Bazen de mûsikî, Mustafa Sâmî Efendi'nin (ö.1734) mûsikî makam ve terimleriyle kaleme aldığı 63 beyitlik eserinde³⁸ olduğu gibi, özel manzumelere konu olmuştur.

Dîvânlar incelendiği zaman şâirlerin mûsikî ile ne kadar yakından ilgilendikleri açıkça görülmektedir. Mesela Fuzûlî Dîvânı'nda 40, Kadı Burhaneddin Dîvânı'nda 90, Yahya Bey Dîvânı'nda 70, Helâkî Dîvânı'nda 15, Nev'î Dîvânı'nda 55, Nâilî Dîvânı'nda 25, Karamanlı Nizâmî Dîvânı'nda 10 ve Nedim Dîvânı'nda 50 beyit mûsikî istilahları ile zenginleştirilmiştir.³⁹

Klasik Türk Şiiri'nin yanı sıra edebiyatımızda ahlâkî mesnevîler kategorisinde değerlendirilen nasihatnâme türüne ait eserlerde de mûsikîden bahsedilmiştir. Nasihatnâme tarzında yazılmış olan Derviş Şemsî'nin (ö.1506) *Deh-Murg* 'u, Nâbî'nin (ö.1712) *Hayriyyesi*, Sümbül-zâde Vehbî'nin (ö.1809) *Lutfiyyesi* mûsikî hakkında eleştirilere yer verilen eserlerden bazılarıdır. Bu tür eserlerde yüce bir sanat olarak değerlendirilen mûsikî, insan ruhuna taze can vermesi, kederi

³³ Tevriye: Bir kelimenin aynı beyitte birden fazla anlama gelebilecek şekilde kullanılmasıdır. Dîvân şiirimizde çok görülen bir kelime sanatıdır. Bkz.: Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2004, C. I, s. 204.

³⁴ Kamile Çetin, "Mûsikî ve Mûsikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı'ndaki Yansımaları", *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, (Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırası), Volume 4/2, Winter 2009, s. 222.

³⁵ Nesîb: Kasidenin başlangıçta bulunan tasvîr kısmıdır. Bu bölümde sevgi ve sevgiliden bahsedilir. Bir nevi gazel havası sezilir. Bkz.: İskender Pala, "Nesîb", *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul, Kapı Yay., 2004, C. II, s. 236.

³⁶ Teşbîb: Kasidenin giriş bölümü tabiat güzelliklerinden bahsediyorsa teşbîb adı verilir. Bkz.: Pala, "Teşbîb", C. II, s. 435.

³⁷ Çetin, s. 201.

³⁸ Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî, *Dîvân*, haz. Fatma Sabiha Kutlar, Ankara, Kalkan Matbaası, 2004, s. 282-284.

³⁹ Mahmut Kaplan, "Dîvân Şiiri'nde Mûsikî", *Köprü Üç Aylık Fikir Dergisi*, (Seslerin Estetiği: Müzik), S. 79, İstanbul, 2002, s. 52-60.

gidermesi, insanı neşelendirmesi, bünyesinde pek çok hikmet barındırması yönüyle ele alınır. Mûsikînin mahiyetinden ve özelliklerinden bahsedilir. Buna karşın mûsikî ile uğraşanların, mûsikî aleti çalanların toplum tarafından hoş karşılanmadığı, onunla fazlaca meşgul olmanın iyi bir şey olmadığı da ifade edilir.⁴⁰ Ayrıca bu eserlerde mûsikî makamlarından söz edildiği de görülmektedir.

Nasihat etme geleneği edebiyatımızda öylesine yaygındır ki bir tür olarak nasihatnâme sınıfına girmese bile içerisinde mûsikîye dair nasihatlerin yer aldığı birçok eserden söz etmek mümkündür. Bunlar arasında XV. yüzyıl'da Ahmed oğlu Şükrullah (ö.1489) tarafından yazılan *Edvâr-ı Mûsikî* isimli eser son derece önemlidir. Şükrullah eserinin yirmiyedi ve yirmisekizinci fasıllarında “ilm-i mûsikîye heves edenlere nasihatler” vermektedir. Şükrullah'a göre mûsikî ilmine gönül verenler davranışlarında edepli, hareketlerinde dikkatli olmalıdırlar. Mütevazı olmalı; zanaat ehlinden olduklarını gizlemelidirler. İbadetlerini asla aksatmamalıdırlar. Sazende ve hanendeler bir meclise girdiklerinde sağa sola bakmadan edepli bir biçimde oturmalı; icra esnasında ev sahibinin mizacına uygun makamları tercih etmelidirler. Ev sahibinden bir şey talep etmemeli; meclisteki kadın ve oğlanlarla konuşmamalı; mecliste konuşulan sözleri başka bir yere taşımamalı ve gıybetten uzak durmalıdırlar.

Şükrullah eserinin otuz ve otuzbirinci fasıllarında diğer mûsikî kitaplarında pek rastlanmayan bir konuya temas etmektedir. O, otuzuncu fasılda sesi açan veya tedavi eden otları (ıspanak, ebegümece, şeker kamışı... gibi) saymaktadır. Otuzbirinci fasılda ise sesi kısan veya bozan nesnelere (kar suyu içmek, ekşi yiyecekler yemek, soğuk suyla boy abdesti almak, yatarken birşeyler okumak... gibi) bildirmektedir. Şükrullah sesi açan veya tedavi eden otların tüketilmesini; sesi kısan veya bozan şeylerden de uzak durulmasını tembihlemektedir.⁴¹

Nasihatnâmelerde Mûsikî konusuna geçmeden önce çalışmamız hakkında şunları ifade etmek yerinde olacaktır:

Bizim ilgimizi bu çalışmaya yönelten öncelikli amillerden/sebeplerden biri, Recep Uslu'nun mûsikî araştırmaları için temel sayılabilecek “*Mûzikoloji ve*

⁴⁰ Erdoğan, s. 30.

⁴¹ Ramazan Kamiloğlu, *Ahmed oğlu Şükrullah ve “Edvâr-ı Mûsikî” Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, AÜ SBE, Ankara, 2007, s. 27-28, 157-160, 165-166.

Kaynakları” isimli eserinin 68. sayfasında yer verdiği bilgilerdir. Uslu, mûsikî ilminin kaynaklarını sıralarken “etik” başlığı altında nasihatnâmelere yer vermiştir. Ona göre nasihatnâmeler hem tarih, hem sosyoloji-mûsikî hem de ahlâk-mûsikî ilişkisi içerisinde ele alınabilir. Nasihatnâmelerde mûsikî konusu bazen eğlence ve/veya oyun bahislerinde de geçmektedir. Uslu, ahlâk kitapları içerisinde mûsikîden bahseden eserler arasında şunları saymaktadır: Ebu Talib Mekkî (ö.996), *Kûtü'l-Kulûb*; Gazalî (ö.1111), *İhyau Ulûmi'd-din*; Kâtip Çelebi, *Mîzanü'l-Hakk*; Kınalızâde (ö.1571), *Ahlâk-ı Alâî...*⁴²

Çalışmamız, Dîvân Edebiyatı'nın en önemli nazım türlerinden biri olan nasihatnâmelerde mûsikî ilminin yerini konu alacaktır. Eser, giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında özellikle mûsikî ve ahlâk, mûsikî ve şiir kavramları arasındaki bağlantıya değindik. Sonrasında ise mûsikî, ahlâk ve şiir olgularının birbirleriyle ortak yönlerini ele aldık. Birinci bölümde mûsikî, nasihat/pend ve nasihatnâme/pendnâme kavramlarını açıklayarak bu kavramların tarihî gelişimlerini aktardık. İkinci bölümde ise içerisinde mûsikî ile alakalı nasihat ve öğütlerin yer aldığı on üç nasihatnâmenin müellifi ve bahse konu eseri hakkında kısaca bilgi verip bu eserlerde mûsikînin nasıl değerlendirildiği hakkında yorumlarda bulunduk. Çalışmamız sonucunda mûsikînin helal haramlığından yani salt mûsikî kavramından ziyade onun pratiği üzerinde öğütler verildiği kanaatine vardık. Buna göre mûsikîye bakış açısının ve mûsikî hakkında getirilen eleştirilerin zamanın değer yargıları nispetinde olumlu veya olumsuz olarak şekillendiğini söylemek mümkündür.

Nasihatnâmelerde Mûsikî konulu çalışmamız esnasında alanın çok geniş olması öncelikli olarak bizi oldukça zorladı. Öğüt verme, uyarıda bulunma kültürüne toplumumuzda atfedilen değerden mülhem yazılan her tür edebî eserde az veya çok nasihat içeren bilgilere rastlamak mümkündür. Bizler, araştırmamızın sınırını çizmek niyetiyle genel olarak nasihatnâmeleri ele almayı düşündük. Agâh Sırrı Levend (ö.1978) *Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız* adlı makalesinde ahlâkî mesnevîleri manzum veya mensur farkı gözetmeksizin konularına ve amaçlarına göre on iki gruba ayırmıştır ki bunlar içerisinde en çok eser verilen tür, nasihatnâme türü olmuştur. Levend, 238 ahlâk kitabının adını ve müellifini belirterek bunlardan tespit edebildiklerinin kütüphane numaralarını, baskı yeri ve tarihlerini aktarmaktadır. O,

⁴² Recep Uslu, *Müzikoloji ve Kaynakları*, İstanbul, İTÜ Vakfı Yay., 2006, s. 68-71.

nasihatnâmeler için ayrı bir başlık açarak Osmanlı devresinde yazılmış 23 eserden söz etmektedir.⁴³ Emine Yeniterzi, *Anadolu Türk Edebiyatı'nda Ahlâk Mesnevîleri* isimli çalışmasında Anadolu sahasında kaleme alınan 82 ahlâkî mesnevîyi tanıtmıştır. Bu mesnevîlerden 41 tanesi nasihatnâme sınıfına girmektedir.⁴⁴ Mahmut Kaplan ise Nâbî hakkında yazdığı *Hayriyye-i Nâbî* adlı eserinin *Nâbî'den Önce Manzum Nasihatnâme Yazan Şâirler ve Eserleri* başlıklı bölümünde 43 nasihatnâme hakkında bilgi vermiştir.⁴⁵

Bu noktada karşımıza çıkan en temel sorun ahlâkî mesnevîleri birbirinden ayıran gruplar arasında görülen iç içe geçmişlik oldu. Agâh Sırrı Levend'in de belirttiği gibi bir eser hem Nasihatnâmeler hem Mev'ıza Yollu Eserler hem de Siyasetnâmeler sınıfına girebilmekteydi. Ayrıca nasihat içeren metinlerin türlerinden bahseden çalışmalarda dikkat çeken noktalardan biri de bir metni parçalayarak birden fazla türe ait gösteren yaklaşımlardı.⁴⁶ Dolayısıyla bir eserin nasihatnâme olup olmadığını belirlemek pek mümkün gözükmemekteydi. Hal böyle olunca çalışmamızın evrenini tespit edebilmek için daha fazla sınırlandırmaya tabi tutmak gerekecekti.

Neticede araştırma evrenimizi Danışman Hocam Sayın Doç. Dr. Hüseyin Akpınar'ın ve Sayın Prof. Dr. Mahmut Kaplan'ın tavsiyeleri üzerine sadece XV-XVIII. yüzyıllar arasında yazılan ve adında veya sebab-i te'lifinde “nasihat/pend/öğüt” ibareleri geçen eserlerle sınırlandırmaya karar verdik. Bu eserleri belirlemek için ilk etapta Mahmut Kaplan'ın *Nâbî'den Önce Manzum Nasihatnâme Yazan Şâirler ve Eserleri* isimli çalışmasını hareket noktası kabul ettik. Ayrıca Emine Yeniterzi'nin ve Agâh Sırrı Levend'in konu ile ilgili çalışmalarına da başvurduk. Buralarda bulunan birçok eseri adeta iğneyle kuyu kazarcasına tetkik edip mûsikî hakkında söylenenleri tespit ettik. Sonuç olarak on üç nasihatnâmede mûsikî ile ilgili nasihatlere yer verildiğine şahit olduk.

⁴³ Agâh Sırrı Levend, “Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız”, *TDAY Belleten*, S. 234, Ankara, 1964, s. 89-115.

⁴⁴ Emine Yeniterzi, “Anadolu Türk Edebiyatı'nda Ahlâk Mesnevîleri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. V, S. X, 2007, s. 433-468.

⁴⁵ Mahmut Kaplan, *Hayriyye-i Nâbî*, s. 1-23.

⁴⁶ Söz gelimi Âdem Ceyhan ve Âmil Çelebioğlu, *Murad-nâme* hakkında ortaya koydukları değerlendirmelerde *Kabusnâme* metnini parçalayarak ele almakta ve bu eserin kısmen Nasihatnâme kısmen Siyasetnâme ve kısmen de ansiklopedik bir eser olduğunu belirtmekteydiler.

Hemen hemen birçok nasihatnâmenin yazma nüshalarında meydana gelen tahrifat ve bozulmalar, aynı esere ait farklı nüshalarda farklı içerikte beyitler ve beyit sayılarında görülen tutarsızlıklar, ait oldukları yüzyıl itibariyle dillerinin durumu, alanımız olmaması hasebiyle bu yazmaların tamamını tetkik edecek seviyede “edebî yeterliliğe” sahip olmayışımız gibi nedenlerle eserleri yazma nüshalarından değil fakat bu eserler hakkında yapılan akademik çalışmalardan takip ettik. Zaman faktörünü de göz önünde bulundurarak nasihatnâmelerin yazma nüshaları üzerinde çalışma yapmayı edebiyatçılarımıza havale edip edebiyat dünyasında genel kabul görmüş, aslına azamî ölçüde riayet edildiği kabul edilen ilmî eserlerden faydalandık.



I. BÖLÜM

MÛSİKÎ, NASİHAT ve NASİHATNÂME

1.1. MÛSİKÎ KAVRAMI

En güzel yaratılışla yaratılan insan, ruh ve bedenden müteşekkildir. İnsan bedeninin hayatiyetini devam ettirebilmesi için çeşitli ihtiyaçları vardır. Can güvenliği, açlık, barınma... bunlardan sadece birkaçıdır. İnsan bedeninin ihtiyaçları olduğu gibi elbette insan ruhunun da çeşitli ihtiyaçları vardır. Mesela, ruhun gıdası olan namaz ve sair ibâdât/ibâdetler bu ihtiyaçların en önemlileridir. Adeta insan ruhunun hayatiyetinin devamı için aslî ihtiyaçlardır. Bu zaruri ihtiyaçlara muhtaç olan insan aynı şekilde diğer bir takım şeylere de muhtaçtır. Bediüzzaman Said Nursi (ö.1960), bu hakikati şu şekilde ifade etmektedir: “Evet, beşer hakikate muhtaç olduğu gibi bazı keyifli hevesata/isteklere de ihtiyacı vardır.”⁴⁷ İşte ihtiyaç olan bu keyifli hevasattan biri de âşıkların gıdası mûsikîdir. Gerçekten de insan Elest Bezmi’nden beri aramaya koyulduğu; hasretiyle yandığı; özlemini her dem taze tuttuğu “o güzel ses”e meftundur ve her arayış “o güzel ses”i bulmak adınadır. Bu ihtiyaç içerisinde yalnızca tempo tutmaktan oluşan basit ve ilkel hatta gelişmiş kulaklarda gürültü duygusu verebilecek ses düzenlerinden; en yüksek bilim, sanat ve estetik düzeydeki melodik ve armonik yapıya sahip şaheserlere kadar bütün örnekler yer alır.

İnsan ruhunun gıdası olan mûsikînin tesiri en çok ruh ve kalbe olmaktadır. İnsanın ruhunu okşayan mûsikînin temelinde ise aşk vardır. Mevlânâ Celâleddin Rûmî bu meyanda “Mûsikî, Allah âşıkları için ruhun gıdasıdır; zira onda sevgiliye yani Allah’a kavuşma ümidi mevcuttur” demektedir.⁴⁸ Aristo, sanatın asıl amacının

⁴⁷ Bediüzzaman Said Nursi, *Emirdağ Lahikası II*, İstanbul, RNK Neşriyat, 2006, s. 70.

⁴⁸ Gölpinarlı, C. IV, s.410-411; Ayrıca Bkz.: Turabi, “Hz. Peygamber Döneminde Mûsikî ve Türk Din Mûsikîsi’nde Hz. Peygamber”, s. 1-8.

ruhu arıtmak, insanın içini temizlemek olduğunu ve mûsikînin de bütün doğal ahenkleri kendinde topladığı için işlerin ve sanatların en yücesi olduğunu ifade etmektedir.⁴⁹

Mûsikî kelimesinin kökeni hakkında değişik görüşler bulunmaktadır. En yaygın olanı, sözcüğün Latince “musica” kelimesinden geldiği şeklindedir. Mûsikî terimi birçok dilde Latincesine benzer ifadelerle karşılanmıştır. Meselâ Arapçada “mûsîkâ”, Farsça ve Türkçede ise “mûsikî” şeklinde seslendirilmiştir. Mûsikî bir duyguyu, düşüncüyü, fikri veya tabii bir olayı anlatmak amacıyla, ölçülü ve ahenkli sesleri, belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirme sanatıdır.⁵⁰

Mûsikî, İbn-i Sînâ’ya (ö.1037) göre, “Birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyâzî bir ilim...”; Emmanuel Kant’a (ö.1804) göre “Sesler vasıtasıyla birbirlerini takip eden güzel hisleri ifade etme sanatı...”; Abdülkadir Merâgî’ye (ö.1435) göre, “İka’ devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi...” ve Kantemiroğlu’na (ö.1723) göre ise “Çıkardığımız seslerin ölçülü bir zamanda bir usulün düzenine uyarak hareket edip belirli bir yerde karar kılıp durması ve işitme gücümüze zevk vermesi...” dir.⁵¹

Sosyal bir varlık olan insanoğlu duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için mûsikîye daima ihtiyaç duymuştur. Tarihin ne kadar gerilerine gidilirse gidilsin mûsikînin mevcut olduğu ve insan hayatının her safhasında yer aldığı görülmektedir. Söz gelimi, mûsikînin tıp ile ilgisi öteden beri bilinmektedir. İnsanın nabız atışları belli makamlara göre değişik düzenler almaktadır.⁵² Tıp alanında tedavi amacıyla mûsikîyi ilk kullananların Hz. Lokman (a.s.) ve Hz. Davud (a.s.) olduğu söylenmektedir. Mûsikî ilmi nazariyatının kaynağı Hz. Davud (a.s.) çoban, hükümdar ve nihayet İbrânîler’in peygamberi olmuş ve kendisine indirilen Zebur’u gür sesiyle okurken dinleyen herkes onu tekrarlamıştır. Hz. Davud’un (a.s.)

⁴⁹ Ongun, C. I, s. 106; Ayrıca Bkz.: Turabi, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risalesi*, s. 137; Türkmen, Kapan, s. 296-308.

⁵⁰ Çetin, s. 200.

⁵¹ Ali Cançelik, *XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri-Mûsikî İlişkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, 2010, s. 2.

⁵² Pala, “Mûsikî”, C. II, s. 193.

hastalarını çoğu kez güzel sesi ve Mizmâr adlı tek telli sazı ile tedavi ettiği hatta güzel sesi ve sazı ile şifa duası okuduğu ve bu yolla Saul adlı hükümdarı iyileştirdiği aktarılmaktadır.⁵³

Yapılan araştırmalar mûsikînin en ilkel topluluklarda bile insan hayatına girmiş bir unsur olduğunu ve insanların gündelik işlerini önce ritim ile sonraları oldukça basit de olsa ritme eşlik eden bir takım seslerle yani mûsikî ile yürüttüğünü göstermektedir.⁵⁴

En ilkel ve en basit cemiyetlerde bile mûsikî son derece önemli bir yere sahiptir. İlkel cemiyetlerde mûsikî, müstakil bir sanat değildir. Dinî inançlarla kaynaşmış bir haldedir. Daha doğrusu ilkellere göre mûsikî demek din demektir. Totemizm, Şamanizm, Paganizm gibi ilkel dinlerde nağmelerle söylenen dinî metinlerin önemi büyük olmuştur. İlkel dinlerin mensupları mûsikînin ibadet olduğuna, kendilerini tanrılara yaklaştırdığına, tegannînin ilâhî bir armağan olduğuna ve Tanrı tarafından kendilerine hediye edildiğine inanmakta idiler.⁵⁵

Bütün ilkel toplumlarda olduğu gibi, eski Türk topluluklarında da mûsikînin, dinî inançları birleştirdiği ve bütünleştirdiği kesindir. Kam ve Şaman gibi din adamları, dinî törenlerde bazı ilkel mûsikî aletlerini kullanarak, bir takım sesler çıkartarak âyin yönetmişlerdir.⁵⁶

1.1.1. TÜRK MÛSİKÎSİ TARİHİ'NE KISA BİR BAKIŞ

Tarihin en eski medeniyetlerinden birini kurmuş olan Türkler, güzel sanatların birçok dalında faaliyet göstermiştir. Bunlar arasında eski Türk inançları çerçevesinde yapılan dinî törenlerde icra edilen mûsikînin önemli bir yeri vardır.⁵⁷

⁵³ M. Sadık Yiğitbaş, *Mûsikî İle Tedavi*, İstanbul, Yelken Matbaası, 1972, s. 248; Ayrıca Bkz.: Rûhî Kalender, "Ruh Hastalıkları Tedavisinde Mûsikî", *AÜİF Dergisi* C. XXXI, S.I, 1989, s. 274; Turabi, s. 129.

⁵⁴ Nuri Özcan, *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İstanbul, MÜİF, 2001, s. 1.

⁵⁵ Semra Keklik, *Din ve Müzik Etkileşimi (Şanlıurfa Müziği Örneği)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi SBE, Şanlıurfa, 2006, s. 32.

⁵⁶ Berat Gürcan Yaman, *Türk Müziğinin Devirleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi SBE, İstanbul, 2007, s. 2.

⁵⁷ Bayram Akdoğan, "Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metod", *AÜİF Dergisi*, C. XLIII, S. 2, Ankara, 2002, s. 315-353.

Eski Türk hayatında dinî bir mahiyet taşıyan, başlıca üç büyük âyinde (şölenlerdeki kasideler, sıgırlardaki destanlar ve yuğlardaki mersiyeler) gördüğümüz mûsikî unsuru başlangıçta dinî mahiyette ve ilahlara mahsus birer “ilâhî” iken sonraları yavaş yavaş din sahasından ayrılmıştır.⁵⁸

İslâm ülkelerinde ise ilk nazarî mûsikî çalışmalarının meyveleri M.S. VIII. yüzyıldan itibaren verilmeye başlanmıştır. Bunlar arasında Yunus el-Kâtib (ö.765?), Zelzel (ö.791), İshak el-Mevsilî (ö.850), Yahya b. Ali b. Yahya (ö.912) dönemlerinin en önemli nazariyatçıları olarak zikredilmişlerdir. Bu dönemi müteakip IX. yüzyılın ortalarına doğru eski Yunan’dan Arapça’ya tercüme edilen mûsikîye dair eserlerin tesirleri görülmeye başlanınca bu çalışmalar daha da yoğunlaşmıştır. el-Kindî’nin (ö.874?) çalışmalarından sonra Farabî (ö.950), İbn-i Sînâ, el-Mesudî (ö.955-956), el-İsfahânî’nin (ö.967) çalışmalarının yanı sıra İhvânü’s-Safâ Risaleleri (X. yy.) ve Safiyyüddin Abdülmü’min Urmevî (ö.1216) ile mûsikî nazariyesi yönündeki faaliyetler gelişmiştir.

XIII-XVI. yüzyıl mûsikî yapısının kurulmasında başta Safiyyüddin olmak üzere birçok mûsikîşinasın araştırması ve incelemesi ön planda görülmektedir. XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ortalarına kadar İslâm coğrafyasının hem Türk dünyasında ve hem de ona komşu diğer milletlerin nazarî mûsikî çalışmalarında Safiyyüddin’in sistemi elden geçirilmiştir.

XV. yüzyılda bir yandan fetihler devam ederken diğer yandan da padişahlar ilim ve sanatın gelişmesine yardımcı olmaktadır. Bu yüzyılda Sultan II. Murat Han, Sultan II. Mehmet Han ve oğlu Sultan II. Beyazıt Han’ın güzel sanatlar ve bilhassa mûsikî konusundaki teşvikleri zikredilmelidir. Sultan II. Murat Han’ın şâir, edip ve sanatkârlarla dolup taşan meclisleri çok meşhurdu. Ayrıca onun mûsikîye olan sevgisi, kendisine ilk mûsikî eseri takdim edilen Osmanlı hükümdarı ünvanını almasına vesile olmuştur. Bu devirdeki birçok önemli mûsikîşinas arasından şunları sayabiliriz: Abdülkadir Meragî, Hızır b. Abdullah, Lâdikli Mehmet Çelebi, Hüseyin-i Baykara, Ali Şîr Nevâî, Kırşehirli Nizâmeddin oğlu Yusuf Dede, Aydınli Halvetî Şeyhi Rûşenî Ömer Dede, Sultan II. Beyazıt Han.

⁵⁸ Türk Mûsikîsi tarihi için Bkz.: Zekai Kaplan, *Dini Mûsikî Dersleri*, İstanbul, MEB Yay., 1991, s. 279-288; Nuri Özcan, *Türk Din Mûsikîsi Ders Notları*, İstanbul, 2001; Nuri Özcan, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul, 2001; Ahmet Şahin Ak, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Ankara, Akçağ Yay., 2009, s. 41-375.

XVI. yüzyıl Türk Mûsikîsi'ndeki parlak eserlerin bilhassa dinî sahada verilmeye başlandığı devirdir. Ayrıca Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nde hastaların, özellikle akıl hastalarının, tedavisi maksadıyla mûsikî fasılları tertip edildiğinden bahsedilmektedir. Bu örnek, o devirde mûsikîye verilen önemin çok çarpıcı bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Önemli sanatkârlar arasında Şehzade Korkut, Kırım Hanı II. Gazi Giray Han, Hoca Sadettin Efendi'nin babası Hasan Can Çelebi, Âdî Derviş Mahmut, Gulâm Şâdî, Kemeçeci Şahkulu, Mehterbaşı Nefîrî Behram Ağa'yı zikredebiliriz.

XVII. yüzyılda gerek bestekârlık gerekse icra alanında büyük gelişmeler gözlenmektedir. Bu devirde Osmanlı'nın başkenti İstanbul, artık mûsikîde de en büyük merkez olma yolundadır. Bu devirde yetişmiş birçok mûsikîşinas arasından en önemlileri olarak şunları zikredebiliriz: Hatip Zâkirî Hasan Efendi, Hâfız Post, Ali Ufki Bey, Aziz Mahmud Hüdâyî, Zâkirbaşı Hafız Kumral Mehmed Efendi, Benli Hasan Ağa, Kûçek Derviş Mustafa Efendi, Çengî Yusuf Dede.

XVII. yüzyılda mûsikînin gelişmesinde ve çevre bölgelere yayılmasında en önemli unsur, tarikatlar olmuştur. Bilindiği üzere Osmanlı'da mûsikî eğitimi başlıca beş kurum çerçevesinde ele alınmıştır. Meşk yoluyla yapılan bu eğitim; Enderun, Tekkeler (Mevlevîhâneler), Mehterhâne, Esnaf loncaları ve özel meşkhânelerde yürütülmüştür.⁵⁹ Enderun'da mûsikî eğitiminin verilmeye başlanması bu yüzyıla tekabül etmektedir. Osmanlı dönemi mûsikîsinin gelişmesinde bu kurumların dışında cami, medrese, saray ve tekkelerin de önemli rol oynadığı söylenmelidir.

Avni Erdemir'in tespitlerine göre Osmanlı döneminde 203 mûsikîşinas dîvân şâiri vardır. Bunların tasnifi şöyledir: 43 tarikat şeyhi, 22 kadı, 3 şeyhülislâm, 34 cami görevlisi ve 21 müderris. Buradan hareketle Osmanlı mûsikîşinaslarının büyük bir çoğunluğunun saraydan değil tekkelerden yetiştiğini belirtmek yerinde olacaktır. Tekkelere birer Türk Mûsikîsi Konservatuarı demek, abartısız bir gerçektir. Mûsikîşinas şâirlerin tarikatlara göre dağılımı ise şöyledir: 38 Mevlevî, 17 Halvetî, 9 Celvetî, 6 Nakşibendî, 4 Bektaşî, 3 Bayramî, 3 Eşrefî, 3 Gülşenî, 3 Sünbülî, 2 Kâdirî, 1 Zeynî olmak üzere 90 şâir.⁶⁰

⁵⁹ Türkmen, Kapan, s. 296-308.

⁶⁰ Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*, Ankara, TÜSAV Yay., 1999, s. Önsöz, XXXI-XXXIV.

Tekkeler arasında mûsikîye en fazla ilgi gösteren ve mûsikîmize en fazla hizmet eden tarikat, yukarıdaki dağılımdan da anlaşılacağı üzere, hiç şüphesiz Mevlevîlik tarikatıdır. Çünkü bir Mevlevîhâne’de mûsikîmizin en büyük formu olan Âyin-i Şerîf icrası için neyzeniyile, kudümzeniyile, âyin okuyucusuyla asgari olarak on tane yüksek seviyeli müzisyenin olması gerekmektedir.⁶¹ Mûsikî sanatımız üzerinde Mevlevîlik’in tesiri o kadar büyüktür ki Klasik Mûsikîmiz, dinî ve din dışı mûsikînin her çeşidi, Mevlevîhânelerde gelişmiştir, diyebiliriz.

XVIII. yüzyıl Türk Mûsikîmizin en parlak devridir. Bestecilik alanında daha önceki dönemlere göre büyük bir ilerleme göze çarpmaktadır. Bu yüzyıldaki önemli mûsikîşinaslardan bazıları şunlardır: Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi, Derviş Ali Şiruganî, Kutbi’n- Nâyi Osman Dede, Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, Kantemiroğlu, Yahya Nazîm, Zaharya, Abdülkerim Efendi, Ali Nutkî Dede, Hacı Sâdullah Ağa, Kemânî Âmâ Corci, Diyarbakırlı Seyyid Nuh.

XIX. yüzyıl bestecilik alanında mûsikî tarihimizin en zengin devirlerinden biridir. Bu devirde özellikle Câmî Mûsikîsi’nde hissedilir gelişmeler olduğu dikkat çekmektedir. Bilhassa III. Selim Han zamanında bir takım câmî na’tlarının ve Ramazan ilahilerinin bestelendiği görülmektedir. Mevlevî Mûsikîsi, bu devirde büyük bir ilerleme kaydetmiş ve en seçkin örneklerini vermiştir. XIX. yüzyıla kadar Mevlevî Âyinleri’nin toplam sayısı on dört olduğu halde sadece bu asırda otuz iki âyin bestelenmiştir.

Yüzyılın ilk çeyreğinde Mehterhâne’nin kaldırılıp yerine Mızıka-yı Hümayûn’un kurulmasıyla Batı Mûsikîsi eğitim ve öğretimi Osmanlı Devleti’nde resmen başlamıştır. XVIII. yüzyılda İtrî’den sonra Türk Mûsikîsi’ne yerleşmeye başlayan “klasik üslup”, XIX. yüzyılın ortalarına doğru yerini Hacı Arif Bey ile beraber “şarkı” formuna bırakmıştır. Bu dönemin ünlü mûsikîşinasları arasında şunları sayabiliriz: Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Şeyh Abdülbâki Nasır Dede, Hacı Arif Bey, Eyyûbi Zekâî Dede, Neyzen Salih Dede, Süleyman Rıf’at Bey, Şakir Ağa, Dellalzâde İsmail Efendi.

Ancak bu olumlu gelişmenin yanı sıra XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk Mûsikîsi eğitiminin ve resmî faaliyetlerinin hemen hemen yok olduğu

⁶¹ Hüseyin Akpınar, “Mevlevî Mûsikîsi ve Şanlıurfa Örneği”, *Uluslararası Mevlânâ ve Mevlevîlik Sempozyumu, Bildiriler II*, (26-28 Ekim 2007), Şanlıurfa, Harran İlahiyat Fakültesi, 2008, s. 218.

da bir gerçektir. Mehterhâne'nin lağvedilmesinden sonra, saray mûsikî eğitiminde önemli bir yere sahip olan Enderun da kapatılmış, Türk Mûsikîsi tamamen resmî ilgi ve destekten mahrum bırakılmıştır.

Açıkça ifade edilmelidir ki, 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhâne'nin kapatılması ve Batı Mûsikîsi öğrenimi veren Mızıkaya-yı Hümayûn'un kurularak saray fasıl heyetinin de mızıkaya bağlanması, Türk Mûsikîsi'nde devlet desteği demek olan Enderun-ı Hümayûn'u zayıflattı. Böylece tekkeler, Türk Mûsikîsi'nin tek örgütlü öğretim ocağı haline geldi. Yüzyıl devam eden bu durumdan sonra 1925'te de Mevlevîhânelerle birlikte diğer tekkeler kapatılınca halkı mûsikî konusunda eğiten, besleyen, şuurlandıran en önemli arterler kesilmiş oldu. Özellikle tekkelerin kapatılması Türk Mûsikîsi'nin gelişmesi ve yayılmasında çok olumsuz etkiler yaptı. 9 Aralık 1926'da, Maarif Vekâleti'nin İstanbul Belediyesi'ne yazdığı bir yazıyla Dârü'l- Elhân'dan Türk Mûsikîsi Bölümü de kaldırıldı. Yani devlet artık Türk Mûsikîsi devrinin kapandığını ilân etti.⁶²

Kaderine terk edilen Türk Mûsikîsi, sadece Türk Mûsikîsini seven bazı insanların şahsî gayretleri neticesinde konaklarda, evlerde hatta kahvehânelerde yapılan meşkler sayesinde varlığını devam ettirmişdir. Bunlara ek olarak mûsikîmize hizmet etmek ve onu yaşatmak maksadı ile bazı kişilerin cemiyetler kurup hizmetlerine bu şekilde devam ettikleri bilinmektedir. Bunlardan biri Dârü'l Mûsikî-i Osmânî (1906-1908)'dir. Devlet tarafından 1912'de kurulan Dârü'l- Elhân ise Maarif Nezâreti'ne bağlı olarak faaliyet göstermiş, 1926'da İstanbul Belediyesi Konservatuvarı olarak eğitime devam etmiş, daha sonra da İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Ayrıca Gülşen-i Mûsikî, Makriköy (Bakırköy) Mûsikî Cemiyeti gibi cemiyetler de kurulmuştur. Bu dönemde kurulan ve varlığını günümüze kadar devam ettiren yegâne kuruluş Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'dir. 1918 yılında Anadolu Mûsikî Cemiyeti adıyla kurulan bu topluluk, Cumhuriyet'in ilânı ile Üsküdar Mûsikî Cemiyeti adını almıştır. 1927 yılında cemiyete başlayarak vefat tarihi olan 1985 yılına kadar büyük hizmetler eden Emin Ongan'ın adı, 1987 yılında cemiyete verilerek bugün Emin Ongan Üsküdar Mûsikî Cemiyeti adı altında faaliyetlerine devam etmektedir.

⁶² Mehmet Acır, *Cumhuriyet Dönemi Mûsikîşinas Din Adamları*, Isparta, 2002, s. 7-9.
<http://www.belgeler.com/blg/fnm/trk-mûsikîsi>. 29.11.2012.

1.2.NASİHAT

“Nush” kökünden türeyen nasihat Arapça’da “ıza ve va’z”, Farsça’da ise “pend” kelimelerine karşılık gelir. Nasihat, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt; başkasının faydasına ya da zararına olan hususlarda bir kimsenin onu aydınlatması ve bu yönde gösterdiği gayretle halis, samimi, katıksız olmak; kin, hile ve aldatmanın zıddı olarak iyilik yapmak, dürüst davranmak, doğrulamak gibi anlamlar içerir. Kelime hadis dilinde “kendisine nasihatte bulunulan kişiye hayır dilemek” şeklinde tarif edilmiştir.

Kur’an-ı Kerim’de “emr bi’l-ma‘ruf nehy ani’l-münker” yani Allah’ın emirlerini bildirmek ve yasaklarından sakındırmak başlı başına Kur’an’ın öğüt anlayışını ortaya koymaktadır. Nasihat kelimesinin on iki âyette isim ve fiil şeklinde türevleri geçmektedir.⁶³

Lokman Sûresi’nin 13-19. âyetlerinde Hz. Lokman’ın (a.s.) oğluna ettiği sekiz nasihatten bahsedilmektedir. Bu nasihatlerin ilki, tevhîd inancı; diğerleri ise din-ahlâk ve kişilik üzerinedir. Nahl Sûresi’nde “Muhakkak ki Allah, adaleti, iyiliği, akrabaya yardım etmeyi emreder. Çirkin işleri, fenalık ve azgınlığı da yasaklar. O düşünüp tutasınız diye size öğüt veriyor.”⁶⁴ meâlindeki âyette öğüt ve öğüt vermekten maksadın ne olduğu izah edilmiştir. Böylelikle nasihatın temelinde iyiliğe yöneltip kötülüklerden sakındırmanın ve verilen öğütler üzerinde düşünüp uygulamanın esas alındığı belirtilmiştir. Bu sebeptendir ki Klasik Türk Edebiyatı nazım türlerinden nasihatnâmelerin tamamına yakınında da iyilik tavsiyeleri ve kötülükten kaçınma anlayışı mevcuttur.⁶⁵

⁶³ Reyhan Keleş, “Türk Edebiyatı’nda Nasihat”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 44, Erzurum, 2010, s. 183-186.

⁶⁴ Nahl Sûresi 16/90. Âyet.

⁶⁵ Murat Öztürk, “Klasik Türk Edebiyatında Babadan Oğula-Ebeveynden Çocuğa-Nasihat Geleneği”, *Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, S. 39, Kasım-Aralık 2013, s. 11. <http://www.akademikbakis.org/dergi/tur20131239211.pdf>, 25.08.2014.

Nasihat kelimesi ve türevleri hadislerde de çokça geçmektedir. Hz. Peygamber (s.a.v.) önemini vurgulamak amacıyla “Din nasihat’tır.”⁶⁶ buyurmuştur. Hz. Peygamber’in (s.a.v.) yaptığı öğütler sadece dinî içerikli olmamış aynı zamanda sosyal, kültürel ve sağlıkla ilgili nasihatlerde de bulunmuştur.⁶⁷

Arapça “nasihat” ve Farsça “nâme” kelimelerinden türetilmiş olan Nasihatnâme ise Şemseddin Sâmî’ye (ö.1904) göre nasihate hâvî kitap ve risale veyahut varak;⁶⁸ Ferit Devellioğlu’na (ö.1985) göre insanlara yol göstermek maksadıyla yazılan manzum veya mensur eser demektir.⁶⁹ TDK Türkçe Sözlük’te ise dinî konuda öğüt veren eser şeklinde tanımlanmaktadır.⁷⁰

Edebî bir tür olarak Eski Türk Edebiyatı’nda insanları iyiye, güzele ve doğruya yönleltmek, topluma ve devlete yararlı, İslâmiyet’in erdemlerini şahsında toplayan iyi ahlâklı fertler yetiştirmek amacıyla yazılan manzum eserlere nasihatnâme, pendnâme veya öğütnâme adı verilmiştir. Bu isimlendirme temel karakteri itibariyle bir öğüt dini olan İslâmiyet’in özünü doğrudan ilgilidir. Nasihatnâmeler, genel ahlâk konusunda öğüt vermek maksadıyla yazılabildiği gibi, dar anlamda, çeşitli meslek sınıflarını eğitmek ve uyarmak için de yazılabilir.⁷¹ Nasihatnâmeler genellikle toplumsal mesaj içeren eserlerdir.

İslâmî edebiyatta ahlâkî esere verilen genel bir isim haline de gelen nasihatnâme, Türk Edebiyatı’na İran ve Arap Edebiyatı’ndan geçmiş olup ahlâkî, öğretici niteliklidir. İslâm toplumları teorik ahlâktan ziyade pratiğe yani ahlâkın uygulanmasına önem vermişlerdir. Dinin emir ve yasakları ile gelenek ve töre ahlâkı çerçevesinde yapılması veya yapılmaması gereken davranışları konu alan nasihatnâme tarzı kitapların te’lifi konusunda çaba sarf etmişlerdir.⁷²

Nasihatnâme türünün örneklerine Türkçe’nin ilk yazılı ürünlerinin verilmeye başlandığı dönemde rastlanmaktadır. Türk Edebiyatı’nda devlet büyüklerinin, tarikat

⁶⁶ İbrahim Canan, *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*, Ankara, Akçağ Yay., 1195, C. XVI, s. 120.

⁶⁷ Keleş, s. 189.

⁶⁸ Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet, İkdâm Matbaası, 1317, s. 359.

⁶⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitabevi, 2007, s. 808.

⁷⁰ TDK Sözlük, 2005, s. 1458.

⁷¹ Kaplan, s. 1.

⁷² Keleş, s.184.

liderlerinin, İslâm bilginlerinin ve pek çok şâir ve yazarın yazdıkları/yazdırdıkları çok sayıda nasihatnâme vardır. Ayrıca babaların oğullarına, dedelerin torunlarına, annelerin kızlarına, amcaların yeğenlerine öğüt vermek üzere yazdıkları eserler ve metinler de mevcuttur. Bu eserlerin bir kısmı çeviri veya te'lif olarak müstakil eser bazıları ise nazım şekli düzeyinde yazılmıştır. Eski Türk Edebiyatı'nda kullanılan hemen hemen bütün nazım şekilleriyle nasihatnâme yazıldığı görülmektedir. Bunlar ya müstakil olarak mesnevî biçiminde ya da kaside, gazel, terci-i bend biçiminde dîvânların içinde yer almıştır.⁷³

Agâh Sırrı Levend, ahlâkî mesnevîleri manzum veya mensur farkı gözetmeksizin konularına ve amaçlarına göre on iki gruba ayırmıştır:

“Genel ahlâk, siyasetnâmeler, nasihatnâmeler, mev'ıza yollu eserler, ahlâkî güzel sözler, fütüvvetnâmeler, kabus-nâme çevirileri, Kelile ve Dimne çevirileri, hikayelerle süslenmiş ahlâkî eserler, ahlâkî fıkralar ve hikayeler, atasözleri, türlü eserler.”⁷⁴ Bu on iki grup içerisinde en çok eser, nasihatnâme türünde verilmiştir.

Agâh Sırrı Levend'in yaptığı tasnifte bir takım problemler vardır. O, bu sınıflandırmadaki problemleri de yine kendi çalışmasında şöyle belirtir: “Bu bölümlerde ayrı ayrı yer alan eserler arasında, bazı konularda birleşmiş olanlar vardır. Mesela Kabus-nâme'nin bahisleri arasında ‘fütüvvet’ önemle yer alır. Yine siyasetnâmelerde başlıca zulüm ve adalet üzerinde durulur. Hâlbuki bunlar genel ahlâkın ele aldığı bahisler arasındadır. Ayrıca nasihatnâmelerde de genel ahlâkla ilgili konular bulunur. Nasihatnâmelerle mev'ızalar arasındaki fark ise, konudan çok şekildedir.”⁷⁵

Anlaşıldığı üzere Levend, ahlâkî türde olduğu kabul edilen eserlerin kendi aralarındaki tasnifinin güçlüğüne açıkça ortaya koymuştur. Ancak 1964'te yapılan bu tasnifin üzerinden uzun zaman geçmesine rağmen sadece mesnevîleri ele alan yeni bir sınıflandırma da yapılmamıştır.

⁷³ Mehmet Sait Çalka, “*Mustafa Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sözlük)*”, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi SBE, Manisa, 2007, s. 15.

⁷⁴ Levend, s. 96-97.

⁷⁵ Levend, s. 97.

1.2.1. NASİHATNÂMELERDE YER ALAN KONULAR ve NASİHATNÂMELERİN TASNİFİ

Ahlâk kitapları arasında önemli bir yeri olan nasihat, edebî eserlerin başlıca konularından biridir. Pendnâmeler ilk dönemlerde Farsça'dan tercüme edilmiş veya İran Edebiyatı'ndaki bu tür eserler örnek alınarak yazılmıştır. Daha sonraki dönemlerde Türk toplumunun adet, örf ve geleneklerinin daha da yoğun bir şekilde bu tür eserlerde işlendiğini görürüz. Belli bir dünya görüşünün telkini amacıyla kaleme alınan bu tür eserlerde ifade ve üslup farklı da olsa amaç belli bir insan tipinin oluşturulmasıdır.⁷⁶ İnsanları ahlâkî yönden olgunlaştırmayı, erdemli kılmayı amaçlayan pendnâme müellifleri, nasihatlerini aktarırken temelsiz hareket etmemiş ve onları sağlam kaynaklar üzerine bina etmişlerdir.

Manzum nasihatnâmelerin ana kaynağı İslâm dininin temel kaynakları olan Kur'an ve Hadis'tir. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) "Din nasihattir." hadisi, Müslümanları ikaz etmek, onlara doğru yolu göstermek ve toplumda huzuru sağlamak için kendisine düşen görevleri yerine getirmek isteyen çoğu medrese eğitimi görmüş şâirlere ilham olmuştur, denilebilir. Bu iki kaynağın yanı sıra, yaşanan günlük olayların, atasözlerinin, tarihî olay ve hikâyelerin, gelenek ve göreneklerin, tasavvufun, eski Yunan ve İran mitolojisinin de nasihatnâme türü eserlere kaynaklık ettiği görülmektedir.⁷⁷ Bu kaynakları Mehmet Ali Aynî (ö.1945) *Türk Ahlâkçıları* adlı eserinde şöyle ifade etmiştir:

"Eski âlimlerimiz başlı başına ahlâk kitabı yazmaya özenmemişlerdi. Onlar bu işi lüzumsuz görüyorlardı. Çünkü onların nazarında en yüksek ahlâk kitabımız Kur'an-ı Kerim vardı. Eslâfımız nazarında ahlâkın ikinci mühim kaynağı, Hazreti Muhammed'in (s.a.v.) sözleri idi. Esasen Peygamberimizin kendisi bu dünyaya iyi ahlâkı öğretmek için geldiğini ve buna memur olduğunu haber vermişti. Eski ahlâk kitaplarımızın mühim bir kaynağı daha vardı. Bu da yüksek maneviyat ve hüviyetleri herkese hürmet telkin etmiş olan kemalât sahibi bazı müstesna zatların pendnâme ve nasihatnâme adını verdikleri öğütleri ve yaşayış tarzlarıdır.

⁷⁶ Azmi Bilgin, *Emre Tercüme-i Pendnâme-i Attar*, İstanbul, Enderun Kitabevi Yay., 1998, s. 9.

⁷⁷ Kaplan, s. 5.

Bununla beraber, eslâfımız için kendilerinden evvel geçen zamanlarda yaşamış insanların ve diğer milletlerin ahlâka ait eserlerini araştırmayı büsbütün terk etmiş de diyemeyiz. Bahusus, büyük Türk filozofu Farabî, Yunan filozoflarından Eflatun ve tilmizi Aristo'yu mükemmelen tetkik etmiş, Aristo'nun felsefesini herkesin anlayabileceği gibi şerh etmiştir. Yine İbn Miskeveyh'i (ö.1030) ve Tuslu Nasıruddin'i (ö.1274) hatırlamalıyız. Zira Osmanlı Türk ahlâkçıları bu kişilerden de istifade etmişlerdir.”⁷⁸

Bizler konumuz itibariyle, bu kaynakları ayrıntılı bir şekilde işlemek yerine birkaçına örnek vermekle yetineceğiz:

I. Âyetler: Nasihatnâmelerde öğütlerin daha etkili ve tesirli olması için öğütlerin esas dayanak noktası olarak âyetler kullanılmıştır.

“Siz, insanlar için çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz. İyiliği emreder, kötülükten men eder ve Allah'a iman edersiniz.” (Âl-i İmrân Sûresi, 3/110. Âyet), (Müridî, Pend-i Ricâl)

“Namazı kıldıktan başka, Allah'ı ayakta iken, otururken, yan yatarken de anın.” (Nisâ Sûresi, 4/103. Âyet), (Adnî Recep Dede, Pendnâme)

“Ey Muhammed de ki: Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu? Doğrusu ancak akıl sahipleri öğüt alırlar.” (Zümer Sûresi, 39/9. Âyet), (Ahmed-i Dâ'î, Vasiyyet-i Nûşirevân)

II. Hadisler: Nasihatnâmelerde pek çok hadis gerek mealen gerekse metin olarak alınmıştır:

“Âlimin uykusu, câhilin ibadetinden hayırlıdır.” (Adnî Recep Dede, Pendnâme)

“Ya hayır söyle, ya sus!” (Gülşenî, Dilguşa)

“Sabır, ferahlığın anahtarıdır.” (Güvahî, Pendnâme)

III. Atasözleri: Nasihatnâmelerde birçok öğüt atasözlerine dayanılarak yapılmış hatta bazı nasihatnâmeler tamamen atasözleriyle örülmüştür. Güvahî ve Cemâlî'nin nasihatnâmeleri buna örnek gösterilebilir.

⁷⁸ Mehmet Ali Aynî, *Türk Ahlâkçıları*, İstanbul, Kitabevi Yay., 1993, s. 11-14.

“Çağrıldığıın yere erinme, çağrılmadığıın yerde görünme.” (Güvahî, Pendnâme)

“El için kuyu kazan, evvela kendi düşer.” (Güvahî, Pendnâme)

“Çok söyleyen çok yanılır.” (Güvahî, Pendnâme)⁷⁹

Nasihatnâmelerde yazıldıkları dönemin ihtiyaçları doğrultusunda hemen hemen her türlü konuya yer verilmiştir. Nasihatnâmeleri konuları, nazım şekilleri, te’lif veya tercüme oluşları yönünden aşağıdaki şekilde sınıflandırmak mümkündür.⁸⁰

1. Konularına Göre Nasihatnâmeler:

- a. Dinî-Tasavvufî Nasihatnâmeler
- b. Sosyal Muhtevalı Nasihatnâmeler
- c. Çeşitli İlimlerle İlgili Nasihatnâmeler

2. Nazım Şekillerine Göre Nasihatnâmeler:

- a. Mesnevî Nazım Şekliyle Yazılan Nasihatnâmeler
- b. Kaside Nazım Şekliyle Yazılan Nasihatnâmeler
- c. Gazel Nazım Şekliyle Yazılan Nasihatnâmeler
- d. Terci-i Bend Nazım Şekliyle Yazılan Nasihatnâmeler

3. Te’lif ve Tercüme Oluşlarına Göre Nasihatnâmeler

Pendnâmeler yazıldıkları çevrenin içtimâî ve tarihî durumu hakkında bilgi veren kaynaklardandır. Pendnâmelerde doğrudan ve kuru bir öğüt/nasihat bulunmamaktadır. Bunun okuyucuya bir ihtiyaç olduğu hissettirilerek aktarılacak istenenler çeşitli bölümler ve konular halinde tasnif edilip verilmeye çalışılmıştır. Pendnâmelerde genellikle dinî-tasavvufî konular, genel ahlâkla ilgili konular, sosyal hayatla ilgili konular, ilimle ilgili konular ve sosyal eleştiri üzerinde durulmuştur.

⁷⁹ Kaplan, s. 6-10.

⁸⁰ Kaplan, s. 2.

Bunların yanı sıra ahlâk ve alt başlıkları, sanat ve içeriği, âdâb-ı muaşeret, siyaset, askerlik, ticaret, sağlık ve daha pek çok alanda tavsiye, tecrübe ve hatırat gibi konular da yer alır.⁸¹ Bunun yanı sıra toplumların çözümlenme dönemlerinde kaleme alınan nasihatnâmelerde bozulma emaresi görülen alanlar için çözüm önerileri sunan nasihatlere yer verilmiştir.⁸²

Genel anlamda birer ahlâk kitabı olan manzum nasihatnâmelerde yer alan konuları aşağıdaki gibi tasnif edebiliriz:⁸³

Dinî Tasavvufî Konular:

Osmanlı toplumunda din, son derece önemli bir referanstır. Bu açıdan hemen hemen bütün nasihatnâmelerde öncelikle dinî-tasavvufî konular üzerinde durulmaktadır. Öğüt manzumelerinin başında öncelikli olarak ibadetlerin yapılması konusunda durulduğu görülmektedir.

Genel Ahlâkla İlgili Konular:

Osmanlı İmparatorluğunda temel vasıflarıyla ahlâkı belirleyen yegâne şey, İslâm'dır. Dolayısıyla nasihatnâmelerde bahsedilen genel ahlâkla ilgili konularda da İslâm ahlâkından bahsedilmektedir. İslâm'ın yapılmasını istediği ve istemediğini ahlâkî davranışlardan söz edilmektedir.

Sosyal Hayatla İlgili Konular:

Bu bölümde kişisel olmakla birlikte daha çok topluma yönelik davranış ve huyların incelenmesi uygun görülmüştür. Çünkü bu bölümde ele alınan konular, insanların birbiriyle ilişkilerini düzenlemek amacıyla yapılan öğütleri ihtiva ettiği için ferdî olan karakter özelliklerinden ayrılmaktadır. Bu tür eserlerde öncelikle anne baba hakkı üzerinde titizlikle durulur.

Ayrıca birçok nasihatnâmede çocuk eğitiminden de bahsedilmektedir. Nâbî ve Sümbül-zâde'nin doğrudan çocuklarına hitaben yazdıkları nasihatnâmeleri olduğu gibi özellikle çocuk eğitimi konusuna dair kaleme alınan nasihatnâmeler de

⁸¹ Mehmet Ulucan, "Türk Kültür ve Edebiyatında Pend (Öğüt) Geleneği", *Prof. Dr. Mine MENGİ Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, (20-22 Ekim 2011), Adana, 2012, s. 217.

⁸² Keleş, s.185.

⁸³ Kaplan, s. 23-25.

bulunmaktadır. Ahmed-i Dâ'î'nin (ö.1421) ve Diyarbakırlı Emîrî'nin (ö.1724) nasihatnâmeleri bu doğrultuda değerlendirilebilir. Bu tür eserlerde üzerinde en çok durulan husus, hayâ ve edeptir.⁸⁴

Esasen nasihatnâmeleri konularına göre ayırmak oldukça zordur. Zira nasihatnâmelerde öğütler genelde dinî emir ve yasaklarla ilgilidir. Sosyal hayat temel dinamiklerini dinden almaktadır. Öğütler, günlük hayatla ilgili olduğu anlarda bile dinî bir muhteva taşıyabilir.⁸⁵ Nasihatnâme müellifleri, kendilerini topluma karşı her alanda sorumlu hissettikleri için eserlerinde birçok farklı konuya değinmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında yazılan her bir mısradaki bile farklı konuda nasihatlere rastlamak mümkündür. Hal böyle iken nasihatnâmeler hakkında kesin bir tasnif yapabilmek oldukça zordur. Öyle ki, bu tasnif problemlerini incelemek amacıyla müstakil çalışmalar dahi yapılmıştır.⁸⁶

1.2.2. NASİHATNÂME TARİHİ'NE KISA BİR BAKIŞ

Nasihatnâme tarihini Bezm-i Elest'e kadar götürmek mümkündür. Nasihat kelimesi uyarıda bulunma ve hatırlatma anlamında kullanılacak olursa “Ben sizin Rabbiniz değil miyim!” fermanı, bütün mahlûkata karşı bir uyarı ve hatırlatmadır, diyebiliriz. Kulluğunun farkına varan ve bu minvalde dosdoğru bir hayat sürmesi emriyle maddi âleme gözlerini açan âdemoğlu'na buradaki ilk öğütler de Hz. Âdem'e (a.s.) isimlerin öğretilmesiyle⁸⁷ gerçekleşmiştir. Zira isimlerin öğretilmesinden maksat, sadece eşyanın cins isimlerinin öğretilmesi değil aynı zamanda eşyanın hakikatının de öğretilmesi olsa gerektir. Hz. Âdem'den (a.s.) sonraki dönemlerde ise öncelikle her peygamber akabinde toplumda kendini sorumluluk makamında gören her birey; insanları ahlâkî vasıflara, erdeme ve hayra çağırıp kötüden uzaklaştırmak amacıyla tavsiyede bulunmuştur. Filhakika “İçinizde

⁸⁴ Keleş, s.185.

⁸⁵ Kaplan, s. 2.

⁸⁶ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Sibel Kocaer, *Pend-nâme-i Azminin Osmanlı Nasihatnâme Geleneğindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve SBE, Ankara, 2009, s. 18-36.

⁸⁷ Bakara Sûresi, 2/31. Âyet.

hayra çağırın, iyiliği emredip kötülükten men eden bir topluluk bulunsun.”⁸⁸ âyetiyle öğüt vermenin ve nasihatte bulunmanın (irşad ve tebliğin) farz kılınması, “Size kendi içinizden bir uyarıcı gönderdik.”⁸⁹ âyetindeki yol gösterici hitabın (bulunduğu yerde numune-i misâl olmanın) neticesinde İslâm ahlâkının gereği olarak her bir fert güzel ahlâk nağmelerinin yankılanması için kendisini sorumlu görmektedir.

Nasihat denilince öncelikli olarak akla Hz. Lokman (a.s.) gelmektedir. Peygamber veya velî olarak kabul edilen Lokman Hekim’in Kur’an-ı Kerîm’de oğluna vaaz (nasihat) verdiğiine işaret edilir.⁹⁰ Vaaz’ın müfessirlerce korkutmaya yakın bir uyarı, kalbi inceleyecek şekilde hayrı hatırlatma gibi çeşitli tanımları yapılır. Ayrıca Kur’an-ı Kerîm’de aktarılan kısım dışında Lokman Hekim’in söylediği rivayet edilen öğütleri günümüze kadar ulaşmıştır. Ebû Ubeyd Kâsım b. Sellâm’ın (ö.838) *el-Hutab ve ’l- Mevâ’iz*’i de başta Hz. Muhammed (s.a.v.) olmak üzere çeşitli peygamberlerin, Hz. Ebû Bekir (r.a) ve Hz. Ömer’in (r.a) nasihatlerini ihtiva eden ilk eserlerdendir.⁹¹

Doğu toplumlarında, Behlevîce’de Pançatantra diye bilinen fabl türü eserin İbnü’l-Mukaffa’ (ö.759) tarafından *Kelîle ve Dimne* adıyla Arapça’ya tercüme edilmesinden sonra nasihatnâme türüne ait eserler hızla çoğalmıştır. Câhiz’in (ö.869) *e’t-Tâc fî Ahlâki’l- Mülûk*’ü, Yûsuf Has Hâcib’in (ö.1077) *Kutadgu Bilig*’i ve Nizâmülmülk’ün (ö.1092) *Siyasetnâmesi* bu türün en olgun örneklerinden sayılabilir.⁹²

Köprülü, Eski Türkçe devresinde yazılan metinleri değerlendirirken; eski Türk şiirleri arasında öğretici eserlerin oldukça geniş bir yer tuttuğundan ve bunların içinde hayatta rehber olabilecek düsturlar ile ahlâkî parçaların çokluğundan bahseder. Hatta bu öğretici eserleri özellikle de darb-ı mesel mahiyetini taşıyanları, kavmî Türk ahlâkının dayandığı esasları göstermesi bakımından dikkate değer bulur. Ayrıca

⁸⁸ Âl-i İmrân Sûresi, 3/104. Âyet.

⁸⁹ Bakara Sûresi, 2/151. Âyet.

⁹⁰ Lokman Sûresi, 31/13-19. Âyetler.

⁹¹ Bilgin, s. 6.

⁹² Ahmet Zeki Güven, “Edirneli Nazmî’nin Pendnâmesi’nde Eğitim Ve Ahlâk Anlayışı”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, Volume 4/5, Summer 2009, s. 184.

bugün yaşayan ahlâkî telakkilerin bile çok sade ve veciz bir ifade ile bu şiirlerde anlatıldığını belirtir.⁹³

Türk Edebiyatı'nda nasihat tarzındaki eserlerin ilk örneklerine İslâmiyet'ten önceki devirlerde rastlanmaktadır. İlk yazılı belgelerimiz olan Göktürk Kitabeleri'nde nasihat nitelikli anlatımlar dikkat çekmektedir. Özellikle İslâmiyet'in kabulünün ardından gerek İslâmî kültürde, gerekse miladî VIII. yüzyıldan sonra İslâm kültürünün etkilerinin görüldüğü Türk kültüründe, pendnâmelerin ayrı bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Bu eserlere "pendnâme" adı verilmesinin (Güvâhî'nin *Pendnâmesi*, Zâtî'nin *Pendnâmesi* gibi) sebebi, eserlerin yazımında İranlı ünlü yazar Feridüddin Attâr'a (ö.1234) ait *Pendnâme* isimli eserden esinlenilmiş olmasıdır. Bu eser, İslâm kültür coğrafyasındaki en meşhur nasihatnâme örneğidir.⁹⁴ *Pendnâme* çağlar boyunca başta her müslüman aydının sonra da halktan insanların el kitabı olmuş, elden ele dilden dile dolaşmıştır.⁹⁵ Feridüddin Attâr çeşitli konularda ahlâk ve âdâb kaidelerini kısa formüller halinde gençliğe öğütlemek amacıyla yazdığı eserinde güzel ses (mûsikî) dinlemenin insan ömrünü uzatacağını ifade etmektedir.⁹⁶

Türk Edebiyatı'nda kaleme alınan ilk Türkçe mesnevî olarak ifade edilen ve XI. asırda yazılan Yusuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig* adlı eseri, Türk Edebiyatı'nda bilinen ilk nasihatnâme olarak da kabul edilmektedir. Nasihatnâmelerin Anadolu sahasındaki ilk örneği ise XIII. asırda Yunus Emre'nin (ö.1321) kaleme aldığı *Risâletü'n-Nushiyye* adlı dinî tasavvufî mesnevîdir. Anadolu'da Ahmed Fakih tarafından kaleme alınan *Çarh-nâme* adlı mesnevî nasihat türünde yazılan ikinci eser niteliğini taşımaktadır. XIV. yüzyılda Emîr Sultan müntesiplerinden Aydınlı Mürîdî'nin *Pend-i Ricâl* adlı eseri nasihatnâme tarihimiz açısından önemli bir yer tutmaktadır.

XV. asırdan itibaren manzum nasihatnâmelerin sayısında artış olduğu gözlemlenmektedir. Dönemin en önemli nasihatnâmesi, Ahmed-i Dâ'î'nin *Vasiyyet-i Nuşirevân-ı Âdil Be Pusereş* adlı mesnevîsidir. Bu eser, Türk Edebiyatı'nda

⁹³ Bilgin, s. 4.

⁹⁴ Güven, s. 184.

⁹⁵ M. Sait Mermutlu, *Terceme-i Pendnâme-i Attâr, Emre Pendnâme Metin-Sadeleştirme-Tıpkı Basım*, İstanbul, Büyüyenay Yay., 2015.

⁹⁶ Feridüddin Attâr, *Pendnâme*, Çev. M. Nuri Gencosman, İstanbul, MEB Yay., 1992, s. 35.

çocuklara yönelik yazılan eserlerin ilk örneğidir. Hurufî şâirlerden Refîî'nin *Beşâret-nâme*, Arif'in *Mürşidü'l- Ubbâd*, Fatih devri şâirlerinden Saruhanlı Gülşenî'nin *Dil-Güşâ* ve Seyyitgazi Dergâhı dervişlerinden Germiyanlı Yetimî'nin *İbret-nâme* adlı eseri devrin diğer önemli nasihatnâmelerindedir.

XVI. asır, manzum nasihatnâmelerin en fazla olduğu asır olarak dikkatleri çekmektedir. Yavuz Sultan Selim devri şâirlerinden Şemsî'nin *Deh Murgu*, Hüseyinî mahlasını kullanan Şeyh Hüseyin bin Ahmed'in *Câmiü'n- Nasâyihî*, Kanunî Sultan Süleyman'ın Bağdat Seferi sırasında ölen Hızrî'nin *Ab-ı Hayâtı*, Za'îfî Pîr Mehmed bin Evrenos'un *Bâğ-ı Bihîştî*, Emîrî'nin *Gülşen-i Ebrârı* ile ünlü dîvân şâiri Zâtî'nin *Pendnâme-i Zâtî-i Remmâl* adlı nasihatnâmesi dönemin önde gelen nasihatnâmelerindedir. Geyveli Güvâhî'nin *Pendnâmesi* çok sevilen bir eser olup içinde beş yüz kadar atasözü, Nasreddin Hoca fıkraları ve fabllar yer alır. Yüzyılın sonuna doğru nasihat kitaplarının sayısında artış görülür. Şemseddin Sivâsî'nin sembolik mesnevîsi *Mir'âtü'l- Ahlâk* ve *Mişkâtü'l- Eşvâkı*, tasavvufî muhteva ile kaleme alıp çiçekleri konuşturduğu *Gülşen-âbâd* ve dinî konularda yazdığı *Nasihatnâme* adlı küçük mesnevîsi bunlardandır.

XVII. yüzyılda nasihat kitaplarında dinî, ahlâkî ve tasavvufî konular yanında özellikle devlet ve yönetim sorunlarının ağırlık kazandığı görülmektedir. Devlet işlerinde aksamaların meydana geldiğini, “kânûn-ı kadîm”in bozulduğunu, “selâtîn-i mâziye”nin sona erdiğini söyleyen müelliflerin kaleme aldığı nasihatnâmelerde özellikle yönetimi ilgilendiren hususlar işlenmiştir. Bu asırda, Karaçelebi-zâde Abdülaziz Efendi'nin *Gülşen-i Niyâzı*, Serezli Adnî Recep Dede'nin *Pendnâme-i Adnîsi*, Rızaî mahlasını kullanan İshak Tokadı'nın *Nazmu'l-Ulûm* adlı eseri bulunmaktadır.

XVIII. asır manzum nasihatnâmelerinin hacim olarak kısaltmaya başladığı görülmektedir. Türk Edebiyatı'nın en önemli nasihatnâmelerinden olan Urfalı şâir Yusuf Nâbî'nin oğlu Ebu'l-hayr Mehmed Çelebi için Halep'te kaleme aldığı *Hayriyye* bu yüzyıla ait eserler arasındadır. Müellif, *Hayriyye*'nin 712 beyitlik bölümünde Osmanlı Devleti'nin aksayan yönlerini, bozulan toplum yapısını, değişen insanî ilişkilerini eleştirir ve gençlere öğütler verirken “örnek insan” modelini çizmeye çalışır. Bu asrın en meşhur nasihatnâmelerinden biri de Sünbül-zâde Vehbî'nin *Lutfiyye* adlı mesnevîsidir. Mustafa Safî Efendi'nin *Gülşen-i Pend*'i,

Diyarbakırlı Seyyid Ahmed Mürşid Efendi'nin *Pend-i Mürşidîsi*,⁹⁷ Ahmed Suzî'nin *Pendnâme-i Sûzîsi* dönemin diğer önemli nasihatnâmeleri olarak dikkatleri çekmektedir.

XIX. asırda Klâsik Türk Edebiyatı'nın diğer türleri gibi nasihatnâme türü de son örneklerini vermiştir. Bu dönem nasihatnâmelerine baktığımızda eserler, bir ikisi haricinde, hacim yönünden son derece kısadır. Bu asrın en uzun nasihatnâmesi, Şerîf mahlasını kullanan Erzurumlu Muhammed ibn Ahmed bin Halil tarafından kaleme alınan *Pend-i Gülistân-ı Şerîf* adlı nasihatnâmedir. Nâzım mahlasını kullanan Mevlevî Mehmed Nâzım Paşa'nın *Nasihatnâmesi*, Yozgatlı Hüznî'nin oğluna hitaben yazdığı *Nasihatnâmesi* ve Şeyh Mehmed Nûrî'nin *Pendnâme-i Şeyh Mehmed Nûrîsi* bu dönem eserlerindedir.

Cumhuriyet devrinde nasihatnâme türüne dair eserler önemini tamamen yitirmiştir. Ali Fuat Başgil'in *Gençlerle Başbaşa*⁹⁸ adlı kitabı modern bir nasihatnâme olarak değerlendirilebilir.⁹⁹

⁹⁷ Bu eser *Pendnâme*, *Pend-i Ahmediye*, *Ahmediyye* olarak da bilinir.

⁹⁸ Ali Fuat Başgil, *Gençlerle Başbaşa*, İstanbul, Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti Neşriyatı, 1949.

⁹⁹ Nasihatnâmelerle ilgili tarihî bilgiler için Bkz.: İskender Pala, "Nasihatnâme", *DİA*, C. XXXII, İstanbul, TDV Yay., 2006, s. 409-410; Çalka, s. 15-17.

II. BÖLÜM

NASİHATNÂMELERDE MÛSİKÎ

Dîvân şâirlerimizin büyük bir çoğunluğu devrin bütün ilimlerine vakıf âlim ve sanatkâr şahsiyetlerdi. Bu şâirlerin dinî, edebî, tasavvufî kültürleri yanında sosyal ve fen ilimlerine olan vukûfiyetleri de eserlerine yansımıştır.¹⁰⁰ Öte yandan dîvân şâirlerinin çoğu devrin gelenekleri icabı aynı zamanda birer mûsikî üstadıydı.¹⁰¹ Avni Erdemir'in tespitine göre 203 mûsikîşinas dîvân şâiri vardır. Bunların tasnifi şöyledir: 43 tarikat şeyhi, 22 kadı, 3 şeyhülislâm, 34 cami görevlisi ve 21 müderris.¹⁰²

Dîvân Edebiyatı'nda şiir, mûsikî'nin yanında veya onunla beraber varlığını sürdürmüştür.¹⁰³ Zira şiir ile mûsikî, kardeşir.¹⁰⁴ Bizim kültürümüzde hem mûsikî hem de şiir genel itibarla mukaddesin emrinde olmuşlardır.¹⁰⁵ Şiir ile mûsikî el ele vermiş, aralarında tabîî ve zarurî bir kaynaşma mevcuttur.¹⁰⁶ Bu kaynaşma tarihin ilk devirlerinden itibaren devam edegelmiştir. Şiiri sazla söylemek bütün eski milletlerin tarihinde görülen bir hadisedir. Eski Yunanlılar şiiri "lyra yahut lura" (Lir) adlı bir sazla söylemişlerdir. Sonraları duygulu şiire "Lirik Şiir" denilmesi bundandır. Yunanlılar şiirde mûsikînin payını iyi kavramışlardır. Bu nedenle şiirde arûz veznine benzeyen ve ses ölçülerine dayanan vezinler kullanmışlardır. Eski İranlıların şiirlerinde "barbat, rûd, çeng, rebâb" gibi sazlar kullandıkları söylenmektedir. İlk

¹⁰⁰ Erdoğan, s. 31.

¹⁰¹ Mustafa Aslan, "Sâmî Dîvân'ında Mûsikî", *İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 6, İstanbul, 1998, s. 36.

¹⁰² Erdemir, s. Önsöz, XXXI-XXXIV.

¹⁰³ Macit, s. 16.

¹⁰⁴ Corci Zeydan, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Çev. Zeki Megamiz, İstanbul, Üçdal Neşriyat, 1978, C. V, s. 51.

¹⁰⁵ Yılmaz, s. 213-214.

¹⁰⁶ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1984, s. 245.

büyük İran şairi Rûdekî'nin (ö.940) şiirlerini Rûd adlı sazla söylediği ve böylece dinleyenler üzerinde derin tesirler bıraktığı rivayet edilmektedir. Eski İbrânî şairleri şiir söylerken Mizmâr adı verilen bir saz kullanmışlardır. Hz. Davud'un (a.s.) tebliğ esnasında kamıştan yapılan ve Neye benzeyen bu sazdan istifade ettiği aktarılmaktadır.¹⁰⁷

Türklerin ilk edebî eserleri de raks ve mûsikî ile beraberdir. Bir zaman sonra raks ayrılrsa da mûsikî ve şiir birlikteliği sürmüş yani “ozan” ile “kopuzcu” pek sonraki devirlerde ayrılmıştır. “Bahşı-ozan”lar çeşitli âyinlerde hususi bir beste eşliğinde kopuzlarıyla birtakım şiirler inşâd ederlerdi. Bu şiirler, Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir.¹⁰⁸ Mûsikî ve şiir bu minvalde/şekilde günümüze kadar bir arada gelmeye devam etmişlerdir.

Dîvân şiirinde kullanılan bazı nazım şekillerinin çerçevesini ve kelime kadrosunu belirleyen de mûsikîdir. Murabba'ların bestelenmek üzere yazılan şiirler olduğu, tezkirelerde “murabba bağlamak” gibi mûsikî terimlerine yer verildiği bilinmektedir. Kasideler, şarkılar ve bestelenmek üzere yazılan gazeller ancak mûsikîyle iç içe olan ve gelişen bir edebî gelenekte var olabilir.¹⁰⁹

Araştırmalar, klasik şiir ustalarından pek çoğunun (Arpaemînzâde Mustafa Sâmî, Nâbî, Yahya Çelebi Nâzım [ö.1727] gibi...) mûsikî ile tanışıklıklarının bulunduğunu, kezâ mûsikîşinasların büyük kısmının da (İtrî [ö.1712], Hafız Post [ö.1694], Hammamizâde [ö.1846] gibi...) aynı zamanda birer şâir olduklarını göstermektedir.¹¹⁰

Mesela İtrî, bugün bile İslam dünyasının çeşitli coğrafyalarında yaygın bir şekilde okunmaya devam eden segâh makamındaki Tekbiri ve Salât-ı Ümmiyyesi ile dinî mûsikîmizin en müstesnâ şahsiyetlerindendir. Küçük bir ses alanı içerisinde sığdırdığı büyük ifade gücü, onun bestekârlıktaki dehâsını ortaya koymaktadır.¹¹¹ Buhurizâde Mustafa İtrî Efendi'nin mûsikîşinaslığından başka onun şiir bahçesinin

¹⁰⁷ Ayşegül Nair, *Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi SBE, Balıkesir, 1999, s. 3-4.

¹⁰⁸ M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, Akçağ Yay., 2011, s. 94-99.

¹⁰⁹ Macit, s. 17.

¹¹⁰ Pala, “Klasik Mûsikîmize Dair”, <http://arsiv.zaman.com.tr//1998/08/22/yazarlar/17.html>.

¹¹¹ Nuri Özcan, “Buhurizade Mustafa İtri Efendi”, *Diyanet Aylık Dergi*, S. 258, Haziran, 2012, s. 3.

güzel sesli bir bülbülü olduğu, İtrî mahlasıyla nice eserleri ve bir dîvânının bulunduğu, şairler arasında isim ve şöhret yaptığı bilinmektedir.¹¹² İtrî'nin manzumelerine, güfte mecmualarında rastlanılmaktadır. Bu eserlerde görülen gazel, muamma, tahmis, nazire, nâat, tarih manzumesi, kıt'a ve türkülerde onun açık ve sade ifadeleri dikkat çekmektedir.¹¹³ İtrî'nin sayısı bini bulduğu ileri sürülen bestelerinin birçoğunun sözlerini kendi şiirlerinden seçtiğini söyleyebiliriz. İtrî'nin bir şair olarak yetişmesinde çağdaşı Urfalı Nâbî'nin büyük bir katkısı vardır. Buhurizâde Mustafa Efendi'nin, Nâbî'nin manzumeleri üzerine yaptığı tahmis ve nazireler aralarındaki sıkı bağı göstermesi açısından önemlidir.¹¹⁴

Sözgelimi Yahya Çelebi Nâzım, edebî kişiliğinin yanı sıra oldukça bilgili bir mûsikîşinastır. Nâzım'ın iyi bir tahsil gördüğü, mükemmel bir mûsikî ilmi ve terbiyesi aldığı Dîvânından ve mevcut bestelerinden anlaşılmaktadır. Diğer şair mûsikîşinaslarımızdan hiçbirisi bu iki sanattaki kudret ve ehliyetlerini aynı hizaya getirememişken Nâzım her iki sahada da aynı ölçüde muvaffakiyet ve şöhret kazanmıştır.¹¹⁵ Osmanlı döneminde yazılan yegâne Tezkire-i Mûsikîşinâsân (Mûsikîşinâslar Tezkiresi) olarak kabul edilen Şeyhülislâm Mehmed Es'ad Efendi'nin (ö.1753) *Atrâbü'l-Âsâr fi Tezkiret-i Urefâi'l-Edvâr* adlı eserinde Yahya Çelebi Nâzım hakkında şöyle denilmektedir: “Belagat nişânlı ve mucize beyanlı bir şâir olup divân tarzındaki şiiri elden ele dolaşmıştır. Bunun dışında şarkı sahibi olan üstatlardan bu neşeli ilmin kaidelerini tahsil etmek suretiyle, üstatlık bahçesinin meyve toplayıcısı ve ehliyetin kusursuz köşkünü seçkini olmuştur. O, bu fenni bilenleri kendine hayran bırakırdı. Mûsikî üstatlarının çok beğendikleri, edvar ilminin kaidelerine uygun beş yüzden fazla güzel murabbâ, nakış ve şarkısı vardır. Hançereden çıkardığı sesi tiz ve belagatlı lehçesi meziyet sahibiydi. Gerçekte, mûsikî ilmini, şiir ve Farsça'yı bilmesiyle dünyada tektir.”¹¹⁶

Mûsikîşinas dîvân şâirleri şiirlerinde mûsikîye hem bir konu hem de bir üslup tekniği olarak yer vermişlerdir. Mûsikî makamlarını, çalgı aletlerini ve birtakım

¹¹² M. Nazmi Özalp, “İtrî”, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul, MEB Yay., 2000, C. I, s. 415-416.

¹¹³ Özcan, s. 2.

¹¹⁴ M. Nazmi Özalp, “İtrî”, s. 415-416.

¹¹⁵ M. Nazmi Özalp, “Yahya Nâzım Çelebi”, C. I, 428-433.

¹¹⁶ Recep Uslu, *Şeyhülislam Esad Efendi'nin XVII. ve XVIII. Yüzyıl Başları Bestekâr Biyografileri (Atrabu'l-Âsâr Çevirisi)*, İstanbul, İTÜ Vakfı Yay., 2006, s. 81-82.

mûsikî terimlerini şiirlerinde kullanmışlardır. Özellikle makam isimlerini birer mazmun olarak ele almış ve çoğu zaman tevriyeli kullanımlarla beyitlerini süslemişlerdir.¹¹⁷ Dîvânlar incelendiği zaman şâirlerin mûsikî ilmine de vakıf oldukları açıkça görülmektedir.

Mesela Fuzûlî Dîvânı'nda 40, Kadı Burhaneddin Dîvânı'nda 90, Yahya Bey Dîvânı'nda 70, Helâkî Dîvânı'nda 15, Nev'î Dîvânı'nda 55, Nâilî Dîvânı'nda 25, Karamanlı Nizâmî Dîvânı'nda 10 ve Nedim Dîvânı'nda 50 beyit mûsikî ıstılahları ile zenginleştirilmiştir.¹¹⁸ Sadece Nedîm Dîvânı'nda 23 mûsikî makamı, 11 mûsikî âleti ve 35 mûsikî ıstılahının; Kadı Burhaneddin Dîvânı'nda ise 23 mûsikî makamı, 8 mûsikî âleti ve 22 mûsikî ıstılahının edebî ifadeler içinde ustaca kullanıldığını söylersek bu konuda bir fikir vermiş olabiliriz.¹¹⁹ Diyarbakırlı şâir ve mûsikîşinas Muhammed Şabân Kâmî'nin Dîvân'ında gazel, kâside, terci-i bend nazım biçimlerde yazılmış mûsikî ıstılahlarıyla müzeyyen 10'un üzerinde beyit bulunmaktadır.¹²⁰ Bazen de mûsikî, Mustafa Sâmi Efendi'nin (ö.1734) mûsikî makam ve terimleriyle kaleme aldığı 63 beyitlik eserinde olduğu gibi,¹²¹ özel manzumelere konu olmuştur.

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi mûsikî terimleri bazen kendi aslî anlamları ile beyitte yerini alırken bazen de edebî sanatlar vasıtasıyla başka anlamları yüklenmişlerdir. Bu anlamlar, bazen sosyal ve psikolojik (karakteristik) olay ve özellikleri anlatmakta bazen astronomi ile ilgili olaylara değinmekte bazen de tasavvufî hadise ve hallere işaret etmektedir. Bazı terimler şâirlerin şahsî kanaatlerini belirtirken bazı terimler (özellikle makam adları) toplumların kabullerini ve değer yargılarını belirtmektedir. Bazen de şâirler kendi ruh hallerini anlatmak için en müsait mûsikî terimini kullanmışlardır.¹²² Örneğin makamların tevriyeli olarak kullanılmasıyla ilgili Sâmi Dîvânı'ndan şu beyti ele alabiliriz:

¹¹⁷ Mehmet Altunmeral, "Abdî'nin Gül ü Nevrûzunda Mûsikî Terimleri", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı), C. IX, S. 2, Manisa, 2011, s. 327.

¹¹⁸ Mahmut Kaplan, "Divan Şiirinde Mûsikî", s. 52-60.

¹¹⁹ Sefercioğlu, s. 649-668.

¹²⁰ Kâmî-i Âmidî hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.: M. Sait Mermutlu, "Muhammed Şaban Kâmî-i Âmidî'nin Eserleri", *E-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. VI, Kasım 2011, s. 75-89, <http://www.esarkiyat.com/>, 15.02.2015.

¹²¹ Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi, s. 282-284.

¹²² Cançelik, s. 11.

31 Ger Hüseyinîyi bileydi zühhâd

Gayri itmezdi Yezîdâne ‘inâd¹²³

“Eğer zâhidler Hüseyinîyi bilselerdi artık Yezîd gibi inat etmezlerdi.” anlamına gelen bu beyitte dikkat çeken ilk husus, Hz. Hüseyin ile Yezid’e yapılan gönderme olabilir. Her iki isim bir arada kullanılarak Kerbelâ olayına telmihte bulunulmuştur. Ancak beyitte geçen hüseyinî kelimesi, metnin tamamı içerisinde ele alındığında öncelikle bir makam olması yönüyle fark edilmektedir. Hüseyinî makamı, Farabî’nin makamların ruha etkisi kapsamında belirttiği üzere “barış”ı temsil eder. Yani bu durumda beyit, “Eğer zâhidler hüseyinîyi yani barışı bilselerdi artık Yezîd gibi inat etmezlerdi.” şeklinde yorumlanabilir. Aksi takdirde zâhidlerin hüseyinî makamını bilmemeleriyle Yezid gibi inat etmeleri arasında bir bağ kurulamamaktadır.¹²⁴

Önemli bir ilim, irfan ve mûsikî şehri olan; bağrında yirmiyedi sahabe medfûn bulunan Diyarbakır’ın XVIII. yüzyıl dîvân şâirlerinden Lebîb-i Âmidî’nin¹²⁵ (ö.1768) Dîvân’ında da mûsikî terimlerine yer verildiği görülmektedir. Mûsikî kültürüne aşina olduğu şiirlerinden belli olan Lebîb-i Âmidî mûsikî unsurlarını ustalıkla şiirine sokmuştur. Lebîb Dîvânı’nda üflemeli, vurmali ve telli sazlarla birlikte makam adları, diğer mûsikî terimleri ve mûsikî ile ilgili deyimler dikkat çekmektedir.¹²⁶ Dîvân’da 15’ten fazla mûsikî makamı, 17 mûsikî âleti ve 8 mûsikî terimi kullanılmıştır. Lebîb-i Âmidî’nin, Dîvân’ında bulunan ve tüm beyitlerinde mûsikîye değindiği yedi beyitlik “*Gazel-i Ferahsâz*” şiiri, bu konudaki maharetini

¹²³ Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî, s. 282.

¹²⁴ Erdoğan, s. 32-33.

¹²⁵ Seyyid Abdülgafûr Lebîb Efendi, nâm-ı diğer Lebîb-i Âmidî, 18. yüzyılın başlarında, o zaman Âmid olarak bilinen Diyarbakır’da doğmuştur. 1768 tarihinde aynı şehirde vefat etmiştir. Şair Lebîb bir mûsikî şehri olan Diyarbakır’ın mûsikî atmosferinden oldukça etkilenmiş, mûsikî konulu beyitler yazmıştır. Hatta Lebîb’in bir şiiri (Gazel-i Ferahsâz) tamamen mûsikî terimlerini içermektedir. Lebîb-i Âmidî ve Dîvân’ı hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.: İdris Kadioğlu, *Diyarbakırlı Lebîb Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı*, Malatya, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yay., 2005.

¹²⁶ İdris Kadioğlu, Lebîb Divanı’nda Musiki Terimleri ve Bir “Gazel-i Ferah-sâz”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, Volume 7/3, Summer 2012, s. 1575-1576.

gösteren dikkat çekici örneklerindendir. Lebîb bu şiirinde vücudunu üflemeli, vurmali ve telli sazlara benzetmektedir:¹²⁷

Def gibi sîlî-i cevri devre sâbirdür tenüm

Dürre-i dest-i cefâya **tabl**-i hâzırdur tenüm¹²⁸

İadd-i ham-geştemle za'fomla enînüm gûş iden

İ'tirâf eyler ki **târ-ı çeng** ile birdür tenüm¹²⁹

Ey zebânımdan terennüm-cûy-ı bezm-i üns olan

Ditremekte berd-i pîr ile benüm **dürdür** tenüm¹³⁰

Âteşi gam dâğlarla göz göz itmiş cismümi

Ney gibi sûrâhlardan bezme nâzırdur tenüm¹³¹

5 Çarh-ı nâ-**sâz** üstühvân-ı sînem itmiş âşikâr

Meclis-i endûha **mûsikâr**-ı zâhirdür tenüm¹³²

¹²⁷ Kadioğlu, s. 1578, 1589-1590.

¹²⁸ Vücudum “def” ve “davul” gibi, tokat sille gibi her türlü sıkıntıya, cevri ve cefaya sabretmeye alışmış, vurmaya dövmeye her an hazırdır.

¹²⁹ Zayıflık ve ihtiyarlıktan bükülmüş belimi görenler ve iniltirimi işitenler vücudumun “çeng teli”nden farksız olduğunu itiraf ederler.

¹³⁰ Ey dostlar meclisinde söylediğim güzel sözleri duymak isteyenler, “dürdür”e benzeyen vücudum koca karı soğuşundan titremekte adeta ıslık sesi çıkarmaktadır. Veya koca karı soğukları vücudumu tir tir titretmektedir. (Beni daha fazla zorlamayın, söylemeye mecalim kalmadı.)

¹³¹ Cismimi dağlayan gam ateşi tenimde göz göz yaralar açmış, vücudum yakılarak içi dağlanmış Neye benzemektedir. Dış âlemi normal gözlerle değil, vücuttaki bu deliklerden seyretmekteyim.

¹³² Acımasız zaman, devir adeta göğüs kafesimi ortaya çıkarmış, vücudum gam meclisinin “mûsikâr”ına benzemektedir.

Pâk-tînet mürşid-i pîrûn inâbetkârıyam

Nagme-sencî-i **baba tahir**de mâhirdür tenüm¹³³

Naîş-ı dîvâr-ı fenâdur mahv olur bir gün Lebîb

Naîş-bendî tekyesinde san müsâfirdür tenüm¹³⁴

Eski dönemlerde yazılmış nasihatnâme türü pek çok mesnevîde de mûsikî için bir bab açılmış ve ait oldukları devrin mûsikîye bakış açıları üç aşağı beş yukarı özetlenmiştir. Bunların bir kısmı mûsikîyi Davud Aleyhisselam'ın ulûm-i riyaziye'den (aritmetik) te'lif ve tedvin ettiğini belirtmiştir. Bazıları onu İdris Aleyhisselam'ın dört ilimden (hey'et, hikmet, nücûm ve tıp) devşirerek ortaya koyduğunu söylemiştir. Bazısı da İskender-i Zulkarneyn tarafından ihya olunduğunu yazmıştır.¹³⁵ Nasihatnâmelerde yüce bir sanat olarak değerlendirilen mûsikî, insan ruhuna taze can vermesi, kederi gidermesi, insanı neşelendirmesi, bünyesinde pek çok hikmet barındırması yönüyle ele alınır. Mûsikînin mahiyetinden ve özelliklerinden bahsedilirken mûsikî ile uğraşanların, mûsikî aletleri çalanların toplum tarafından hoş karşılanmadığı, onunla fazlaca meşgul olmanın iyi bir şey olmadığı da ifade edilir.¹³⁶

¹³³ Temiz yaratılışlı ihtiyar mürşidin yolundayım. Vücudum “baba Tahir” makamının bütün inceliklerini icra konusunda mahirdir.

¹³⁴ Vücudum, fani dünyanın geçici bir resmi gibi mahvolmaya mahkûmdur, sanki Nakşibendî tekkesinde bir misafirim. Ayrıca Bkz.: Kadioğlu, s. 1589-1590.

¹³⁵ Pala, “Klasik Mûsikîmize Dair”, <http://arsiv.zaman.com.tr//1998/08/22/yazarlar/17.html>.

¹³⁶ Erdoğan, s. 28-55.

2.1. BEDR-İ DİLŞÂD, MURAD-NÂME: (XV. YY./1427)

2.1.1. HAYATI

XV. yüzyılda yaşamış, meşhur bir doktor ve şâirdir. İsmi tam olarak Mahmud ibn Muhammed Dilşâd Şîrvânî olduğu söylenmektedir.¹³⁷ Hakkında sahip olduğumuz bilgiler sadece *Murad-nâme* adlı eserindekilerle sınırlıdır. Müellif bu eserde doğum tarihini 1404-5 olarak zikretmekte ve kendisini Bedr-i Dilşâd bin Muhammed bin Oruç Gâzi bin Şaban olarak tanıtmaktadır.¹³⁸ Ancak Bedr-i Dilşâd isminin bir mahlas olduğu ifade edilmektedir.¹³⁹ Sultan II. Murad döneminde yaşadığı bilirse de nerede doğduğu, kimlerden ilim tahsil ettiği, ne zaman vefat ettiği... gibi hayatına dair konularda herhangi bir malumatımız yoktur.

Eserinden anlaşılacağı üzere Bedr-i Dilşâd, dinî ilimlerden başka şiir, mûsikî, tıp, astroloji, astronomi, remil gibi devrin gizli veya müspet bilgileriyle sanatlarına aşına, Arapça ve Farsça'yı bu dillerde tercümeler yapabilecek kadar iyi bilen, henüz 23-24 yaşlarında *Murad-nâme* gibi oldukça hacimli bir mesnevî yazdığına göre son derece kabiliyetli ve verimli sayılabilecek bir şahsiyettir.¹⁴⁰

Eserleri: Bâz-nâme, İlyasiyye, Sultâniyye, Cevher-nâme, Tuhfe-i Murâdî, Kemâliyye, Kitâbü't-Tabîh ve Tarih-i İbni Kesîr Tercümesi, Câlîbü's-Sürûr ve Sâlibü'l-Gurûr, Letâif-i Halîle, Mürşid (Kehhâl-nâme), Haridetü'l-Acâib ve Feridetü'l-Garâib, Mesâlikü'l-Memâlik.¹⁴¹

¹³⁷ Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Dersaadet, Matbaa-i Âmire, 1331, C. III, s. 222.

¹³⁸ Âdem Ceyhan, *Bedr-i Dilşad'ın Murad-nâmesi*, İstanbul, MEB Yay., 1997, s. 23-25.

¹³⁹ Eugenia P. Judetz, *Türk Müsikî Kültürünün Anlamları*, Çev. Bülent Aksoy, İstanbul, Pan Yay., 1996, s. 80.

¹⁴⁰ Ceyhan, s. 23.

¹⁴¹ Ceyhan, s. 31-41.

2.1.2. MURAD-NÂME

51 bâbdan oluşan, içerisinde 48 hikâyeyi barındıran 10410 beyitlik *Murad-nâme* Sultan II. Murad'a hitaben yazılmış olup 1427'de tamamlanmıştır.¹⁴² *Murad-nâme* çok yönlü bir eser olup “nasihatnâme” türüne dâhil ahlâkî, öğretici bir mesnevî; devlet idaresine, padişahlık, vezirlik, nedimlik, subaşılık şartlarına dair tavsiyeler, öğütler ihtiva ettiği ve Sultan II. Murad'a hitaben yazıldığı için Siyasetnâme, civanmertlik adabından bahseden 26. babı yönünden fütüvvetnâme, bazı ilim ve sanat dallarıyla ilgili bilgi veren bölümleri itibariyle de kısmî bir ansiklopedik eser sayılır.¹⁴³

Murad-nâme'nin otuz dördüncü bölümü mûsikîye ayrılmıştır. Bu bölümde mûsikî sanatı, makamlar, sâzende ve hânendeliğin usûl ve adabına yer verilmiştir. Söz konusu bölümde yazar, saz sanatkârlığını, teorik ve uygulama tarafı olan sanatlar arasında değerlendirir. Saz sanatçısı, öncelikle sağlıklı teorik bilgilere sahip olmalı, makamları, usûlleri ve çeşitli icra yöntemlerini öğrenmelidir.

Geleneğe uygun bir mûsikî risâlesi olan *Murad-nâme*, tıpkı Fihrist Peşrev¹⁴⁴ gibi Geleneksel Türk Sanat Mûsikîsi'nin karakteristiğini oluşturan bütün başlıkları içeren eski bir kaynak eserdir.¹⁴⁵ Makamların özellikleri risâle üslubuna uygun şekilde özet niteliğinde seyir özellikleri ile verilmiş olmasına rağmen ezgi aralıkları açıklanırken ilgili dönemin mûsikî icrasıyla ilgili özgün bilgiler de verilmiştir. Bedr-i Dilşâd, şiir ile mûsikî arasında birbirine denk yeni biçimsel bağlaşıklar (anlamsal ve dil bilgisel bütünlük) kurabilen, yeni bir metin ortaya koyabilmek için mûsikî düşüncülerini şiir sanatına özgü benzetmelerle kaynaştırabilen bir şairdir.¹⁴⁶

¹⁴² Amil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, MEB Yay., 1998, s. 142-143.

¹⁴³ Ceyhan, s. 64-65.

¹⁴⁴ Çeşitli makamların belli bir sıra içinde melodik tariflerinin verildiği, didaktik amaçlı bir tür saz Kâr-ı Nâtik'i.

¹⁴⁵ Nesrin Feyzioğlu, “Murad-nâme’de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar ve Sâzendelik Âdâbı”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 38, Erzurum, 2008, s. 104-142.

¹⁴⁶ Judetz, s. 80-81.

2.1.3. MURAD-NÂME'DE MÛSİKÎ

Bedr-i Dilşâd, *Murad-nâme*'nin 6113-6456. beyitler arasını kapsayan ve “Bâb-ı Siyüçehârum Ender Fenn-i Mûsikî Ve Âdâb-ı Sâzendegî ve Gûyendegî” başlığını taşıyan 34. babında mûsikî ilmi ile alakalı doyurucu bilgiler vermektedir.¹⁴⁷ Bedr-i Dilşâd, bu bilgilerin büyük çoğunluğunu mûsikî sahamızda “el-Muallimu'l- evvel” olarak bilinen Farabî'den nakletmektedir, denilebilir.¹⁴⁸

Bedr-i Dilşâd eserinde yirmi dört makam, yedi ses, dört şu'be ve terkîblerin isimleri; başlangıç ve durakları, günün hangi saatinde hangi perdeden çalılıp söylemek gerektiği, dinleyicilerin hâllerine uygun perdeler, tiz ve yumuşak perde ve sesler, darb, usûl, zaman, çalgıcılık adabı vb. gibi konular hakkında geniş bilgiler vermektedir.

Şu kim mutrib ola gerekdür becidd
Ki 'ilm-i makâmâta eyleye cidd

Makâmun usûlin fûrû'ın bile
Zamânını anlaya darbı bile

6115 Bilüp 'ilmisini 'amel eyleye
Geregince bârî emel eyleye

'İlimden şeref buldu her bir 'amel
Yaramaz 'amel kim ola bî-emel

¹⁴⁷ Ceyhan, s. 149-150.

¹⁴⁸ Farabî'nin mûsikî düşüncesi hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.: Farabî, *Kitâbu'l- Mûsikâ'l- Kebîr*; Kahire, 1339; M. İsmail Rızvanoğlu, *Farabî'de İkâ' Teorisi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul, 2007.

Pes anla ki lâbüd gerekdür ki ben
Beyân idem anı evet dinle sen

Şu kim ‘ilm ile ben iriřdüm ana
İşit nazmın okıyayum hep sana

Ne didiyse ol fende üstâdlar
Diyeyüm ki itmiş olan dâdlar¹⁴⁹

Hem amelî hem ilmî tarafı bulunan sanatlar arasında sâzendeliği de sayan müellif, nazariyat ve uygulama arasındaki sıkı münasebeti belirterek öncelikle teorik bilgilerin edinilmesi gerektiğini ifade eder. Sâzendenin makamların asıllarını, dallarını, vuruşlarını, zamanını vb. bilip anlamak için ciddi gayret sarf etmesi gerekmektedir.

6120 Bil evvel ki bu ‘ilm-i İdrîs’dür
Açuk sözi sanma ki telbîsdür

Anı dört ‘ilimden çıkarmış tamâm
Alup biri birine karmış tamâm

Olar hey’et ü ‘ilm-i hikmet nücûm
Dahî tıbb imiş söz beyânını um

¹⁴⁹ Ceyhan, s. 723.

Ki on iki burca on iki makâm
Komıřlar ki seyr eyleyeler müdâm

Yidi yılduza yidi řu'be misâl
Kodılar ki eylenile imtisâl

6125 ‘Anâsır nitekim olupdur çehâr
Makâmun dahî aslını anla çâr

Diyem uř makâmında fehm idesin
Gerekmez ki fehmüni vehm idesin

řu vaktin ki İdrîs'e Hayy-i ezel
O ma'bûd-ı bî-çûn u çi lem yezel

Mekân-ı ‘alîde makâm eyledi
Felekler sarîrine râm eyledi

Kâle'llâhu Te'âlâ

Ve refa'nâhu mekânen 'aliyyâ¹⁵⁰

Bu ‘ilm ana anlardan irdi nasîb
‘Aceb-mi ki oldu Hüzâ'ya Habîb

...

¹⁵⁰ “Biz onu yüce bir makama yükselttik.” (Meryem Sûresi, 19/57. Âyet)

6140 Revân kıldı terkîb kodı bir ad
Ki eyden işidenleri kıla şâd

Şu dördü ki aslıydi ancak hemân
Diyeyim kulak dut berü bir zemân¹⁵¹

Esere göre, İdris Peygamber’e (a.s.) verilmiş bir ilim olan mûsikî hey’et (astronomi), hikmet (felsefe), nücûm (astroloji) ve tıp ilmi olmak üzere dört ilimden doğmuştur. Başka bir rivayete göre ise mûsikî ilmini meşhur İslâm filozofu Farabî’nin tertip ve tanzim ettiğini belirten Bedr-i Dilşâd, on iki burcu temsil eden on iki makamı asıl saydığını, yedi yıldızı temsil eden yedi ses ve dört unsuru temsil eden dört şu’beyi koyduğunu, geri kalanların ise terkîb olduğunu ifade eder.¹⁵² Hava, su, toprak ve ateş nasıl ki kâinatı oluşturan temel unsurlardır. Aynen bunun gibi makamların temelinde de dört ana grup vardır. Bunun dışındakiler iki makamın ya da âvâzenin birleşmesiyle oluşan “bileşik makamlar”dır.¹⁵³

Biri Râst’dur kim bu ‘âlemde heb
Ne âvâze var ise oldur sebep

‘Irâk u Sipâhân Zer-efkend idi
Ki eydenlerün lokması kand idi

Bu dörtden sekiz dahı kopardılar
Meger her birisini üç yardılar

¹⁵¹ Ceyhan, s. 723-725.

¹⁵² Ceyhan, s. 150.

¹⁵³ Feyzioğlu, s. 142.

6145 Ki ‘Uşşâk ile Zengüle Râstdan
Koparlar didüm sözümi râstdan

Dahı Bûselik Mâye bir yoldaşı
‘Irâkun öninden götürür başı

Evet İsfahân'dan Hüseyinî Nevâ
Kopar didiler olsa n’ola revâ

İki nagmelerdür Zer-efkend için
Rehâviyle Büzrük o bir bend için

Bu söz Nasr-ı Fârâbi’den ön gelen
Bu ‘ilmün felekden usûlin alan¹⁵⁴

Dört ana makamdan ilki, rast makamı olup bütün makamların temelini oluşturur. Bilinen en eski makamlardan olan rast makamı bu nedenle “ümmü’l-makâm” yani makamların anası olarak bilinir. Diğer üçü ‘ırâk, ısfahân ve zîr-efkend makamlarıdır. Bu dörtlüden ortaya çıkan makamlar şunlardır: Rast makamı’ndan ‘uşşâk ile zengüle, ‘ırâk’dan bûselik ve mâye, ısfahân’dan hüseyinî ve nevâ, zîr-efkend’den ise rehâvî ve büzürg makamları...¹⁵⁵

6150 Kişinün sözidür beyân eyledüm
Ne(y)i kim didiyse ‘ayân eyledüm

¹⁵⁴ Ceyhan, s. 725.

¹⁵⁵ Fezyioğlu, s. 142.

İşit imdi Fârâbi sözini-de
Diyeyim göresin ki sözi nide

On iki makâma asıldur didi
Hem âvâzeleri ol itdi yidi

Yine řu'be(y)i dörd idüpdür hemîn
Bu kutlu işe ol olaldan emîn

Ki on iki burca yedi yılduza
Bu dört 'unsura hep mukâbil düze

6155 Bu-kez sonra üstâdlar geldiler
Bu 'âlemde niçe zamân kaldılar

Terâkîbi yigirmi dörd düzdiler
Bu hikmet denizinde dür süzdiler

Ki yigirmi dörd sâ'ate râm ola
Evet her birisine bir nâm ola¹⁵⁶

Bedr-i Dilşâd bu beyitlerde Farabî'nin on iki makamı, on iki burca ve yedi yıldıza dayanarak düzenlediğinden ayrıntılı olarak söz etmektedir. Farabî'den sonra gelen üstatlar bu terkîbleri yirmi dört saate yayılan yirmi dört makam olarak düzenlemişlerdir.

¹⁵⁶ Ceyhan, s. 726.

Evel Râst ikincisidür ‘Irâk
Üçüncisidür Zengüle ittifâk

Dahı Zîr-i kûçek Büzürg Isfahân
Rehâvî Hüseyinî Hicâz-ı zemân

6160 Nevâ-y-ile ‘Uşşâk u hem Bûselik
Ögünden giderme sözi iy melik

Yid’ âvâzenün dahı adın işit
Bu ben kulunun gönli evin işit

Güvâşt ile Nevrûz u Selmek işi
Bilesince Şehnâz u Mâye bişi

Ki altıncı Gerdaniye'dür i yâr
Yidincisi bî-şek olupdur Hisâr

Bu dört şu’be(y)i dahı direm sana
Ola kim ‘atâlar idesin bana

6165 Evelkisi Ye-gâh ikinci Dû-gâh
Üçünci Se-gâh oldu pes Çâr-gâh¹⁵⁷

¹⁵⁷ Ceyhan, s. 726-727.

Murad-nâme'ye göre on iki makam: Rast, 'ırâk, zengüle, zîr-i kûçek, büzürg, ısfahân, rehâvî, hüseyînî, hicâz, nevâ, 'uşşâk ve bûselik'ten oluşmaktadır. Yedi âvâze (perde): Geveşt, nevrûz, selmek, şehnâz, mâye, gerdâniye ve hisar'dan meydana gelmektedir. Dört şu'be ise yegâh, dügâh, segâh ve çargâh'tan ibarettir.¹⁵⁸

6166 Terâkibün adını bilmek gerek

Anun perdesini-de dilmek gerek

Bil evvelkinün adı Beste-nigâr

Olupdur sözüm dinlegil zînhâr

Ki Nîrîz ile Penc-gâh-ı cihân

Bulardandırur beste-i İsfahân

Dahı İsfahâne-ke-de yokdur gümân

Bulardan imiş Zil-keş-i Hâverân

.....

Hem Segâh-ı Mâye vü 'Uşşâk-ı Mâye herbiri

Oldı başlu başına terkîb-i kâmil bî-hilâf

6190 Ol Nigârînek-de 'Uzzâl-i 'Acem'le bunlara

Uyduğında kimsene hiç itmemişdür ihtilâf¹⁵⁹

Şâir, "terkîb" dediğimiz bileşik makamlar hakkında şu bilgileri vermektedir: İlk bileşik makam bestenigâr'dır. İsfahân, nîkrîz ve cihân; pencgâh içinde yer alır. Bu

¹⁵⁸ Feyzioğlu, s. 142.

¹⁵⁹ Ceyhan, s. 727-729.

gruba ısfahâneki dâhil edilmelidir. Bir diğeri bileşik, dilkeş-haverân'dır. Aşîrân, dilkeşide birbirine yakışan bileşiklerdir. Nigâr, gerdâniyye-yi nigâr, bûselik, muhayyer, veç-i hüseyinî, karcığar, rû-yı 'ırâk, müstear, nühüft, sipihr, hüseyin-i acem, uzzâl-ı şâh-ı kerem, nihâvend-hümâyün ve bunlarla akraba olan bahr-i nâzik, hisâr, hisârek, Türkî hicâz ve hicâz-ı büzürg, muhâlifek ve hicâz-ı muhâlif de bu bileşikler arasındadır. Rahatü'l-ervâh, nevâ-yı aşîrân, 'ırâk-ı mâye, zâvil, müberka, zemzem, nevrûz-ı rûmî, rekb-i nevrûz, zir-efkend, sâz-kâr, nihavend-i rûmî, hisâr, evc, rast-ı mâye, çargâh-ı acem, segâh-ı acem, düğâh-ı acem, acem-rast, nişâburek, 'ırâk ve hicâz'ın acemleri bunlar arasındadır. Bu bileşiklerin en olgunu segâh-mâye ve uşşâk-mâye'dir. Nigârinek ve uzzâl-ı acem de bunlarla eşdeğerdendir.¹⁶⁰

6191 Dahı bil-ki sen bunca terkîbler
Neden kopuban buldı tertîbler

Nedür mebd'e'i vü karâr-gâhı ne
Bilüp iriş anun karâr-gâhına¹⁶¹

Bedr-i Dilşâd her bir terkîbin nasıl oluştuğunu tek tek açıklamıştır. Bu terkîblerin başlangıç noktasını, nereye varacağını ve karar noktalarını iyi kavramak elzemdir.

a) Murad-nâme'de Geçen Başlıca Makamlar ve Bu Makamların Başlangıç ve Karar Perdeleri ile Sınırlandırılmış Seyir Özellikleri

Murad-nâme'de 54 makam hakkında bilgi verilmiştir. Eserde yer alan bazı makamların günümüzde yok olduğu bazılarının seyir özelliklerinin bugünkü ile farklılık arz ettiği bazılarının ise aynıyle korunduğu görülmektedir.

¹⁶⁰ Fezyioğlu, s. 142-143.

¹⁶¹ Ceyhan, s. 730.

Bizler konunun uzunluğunu dikkate alarak sadece birkaç makamı örnek vermekle yetineceğiz:

Beste-nigâr: “Rast’ta dolaşıp çargâh’ta karar kılar.” şeklinde tarif edilmiştir. Günümüzde “durağı ‘ırâk perdesi, güçlüsü çargâh perdesi olan, yerinde sabâ makamı dizisine ‘ırâk perdesindeki segâh dörtlüsünün eklenmesi” ile meydana gelmiş bir makam olarak yer almaktadır.¹⁶²

6193 Ki Beste-nigâr ol ki âgâz ide

Dutup Râst’ı çoğ eger az ide

İne Çâr-gâh’a karâr eyleye

İşidenleri zâr zâr eyleye¹⁶³

Beste-i Isfahân: Isfahân’dan başlayıp segâh’ta karar kılan makamdır. Günümüzdeki şekli ise “Kararı düğâh, güçlüsü nevâ, basit ısfahân makam dizisine düğâh perdesinde bir rast dörtlüsünün zaman zaman katılması” ile meydana gelmiş bir makamdır.¹⁶⁴

Sipâhân'dan âgâz idüben Se-gâh

Karâr itse bilgil i hüsn ile şâh

6200 Ana Beste-i Isfahân didiler

Anun ‘âşıkını cehân didiler¹⁶⁵

¹⁶² Feyzioğlu, s. 143.

¹⁶³ Ceyhan, s. 730.

¹⁶⁴ Feyzioğlu, s. 143.

¹⁶⁵ Ceyhan, s. 730-731.

Rû'yı 'Irâk: Segâh başlayıp, 'ırâk perdesinde karar kılan makamdır.¹⁶⁶
Günümüzdeki şekli de bu tarif ile uyumludur.

6222 Se-gâh itse âgâz inse yine
'Irâk'a karâr eylese ne dine

Disen direm adına Rû-yı 'Irâk
Hilâf anlama bunda var ittifâk¹⁶⁷

Sîpihr: Muhayyer perdesinde seyre başlayıp hisâr göstererek kûçekte karar kılan makamdır. Günümüzde kullanılan iki tane sîpihr makamı vardır. Eski sîpihr, *Murad-nâme*'deki ile uyumludur. Yeni sîpihr ise yerinde şehnâz makam dizilerinin bir kısmına hisâr makamı dizilerinin eklenmesi ile oluşan, dügâh perdesinde karar kılan makamdır.¹⁶⁸

6228 Muhayyer'den âgâz idüben Hisâr
Yüzün geçe Kûçek'de duta karâr

Sîpihr oldı bilgil adın iy habîb
Ki sana bu fenden irişe nasîb¹⁶⁹

Daha adını ve oluşumunu bilmediği nice terkîblerin var olduğundan söz eden Bedr-i Dilşâd, hatırlayabildiklerini sıraladığını ifade etmektedir. Yaptığı bu çalışmanın diğer üstatlarca geliştirileceğine inandığını bildirmektedir:

¹⁶⁶ Feyzioğlu, s. 145.

¹⁶⁷ Ceyhan, s. 733.

¹⁶⁸ Feyzioğlu, s. 145.

¹⁶⁹ Ceyhan, s. 734.

Bu denlü terâkîb yâd eyledüm
Perîşânı rûşen-nihâd eyledüm

6295 Gerek mutrib olan ‘amel eyleye
Birisinde bin bin emel eyleye

Benüm buldugumdur bu yâd itdügüm
Ki şâkird iken üstâd itdügüm

Niçe dahı var ola terkîbler
Kamusında hâsıl bu tertîbler¹⁷⁰

b) Perdelerin Saatlerle İlişkileri

İşit perdelerün-de sâ’atını
Diyincek bilesin ‘alâmatını

Güneş toğıcak perdesin Mâye’nün
Çal ayıt vire dâdını vâyenün

6300 Ki bu perde ol vakte lâyıkdurur
Okı gör nicesi muvâfıkdurur

.....

6315 Sabâh olsa Gayet Hüseyinî yarar
İşiden kişilerde kalmaz karâr

¹⁷⁰ Ceyhan, s. 741.

Bu her perde kim dindi her sâ'ate
Eyit anda koma düş ol 'âdete¹⁷¹

Her makamın insanı diğer bir makama göre daha fazla etkilediği zaman aralıkları bulunmaktadır. *Murad-nâme'de* bu konu üzerinde de durulmuştur. Buna göre güneşin doğduğu saatte Mâye'nin, yükseldiği vakitte Rast'ın, ikinci vaktinde Bûselik'in, akşam vakti Nevâ'nın çalınıp dinlenmesi uygundur. Bedr-i Dilşâd bu bölümde Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Kurân-ı Kerîm'i Zengüle perdesinden okuduğunu da haber vermektedir.¹⁷²

c) Dinleyicilerle Perdelerin İlişkileri

Kızıl yüzlü gök gözlü olanlara
Muhâlif semâ'i yarar anlara

6320 Kara yağızun perdesi ter gerek
Evet çalabilmekgile er gerek

Eger buğday enli olur ise hûb
İder hüsn-ı hulk ile sayd-ı kulûb

Ana perde-i Râst çalmak gerek
Eger gönline şevk salmak gerek

¹⁷¹ Ceyhan, s. 741-743.

¹⁷² Feyzioğlu, s. 146.

Bu-kez sũfiler ile kocalara
Dahı pîr olmışca hocalara

Usũli ağır duta lezzet vire
Dilerse bulardan ‘atâlar ire¹⁷³

Farklı insan tiplerine ilişkin farklı makamların etkilerinden söz eden müellif bunları şu şekilde gruplandırmaktadır: Kızıl yüzlü ve mavi gözlü olanlara Muhâlif makamı yarar. Kara yağız ve buğday tenlilerin kalbine neşe vermek için Rast makamı gereklidir. Yine sũfilere, yaşlılara ve pîr olmuş hocalara da usũlü yavaşlatarak Rast dinletilmelidir.¹⁷⁴

d) Majör ve Minor Perdeler, Sesler¹⁷⁵

‘Irâk olsa bir perde Şehnâz olur
Kaçan tîzisine ser-âgâz olur

Eger nerm idersen anı Mâye bil
İşitmekliğin nefsüne vâye bil

6330 İşit Zengüle tîzisinden Hicâz
Ki nerminde Mâye virür câna sâz

¹⁷³ Ceyhan, s. 743-744.

¹⁷⁴ Feyzioğlu, s. 147.

¹⁷⁵ Majör ve Minor Perdeler hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.: Yılmaz Öztuna, “Majör ve Minor Makamlar”, *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara, AKMB Yay., 2000, s. 224-228.

Safâsuz geçürmegil eyyâmuni
Yanundan giderme dil-ârâmuni

Hem-âvâzesi oldı ‘Uzzâl’i gör
Bu sözleri benden işit alıgör¹⁷⁶

Eserde majör ve minor perdelerden de bahsedilmiştir. Bunlardan bir kısmı şu şekildedir: Rast’ın tizi nevrûz, yumuşağı zengüle’dir. ‘Irâk’ın tizi şehnâz, yumuşağı mâye’dir. ‘Uşşâk’ın tizi nevâ, yumuşağı rast’dır. Isfahân’ın tizi hüseynî, yumuşağı mâye, âvâzesi şehnâz’dır.¹⁷⁷

e) Usûller ve Darblar

6375 Bil zamân oldur ki dört darbun temâm
İki aslun ortasın duta makâm

Dahı bil-kim darb altı kısım imiş
Her birine ayru ayru ism imiş

Bir hafif ile sakîl andan revân
Bir de Türkî şâd olur andan revân

Pes bişincisine darb-ı fâhte
Didi üstâd anı kıldı sâhte

¹⁷⁶ Ceyhan, s. 744.

¹⁷⁷ Feyzioğlu, s. 147.

Râh-gird altıncısına didiler
Gör bizim-çün ne emekler yidiler

6380 Bir dahı kısmetde darb üç nev' imiş
Hep gelen üstâdlar eyle dimiş¹⁷⁸

.....

Mûsikî'de zaman, dört vuruşun iki aslın ortasını bulmasıdır. Esere göre Darb (vuruş) altı kısımdır: Biri hafif, biri sakîl, biri ağır diğeri de Türkî'dir. Beşincisine darb-ı fahte, altıncısına da râh-ı gird adı verilmiştir. Bir başka tasnife göre Darb üç türdür: Birincisi kabl (önce), diğeri ma'-me'a (beraber) ve üçüncüsü de ba'd (sonra)'dır. Kabl, bir icracının esere girmeden önce gerçekleştirdiği vuruştur. Ma'-mea, şiirin (güftenin) vezni ile vuruş birlikteliğine dayanır. Ba'd ise evvelce sözün söylenmesi ve usûlün sonra başlamasıdır. Yani vuruşun sözden sonra olmasıdır.¹⁷⁹

f) Sâzendelerin Durumu

6391 Gerek mutrib âdem ferah-nâk ola
Gerekmez ki bir lahza gam-nâk ola

Mülebbis gerek hem likâsı sabîh
Hem âvâzı hûb u zübânı fasîh

¹⁷⁸ Ceyhan, s. 748-749.

¹⁷⁹ Feyzioğlu, s. 147.

Husûsâ ki ehl ü sahun-dân ola
Yarar meclis içinde ol hân ola¹⁸⁰

Esere göre sâzendeler neşeli olmalı, gam ve kederden uzak durmalıdırlar. İşret ehlinin gözdesi oldukları için daima güler yüzlü gözükmelidirler. Güzel ham ipekten giysiler giymelidirler. Güzel söz söyleyenlerden olmalıdırlar. Ayrıca bir meclise girdiklerinde de sözü dinlenir olmalıdırlar.¹⁸¹

İ sohbet gül-sitânı ‘andelibi
Ki sensin ‘işret ehlinün habîbi

6395 Hemîşe tâze-rû handân gereksin
Ala her bir kişi senden nasîbi

Tabî’atlerin bil işidenlerün
Ne dirlerse sözün işid anlarun

Sakın nâ-münâsib söz eyitmegil
Birisin koyup ayruga gitmegil

Eger şâ’ir isen senün sözünü
Eyitme ağırlık da dut özünü

¹⁸⁰ Ceyhan, s. 750.

¹⁸¹ Feyzioğlu, s. 147.

Meger kim eyit diyeler eydesin

Tasavvur idüben neler eydesin¹⁸²

.....

Sâzende sözünü gereksiz yere tüketmemeli, istenildiğinde söylemelidir; ağır başlı olmalıdır. Çok sayıda şiir ve beyti ezbere bilmeli, şarkıların güftelerine hâkim olmalıdır. Şarkı söyleyen kimselerin dili gül bahçesi gibi olmalıdır. Sözleri işitenlerin ruhlarına şifa olmalıdır. Sözlerini tekrar edip durmamalı, şarkı söylediğini her ortamda söylememelidir. Çünkü bu özelliğinden dolayı her ortamda kabul görmeyebilir.¹⁸³

Ki her fasla lâıyk olanı okı

Ne şi'ri ki vakt ister anı okı

Gülün mevsimi gelicek güllere

Okı medhi reşk ire bülbüllere

6415 Dahı bâğ ü râğ ü gülistânı ög

Benefşeyle hem serv-i bostânı ög

.....

6435 Şu kimseyle kim dostun ola o

Çalarken sakın itmegil güft ü gû

Dahı 'arbede itme sohbetde sen

Dilersen olasın selâmetde sen

¹⁸² Ceyhan, s. 750.

¹⁸³ Feyzioğlu, s. 147.

Ki mezdûrîdur mestlerün çalıcı
Odur anlarun akçesin alıcı

Mu'arbid olan kimse ma'lûmdur
Ki bu menfa'atden o mahrûmdur

Eger kimse sohbetde ögse seni
Nic'itmek gereksin işitgil beni¹⁸⁴

Mutrib olan kişi söyleyeceği şeyleri, yerini ve zamanını bilerek söyler. Güllere de bülbüllere de hitap etmesini iyi bilir. Kimi zaman bostanı kimi zaman gül bahçesini över. Sohbetlerde kimsenin duymadığı güzellikteki sözleri söyler. Mutrib'e yakışan her perdedeki sesi doğru okumaktır. Seslerin ilminden, bilgisinden haberdar olmaktır. Bağırmadan, sesini kontrol ederek doğru şekilde kullanmalıdır.¹⁸⁵

6440 Tevâzu'lar eyle temelluklar it
Eyü hûlar ile tahalluklar it

Dönüp elüne aluban sâzunı
Anun medhin eyle ser-âgâzunı

Ki hep sohbet ehli seni ögeler
Eger 'aksin ider isen dögeler

¹⁸⁴ Ceyhan, s. 751-753.

¹⁸⁵ Feyzioğlu, s. 148.

Kaçan mestler ile giderken sana

Birisi terâne di dirse ana

Hilâf eylemegil eyitgil hemân

Ki şerrinden anun bulasın emân¹⁸⁶

Mutrib bulunduğu ortama uygun düşecek şekilde icrada bulunmayı iyi bilmelidir. Aşka düşen gençler için karakaştan, kara gözden bahsetmelidir. Eğer onu dinleyenler cengâver kimselerse konusunu savaştan düşmanla cenkten seçmelidir. Onun söylediği her söz cana hoşluk katmalıdır. Eğer ki bunu yapamazsa o mutribliği bir kenara bırakmalıdır.¹⁸⁷

6450 Ki tâ bakmayacak yire bakmaya

Gözi bakdugına gönül akmaya

Ne söylerler ise işitmezlene

O söz mu'cebince iş itmezlene

Ne görüp işidürse esrârdan

Gerek sakına yâr u agyârdan

Ki cevri meşekkatden iymin ola

Gide sag esen geldücegi yola¹⁸⁸

¹⁸⁶ Ceyhan, s. 753-754.

¹⁸⁷ Feyzioğlu, s. 148.

¹⁸⁸ Ceyhan, s. 754.

Sâzendeler icra esnasında dedikodu yapmamalı, meclislerde övüldüklerinde tevazu göstermelidirler. Sâzende sağır ve dilsiz olmalıdır. Özellikle kendisini övenlere veya bulunduğu ortamda her duyduğunu konuşan kişilere karşı... Sâzendelikte gerçek hüner işte budur. O, bakılmayacak yere bakmamalı, görmemesi gerekenleri görmemeli; görüp duyduğu esrârı yârdan, ağyârdan sakınmalıdır.¹⁸⁹

2.2. GÜLŞENÎ SARUHÂNÎ, DİL-GÜŞÂ: (XV. YY./1460)

2.2.1. HAYATI

Gülşenî Saruhânî'nin doğum tarihi ve yeri ile vefatı hakkında kesin bilgi yoktur. Gülşenî'nin, çocukluk ve gençlik yıllarını Şirvan'da geçirdiği, Fatih Sultan Mehmed'in Saruhan'da (Manisa) şehzadelik yaptığı dönemde onun âlim ve sanatkârlara verdiği itibarı işitip birçok şâir gibi şehzadenin yanına gelerek ona intisap ettiği, burada şöhrete kavuştuğu ve bundan dolayı Saruhânî nisbesini aldığını söyleyebiliriz.¹⁹⁰ Bursalı Mehmed Tahir onun için Fatih devrinin ârif şairlerinden tevekkül ve kanâat sahibi bir zattır, demektedir.¹⁹¹

Şâirin Fatih ve II. Beyazıt (1481-1512) adına kasidelerinin bulunması fakat Yavuz Sultan Selim ve dönemi ile ilgili hiçbir bilgiye rastlanmaması onun Beyazıt devrinde vefat ettiğini göstermektedir.¹⁹² Ayrıca 1483 yılında vefat eden II. Beyazıt'ın oğlu Şehzâde Abdullah için yazdığı kasideye bakılarak onun bu tarihten sonra vefat ettiğini¹⁹³ söyleyebiliriz.

Eserleri: Farsça Dîvân, Türkçe Dîvân, Dil-güşâ.¹⁹⁴

¹⁸⁹ Feyzioğlu, s. 148.

¹⁹⁰ Selami Turan, *Saruhanlı Gülşenî Dîvânı*, Isparta, Fakülte Kitabevi, 2011, s. 11-13.

¹⁹¹ Tahir, C. II, s. 129.

¹⁹² Turan, s. 13.

¹⁹³ Mestan Yıldırım, *Râz-nâme Sırlar Kitabı*, İstanbul, Büyüyenay Yay., 2012, s. 21.

¹⁹⁴ Hasan Aksoy, "Gülşenî-i Saruhânî", *DİA*, İstanbul, 1996, C. XIV, s. 256.

2.2.2. DİL-GÜŞÂ

Fâtih devri şâirlerinden Gülşenî Saruhânî'ye ait olan *Dil-güşâ*, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü 1403 numarada kayıtlıdır. 1460'ta tamamlanıp Fatih Sultan Mehmed'e sunulmuştur. Şâir, "Der- Sebeb-i Te'lif-i Kitâb" bölümünde kendisinin olgunlaşmamış olduğunu, bu kitabı tamamlayınca kendisinin de pişeceğini söylemektedir.

Dil-güşâ adlı eserde toplam otuz üç "Hikâyet", beş "Makâlât-ı Mev'ize" ve üç "Nasihat" bölümü yer almaktadır. Şâir eserinde tavsiye ve öğütlerini "Hikâyet"lerden sonra verilen ahlâkî, dinî ve tasavvufî mahiyetteki "Nasihat" başlıkları altında sıralamaktadır.¹⁹⁵

Esrâr-nâme, *Râz-nâme*,¹⁹⁶ *Pendnâme* ve *Heft-bâb* adlarıyla da anılan eser bazı kaynaklarda Dede Ömer Rûşenî ve onun halifesi İbrahim Gülşenî adına kaydedilmiştir. Bu yanlışlık, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1403 künye numaralı eser nüshasının sonuna Dede Ömer Rûşenî'ye ait iki şiirin eklenmesinden kaynaklanmış olmalıdır.¹⁹⁷

2.2.3. DİL-GÜŞÂ'DA MÛSİKÎ

Saruhânî Gülşenî, *Dil-güşâ* adlı eserinde bizlere bir hikâyeye aktarmaktadır. 672-694. beyitler arasını kapsayan bu hikâyede mûsikî ile ilgili bilgilere yer verilmektedir.

Murg-ı kâknusdır 'aceb mürğ ey fetâ

Kişver-i hindu sitândır ana câ

¹⁹⁵ Nuri Karasakaloğlu, *Dil-Güşâ*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum, 1998, s. 3-5.

¹⁹⁶ Tahir, C. II, s. 129.

¹⁹⁷ Orhan Kemal Tavukçu, *Dede Ömer Rûşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli Metni*, Erzurum, Suna Yay., 2005, s. 41- 42.

Bü'l 'aceb minkârı var anun dirâz
Kurb-ı sad-surâh minkârında var

Gösterir kim 'âşık olan râstdan
Ni gibi avâza her surâhdan

675 'İlm-i edvârı vü mûsikî ki var
Feyselaf andan tutubdır yâdigâr

Râst her surâhdan bir dürlü sâz
Gösterir kim keşf ider yüz dürlü râz

'Aklü cân hayrân olur avâzına
Vahş-ı tayr ahenk iderler sâzına

Cüft yârı yok cihânda ferd-i tâk
Bî-gam u ferzend bî dâg u firâk

Sâl-i 'ömrinin olur kurb-ı hezâr
Olma ki vaktini bilür âşikâr

680 Çün hayatından ümidin kat' ider
Hime-i bî-hadd ü bî-'ad cem' ider

Olur ol otun içinde bî-karâr
Nâle vü feryâd eyler zâr zâr

Sûzıla ol nagmeden ol derd-mend
Nâlesini gûş ider ol müstemend

Cânına te'sîr ider endûh-ı merg
Derdile ditrer teni mânend-i berg

Gulgul-ı feryâdına perrendel er
Cem' olurlar nite kim derbendeler

685 Sûzıla çün âh ider endûh-nâk
Kim işiden enver olur helâk

Pes 'aceb gün olur ol gûni anun
Ateş urur 'âleme sûzı anun

Âhir-i 'ömri irer çün bin deme
Garka varır cânı deryâ-yı gama

Biri birine kanatların kakar
Kudret ile her kanaddan od çıkar

Tutuşur kâknus yanar hîme tamâm
Hired hâkister olur çün hümâm

690 Hak Te'âlâ kudretile nâ-gehân
Aradan kâknus beçe olur 'ayân

Kim işitti bunu kim görmüş-dirir
K'oda yanmış mürğde beççe-dirir

Hikmetine anun irişmez 'ukûl
Her ne kim ol diler ise işler ol

Sen dahı kâknus gibi sâl-i hezâr
'Ömr sürsen mevt irer encâm-ı kâr

Şöyle bil kim iricek vakt-i ecel
Assı itmez cidd ü cehd ile hiyel¹⁹⁸

Bu hikâyede mûsikâr olarak da bilinen “kâknus kuşu”ndan bahsedilmektedir.¹⁹⁹ Bu kuşun yurdu Hindistan’dır. Uzun bir gagası ve gagasında da yüz tane delik vardır. Bin yıl yaşayan bu kuş öyle bir kuştur ki ölüm vaktini bilmektedir. Ölüm vakti yaklaşınca çalı çırpı toplayarak yuvasını yapar ve yuvasına çekilir. Son nefesini verirken şiddetli bir kanat çırparak etrafını tutuşturur ve yanmaya başlar. Ateşin son kuru da söneceği zaman yeni bir kâknus meydana gelir. Böylece bu efsânevî kuş hayata tekrar başlar. Hikâyede bu kâknus kuşunu bir filozof

¹⁹⁸ Halil Kaya, *Dil-Güşâ, Rûşenî Ömer Dede (20 b-38 b)*, Lisans Bitirme Tezi, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, Erzurum, 1998. s. 18-19.

¹⁹⁹ Mûsikâr (âteş-zen, kâknus kuşu) rivayete göre gayet büyük, efsânevî, sesi çok güzel, tüyleri ise çok süslü bir kuştur. Rüzgâra karşı durduğunda çeşit çeşit, oldukça hoş sesler çıkarır. Mûsikâr aynı zamanda birden fazla Neyin birbirine eklenmesiyle yapılan nefesli sazın da adıdır. Bkz.: Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, C. II, s. 18-19; Kâknus kuşu çıkardığı seslerle diğer kuşları büyüleyip etrafına toplarmış. Eserde kâknus kuşundan hareketle mûsikînin insanları cezbeyle getirmesi; toplumu ortak bir noktada bütünleştiren, birlik ve beraber duygusunu tesis eden en önemli dinamiklerden biri olması anlatılmak istenmiş olabilir. Bazı âlimlere göre Mûsikî ilmi, bu kuşun gagasından çıkardığı seslerin incelenmesiyle ortaya çıkmıştır. Bkz.: R. Selçuk Uysal, *Mûsikî Edebiyatı*, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2010, s. 231. Bir rivayete göre ise mûsikâr, Hz. Nuh’un (a.s) oğlu tarafından icat edilmiş bir çalgı aletidir.

takip etmektedir. Kuşun gagasında bulunan deliklerden çıkan sesler ile mûsikînin varlık sahnesine çıktığı rivayet edilmektedir.²⁰⁰

2.3. DERVİŞ ŞEMSÎ, DEH-MURG: (XVI. YY./1513)

2.3.1. HAYATI

XVI. yüzyıl başlarında yaşayan Şemsî'nin hayatı hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Şâirden bahseden tezkire yazarlarından bazıları Şemsî'nin Seferihisarlı olduğunu²⁰¹ bazıları ise İran'dan geldiğini²⁰² ifade etmişlerdir. Şemsî'nin İran'dan ne zaman geldiği kesin olarak bilinmemekle beraber eseri *Deh-Murg*'u 1513'te yazarak Yavuz Sultan Selim'e sunduğu ve hükümdar tarafından takdir edildiği tezkirelerde bulunmaktadır.²⁰³ Şemsî birçok memleketler gezmiş, büyüklerin meclisinde kıssahanlık yapmış ve Kanunî'nin hükümdarlığının ilk yıllarında yani 1520 tarihinden sonra vefat etmiştir.²⁰⁴

Şemsî o dönemde Osmanlı tefekkürü, mûsikîsi, tasavvufu, astroloji ve astronomisi, ticaret hayatı ve ziraatçılığı ile dinî ilimleri hakkında epeyce bilgi sahibidir.

Eserleri: Deh-Murg.²⁰⁵

²⁰⁰ Kaya, s. VI.

²⁰¹ Latîfî, *Tezkire-i Latîfî*, Dersaadet, 1314, s. 209.

²⁰² Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu`arâ*, (*Tenkitledi Metin A*), haz. Aysun Sungurhan Eydurhan, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2009, s. 428. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78466/kinalizade-hasan-celebi---tezkiretus-suara.html>, 05.07.2014.

²⁰³ Latîfî, s. 209.

²⁰⁴ Mahmut Kaplan, "Deh Murg'un İmlasına Dair", *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 3/6, Fall 2008, s. 409-410.

²⁰⁵ Latîfî, s. 209.

2.3.2. DEH-MURG

Şâirin günümüze ulaşan tek eseri *Deh-Murg*'dur. Şemsî, zamanındaki ilimleri tahsil etmiş, âlim bir şahsiyettir. Zira Şemsî'nin *Deh-Murg*'ta kuşlara yüklediği görevlere ve onların ağzından söylediği ilmî açıklamalara bakılırsa onun hem ehl-i ilim hem de ehl-i tasavvuf olduğunu söyleyebiliriz.²⁰⁶

Eser sembolik bir hikâye olup 710 beyit civarındadır. Mesnevî, Yavuz Sultan Selim zamanında kaleme alınmış ve ona takdim edilmiştir.²⁰⁷ Latîfî, eserin 1513 yılında; Agâh Sırrı Levend ise 1514'te te'lif edildiğini kaydetmektedir.²⁰⁸ Şemsî eserini yazarken *Mantıku't Tayr*'in etkisi altına kalmıştır.²⁰⁹

Deh-Murg incelendiği zaman Şemsî'nin, tıp, mûsikî, fıkıh, tasavvuf, astronomi, ilm-i nücûm, takvim, ticaret gibi birçok ilmî konuda öğütler verdiği görülmektedir.²¹⁰ *Deh-Murg*, Osmanlı sosyal hayatı hakkında tam bir kaynak görevi yapar.

Bir nasihat kitabı olan *Deh-Murg*'da tasavvufî konular işlenmiştir. Eserde sözü edilen baykuş (sûfî), karga (şâir), tûtî (âlim, molla), kerkes (kalender), bülbül (hânende), hüdhüd (hekim), kırlangıç (müneccim), tavus (tüccar), keklik (Ferhâd) ve leylek (dindar) karakterini temsil etmektedir.²¹¹

Şemsî'nin eserini kuşlar üzerine inşa etmesi onun mûsikîye çok derin bir sevgi beslediğinin ispatı olabilir. Zira kuş sevgisi mûsikî aşkıdır. Gallard bu konu hakkında "... mûsikî aşkı, kuşlara ve kuşların ötüşüne olan aşırı düşkünlükle kendini göstermektedir." demektedir.²¹²

²⁰⁶ Sıddık Karadüz, *Derviş Şemsî'nin Deh-Murg'unun Karşılaştırmalı Metni ve Benzeri Eserlerle Genel Bir Mukayesesi*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum, 2000, s. 9.

²⁰⁷ Hasan Aksoy, "Derviş Şemseddin", *DİA*, İstanbul, 1994, C. IX, s. 197-198.

²⁰⁸ Agâh Sırrı Levend, "Divan Edebiyatında Hikâye", *TDAY Belleten*, Ankara, 1967, s. 107.

²⁰⁹ M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, haz. Orhan Köprülü, Ankara, Akçağ Yay., 2012, s. 266.

²¹⁰ Kaplan, s. 411.

²¹¹ Aksoy, "Derviş Şemseddin", s. 197-198.

²¹² M. Celâl Varışoğlu, "Türk-İslâm Sanatlarının Felsefesi Bağlamında Müzik-Şiir Yakınlaşması Ve Hâtem Divanı'nda Musiki", *TÜBAR*, S. XIV, Güz 2003, s.198.

2.3.3. DEH-MURG'DA MÛSİKÎ

Eserin genel yapısından alışıldığı üzere Şemsî, 477-508. beyitlerini ihtiva eden “Medh Kerden-i Bülbül Hodrâ” başlıklı bölümde mûsikîşinasların temsilcisi konumundaki bülbül lisanıyla mûsikîyi öven ifadeler kullanır. Önce kendisinden sözü devraldığı kerkes’i yerden yere vurur, sonrasında ise kendini ön plana çıkarır. Şemsî, nasihatnâmelerin hemen hemen hepsinde olduğu gibi, mûsikînin fikhî boyutundan ziyade onun icrası ve sosyal boyutu üzerinde durmaktadır. Şemsî bülbülün diliyle düşüncelerini aktarırken bî-nevâ, gûyende-nevâ, usûl, ‘uşşâk, muhayyer, dügâh, segâh, makam, tanbûr, sâz, çeng, kânun... gibi mûsikî terimlerinden söz eder.²¹³

Ben ki bu ‘âlemde bir hoş bülbülem

‘Arif ü sâzende yâr ehl-i dilem

Murg-ı şeh sâzendeyem ben bî-nevâ

Merdüm-i gûyendeyem murg-ı nevâ

Nakş-bendem şehriyem gûyendeyem

Bülbülem sâhib-usûl bir bendeyem

480 Oldı kârüm nakş u tasnîf u ‘amel

Kim cihânda kismetüm buymuş ezel

Gülsitân şevkine feryâd eylerem

‘Âdemün gönlin ferah şâd eylerem

²¹³ Karadüz, s. 32.

Geh nevâlar gösterem ‘Uzzâlden
Geh ‘Irâkı seyr idem miskâlden

Nâlemi ‘uşşâka hoş-ter gösterem
Çârgâh idem muhayyer gösterem

Kasdum oldur sohbetüm handân ola
Dâstânım gûş iden âdem güle²¹⁴

Bülbül, güller bahçesinde şarkılar söylediğini; ehl-i dillere sâzendelik ettiğini ifade eder. Onun asıl gayesi insanlara hoş sadâlar dinletmek, onların gönüllerini hoş etmektir. Uşşâk’tan, çârgâh’tan, ‘uzzâl’den, ‘ırâk’tan... hâsılı her türlü makamdan şarkılar söyleyebildiğini, sohbetinin de âdemler içinde çok önemli bir yere sahip olduğunu söylemektedir.

485 Çün ‘Irâkîyem çihâr-yâr gibi
Pür-hakikiyem mecâziler gibi

Yirde gökde ol Hudâyı birledüm
Hem dügâhı ol segâhda söyledüm

‘Âdet-i çâr-pâreden gördüm usûl
Her makâm üstinde üstâdumdur ol

²¹⁴ Mahmut Kaplan, *Deh Murg-ı Şemsi: İnceleme Metin-Sözlük*, Celal Bayar Üniversitesi Yükseköğrenim Vakfı, Manisa, 2003, s. 118-119.

Çün ki cennet murgıyam cân murgıyam
Bâg u bostân u gülistân murgıyam

Kavl-i ‘uşşâkun bu sözdür râstı
Dâ’imâ terk itmek olmaz dostı

490 Şâdidür maksûdumuz ölmek degül
Bûselikdür kavlümüz selmek degül

Dermendüz ger hakîkî ger mecaz
Çün temâşâdur Sıfâhân u Hicâz

Seyr için geldük cihân bostânına
Bülbül-i kudsîlerüz âhir yine

Ben gülistân murgıyam bostân ile
Bülbül-i gûyâ hezâr destân ile

Okuram gülşende Rahmân sûresin
Gûş idüp ‘âşıklarun tanbûresin²¹⁵

Hem dügâh’tan hem segâh’tan şarkılar söyleyen bülbül, en nihayetinde yerde ve gökte bir bildiği Allah’ın (c.c) şanını yüceltmektedir. Bülbül tevhîd ehlidir. Bütün şarkılar ki O’na’dır, bütün makamların ki Yüce Yaradan üstadıdır. Bülbül sadece bir fânidir. Onun bütün arzusu cennetin gül bahçelerinde şakıyan bir bülbül

²¹⁵ Kaplan, s. 119-120.

olmaktır. O, gönül bahçelerinde dolaşırken tanbûr sesini dinleyerek Rahmân Sûresini okumaktadır. Bu ifade bülbülün yani mûsikîşinasların tevhîd ehli olmalarının yanı sıra tefekkür ehli, Hak âşıkları olduklarını da göstermektedir. Zira Rahmân Sûresi, bizim için Rabbimizin nimetlerini en kutsî haliyle tefekkür etmeye vesiledir.

495 Gönlüme hoş geldi çün kim sâz-ı kıl

Her kılun başında asdum cân u dil

Bagladum kıl perdesinden boynuma

Ya'ni yârumdur ki koydum koynuma

Ehl-i diller yârıdır sohbetde sâz

Gönlin egler âdemün gurbetde sâz

Hırkası vardır giyer Edhem gibi

Sînesinde zahmı var Rüstem gibi

Nâlesi bagrumda derdüm şerh ider

Kılları anun bağırsakdur meğer

500 Mekteb-i 'ışkumda okurlar sebak

Çeng ayag üstindedür kânûn kulak

Baglıdur tanbûrenün dahı bili

Anda hâzır mu'tedil olup dili²¹⁶

²¹⁶ Kaplan, s. 120-121.

İsfahân, hicâz vb. gibi hangi makam olursa olsun hepsi birer temaşadır. Yani adeta bütün makamlar bu âlemi kalp gözüyle seyredebilmemiz için açılmış birer ilhamî pencerelerdir. Sâz gurbette olanın gönlünü hoş eder. Dünya gurbetinde ahiret yurdunun özlemini çeken insanın sırdaşı oluverir. O yüzdendir ki bülbül sâzın teline her dokunuşunda canını diline asmaktadır. Ayrıca sâzı onun gönlündekileri açık eden bir sevgili gibidir. Bu yüzden koynunda saklı durmaktadır.

Tanbûrenin de Çengin de zaman karşısında dili bağlıdır. İçinde bulunduğumuz vakit bir ganimettir. Unutulmamalıdır ki ömür bir ân-ı seyyâle'dir. Öyleyse bu kısacık zaman dilimi en iyi şekilde değerlendirilmeli, ahiret azığı hazır edilmelidir. İşte âşk ehli olanlar mûsikînin Allah'a yaklaştırma özelliğinden yola çıkarak ona büyük bir değer atfetmişlerdir.

Şemsî, bülbül lisanıyla mûsikîyi bu şekilde övdükten sonra sözlerine Hüdühüd rolünde devam eder. Hekimleri temsil eden Hüdühüd, 509-546. beyitler arasındaki "Zem Kerden-i Hüdühüd Bülbül-râ" başlıklı bölümde bülbülü yani mûsikîşinasları yermektedir.

Bülbül iş bu kavli çün kıldı nevâ

Hüdühüd eydür sensin ol murg-ı hevâ

510 İy 'aceb bilmez mi bu murg-ı hırâm

'Akl evinde küllühüm oldı harâm

İy 'akılsûz bî-nevâ miskince kuş

Halka rüsvâ olma epsem tur hamûş

Sen bu tevhîdi terennüm eyledün

Cân u dil derdini bilmez söyledün

Hû diyüp düşdün cihânun ardına
Gül diyüp düşdün dikenler derdine

Bir belâ-keş bülbül-i ser-hoşsun
Adı gökçek kendi yok bir kuşsun

515 Cân virür bî-çâresin tanbûr için
Kapu kapu raks idüp mankûr için²¹⁷

Bülbüllerden yana dert yanan Hühüd, onları kıymet bilmezlikle gül derken dikenin derdine yani dünyalık heveslerin peşine düşmüşlükle suçlamaktadır. Bülbül gibi o da bir takım mûsikî terimlerinden bahsederken bûselik, ısfahân, dügâh, uşşâk makamlarını sıralar. Bülbülün böyle hoş âvâre dolaşmasını doğru bulmadığını, fırsatın bir daha ele geçmeyeceğini söyler. Sonra def, tanbûr, kopuz, kânun gibi çeşitli çalgı aletlerini sayarak bunlara gönül verenleri Hercâî/Kararsız/Vefasız olarak tanımlar.²¹⁸

520 Başladı hoş hoş terennümler kılır
Kodı deryâyı teyemmümler kılır

Bülbül-i gûyâ sanûr âhengini
Perdesüzdür dinlemezler çengini

Gerçi kim sâzendesin gûyendesin
İlle her bir dil-rübâyâ bendesin

²¹⁷ Kaplan, s. 122.

²¹⁸ Karadüz, s. 33.

...

530 Bildi sâzun cân-ile istendügin
Mugnî kânûn-ile diz yasdandugın

Anlarun nâzın görüp yırtar göğüs
Vardı def yanında sokranur kopuz

Bî-karâr olmuş f' Irâkı çeştenün
Sînesinde sorma darbın muştanun²¹⁹

Dîvân şâirleri mûsikînin icrasında insanı günaha götürecek yollar söz konusu olduğunda onun hakkında olumsuz görüşler beyan etmişlerdir. Bu bölümde bir mûsikî meclisi mizâhî olarak tasvir edilmiş ve oldukça sert eleştirilerde bulunulmuştur.

Bülbül âvâzını hoş sadâ sanmaktadır. Oysa bülbülün sesi perdesiz makamsız bir âvâzdır. Tanbûre'ye, eğlenceye meyleden sevdalanan kimseler rüsvâ olmuş gibidirler. Çenge, çalgıya düşkün olup mûsikî ile dans edenler halkın diline düşmüş, kendilerini açık etmişlerdir. Bülbül tevhîdi sadece terennümden ibaret zannetmektedir. Ama bu düşüncesiyle yanlış yapmakta, derdini anlatamamaktadır.²²⁰

535 Âh ider nâyun dimâğı odlanur
Hem rebâb eydür buna kim katlanur

Bir dil-ârâm ırlasa âvâz idüp
Anun ırladugına dem-sâz idüp

²¹⁹ Kaplan, s. 123-125.

²²⁰ Karadüz, s. 34.

Kethudâ deblek çalar ney-zen hatîb
Kâdı el kârsâr ve oynâr muhtesib

İrlayan bir nekbet âvâzı bed
Dinle gel gavgayı Allahü's-samed

Sanasın ol çârgâh âhengidür
Yâ bogulmuş yoldakiler çengidür²²¹

Defin yanında Kopuzu çaldırıp kendinden geçenler ve kânunla gönlünü hoş eyleyenlerin amacı hep aynıdır. Maksatları ya kavgacı olmak ya da kadınlarla gönül eğlendirmektir. Sâz çektiklerini dile gelip anlatsa kimse onun anlattıklarına katlanamazdı. Kadılar bile alkış tutup kendilerinden geçerek düdük çalıp oynamaktadırlar. Rabbine sığınan hüdhüd bunlardan dolayı O'ndan (c.c) yardım dilemektedir.

540 Sanasın ırlarsa çalındı nefir
Enkerü'l-esvâtü savtun min hamîr²²²

Nakş u tasnîf u 'amel kim yâd ider
Atası ölmüşden beter feryâd ider

Gerçi 'uşşâka nevâ mahbûbdur
Lehçesüzler epsem olmak hûbdur

²²¹ Kaplan, s. 125.

²²² “Yürüyüşünde tabî ol, sesini alçalt. Unutma ki, seslerin en çirkini merkeplerin sesidir.” (Lokman Sûresi, 31/19. Âyet.)

Sözde ‘Abd olursa kişi
Bir nefesdür çün muayyendîr işi

Dinleseydün sen anı dirdün tamâm
Hoş dimiş hakka ki Allâh harâm

545 Gerçi her âdem belî gûyendedir
Sizlere dâim nefes pâyendedir

Anların k’âvâzı olmuşdur ziyâd
Anlara dâim nefes pâyende-bâd²²³

Sözlerini bir âyetle destekleyen Hüdhd, yukarıda bahsedilen hallere düşenleri, yakınları ölünce feryad eden kimselere benzetmektedir. İnsanoğlunun aldığı her nefesin emanet olduğunu, Allah’ın haram kıldıklarını bilerek yaşanması gerektiğini dolayısıyla mûsikînin de haram sayıldığının unutulmamasını vurgulamaktadır.

2.4. TAŞLICALI YAHYÂ, KİTÂB-I USÛL: (XVI. YY./1551’DEN ÖNCE)

2.4.1. HAYATI

XVI. asır Osmanlı şiirinin önde gelen temsilcilerindendir. Bursalı Mehmed Tahir, Taşlıcalı’nın doğum tarihinin belli olmadığını ifade ederek onun hakkında

²²³ Kaplan, s. 125-126.

sadece “kılıç ve kalemi aynı ustalıkla kullanan belagat sahibi şairlerdendir.” demektedir.²²⁴

Latîfî'ye göre İstanbullu olan²²⁵ Taşlıcalı Yahya, Kınalızâde'ye göre ise Arnavut asıllıdır. Devşirme olarak alınıp Yeniçeri Ocağı'na katılmıştır.²²⁶ Yeniçeri Ocağı'nda iken öğrenme hevesi ve yeteneğiyle ocağın kâtibi Şehâbeddin Bey'in dikkatini çekmiştir. Tâlimhâneyi muallimhâne bilmek suretiyle Kemalpaşazâde ve Fenârîzâde Muhyiddin Çelebi gibi âlim ve şâirlerin meclislerinde bulunmuştur.²²⁷

Taşlıcalı Yahyâ'nın en önemli yanı, İran örneklerine bağlı kalmadan yerli renklerle ve sade bir dille kaleme aldığı mesnevîleriyle Türk Edebiyatı'nda hamse yazan şâirlerin öncülerinden olmasıdır.

Dört padişah devri gören Yahyâ Bey, en iyi dönemlerini Kanunî'nin saltanatı esnasında yaşamıştır. Hamselerinin tamamını Kanunî devrinde yazıp ona ithaf etmiştir. Eserlerinde askerî ve tasavvufî kimliğini açıkça görmek mümkündür. Kanunî'nin Bağdat Seferi'ne katılan, bu sırada Fuzûlî ile görüşen Taşlıcalı Yahyâ “sâhib-i seyf ü kalem” sıfatına lâyık asker şâirlerdendir.²²⁸ Kanunî'nin vefatından sonra askerliği bırakarak daha sakin bir hayat tercih etmiş ve kendisini eser yazmaya vermiştir. Şâirin ölüm tarihi hakkında çeşitli söylentiler olmakla birlikte doğruya en yakını 1582 yılında vefat etmiş olabileceğidir.²²⁹

Eserleri: Dîvân, Hamse (Şâh u Gedâ, Gecine-i Râz, Yûsuf ve Zelihâ, Kitâb-ı Usûl, Gülşen-i Envâr)²³⁰

²²⁴ Tahir, C. II, s. 434.

²²⁵ Latîfî, s. 371.

²²⁶ Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, (Tenkitli Metin B), haz. Aysun Sungurhan Eydurhan, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2009, s. 443. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78466/kinalizade-hasan-celebi---tezkiretus-suara.html>, 05.07.2014.

²²⁷ Bayram Ali Kaya, “Taşlıcalı Yahyâ”, *DİA*, İstanbul, 2011, C. XXXX, s. 156-157.

²²⁸ Kaya, “Taşlıcalı Yahyâ”, s. 156-157.

²²⁹ Mehmet Akif Alkaya, *Taşlıcalı Yahyâ Kitâb-ı Usûl*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi SBE, Malatya, 1996, s. VI-VII.

²³⁰ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 398.

2.4.2. KİTÂB-I USÛL

Ahlâkî mesnevîler arasında sayılan Kitâb-ı Usûl, 12 makam ve 7 şu'be olmak üzere toplam on dokuz bölümden oluşmakta, her bölümde çeşitli sosyal konulara ilişkin öğütler ve tavsiyeler bulunmaktadır.²³¹ Adı bazı kaynaklarda *Usûlnâme* şeklinde geçen mesnevî yaklaşık 3100 beyittir. Taşlıcalı Yahyâ, eserini çoğunlukla kendi gözlemlerinin ürünü olan yüzden fazla hikâye, temsil ve latîfe ile zenginleştirmiştir.²³²

12 makam ve 7 şu'be'den oluşan eserde birinci şu'be "Mûsikî İle Uğraşanlar"dır.²³³ Eserde mûsikî aletlerine, mûsikî ile ilgilenenlere ve çalgı aleti çalanlara hiç de iyi gözle bakılmamış; mûsikî aletleri teker teker ele alınarak her birindeki eksiklikler ve insana verdiği kötü duygular incelemeye tabi tutulmuştur. En sonunda da bunlarla uğraşan insanlar levmedilmiş; sebep olarak ise bunların Allah tarafından yasak edilmesi gösterilmiş ve kötü olmasalardı yasak edilmezlerdi, denilmiştir.²³⁴ *Kitâb-ı Usûl* incelendiğinde Taşlıcalı Yahyâ'nın mûsikî konusunda tek yönlü yaklaşımda bulunduğu görülmektedir.

Eserde çeng, şeş-ta,²³⁵ kopuz, rebab, kemençe, def, tanbûr, zurna, kös... gibi çalgı aletlerine yer verilmiştir.

2.4.3. KİTÂB-I USÛL'DA MÛSİKÎ

Taşlıcalı Yahyâ, eserinin birinci şu'besini oluşturan "Sâzende Vü Gûyendeler" bölümünün 2534-2658. beyitlerini kapsayan kısımda mûsikî ile ilgili görüşlerini aktarmıştır.

²³¹ Alkaya, s. 170.

²³² Kaya, "Taşlıcalı Yahyâ", s. 156-157.

²³³ Yeniterzi, s. 450.

²³⁴ Alkaya, s. 171.

²³⁵ Şeştâ: Şeştâr da denilmektedir. XVII. asır Türk Mûsikîsi'nde kullanılan telli bir sazdır. 6 çift teli olup perdelidir. Mızrapla değil tellerin el ile çekilmesiyle çalınır. Bkz.: Öztuna, "Şeştâ", s. 454.

Bu sâzende kısmuna gelsün zevâl
Yiri oldı her yirde saff-ı ni'âl

2535 Alur altına çengini ol bakar
Semer üzre binmiş hımâra döner

Gören çeng ü şeş-tâlarun derdini
Utanmaz çalana döner ardını

Kopuzı işiden kişi aldanur
Kazan üstine tamla tamlar sanur²³⁶

Sâz çalan kimselere lanet eden şâir, çengini altına alarak bakan, onu çalmak için hazırlanan insanları semer üzerine binmiş eşeklere benzetmektedir. Çenglerin çalgıcılarından çektiği azabı gören insanlar, onların bu halinden utanır ve onlara arkalarını dönerler. Kopuz'un sesini uzaktan işitenler, duydukları ses nedeniyle, bir kazanın üzerine damlaların düştüğünü zannederler.²³⁷

Sanemler gibidur kemañçe hemân
Ana mâ'il olmaz Müselmân olan

Ki bir bogazı iplüye baş koşar
Bir egrinün üstine küp küp düşer

²³⁶ Alkaya, s. 373.

²³⁷ Alkaya, s. 172.

2540 Husûsâ ki çaldugı nâ-sâz ola
Bed-âheng ola hem bed-âvâz ola

Kemançe çalan mühmel ü mübtezel
Şu Çingeneler gibidür fi'l-mesel

Niçe kere kesmez bıçağın urur
Bogazladığını çağırdur turur

Kemançe şeyâtine olur kemân
İder halkı isyân okına nişân²³⁸

Kemançe'yi puta benzeten şâir, Müslüman olan kimselerin onunla uğraşmasını doğru bulmamaktadır. Çünkü onunla uğraşmak boğazına ipi takılmış bir idamlık ile fikir birliği yapmaya benzer. Kemançe çalan insanları aşağılık ve basit insanlar olarak niteleyen şâir, yine kemançe çalan kimseleri, kör bıçakla adam kesmeye kalkan fakat onu öldürmeyi başaramadığı için kurbanını bağirtan çingenelere benzetmektedir. Kemançe şeytanın kemanıdır ve insanları isyana çağırır.²³⁹

Kıyâmetde ey mutrib-i gec-nazar
Defün boynuna tavk-ı la'net yiter

2545 Defün pulı eksük degül her zamân
Dilenci çanağına benzer hemân

²³⁸ Alkaya, s. 373.

²³⁹ Alkaya, s. 172.

İl içinde tanbûr uzanır yatar
Salâh ehli anı görünce kakar

O zurnacının kim avurdı şaşar
Olur hâsiyetinle bir kîr-i har²⁴⁰

Def çalan kimsenin çaldığı Def, kıyamet günü onun lanetlendiğini gösteren bir def gerdanlık olarak boynuna asılacaktır. Bu bir utanç kaynağıdır. Çünkü Def de görünüş olarak dilenci çanağına benzemektedir. Tanbûr'a da değinen şair, Tanbûr yere düşse insanlar ona tekme atarlar demektedir. Hatta "halk arasında meyyit gibi yatsa ve onun o halini salih kimseler dahi görseler; yine de onun bu perişan haline asla itibar etmezler."²⁴¹ diyerek çalgı aletlerine toplum nezdinde hoş bakılmadığını belirtmektedir.

2550 Nakâre çalarken gören mutribi
Gümürdür bokın basmış ayı gibi

Gerekmez er olana şugl-ı zenân
Kılıç çalabilür mi çengi çalan

Hayıf ana hayrân olup çengle
Ol âhengle bengle dengle

Harâm itdi bu kısmı Rabbü'l-enâm
Eyü olsa olmazdı bunlar harâm

²⁴⁰ Alkaya, s. 373.

²⁴¹ Alkaya, s. 173.

Hemân bunların sâzını alasin

Sevâba girüp başına çalasin²⁴²

Gerçek erkeğe kadınların da uğraşabileceği bir işle uğraşmak yakışmaz. Çünkü Çengi kadınlar da çalabilir fakat kılıç çalma işi ancak erkeklerin yapabileceği bir iştir. Uzaktan duyulan bir davulun sesi, kendisine eziyet edilen ayının homurdanması gibidir. Çengle, çalgıyla, esrarla ve ahmak kimselerle uğraşanlara lanet eden şâir, bütün bu işlerin Rabbü'l-enâm tarafından yasaklandığına vurgu yapmaktadır. Şayet bu işlerle uğraşmak iyi olsaydı Allah onları yasak etmezdi, demektedir.²⁴³

2555 Bunun gibiler cümle suhriyyedür

Hakîkatde ta'zîr-i üzniyyedür

Kemâl ehli 'ilm ile mesrûr olur

Bu ta'zîr-i üzniyyeden dûr olur

Kitâbı olur ana 'ibret-nümâ

Virür satrı evtârı rengîn -sadâ

Ceres gibi her-dem olup ser-nigûn

Başuna bu gavgâyı alma satun

O sâzende kim pendüni dinlemez

Makâmât-ı 'uşşâkı hiç anlamaz

²⁴² Alkaya, s. 374.

²⁴³ Alkaya, s. 173.

2560 Sakın ana baş egme mânend-i çeng

Hatadûr bu kısım ile bahs ile ceng²⁴⁴

Mûsikî aletleriyle uğraşan insanların uğraştıkları mûsikî aleti hangisi ise onu alıp başına çalmak gerekir. İnsan böyle yapmakla sevap işlemiş olur. Çalgıcıların yaptıkları iş maskaralık ve rezillikten başka bir şey değildir. Kemal ehli olan insanlar ilimle meşgul olurlar ve kulaklarını bu seslere kapatırlar. Ellerinde kitap olan bu insanlar öylesine ibretlik şahsiyetlerdir ki satırların çizgileri onlara en renkli mûsikîleri çalarlar. Öğüt dinlemeyen çalgıcılar ise her makamı bildiklerini sanırlar ancak gerçek âşıkların yani kemâl ehli olanların makamından hiç anlamazlar. Bu tür çalgıcılarla yaptıkları işin yanlışlığını kavratmak uğruna kavga edilmemelidir. Çünkü onlar yaptıkları hatayı anlamaz ve kabul etmezler.²⁴⁵

2.5. ABDÜLKERİM BİN MEHMED, NESÂYİHÜ'L-EBRÂR: (XVI. YY./1566'DAN ÖNCE)

2.5.1. HAYATI

Hayatı hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmayan Abdülkerim bin Mehmed, “Ebû Hanîfe-i Sâni” ünvanıyla meşhur olan XVI. yüzyıl şeyhülislâmlarından Ebu's-suûd Efendi'nin torunu'dur. Abdülkerim Efendi, Sahn ve daha sonra Süleymaniye Medreseleri'ne müderris olarak tayin edilmiştir.²⁴⁶ 14 Şubat 1574'de vefat etmiştir. *Sicill-i Osmâni*'de, Abdülkerim Efendi'nin cömert ve fazilet

²⁴⁴ Alkaya, s. 374.

²⁴⁵ Alkaya, s. 174.

²⁴⁶ Ramazan Ekinci, “16. Asırda Yazılmış Mensur Bir Nasihatnâme: Abdülkerim Bin Mehmed'in Nesâyihü'l-Ebrâr'ı”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 7/2, Spring 2012, s. 424.

sahibi bir zât olduğu ve göz değmesi sebebiyle vebadan, otuzlu yaşlarda iken, vefat ettiği bildirilmiştir.²⁴⁷

Ulaşabildiğimiz kaynaklarda yazarın edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

2.5.2. NESÂYİHÜ'L-EBRÂR

Yazar, eserinin yazım tarihi hakkında her hangi bir bilgi vermemiştir. Ancak müellif, nasihatnâmesinin dönemin padişahına övgü ve dualarını sunduğu bölümünde Kanunî Sultan Süleyman'ın ismini zikreder ki bu bilgi eserin kaleme alınış tarihini tespit etmemizde elimizdeki tek ipucudur.

Abdülkerim bin Mehmed'in vefat ettiği 14 Şubat 1574 tarihi ile Kanunî Sultan Süleyman'ın vefat ettiği 6-7 Eylül 1566 tarihini göz önünde bulundurduğumuzda eserin yazım tarihini kısmen tespit etmiş oluruz. Bu bilgiden yola çıkarak, müellif eserini en geç 1566 yılında yazmış olabilir, diyebiliriz.

Nesâyihü'l-Ebrâr, özü sözü bir olanların ve hayır sahiplerinin öğütleri demektir. Eserde bazı bilginlerden, din büyüklerinden ve antik Yunan dönemi filozoflarından nakledilmiş; elli biri doğrudan on tanesi ise soru-cevap şeklinde aktarılmış toplam altmış bir öğüt bulunmaktadır.²⁴⁸

Abdülkerim bin Mehmed, eseri boyunca verdiği nasihatleri dört sayısı üzerine kurmuştur. Dört sayısının İslâm kültüründe mühim bir yer tuttuğu bilinmektedir. Dört büyük melek (Cebrâil [a.s.], Azrâil [a.s.], Mikâil [a.s.], İsrâfil [a.s.]), dört kutsal kitap (Tevrât, Zebûr, İncil, Kur'an-ı Kerîm), kendisine kitap gönderilen dört peygamber (Hz. Mûsâ [a.s.], Hz. Dâvûd [a.s.], Hz. İsâ [a.s.], Hz. Muhammed [s.a.v.]), Hz. Peygamber'in (s.a.v.) dört dostu ve aynı zamanda dört halifesi olan şahsiyetler (Hz. Ebû Bekir [r.a.], Hz. Ömer [r.a.], Hz. Osman [r.a.], Hz. Ali [r.a.]), dört temel ibadet (namaz, oruç, zekât, hac), anâsır-ı erba'a (hava, su, ateş, toprak), tasavvuftaki dört kapı (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) ... Kanaatimizce müellif, dört

²⁴⁷ Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, haz. Nuri Akbayar, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay., 1996, C. I, s. 121.

²⁴⁸ İkinci, s. 425-426.

rakamının kültürümüzdeki sembolik değerinden hareketle eserini bu sayı üzerine bina etmiştir.

Yazar, *Nesâyi-hü'l-Ebrâr*'da cimriliğin zararları ve cömertliğin faydaları, devlet yönetimi hakkında idarecilerin yapması gerekenler, sağlık, cahillerle sohbet etmenin zararları ve akıllı olanlarla dostluğun faydaları, ahmaklığın alâmetleri vb. hususlarda okuyucuya öğütler aktarmıştır.²⁴⁹

2.5.3. NESÂYİHÜ'L-EBRÂR'DA MÛSİKÎ

Abdülkerim bin Mehmed'in mûsikî ile ilgili görüşleri eserinde şu şekilde yer almaktadır:

“Hakîm Dâna dir ki, dört nesneden dil-i gam-gîn şâd ve hâtır-ı melâmet-nişîn âzâd olur: Nazar-ı sultân ve âvâz-ı hoş elhân ve du'â-i 'âlimân ve senâ-i merdümân.”²⁵⁰

Yüce âlimler der ki, gönüller kötülüklerden dört şeyle kurtulur: Allah'ın istemesiyle, güzel bir nağmenin dinlenmesiyle, bir âlimin duasıyla veya ulvî bir insan olmakla... Bu mensur eserde, güzel bir sesin gönlü kötülüklerden, keder ve üzüntüden kurtardığına vurgu yapılmaktadır. Zira mûsikî Hak'tan gelen bir mana olup kalpleri Hakk'a yönlendirmektedir. Dolayısıyla ilahî nağmelerin bulunduğu bir kalpte kötülük namına herhangi bir şey barınmaz. Mûsikî, Mahbûb diye dile getirdiğimiz o büyük gerçekliğin insan ruhundaki güçlü bir yansımasından başka bir şey değildir. İnsanlar bu nedenle mûsikîden büyük bir zevk alırlar.²⁵¹

²⁴⁹ Ekinci, s. 428.

²⁵⁰ Ekinci, s. 434.

²⁵¹ Sufi İnyat Khan, *Müzik, İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, Çev. Kaan H. Ökten ve Tuğrul Ökten, İstanbul, Arıtan Yay., 2001, s. 11.

2.6. EDİRNELİ NAZMÎ, PENDNÂME-İ NAZMÎ: (VXI. YY./1559)

2.6.1. HAYATI

Nazmî'nin hayatı hakkında ayrıntılı bir bilgiye rastlamak zordur. Latîfî, şâirin adının Mehmed ya da Mehemmed, doğduğu şehrin de Edirne olduğunu zikreder.²⁵² Doğum tarihi kesin olarak belli değildir. Fuat Köprülü, Nazmî'nin XV. yüzyılın sonları ve XVI. yüzyılın başlarında doğmuş olması gerektiğini söyler.²⁵³

Latîfî Tezkiresi'nde "sâbıkan ahkâm kâtiplerinden" denildiğine göre kâtip olmak için bir medrese eğitimi almış olmalıdır. Yine eserlerinden anlaşıldığına göre Arapça, Farsça ve Sırpça bilmektedir.²⁵⁴ Nazmî'nin mesleği hakkında kaynaklarda kopuk olarak verilen bilgileri sıraya koyduğumuzda yeniçeriliğinin yanında ilk mesleğinin ahkâm kâtipliği olduğu sonra sipahi bölüğüne katıldığı²⁵⁵ ve bölükbaşılığa kadar getirildiği sonucuna varmaktayız. Nazmî'nin ömrünün sonlarına doğru Nakşibendî şeyhi Filibeli Mahmud Efendi'nin himayesine girdiği ona yazdığı manzumelerden anlaşılmaktadır.²⁵⁶

Nazmî'nin vefat tarihi için araştırmacılar tarafından farklı görüşler ileri sürülmektedir. Bursalı Mehmed Tahir'e göre 1548'de,²⁵⁷ Fuat Köprülü²⁵⁸ ve Hasibe Mazıoğlu'na²⁵⁹ göre ise 1559-60 tarihinden sonra vefat etmiş olmalıdır.²⁶⁰

²⁵² Latîfî, s. 340.

²⁵³ M. Fuat Köprülü, *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvân-ı Türkî Basit*, İstanbul, Devlet Matbaası, 1928, s. 54.

²⁵⁴ Latîfî, s. 340.

²⁵⁵ Tahir, C. II, s. 250.

²⁵⁶ Kudret Altun, *Pend-nâme-i Nazmî (Tercüme-i Pend-nâme-i Attâr)*, Kayseri, Laçın Yay., 2004, s. 8.

²⁵⁷ Tahir, C. II, s. 250.

²⁵⁸ Köprülü, s. 54.

²⁵⁹ Hasibe Mazıoğlu, "Edirneli Nazmî'nin Pend-i Attar Tercümesi", *Türkoloji Dergisi*, C. VII, Ankara, 1977, s. 47-53.

²⁶⁰ Altun, s. 11.

Eserleri: Mecmau'n- Nezâ'ir, Dîvân, Pendnâme-i Nazmî (Pendnâme-i Attâr Tercümesi), Münşeât.²⁶¹

2.6.2. PENDNÂME-İ NAZMÎ

XVI. yüzyılda yaşamış olan Nazmî gerek ortaya koyduğu eserler gerekse edebiyatımızda XV. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Aydınlı Visâli ve Tatlavlı Mahremî (ö.1535) ile birlikte Türki-i Basît hareketini başlatmış olması sebebiyle dikkate değer bir yazar olmuştur. Nazmî'nin de öncülerinden olduğu bu akım, o dönemde Arapça ve Farsça'nın yaygınlığına tepki olarak doğmuş bir akımdır. Türki-i Basit hareketi dışında Nazmî'nin adını duyuran bir diğer husus da Ferîdüddin Attâr'a ait *Pendnâme* adlı esere yaptığı te'lif ve tercümedir.

Nazmî, bu eserin orijinalinin Şeyh Attâr tarafından yazıldığını ancak farisî olması hasebiyle halk tarafından anlaşılmadığı için eseri tercüme etmeyi murad ettiğini ifade eder.²⁶² Nazmî, tercüme beyit beyit yapmaktan çok daha öteye geçmiş, aslı 900 beyitten oluşan eseri genişletilerek 3000 beyitten oluşan bir te'lif eser yazmıştır.

Nazmî, toplumu eğitmek; topluma, iyi ve doğru yolu göstermek amacıyla te'lif ettiği bu eserinde, yaşadığı devir içinde çağına uygun bir insan modeli çizmiştir. Nazmî'nin eserde önerdiği insan modelinin ilim, ahlâk, hakikat, bilgi ve akıl unsurlarından oluştuğu görülmektedir.²⁶³ Eser 1559'da, Kanunî Sultan Süleyman devrinde, Halep şehrinde tamamlanmıştır.²⁶⁴

²⁶¹ Sibel Üst, *Edirneli Nazmî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012, s. 3. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78367/edirneli-nazmi-divani.html> 15.09.2014

²⁶² Üst, s. 3

²⁶³ Güven, s. 185-195.

²⁶⁴ Altun, s. 12.

2.6.3. PENDNÂME-İ NAZMÎ'DE MÛSİKÎ

Edirneli Nazmî, eserinin 1520-1554. beyitlerinden müteşekkil “Der-Tezâyüd-i ‘Ömr Mî-Guyed” başlıklı bölümünde mûsikîye değinmiştir.

1520 Artırır beş nesne ömr-i iy ‘azîz

Anı hûb idrak ider ehl-i temiz

Evvelâ anun biri âvâz-ı hûb

Kim safâ-yı cân bulur ândan kulûb

Câna verir hoş nefes her dem safâ

Her nefesde hem olur ruhâ gıdâ

Hoş nefes kim sevk-i şevk bâl ider

Her nefes ‘ârifleri pür-hâl ider²⁶⁵

İnsanın ömrünü beş şey uzatır: Birincisi güzel, hoş ses dinlemek; ikincisi güzel yüzler görmek; üçüncüsü hakikî aşk; dördüncüsü malından emin olmak; sonuncusu ise canından emin olmaktır. İnsanın ömrünü uzatan bu beş şeyi ancak gönlü yüce, niyeti temiz olanlar anlayabilirler. Kalplere eğlence, cana safâ ve huzur katan güzel ses, insana gıda veren bal gibidir ki âlimler onun bu haline eşlik ederler. Mûsikî öylesine huzur veren bir sadâdır ki dert sahibi olan gönülleri bile etkiler.

Bu beş şeyden birincisi olan mûsikînin yanında diğer dördünün kıymeti pek sönük kalmaktadır. Çünkü sürekli olarak dünyevî hayatın kafesinde kalan bir ruh, kendisini mezara gömülmüş gibi hisseder. İnsan ruhunun en derin katmanlarına bile rahatlıkla ulaşabilen mûsikînin tatlı titreşimleri sayesinde insan ruhu özgürleşir ve

²⁶⁵ Altun, s. 167.

insanın ömrü uzar. En üstün varlık ruhtur. Sanatların en üstünü olan mûsikî ise bu niteliğiyle ruhu dünya kafesine hapsolmaktan kurtarır.²⁶⁶

1525 Bir hoş âvâzı ne dem kim ide gûş
Eyler ehl-i hâl olan cûş u hurûş

Hem ider ‘aşk ehlinün bir hoş nefes
Her nefes feryâdını misl-i ceres

Hazz-ı cân uşşâka her dem hoş nefes
Hazz-ı nefis ammâ ‘avâma hep heves

Her nefes kim hazz-ı nefis ister ‘avâm
Hoş demişler “el-‘avâm ke’l-hevâm”

.....

1550 İşbu beş nesne ki dinildi temâm
Artırır ‘ömrün kişinün ves’s-selâm²⁶⁷

Etkileyici her bir nağme âşıkları bir araya getirir. İnsana acıyı ve mutluluğu birlikte yaşatır. Ancak nefse hoş gelen sesler, cahil insanları böcekler gibi bir araya getirirler. Bu nefis sahipleri tıpkı böcekler gibi, güzel bir ses duyunca bir araya toplaşır. Oysa gönül ehli olan âlimler bu sesleri ruhlarını beslemek, kalplerini sükûnete erdirmek için can kulağıyla dinlerler. Edirneli Nazmî, burada nefsi mutlu eden mûsikî ile kalbe dokunan ilahî ezgiler arasındaki ayrıma vurgu yapmaktadır.

²⁶⁶ Khan, s. 17-64.

²⁶⁷ Altun, s. 167-169.

2.7. MANTIKÎ AHMED EFENDİ, NASİHATNÂME-İ MANTIKÎ: (XVII. YY./1636'DAN ÖNCE)

2.7.1. HAYATI

Mantikî Ahmed Efendi, XVI. yüzyılın sonlarında ve XVII. yüzyılın başlarında yaşamış meşhur şâirlerdendir. 1594-95 tarihinde Şam'da dünyaya gelmiştir. Asrın meşhur âlimlerinden olan Molla Şeref-i Dîmeşkî'den ilim öğrenmiştir. İstanbul ve Edirne medreselerinde müderrislik yapmıştır.²⁶⁸ Zekâsı, bilgisi ve nüktedanlığı sayesinde IV. Murad'ın nedimi olmuştur.²⁶⁹ 1634-35'te Halep kadılığına gönderilmiş, aynı yıl Şam kadılığı görevinde bulunmuştur.²⁷⁰

Mantikî Şam kadılığı sırasında, Çiftelerli Osman Ağa'nın, "Kadı Efendi emirleri yerine getirmeye çalışmıyor. Devlet erkânı hakkında dil uzatarak vakit geçiriyor. Âciz kanaatimizce cezaya müstahaktır. Hatta izâlesi icab etmektedir." şeklindeki iftiraları sonucu 1635-1636 yılında fetvaya gerek duyulmaksızın idam edilmiştir. Bu sırada Mısır kadısı bulunan Hocazade Abdullah Efendi, durumdan haberdar olunca "İnne'l-belâ müvekkilün bi'l-Mantık" mısramını okuyarak merhumun söz şehidi olduğunu ima etmiştir.²⁷¹

Eserleri: Dîvân²⁷²

²⁶⁸ Müjgan Cunbur, "Mantikî", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Ankara, AKM Yay., 2006, C. VI, s. 221.

²⁶⁹ Bilge Kaya, *17. Yüzyıl Dîvan Şâiri Mantikî Ahmed Efendi ve Dîvançesi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi SBE, Ankara, 1991, s. 8.

²⁷⁰ Süreyya, C. I, s. 182.

²⁷¹ Bekir Çınar, "Mantikî'nin Nasihatnâmesi", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)*, C. XXXV, Bahar 2014, s. 91.

²⁷² Süreyya, C. I, s. 182.

2.7.2. NASİHATNÂME-İ MANTIKÎ

Nuruosmaniye Kütüphanesi 4967 numarada kayıtlı Mecmua (6b)'da bulunan *Nasihatnâme-i Mantikî Efendi* 36 beyit olup bahr-i hecez'in *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün* vezni ile kaside nazım şekliyle yazılmıştır.²⁷³

2.7.3. NASİHATNÂME-İ MANTIKÎ'DE MÛSİKÎ

Aldanmagıla mekr-i Zelihâ-yı zamâna
Cân Yûsufinun n'oldı şehâ pîreheni gör

Fikret yiridür hâl-i cihân ser-te-ser ey dost
'İbret gözin aç nükte-i lâ tec'alen'i gör

15 Ol gulgule-yi neydeki cân-bahş deme bak
Bu cülcüle-yi defde olan tenteneni gör

Ser-rişte-i maksûd diyüp itme 'alâka
Bagrın delen elmâsıla dürr-i 'Adeni gör²⁷⁴

Mantikî, bu beyitlerde Yûsuf ile Züleyha'ya telmihte bulunmaktadır. “ ... Zeliha'nın oyunlarına aldanmasıyla Yûsuf'un başına gelene bir bak. Dünya bir düşünme yeridir ey dost, ibret gözünü aç da Rahmân'ın tecellilerini gör. Hiçbir şey gözükteği gibi değildir. O Neydeki şamatayı, ona bahşedilen candır zannetme. Bu

²⁷³ Çınar, s. 92.

²⁷⁴ Çınar, s. 94.

küçük çanlı Defte olan bezi gör. Bağrını delen elmasla, deniz incisini gör. Bezdendir deme... ”

Mantikî, Neyle Defi karşılaştırarak Defin üstünlüğünü savunmaktadır. Bu savunmasını “Hiçbir şey görüldüğü gibi değildir.” nüktesi ve Yusuf ile Zeliha örneğini kullanarak pekiştirmektedir. Neyi şamata olarak tabir edip onun tasavvufî yönünü reddetmekte ve “ona bahşedilen şey, zannedildiği gibi ilâhî bir nefes (can) değildir.” demektedir.

2.8. İSHÂK TOKÂDÎ, NAZMU’L-ULÛM: (XVII. YY./1687)

2.8.1. HAYATI

Tokatlı İshâk Efendi, XVII. yüzyılda yaşamış önemli bir şâirdir. Bursalı Mehmed Tahir, onun Tokatlı olduğundan bahseder.²⁷⁵ Tam adı İshâk bin Hasan Tokâdî’dir. İshâk Efendi, Güney Azerbaycan’da bir yerleşim yeri olan Zencan şehrinden ailesiyle göç ederek Tokat’a yerleşmiştir. Bu sebeple bazı kaynaklar ona İshâk Zencânî de derler.²⁷⁶

İshâk Efendi, İskenderiye ve Kahire’de İlahiyat öğrenimi görmüştür. İcazet aldıktan sonra ise bir din âlimi olarak Tokat’a dönmüştür. Tokat’a döndükten sonra kaleme aldığı eserlerinden özellikle *Nazmu’l-Leâlî* ve *Nazmu’l-Ulûm* adlı mesnevîleri devrin âlimleri arasında çok beğenilmiş ve elden ele dolaşmıştır. İshâk Efendi, ilim ve fikir adamı olduğu kadar da ince ruhlu bir şâirdir. Eserlerinden yola çıkarak onun oldukça yetenekli bir şâir olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ayrıca bazı eserleri Arapça şerh etmesi eserlerinde Arapça ve Farsça beyitlerin bulunması onun her iki dile de vakıf olduğunu gösterir.²⁷⁷

²⁷⁵ Tahir, C. I, s. 231.

²⁷⁶ Rasim Deniz, “İshâk Bin Hasan Tokadî”, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, (2-6 Temmuz 1986), Ankara, 1987, s. 603-612.

²⁷⁷ Bayram Özfırat, “Tokat’ın 17. Yüzyıl Âlim Şâirlerinden İshâk Bin Hasan Tokatî Ve Nazmu’l-Ulûm Adlı Mesnevîsi”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 8/1, Winter 2013, s. 2066-2067.

İshâk b. Hasan, Osmanlı sultanlarından IV. Mehmet (Avcı) (1648-1687) ve II. Süleyman (1687-1691) devirlerini görmüştür. Rızâî mahlasıyla şiirler yazmış olan ve yirmiden fazla eserin sahibi olduğu bildirilen mutasavvıf şâir İshâk b. Hasan et-Tokâdî, 1689-90 senesinde vefat etmiştir.²⁷⁸

Eserleri: Tokâdî'nin eserlerinden tespit edebildiklerimiz şunlardır: Nazmu'l-Leâlî (Manzûme-i Âkaid), Nazmu'l-Ulûm, Fıkh-i Keydanî Tercümesi, Metalibü'l-Musallî fî-Şerhi Fıkh-i Keydânî, Ziyâü'l-Kulûb fî-Şerhi Cilâi'l-Kulûb.²⁷⁹

2.8.2. NAZMU'L-ULÛM

İshâk Efendi *Nazmu'l-Ulûm* adlı mesnevîsinde çeşitli ilimler hakkında bilgi verdikten sonra bu ilimlerin öğrenilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu açıdan İlimler Bibliyografyası olarak tanımlanabilen eser, manzum bir nasihatnâme hüviyetindedir. İshâk Efendi, eserinde oğlu Fazlullah'a nasihat etmektedir. Mesnevîde, ilimlerin önemini anlatmayı arzuladığını ifade eder. 422 beyitten oluşan mesnevî, 1687 yılında Tokat'ta tamamlanmıştır.²⁸⁰

Osmanlı Devleti'nin duraklamaya girdiği XVII. yüzyılda yazılan *Nazmu'l-Ulûm* adlı mesnevî medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Eserde öğrenilmesi öğütlenen ilimlerden bazıları şunlardır:

1. İlm-i Tecvîd, **2.** İlm-i Kelâm, **3.** İlm-i Fıkıh, **4.** İlm-i Tasavvuf ve Ahlâk, **5.** İlm-i Hadîs, **6.** İlm-i Tefsîr, **7.** İlm-i Tıp, **8.** İlm-i Lugat, **9.** İlm-i Nahv ve Sarf, **10.** İlm-i Mantık, **11.** İlm-i Edeb, **12.** İlm-i Usûl-i Fıkıh, **13.** İlm-i Meânî, **14.** İlm-i Hesâb, **15.** İlm-i Hendese, **16.** İlm-i İlâhiyat ve Tabiat, **17.** İlm-i Kimyâ, **18.** İlm-i Arûz, **19.** İlm-i Eş'âr.²⁸¹

²⁷⁸ Seyfullah Korkmaz, "Tokatlı Şâir Rızâî İshâk B. Hasan'ın Bir Mersiyesi", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, S. 12, Kayseri, 2002, s.187.

²⁷⁹ Korkmaz, s.187-188; Tahir, C. I, s. 231.

²⁸⁰ Özfirat, s. 2071-2073.

²⁸¹ Bayram Özfirat, "Nazmu'l-'Ulûm", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages*, Volume 8/4, Spring 2013, s. 1130-1133.

2.8.3. NAZMU'L-ULÛM'DA MÛSİKÎ

Eserde 122-179. beyitler arası “Der- Beyân-ı ‘İlmü’t-Tasavvuf ve’l-Ahlâk” bölümüdür ki tasavvuf ilmini öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Mûsikî’den bahsedilen kısımlar ise 127-135. beyitler arasını kapsamaktadır:

“Tasavvuf öğrenmek vaciptir. Tasavvuf hak yoldan çıkmadan, her yerde Cenab-ı Hakk’ı (c.c) aramaktır. Cenab-ı Hakk’a durmadan tevekkül ederek onun rızasını kazanmaya çalışmalıyız. Bu da ancak tasavvuf yoluyla olur. Cenab-ı Hakk’a kulluğumuzu göstermenin en önemli yolu tasavvuftan geçer. Bu nedenle büyük âlimlerin hemen hepsi tasavvuf ilmine hâkimdir. Ama bu ilimle uğraşan öyleleri vardır ki; kendini Cenab-ı Hakk’a adanmış gibi görünmekte ama riyâ ve gösteriş içinde yüzmektedir. Cenab-ı Hak insanları böylelerinden korusun. İnsan, ancak doğru yolu Hz. Peygamber’e (s.a.v.) uymakla bulur. Tasavvuf huşû içinde sabır göstermek, dünyanın nimetlerinden uzaklaşmaktır. Tasavvuf Hz. Peygamber’in (s.a.v.) sıfatlarından olup Cenab-ı Hakk’ın ahlâkıyla ahlâklanmaktır. Bu söz bize Hz. Hasan (r.a) ve Hz. Hüseyin’den (r.a) rivayet’tir. Bazı âlimler ise tasavvuf için dünya lezzetinden uzaklaşma demişlerdir. İnsanı hakikate ulaştıracak yolların başında tasavvuf gelir.”²⁸²

127 Tasavvuf sayılır mı raks-ı devrân

Ne mirye hürmetinde olma hayrân

Yazar Tâtâr-ı Hâniyye mufassal

Semâ’ u va’z u ahvâlin müdellel

Semâ’-ı va’z-ı Kur’an müstehadur

Riyâsuz süm’asuz emr-i ‘acebdür²⁸³

²⁸² Özfirat, s. 1134.

²⁸³ Özfirat, s. 1154.

İshâk Tokadî, tasavvufun menfaatperest dünyalık bir heves gayesini taşımadığını; Semâ'nın (Mevlevî zikri) sadece Kur'an için yapılması gerektiğini ve sevap olanın bu olduğunu vurgulamaktadır.

130 Tegannînün semâ'idur muharrem

Bu söz ma'lûm ehl-i 'ilm-i 'âlem

Netice sedd-i kîl bâb-ı semâ'ı

Hilâf-ı şer'-i râha olma sâ'i

Meşâyıhdan Cüneyd rahimetu'llâh

Semâ'a tevbe kıldı oldu âgâh

Mürîd-i sâdık ol çün subh-ı sâdık

Gider mührinle zulmâni sürâdık

Ne buldun ey dede bu dünbelekde

Bu hây [u] hû ile devr-i felekde²⁸⁴

Bu bölümde şâir, Semâ'nın fasıllarından, Semâ ahlâkından, Semâ'da uyulması gereken kurallardan bahsetmektedir. Semâ faslında dünyalık sözler söylenmemesi gerektiği, Semâ'nın Muharrem Ayı'nın süsü olduğu, Semâ'nın hikmetinin âlimlerce bilindiği vurgulanmaktadır.

135 Kudüm ü def sadâ-yı nây-ı neyden

Dîni yıkdun bunun emsâli şeyden

²⁸⁴ Özfirat, s. 1154.

Yalan vecdî mürîdün âh [u] vâhı
Otuz yıl gaybetinden çok günahı

Gel olma sûfiye cerrâr-ı câhil
Cehâletdür bilâ semm-i helâhil

Dimiş Yûsuf-ı Zelîhânda câmı
Tarîkat ehlinün ol nîk-nâmı²⁸⁵

İshâk Tokadî, Ney sâzının diğer çalgı aletlerine üstünlüğünden de bahsetmektedir. Ancak insanoğlunun Kudüm, Def, Ney vb. şeylerle dinin direğini yıktığını, yalancı müritlerden uzak durulması gerektiğini, onların günahlarının otuz yıllık ömürlerinden daha çok olduğunu vurgulamaktadır.

2.9. YUSUF NÂBÎ EFENDİ, HAYRİYYE-İ NÂBÎ: (XVIII. YY./1701)

2.9.1. HAYATI

XVII. yüzyılın ikinci yarısında yetişen, eskiler arasında Ekmel-i Şu'arâ-yı Rûm ve Melîkü'ş- Şu'arâ diye anılan, edebiyatımızda “hikemî şiir”in öncüsü olarak bilinen Hikmet Şâiri Nâbî, 1642 yılında doğmuştur.²⁸⁶ Mehmed Es'ad Efendi *Atrâbü'l-Âsâr fî Tezkiret-i Urefâi'l-Edvâr* isimli eserinde Nâbî'nin asıl adının Yusuf olduğunu ve Urfa'da dünyaya geldiğini haber vermektedir.²⁸⁷

Kültürlü bir aileden gelen Nâbî'nin Urfa'da iyi bir eğitim aldığı, Arapça ve Farsça'yı iyi derecede öğrendiği bilinmekte ise de hangi medresede okuduğu ve

²⁸⁵ Özfirat, s. 1154-1155.

²⁸⁶ Meserret Diriöz, *Eserlerine Göre Nâbî*, İstanbul, Fey Vakfı, 1994, s. 27.

²⁸⁷ Zeynep Sema Yüceşik, *Şeyhülislâm Esat Efendi Atrâbü'l-Âsâr fî Tezkiret-i Urefâi'l-Edvâr*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, 1990, s. 260-261.

kimlerden ders aldığı bilinmemektedir. Nâbî, ilim ve sanat alanında kendini daha fazla geliştirmek amacıyla yirmi dört yaşına geldiğinde İstanbul'a gitmiş ve Musahip Mustafa Paşa'nın (ö.1687?) dîvân kâtibi olmuştur. Bir süre İstanbul'da kalan Nâbî, Mustafa Paşa'nın vefatından sonra Halep'e yerleşmiştir. Halep'te şâirin oğlu Ebu'l-Hayr Mehmet Çelebi (1694) dünyaya gelmiştir. Nâbî, Ebu'l-Hayr yedi yaşında iken nasihatnâme türündeki tanınmış mesnevîsi *Hayriyye*'yi kaleme almıştır.²⁸⁸ Nâbî 1710 tarihinde, yetmiş yaşına geldiğinde, Baltacı Mehmed Paşa (ö.1712) ile birlikte İstanbul'a tekrar döner. Bu son İstanbul devresinde özellikle şiir ve kültür çevrelerince zamanın Şeyhü'ş- Şuarâsı olarak kabul edilmiş, büyük bir takdir ve hayranlık görmüştür. Nitekim Sâbit (ö.1712) ve Seyyid Vehbî (ö.1736) gibi çağın önemli şâirleri Nâbî'nin İstanbul'a gelişini memnuniyetle karşılamışlardır. Nâbî'nin didaktik nitelikli şiirlerinde mevcut dünya ve hayat görüşü, ondan sonra bu tarzda şiir yazarların çoğalmasına ve Nâbî Okulu diye adlandırılacak hikemî bir şiir okulunun doğmasına vesile olmuştur.²⁸⁹ Şâir, 1712 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.²⁹⁰

Yusuf Nâbî Efendi'nin yaşadığı XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Türk Mûsikîsi'nde gerek bestekârlık gerekse icra alanında büyük bir gelişme görülmektedir. Bu devirde güzel sanatların her alanında olduğu gibi mûsikîde de İstanbul merkezdir. Bunda mûsikîye ve mûsikîşinaslara karşı himaye edici davranışlarda bulunan Osmanlı padişahlarının büyük bir rolü olmuştur. Nâbî'nin doğup büyüdüğü, gençlik yıllarını geçirdiği Urfa (Rûha) da şüphesiz bu mûsikî merkezlerinden biridir. Osmanlı tarihinde Urfa'nın mûsikîşinas ve bestekâr olarak kayıtlara geçenlerinden ilki, Nâbî olmuştur.²⁹¹

Nâbî, İstanbul'a ilk gidişinde mûsikîyi belirli seviyede öğrenmiş birisi olarak gitmiştir. Şiirde gittikçe inkişaf ederek kendisini dönemin üstat şâirlerine kabul ettirmeyi başaran Nâbî, dönemin mûsikîşinaslarından da istifade ederek bu alanda kendisini daha fazla geliştirmiştir. Hatta onun kendi gazellerinden birini

²⁸⁸ Mahmut Kaplan, *Hayriyye-i Nâbî*, s. 30-36.

²⁸⁹ Abdülkadir Karahan, "Nâbî", *DİA*, İstanbul, 2006, C. XXXII, s. 258-260.

²⁹⁰ Bursalı Mehmed Tahir, "Ahlâk Kitaplarımız", haz. Saadettin Özdemir, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 22, 2009/1, s. 161-176.

²⁹¹ Hüseyin Akpınar, "Urfalı Bir Mûsikîşinas: Nâbî", *Şâir Nâbî Sempozyumu, (13-15 Kasım 2009)*, Şanlıurfa, s. 456.

Ruhâvî/Rehâvî makamında bestelediği kaydedilmektedir.²⁹² Özellikle İtrî'nin bir şâir olarak yetişmesinde Nâbî'nin tesiri olduğu gibi Nâbî'nin bir mûsikîşinas olarak yetişmesinde de İtrî'nin tesiri olmuştur. Nâbî'nin İstanbul'da yaşadığı dönemde meşhur mûsikîşinaslardan bazıları şunlardır: Derviş Ali Şirugânî (ö.1714), Hafız Post, Buhûrizade Mustafa İtrî Efendi, Yahya Çelebi Nâzım...²⁹³

Nâbî'nin bir mûsikîşinas, bestekâr ve hânende olduğunu öğrendiğimiz yegâne kaynak *Atrâbü'l Âsâr*'dır. Eserde Nâbî hakkında şu bilgilere yer verilmektedir: “Güzel nağmeler Nâbî'nin kulağından çıkmaz, ayrılmaz bir hale gelince mûsikî ilmini öğrenmeye heves ederek zamanın bilgili üstatlarından tahsilde bulundu. Bahis konusu fennin kaidelerini elde ederek tam manasıyla eksiksiz öğrenmek ve bilgilerini tamamlamak suretiyle nağmeler fenninin (mûsikî) defterhânesinin reisi ve melodiler gösteren vâdinin maarif beyanlı üstadı oldu. Mûsikî bilgisinin yanında sesi tatlı, tavır ve tarzı nazik, liyakati üstün idi. Ruhâvî makamında nim sofyân usûlünde bir murabbâ'sından başka mûsikî üstatlarının beğendiği bir miktar bestesi vardır.”²⁹⁴

Eserleri: Türkçe Dîvân, Farsça Dîvân, Tercüme-i Hadîs-i Erba'în, Hayr-âbâd, Sûr-nâme, Fetih-nâme-i Kamanîçe, Tuhfetü'l- Haremeyn, Zeyl-i Siyer-i Veysî, Münşeât-ı Nâbî, Hayriyye.²⁹⁵

2.9.2. HAYRİYYE-İ NÂBÎ

Nâbî'nin oğlu Ebu'l-Hayr Mehmet Çelebi için yazdığı *Hayriyye-i Nâbî*, nasihatnâme türünün edebiyatımızdaki en tanınmış örneği olup Osmanlı İmparatorluğu'nun hemen hemen her köşesinde yaygın bir okunma alanı bulmuştur. Orijinal adı *Hayri-nâme* olan bu mesnevî *Hayriyye* adıyla tanınmış, 1701 yılında

²⁹² Diriöz, s. 271.

²⁹³ Akpınar, s. 456-458.

²⁹⁴ Hakkı Tekin, *Şeyhülislâm Esad Efendi Atrâbü'l-Âsâr fi Tezkiret-i Urefâi'l-Edvâr Adlı Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi SBE, Kayseri, 1993, s. 141; Ayrıca Bkz.: Diriöz, s. 269-270.

²⁹⁵ Diriöz, s. 125.

Halep'te yazılmıştır.²⁹⁶ *Hayriyye*, Türk kültür tarihinde çocuk edebiyatı ve eğitimi alanındaki ilk eserlerden biri olarak kabul edilmektedir.²⁹⁷

Nâbî Urfa, İstanbul, Halep ve tekrar İstanbul gibi kültür merkezlerinde ömrünü geçiren bir şâir olarak çevresinden, yaşanan olaylardan, toplumsal gidişâttan hem etkilenmiş hem de çevresini etkilemiştir. O, Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesinden ıstırap duymuştur. Böyle bir ortamda yetişecek gençlerin en az zararla kurtulabilmeleri için, hayatta seçecekleri yolu göstermek suretiyle, olumlu bir katkıda bulunmak üzere *Hayriyye* adlı didaktik mesnevîsini kaleme almıştır.²⁹⁸

Hayriyye, Nâbî'nin uzun hayat tecrübesinin bir ürünüdür. O, *Hayriyye*'de baştan sona toplum içinde yaşayan bir Müslümanın nasıl olması gerektiğinden bahsetmektedir.²⁹⁹ Nasihatnâmesinin ilk bölümlerini tamamen dinî öğretiler üzerine kaleme almıştır. Nâbî Ebu'l-Hayr Mehmet Çelebi'ye İslâmın şartları ve bu ibadetleri yapmanın kazandırdığı yücelik, fazilet ve güzelliklere dair öğütler vermektedir.³⁰⁰

1665 beyit ve 35 bölümden oluşan *Hayriyye*'nin 24. faslı olan “Der- Beyân-ı Ferah-ı Fasl-ı Bahâr” isimli bölümde bahar mevsiminin güzellikleri ve baharda kıra gitmenin yararları anlatılmıştır.³⁰¹ Bu bölümün 35 beyitlik bir kısmında ise Nâbî'nin mûsikî anlayışı işlenmiştir.

2.9.3. HAYRİYYE-İ NÂBÎ'DE MÛSİKÎ

Gençliğinde besteler yapan, mûsikî otoritelerimizce büyük bir mûsikîşinas olarak kabul edilen Nâbî'nin *Hayriyyesi*'nde onun hânende ve sâzendeler hakkındaki samimi kanaatlerine rastlamaktayız.³⁰²

²⁹⁶ Diriöz, s. 134-135.

²⁹⁷ Karahan, “Nâbî”, s. 258-260.

²⁹⁸ Kaplan, s. 28.

²⁹⁹ Kaplan, s. 64.

³⁰⁰ Öztürk, s. 12.

³⁰¹ Kaplan, s. 67.

³⁰² Diriöz, s. 275.

Hayriyye'nin "Der- Beyân-ı Ferah-ı Fasl-ı Bahâr" bölümü 949-974. beyitleri arası mûsikîye ayrılmıştır. Kanaatimizce müellifin bahardan bahsederken mûsikîye değinmesinin hikmeti, baharın gelişiyle insanın gönlünde sevinç ve mutluluğun filizlenmesi gibi mûsikîyle hemhal olan bir kalbin de neşe ve huzurla dolu olması olabilir.

Verir insana hayât-ı tâze

Nagme-i bülbül ü hoş âvâze

950 Gûş kıl nagmesini mürgânun

İktizâ eyler ise insânun

Komaz âyîne-i hâtırda gubâr

Nagme-i çeng ü ney ü mûsikâr

Nagme-i şûh-ı hoş-âheng-i beşer

Hâh u nâ-hâh ider insana eser

Nagme bir mantık-ı rûhanîdir

Nagmenin lezzeti vicdânîdir

Cân-fezâdur nefes-i insânî

Dil-zedâdur nağam-ı rûhânî

955 Hâne-i câna virür nûr-ı sürûr

Neş'e-i nagme-i târ-ı tanbûr

Nüşha-i şevk-i diğerk şîrâze
Nâydan sâdır olan âvâze³⁰³

Nâbî, güzel sesli bülbülün nağmelerinin, dolayısıyla mûsikînin insana hayat verdiğini, taze bir can bahşettiğini belirtir. Mûsikî hoş ve eğlenceli bir zaman geçirme aracı olsa da onun asıl önemi, insanı canlı tutan ve insanın vücudunda kesintisizce akan bir enerji olmasıdır.³⁰⁴ Zira kâinatta yaratılan her ne varsa, her biri kendi lisaniyla, kendi melodisiyle ve kendi mûsikîsiyle Rabbimizi tesbih eder. Rüzgârın uğultusu, suların şırıltısı, kuşların cıvıltısı, arıların vızıltısı... aslında kendi notalarıyla naz makâmında bir niyazda bulunuştur Rabbimize. Bediüzzaman Said Nursî'nin ifadesiyle kedilerin melodik mırımlarına kulak verildiğinde “Ya Rahîm, Ya Rahîm!” dediklerine hayretle şahit olunabilmektedir.³⁰⁵ Mûsikî bu yönüyle Rabbanî sırların anahtarı ve uyarıcısıdır.

Nâbî'ye göre Çeng, Ney ve Mûsikâr adlı çalgılar gönül aynasındaki üzüntü tozlarını silip hüznü götürür. Güzel ve şuh nağmeli insan sesi de kişiyi ister istemez etkiler. Nağme öylesine ruhanî bir sestir ki mahall-i iman olan kalbe tesir etmektedir. Tanbûr ve Neyden çıkan nağmelerin neşesi ise can evine sevinç nuru verir.³⁰⁶

Hazzı var gerçi ki hoş-âvâzın
Dinlenir nağmeleri de sâzın
Lîk âmîziş-i esbâb-ı safâ
İder insânı leked-hâr-ı hevâ

³⁰³ Kaplan, s. 254-256.

³⁰⁴ Khan, Arka Kapak.

³⁰⁵ Bediüzzaman Said Nursi, *Mektubat*, İstanbul, RNK Neşriyat, 2006, s. 67.

³⁰⁶ Akpınar, s. 462.

Gerçi kim lezzeti çok neş'esi çok
İltizâm eylemenin lezzeti yok

960 Zevkin it gayrde oldukça düçâr
Hânene lîk getirme zinhâr

Anda da 'ibret ile gûş eyle
Lezzet-i lehvi ferâmûş eyle

Ger hakîkatle olursan sâmi'
Olmaz evkât-ı hayâtın zâyî'³⁰⁷

Mûsikî bu özelliği sebebiyle insana hoş gelebilir fakat onun nefsi okşayan eğlence yollarını öğrenmek insanı nefesine karşı mağlup da edebilir. Evet, mûsikî nağmelerini hakikat kulağıyla dinleyince, kişinin zamanının hebâ olmayacağı aşikârdır. Ancak mûsikî insan için olmazsa olmaz bir şey de değildir. Nabî, oğluna mûsikîde çokça güzelliklerin bulunmasına rağmen hem onu evde dinlememesini hem de onunla evde uğraşmamasını tavsiye eder. Ayrıca hânende veya sâzendeleri eve getirmek de doğru bir iş değildir. Bu husustaki ihtiyaçlar ev dışında giderilmelidir.

Mûsikî hikmete dâir fendir
Bilene bilmeyene rûşendir

Nice esrârı var idrâk edecek
Yer gelir sîneleri çâk edecek

³⁰⁷ Kaplan, s. 255.

965 İ'tibârât-ı tekâsîm ü füsûl
İmtiyâzât-ı makâmât u usûl

Perde vü peşrev ü savt u 'amel
Kâr ü nakş u şu'ab u kavl ü gazel

Her biri hikmet ile memlûdur
Cân riyâzın suvarur bir sudur

...

970 Zîr ü bâlâsı hevâdır ammâ
Dâ'ir olur mu hevâsuz dünyâ³⁰⁸

Mûsikî hakkında eleştirilerde bulunan Nâbî, onun hikmete dair bir ilim olduğunu savunur. Onda idrak edilmesi gereken çok sırlar vardır. Öyle sırlar ki, an gelir gönülleri parçalar. Makamların ve usûllerin ayırıcı özelliklerinin; dizilerin ve notaların değerlerinin; perde, peşrev, ses ve icralarının; kâr, nakış, şu'be ve gazellerin her biri birer hikmetle donatılmıştır ki bunlar can bahçesini sulayan birer akarsu gibidirler. Her ne kadar altı üstü hava da olsa dünyanın hava ile ayakta durduğu, döndüğü unutulmamalıdır. Mûsikî de aynen böyledir. O, ne önce ne de şu an sadece seslerin titreşiminden mülhem bir olgu olarak kalmıştır. Aslında mûsikî hakkında söylenecek çok sır vardır ama âvâm için bunları açıklamak doğru değildir. Mûsikî'nin gizli ve sırlı olan hikmetlerini âvâmdan ziyade hikmet, tefekkür ve irfan sahibi insanlar idrak edebilirler.³⁰⁹

968 Nagme-i yâbis ü hâr u bârid
Çeşme-i mahz-ı hikemden vârid

³⁰⁸ Kaplan, s. 255-256.

³⁰⁹ Akpınar, s. 460.

Her biri bir maraza nâfi'dir

Zıddını her birisi dâfi'dir

...

972 Hikem-i kevn ü mekân muzmerdir

Anlamaz hikmetin ol kim kerdir

Sırra dâir dahi var nice kelâm

Ki değil ona mahal gûş-ı avâm

Böylece zevkin iden ehl-i reşâd

Eylesün zevkini Allah ziyâd³¹⁰

Nâbî mûsikîyi hikmet, felsefe, tıp ve tefekkür ilimleri ile ilişkilendirmektedir.³¹¹ Mûsikî makamlarından her birinin ayrı ayrı hasiyetleri vardır. Söz gelimi bu hikmetlerden bir tanesi hastalıkların tedavisinde mûsikîden önemli ölçüde faydalanılmasıdır.³¹² Her biri, ilâcı oldukları marazı def eder.

Nâbî, mûsikî hakkındaki düşüncelerini ifade ettikten sonra “Allah mûsikîden ilâhî zevk alan hak yolu bulmuş kişilerin zevklerini arttırsın.” şeklinde bir dua ile bu kısmı bitirmektedir. Yani kişinin mûsikîden aldığı zevkin ziyade olmasını mûsikîde ölçülü olmak, onu hikmet ve ibretle dinlemek, şartıyla Yüce Allah’tan niyaz etmektedir.³¹³

³¹⁰ Kaplan, s. 256.

³¹¹ Akpınar, s. 460.

³¹² Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.: Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ-Mûsikî*, İstanbul, Litera Yayıncılık, 2004.

³¹³ Akpınar, s. 462.

2.10. MUSTAFA SAFÎ EFENDİ, GÜLŞEN-İ PEND: (XVIII. YY./1709)

2.10.1. HAYATI

XVII. yüzyılın ikinci yarısıyla XVIII. yüzyılın ilk yarısı arasında yaşamış olan Dîvân Edebiyatı şâirlerinden Mustafa Efendi ile *Gülşen-i Pend* adındaki mesnevîsi hakkında tek ve kesin bilgiye yalnızca Bursalı Mehmed Tahir'in *Ahlâk Kitaplarımız* adlı eserinde rastlamaktayız. Ancak bu eserde de müellif ile ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemekte, sadece *Gülşen-i Pend* adlı eserin 1708 tarihinde yazıldığı ifade edilmektedir.³¹⁴

Mustafa Efendi'nin *Gülşen-i Pend* isimli eserini 1708 tarihinde yazması ve dönemin padişahı III. Ahmed ile sadrazam Damat Ali Paşa'nın dönemlerinde Dîvân-ı Hümâyün kâtipliği görevi yapmış olması onun bu tarihlerde (1703-1736) hayatta olduğunu göstermektedir.

Mustafa Efendi ileri derecede Arapça ve Farsça bilen, iyi eğitim görmüş biridir. Bu kadar çok meslek erbabına nasihat etmesi, hem bu meslekler hakkında geniş bir bilgiye sahip olmayı hem de bu öğütleri aktarabilmek için Kur'an, Hadis, Kelam, Belâgat, Kısasü'l-enbiyâ gibi ilimlere vâkîf olmayı gerektirir. Ayrıca özellikle tıp, kimya, simya, münecimlik, cerrahlık ve mûsikî gibi mesleklere ait terimleri kullanması, müellifin derin bilgisini göstermesi açısından önemli bir husustur.³¹⁵

2.10.2. GÜLŞEN-İ PEND

Müellif eserini 1709 tarihinde tamamladığını ifade etmektedir. Mustafa Safî Efendi dünyada yazılan yararlı bir eseri, insanın geride bıraktığı ölmeyen bir evlada benzetmiştir. Bu sebeple ahirette kendisini kurtaracağına inanarak böyle faydalı bir eseri kaleme aldığını ifade etmektedir. Müellifin eserini yazmadaki maksatlarından

³¹⁴ Tahir, s. 172.

³¹⁵ Çalka, s. 19-20.

bir tanesi de eserinde sıklıkla bahsettiği gibi dünyada hayırla yâd olunmaktır. *Gülşen-i Pend*'den istifade edenlerin eserin müellifi için dua etmesi onun asıl gayesidir.³¹⁶

Gülşen-i Pend, 93 varak, 2934 beyit, 11 rubâî ve 52 bölümden oluşmaktadır. Başta padişahlara, vezirlere, kadınlara olmak üzere öğrencilere, sahaflara, kâtiplere, hattatlara, şâirlere, hânendelere, âşıklara, vaizlere, şeyhlere, sûfilere, hekimlere, sürmecilere, cerrahlara, münecimlere, cifircilere, kimyagerlere, sarraflara, tüccarlara, yetim vasilerine, vakıf mütevellilerine, hatiplere, imamlara, müezzinlere ve daha birçok meslek erbabına yol gösterici mahiyette nasihatlerden oluşmaktadır.³¹⁷

2.10.3. GÜLŞEN-İ PEND'DE MÛSİKÎ

Eserde yer alan üç farklı meslek grubu içerisinde mûsikîye değinilmiştir:

a) Hânendelere Nasihat Bahsi

886 Eger hânende isen bil usûlı

Ki âgâza usûliyle revâdur

Mukaddem eyle nutk u darba gûşiş

Usûli cümle meşk it ol bahâdır³¹⁸

³¹⁶ Çalka, s. 22-23.

³¹⁷ Mehmet Sait Çalka, "Safî Mustafa Efendi'nin 'Gülşen-i Pend' Mesnevisinde Din Görevlilerine Nasihatleri", *Diyanet İlmî Dergi*, C. 44, S. 33, Ankara, Temmuz-Ağustos-Eylül 2008, s. 114.

³¹⁸ Mehmet Sait Çalka, "Mustafa Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sözlük)", s. 206.

Şarkı söyleyenler için sesin bir sermaye olduğunu belirterek hânendeliği layıkıyla yapabilme hususunda uyulması gerekenleri sıralamaktadır. Bu noktada şarkıya doğru bir sedayla başlanmasının ve makamların birbirine karıştırılmadan usûle uygun olarak icra edilmesinin öneminden bahsetmektedir. Çünkü ona göre makamlardan önce usûller bilinmelidir.³¹⁹

892 Olur âheng ile âgâze-şîrîn

Ki bî-âheng nevâ nâsa ezâdur

Makâmı birbirinden eyle tefrîk

Ki fark iden makâmı peder-hâdur³²⁰

Hânendelerin mûsikî icraları esnasında makam ve âhengi tutturmaları önemlidir. Zira ahenksiz bir mûsikî insanlara eza çektirmekten başka bir şeye yaramamaktadır. Müellife göre hânendeye düşen görev makamları birbirine karıştırmamaktır.³²¹

905 Nefes sermâyedür hânendegâna

Ki hûb savtun semâ'ı dil-rubâdır

Mü'essirdür dile şîrîn sadâlar

Ki sîتون ahseni ruha gıdâdur³²²

³¹⁹ Çalka, s. 65.

³²⁰ Çalka, s. 206.

³²¹ Çalka, s. 65.

³²² Çalka, s. 207.

Mûsikîşinasların en büyük sermayelerinin uzun solukları olduğunu ifade eden müellif, güzel sesin dinlenilmesinin gönle ferahlık verdiğini vurgulamaktadır.³²³ Meşhur bir söz olan “Müzik ruhun gıdasıdır.” ifadesini kullanarak mûsikînin faydalarına dikkat çekmektedir.

Bu ‘asrun mutrib u sâzende-ganı
Ki nâ-kâbil olup hep bed-likâdur

915 Kimisi Ermenî kimi Yahudî
Kimisi Rûm u Kıbtî bî-nakâdur

Süluk itmez bu bed ef’ale Müslim
Ki bi’l-cümle harâm u pür hatâdur³²⁴

Bölümün devamında kendi döneminde mûsikî ile uğraşanların genellikle Gayrimüslimler olduğunu belirten müellif, hal böyle olunca Müslümanların söz konusu bu sanatçıları dinlemeye gitmemeleri gerektiğini ifade etmektedir.³²⁵

920 Gider her sura mutriblarla fasla
Ki da’im ırzı pâ-mâl ü hebâdur

Olurlar mürtekib her münkirâta
Cemî’-i mutribân ehl-i şakâdur

³²³ Çalka, s. 65.

³²⁴ Çalka, s. 208.

³²⁵ Çalka, s. 66.

Sakın sen böyle bed-hânende olma
Ki bezm-i hâsa gel fasla sezâdur

Hem itme faslı nezd-i ihmikânda
Fasıldan bî-haberler agbiyâdur³²⁶

Ses sanatçıları ikiye ayrılır: Birinci grup sanatçılar hemen her türlü eğlence mekânlarında, düğünlerde ve içkili ortamlarda sahneye çıkan hafif meşrep sanatçılarıdır. Birçoğu uyuşturucu müptelası olan bu sanatçıların namusları da çoğu kez ayaklar altına alınmaktadır. İkinci grup sanatçılar ise iffetini koruyup uygun ortamlarda sanatını icra eden ses sanatçılarıdır. Mustafa Efendi hânendelerin bu ikinci gruptan olmaları gerektiği üzerinde durmaktadır.³²⁷

Hicâz ‘Uşşâk Hüseyinî Râst Safâ-bahş
Rehâvî Bûselik Büzürg Nevâdur

930 ‘Irâk Zirgüle Zîr-efgend ü Kûçek
Ki bu isnâ ‘aşar sît ibtidâdur

Çıkardı kırk sekiz terkîb makâmndan
Ve dört şu’be yedi âvâze-hâdur³²⁸

Mûsikî makamlarını astronomi ile ilişkilendiren Mustafa Efendi, on iki burcun karşılığı olarak on iki mûsikî makamının bulunduğunu ifade etmektedir. Bunlar hicâz, uşşâk, hüseyinî, rast, rehâvî, bûselik, büzürg, nevâ, ‘ırâk, zirgüle, zîr-

³²⁶ Çalka, s. 208.

³²⁷ Çalka, s. 66.

³²⁸ Çalka, s. 209.

efgend ve kûçek makamlarıdır. Bu makamlardan kırk sekiz çeşit terkîb, dört şu'be ve yedi âvâz ortaya çıkar.³²⁹ Mûsikî makamları hakkında verdiği bilgilerden hareketle onun mûsikîşinas bir kişiliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz.

b) İmamlara Nasihat Bahsi

1397 İmam isen ri'âyet kıl şurûta
Tegann'itme kıra'atte hatâdur.³³⁰

Mustafa Efendi, imamlara nasihat bahsine kıraatte tegannî yapmamaları hususunu hatırlatmak suretiyle başlamıştır. Müellifin ifade ettiği gibi Câmi Mûsikîsi'nde esas olan kıraatin tegannîye feda edilmemesidir. İmam, namaz esnasında dünya işleriyle ilgili her şeyi aklından çıkarmalı, tâdîl-i erkâna riayet etmeli; Tekbirleri yüksek sesle getirmelidir.³³¹

c) Müezzinlere Nasihat Bahsi

1417 Mü'ezzin isen 'alî eyle sîtun
Ki Dâvûdî nefes ahsen sadâdur
Emîriniz Bilâl-i Habeşî'dür
Müezzin zümresine pîşvâdur

...

³²⁹ Çalka, s. 67.

³³⁰ Çalka, s. 241.

³³¹ Mehmet Sait Çalka, "Safî Mustafâ Efendi'nin 'Gülşen-i Pend' Mesnevisinde Din Görevlilerine Nasihatleri", s. 118.

1424 Uzatma kameti câmi'de amma

Sadânun ahsen ancak i'tidâdur³³²

Müezzinlerin öncelikle dâvûdî bir sese sahip olmaları şarttır. Ancak kıraatte tegannîye girişmemeli, Kâmet ve Salavâtı uzun tutmamalıdır. Müezzinlerin pîri olarak kabul edilen Bilâl Hâbeşî hem bu dünyada hem de ahirette müezzinlerin sultanıdır.³³³

1422 Virüp her pencgehde pak ezânı

Ki her vakt kıldığın hamd-i Hudâ'dur

Leyâlîde idüp tehlîl ü temcîd

Ki nîm-şebde münacatun revadur³³⁴

Ezan bizim hem dinî hem de millî mûsikîmizdir. O, her vakitte gür ve pak okunmalıdır. Bir ezan icrası daima muhtasar ve müfid olmalıdır. Ayrıca her gece Tekbir³³⁵ ve Temcitle³³⁶ Cenâb-ı Hakk'ın büyüklüğü hatırlatılmalıdır. İcrada ses tonu iyi ayarlanmalı, samimi ve ihlaslı davranılmalıdır.

1425 Makâm ile idüp tekbîre âgâz

Ki tekbirât-ı Hak ekber edâdur

³³² Çalka, s. 242-243.

³³³ Çalka, s. 119.

³³⁴ Mehmet Sait Çalka, "Mustafa Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sözlük)", s. 243.

³³⁵ Tekbir: Savaşlarda, mevlîdlerde, Cuma Namazları'nda, Cenaze Namazları'nda, Bayram Namazları ve özellikle Kurban Bayramı günlerinde kılınan farz namazlardan sonra camilerde bütün halk tarafından müteaddid defalar okunan eserdir. Bkz.: İsmail Baha Süreksan, *Dini Türk Müsîkisine Giriş*, Ankara, TRT Merkez Müzik Dairesi Yay., 1972, s. 62.

³³⁶ Temcîd: Ramazan geceleri ve diğer mübarek gecelerde müezzinler tarafından sabaha doğru okunan bir eserdir. Zekai Kaplan, *Dinî Müsîkî Dersleri*, s. 54.

İderken tasliye kılma tegannî

Salât u tasliyede nâ-sezâdur

Çeküp tesbîhün ümmînün tavîl it

Du'âlar müstecâb iden Hudâ'dur

Edeb üzre mecîd ol hidmetünde

Müezzin hidmeti sît u sadâdur³³⁷

Müezzin olmanın çok fazla sorumluluk yüklediğini ancak aynı ölçüde de kutsal bir görev olduğunu belirten müellif, ezan okurken uyulması gereken kurallardan bahsetmektedir. Tekbir getirilirken, tesbih çekilirken ve dua edilirken uyulması gereken edep kurallarından söz etmektedir. Allah'ın her vakitte zikredildiğinin unutulmaması gerektiğini bu yüzden de anlattığı kuralların eksiksiz uygulanmasını tavsiye etmektedir.

2.11. EMÎRÎ, PENDNÂME-İ EMÎRÎ ÇELEBÎ: (XVII. YY./1724'TEN ÖNCE)

2.11.1. HAYATI

Seyyid Mehmed Emîrî, Diyarbakır'da 1625 tarihlerinde doğmuş ve yüzyılı aşkın bir ömür sürmüştür. Emîrî, hayatı boyunca Diyarbakır'dan dışarı çıkmamış ama eserleri şehirleri ve ülkeleri dolaşmıştır. Uzun bir ömür süren Emîrî, 1724 tarihinde vefat etmiştir. Geçimini ticaretle sağlamış olmakla birlikte bir asra yakın

³³⁷ Çalka, s. 243.

adeta bir lisan hocası hizmetini görmüştür. Âgâh, Vâli, Hâmî gibi şâirler onun zamanında yetişmiştir.³³⁸

Emîrî'nin şâirliği hakkında tezkirelerdeki olumlu ifadeler dikkat çekicidir. Sâlim Tezkiresi'nde yer alan “asrın pür-gû şu'arâsından ve vaktin zürefâsındandır.”³³⁹ ibaresi ve Safâyî Tezkiresi'nde geçen “Evâ'il-i hâlinde tahsîl-i dest-mâye-i irfân ile asrın şu'arâsı zümresine dâhil olmagla gerçekten şâ'ir-i mâhirdir.” cümlesi onun hakkında söylenenleri ortaya koyması bakımından önemlidir.³⁴⁰

Ali Emîrî Efendi (ö.1924) atalarından olan şâir hakkında şu bilgiler vermektedir: “Emîrî, bahar mevsiminde şehrin edîp, mûsikîşinas ve şâirleriyle bahçelere gider, tabiat güzelliklerini seyrederek sohbet edermiş...” . “Hâlâ şehrimiz mecâmi-i üdebâsında ve sair bilâdda birçok âsâr-ı belîgası mevcûddur. Gerek zamânında ve gerek daha sonraları memleketimizin bestekârları tarafından eş'ârı ehviye-i latîfe ile bestelenip tegannî edilmektedir.”

Ali Emîrî, Selanik ve Yemen'de bile dedesinin şiirlerinin okunduğunu söyleyerek onun şöhretine işaret etmektedir.³⁴¹

Eserleri: Dîvân ve Pend-nâme-i Emîrî Çelebi.³⁴²

2.11.2. PENDNÂME-İ EMÎRÎ ÇELEBİ

Emîrî mesnevî tarzındaki 145 beyitlik nasihatnâmesini oğluna hayat yolculuğunda edindiği tecrübeleri manzum olarak akıcı ve anlaşılır bir dille aktarmak amacıyla kaleme almıştır. Eser, Milli Kütüphane nüshasında *Nasihatnâme-i Emîri*

³³⁸ Mahmut Kaplan, “Diyarbakırlı Emîrî ve Nasihatnâmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. V, S. 22, 2012, s. 73-74.

³³⁹ Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, haz. Adnan İnce, Ankara, AKMB Yay., 2005, s. 224.

³⁴⁰ Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr)*, haz. Pervin Çapan, Ankara, AKMB Yay., 2005, s. 88.

³⁴¹ Kaplan, s. 73-74.

³⁴² Kaplan, s. 74.

bâ-Pusereş, Millet Kütüphanesi nüshasında *Pend-nâme-i Emîrî Çelebi* olarak isimlendirilmiştir.³⁴³

Diyarbakırlı Emîrî mizahî bir anlatım tarzıyla nasihat eden şâirlerdendir.³⁴⁴ Eser genel olarak sosyal içerikli olup tavsiyelerin önemli bir kısmı günümüzde yaşanan birtakım toplumsal sıkıntı ve sorunlara parmak basmaktadır. Emîrî'nin oğluna hitaben yazdığı bu öğüt manzumesi sosyal içeriği ve gerçekçi üslubuyla nasihatnâme türü içerisinde başarılı bir örnektir.³⁴⁵

2.11.3. PENDNÂME-İ EMİRÎ'DE MÛSİKÎ

25 'Unfile hüküm ider sen bendeye
Saçı gerek müdhik ü hanendeye
Mazhar ola lutfina sâzendeler
Öyle bir âşüfte vü nâzendeler³⁴⁶

Emîrî mizahî bir üslupla kaleme aldığı eserinde mûsikîşinasları sert bir dille eleştirmiştir. “Eğer bir köleye (eşine) boşu boşuna zulmedersen halkı komiklik yaparak eğlendiren maskaralara, şarkıcılara dönersin. O zaman seni sadece çalgı aleti çalanlar, naz yapan iffetsiz kadınlar överler.” diyerek onları şaklabanlık yapan maskaralara benzetmektedir.

³⁴³ Kaplan, s. 75.

³⁴⁴ Öztürk, s. 6.

³⁴⁵ Kaplan, s. 75.

³⁴⁶ Kaplan, s. 78.

2.12. DİYARBAKIRLI AHMED MÜRŞİDÎ, PEND-İ AHMEDİYE/PEND-İ MÜRŞİDÎ: (XVIII. YY./1736)

2.12.1. HAYATI

Ahmed Mürşidî, XVIII. yüzyıl âlimlerinden olup tahminen 1688-9 senesinde Diyarbakır Yenikapı semtinde doğmuştur. Çeşitli ilimleri tahsil ettikten sonra Nakşibendî meşâyihından Birecikli Şeyh Ebubekir'in tarikatına girmiş; Yenikapı semtindeki Mürşidî Ahmed Efendi Hanesi olarak bilinen yerde ibadetle meşgul olmuştur.

Ali Emîrî, onun için “fıkrımca Ahmed Mürşidî hürmet görmesi gerekenlerin en önde gelenidir. Ne gariptir ki böyle bir zatın terceme-i hâli herhangi bir kitapta tek bir satırda bile gözükmüyor.” diyerek üzüntüsünü dile getirmiştir. Eserlerinde Ahmed, Ahmedî, Mürşidî mahlaslarını kullanmıştır.³⁴⁷

1732-3 senesinde hacca giden Mürşidî, 1760-1 yılında vefat etmiştir.³⁴⁸

Eserleri: Pendnâme/Ahmediye/Pend-i Ahmediye/Pend-i Mürşidî, Yusuf u Züleyha, Mevlid-i Şerif (Vilâdet-i Hümayun-i Risâlet Penâhî).³⁴⁹

2.12.2. PEND-İ AHMEDİYE/PEND-İ MÜRŞİDÎ

Ahmed Mürşidî, *Pendnâme*siyle meşhur olmuştur. *Ahmediye*, *Pend-i Ahmediye*, *Pend-i Mürşidî* olarak da bilinen bu eser halk arasında oldukça yaygın bir şöhrete sahiptir.³⁵⁰ Mürşidî eserini 1736-7 yılında, 49 yaşında iken, yazmıştır.

Ahmed Mürşidî, *Pendnâme* adlı eserinde dünya malı, ana-baba hakkı, tevâzu, kibir, şükür ve hamd, Kur'an'ın tilâveti, Nebîlerin mucizeleri, velilerin kerametleri,

³⁴⁷ M. Sait Mermutlu, *Diyarbakırlı Ahmed Mürşidî Pendnâme*, İstanbul, Büyüyenay Yay., 2012, s. 13-15.

³⁴⁸ Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. I, s. 33.

³⁴⁹ Tahir, C. I, s. 33.

³⁵⁰ Tahir, C. I, s. 33.

nefsin mertebeleri gibi birçok “bahis”ten söz etmektedir. Her bahsi o bahisle alâkalı birer manzum hikâyeyle bitiren müellif, birkaç kasideyi de konu bütünlüğünü bozmadan eserine yerleştirmiştir. O, on bin beyitlik manzumesinde kolay ve sade bir dil kullanmıştır.³⁵¹

2.12.3. PEND-İ AHMEDİYE/PEND-İ MÜRŞİDÎ’DE MÛSİKÎ

Mürşidî, *Pendnâmesi*’nde “Sâz Çalanların Hâli” başlığı altında sâzendelerle ilgili düşüncelerini aktarmıştır.

Gele yedinci bölük şeytânîler
Kara yüzli gözleri lu’bânîler
Ellerinin olmaya parmakları
Sarka gögsi üstine dudakları

300 Bir ökiz boynuzı gibi dişleri
Çalgu çalmak imiş anın işleri

Kendine şeytânî üstâd eylemiş
Andan almış san’atı sâz eylemiş

Boynına takmış gelür sâz âleti
Kendine kâr itdi kıldı ülfeti³⁵²

³⁵¹ Mermutlu, s. 12-13.

³⁵² Mermutlu, s. 310-311.

Çalgı aleti çalan kimseleri şeytanı hoca edinen kara yüzlü canavarlara benzetmektedir. Kendine çalgı aleti çalmayı iş edinenler için ağır beddualar etmekte, sâzdan duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. Ona göre böyle kişiler şeytanın yolundan gitmektedirler. Mürşidî'nin bahsettiği mûsikî, ilâhî nitelikli olmayıp hayvanî duygulara hitap ederek fâsıkların fiskını artırmaktadır.

2.13. SÜN BÜL-ZÂDE VEHBÎ, LUTFİYYE-İ VEHBÎ: (XVIII. YY./1790)

2.13.1. HAYATI

Maraş'ta doğan Vehbî mahlaslı şairin asıl adı Mehmed b. Râşid b. Mehmed'dir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 1718 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Vehbî'nin çocukluk ve gençlik yılları Maraş'ta geçmiş, Maraş âlimlerinden özel dersler almıştır. Medreselerde icazet aldıktan sonra İstanbul'a giderek devrin ileri gelen âlimlerinin meclislerine girmiştir. Sırasıyla Yaş, Bükreş, Eflak, Boğdan ve Siroz şehirlerinde kadılık yapmıştır. Son olarak da Bolu kadılığına görevlendirilmiştir.³⁵³

Vehbî, III. Selim adına düzenlediği Dîvân'ını padişaha sunmuş, buna karşılık kendisine birçok armağanla birlikte padişahın şahsî elbiselerinden de bir bohça hediye edilmiştir. Bu hediyeler her mevsim tekrar edilmiş ve Vehbî, III. Selim zamanında en rahat yıllarını yaşamıştır.³⁵⁴ Ömrünün geri kalan kısmını İstanbul'da geçiren şâir, ihtiyar yaşına rağmen zevk ve eğlenceden geri kalmamıştır.³⁵⁵ Bir ara delirdiği ve âmâ olduğu söylenen Sünbül-zâde, hayatının son iki senesinden fazla kısmını nikris hastalığı (mafsal romatizması) sebebiyle yatakta geçirmiştir. Vehbî, 1809'da doksan yaşını aşmış bir halde vefat etmiştir.³⁵⁶

³⁵³ Ahmet Yenikale, *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*, Kahramanmaraş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 12-18.

³⁵⁴ Süreyya Beyzadeoğlu, *Sünbülzâde Vehbî Lutfiyye*, İstanbul, MEB Yay., 2004, s. 19.

³⁵⁵ Süreyya, C. V, s. 1656.

³⁵⁶ Tahir, C. II, s. 356.

Vehbî, nazma hâkim ve kolayca şiir söyleme kudretine sahip bir şâirdir. Bu sebeple kendisine muasırları tarafından Sultân-ü'ş Şuarâ lakabı verilmiştir.³⁵⁷ Çağdaşı Keçecizâde İzzet Molla (ö.1829), Vehbî'yi asrının Reîs-ü'ş Şuarâsı kabul ederken Ziyâ Paşa (ö.1880) onu çölde yetişen kokusuz bir güle benzetmiştir.³⁵⁸

Vehbî'ye göre şiir, hikmetli söz söyleme sanatıdır. O, bunun bizzat Hz. Muhammed'den (s.a.v.) rivayet edildiğini söylemiştir. İlimle şiirin birbirinden ayrılamayacağını söyleyen Vehbî'yi Nâbî, Nedim (ö.1730) ve Sabit takipçisi olarak kabul eden görüşler de bulunmaktadır.³⁵⁹

Eserleri: Dîvân, Tuhfe-i Vehbî, Nuhbe-i Vehbî, Şevk-Engîz, Münşeât, Latife-i Vehbî/Manzume-i Letâfet, Sünbül ü Gülzâr, Nasihatnâme, Lutfiyye-i Vehbî.³⁶⁰

2.13.2. LUTFİYYE-İ VEHBÎ

Sünbül-zâde Vehbî'nin oğlu Lütfullah için hayatta nasıl bir yol tutması gerektiğini göstermek üzere 1790'da kaleme aldığı manzum bir nasihat kitabıdır. Eser 95 bölüm ve 1184 beyitlik bir mesnevîdir. Vehbî eserini kaleme alırken kendisinden bir asır önce yazılmış olan Nâbî'nin *Hayriyyesi*'nden etkilenmiştir. *Lutfiyye* medrese ve rüştiyelerde o günün gençliğini terbiye maksadıyla okutulan bir öğüt kitabı olmuştur.³⁶¹

Vehbî, Lütfullah doğduğu zaman elli yaşındadır. İhtiyarlıkta bir erkek evlada sahip olmanın verdiği sevinçle oğluna manzum bir nasihatnâme hediye etmek istemiş ve bu eseri kendi ifadesiyle bir haftada yazmıştır. Ayrıca oğlu Lütfullah'ın adına izafeten mesnevîsine *Lutfiyye* adını vermiştir.

³⁵⁷ Ömer Faruk Akün, "Sünbül-zâde Vehbî", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, MEB Yay., 1993, C. XI, s. 240.

³⁵⁸ Selim Sırrı Kuru, "Sünbülzâde Vehbî", *DİA*, İstanbul, 2010, C. XXXVIII, s. 140-141.

³⁵⁹ Beyzadeoğlu, s. 22-24.

³⁶⁰ Akün, "Sünbül-zâde Vehbî", C. XI, s. 241; Süreyya, C. V, s. 1656; Tahir, C. II, s. 357.

³⁶¹ Azmi Bilgin, "Lutfiyye", *DİA*, İstanbul, 2003, C. XXVII, s. 236.

Vehbî, eserde çeşitli ilim ve sanat dalları ile bunların mensuplarının hâllerini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmiş, âdâb-ı muâşeret ve ahlâk bakımından gözetilecek değerlerin neler olduğunu belirtmeye çalışmıştır. *Lutfiyye* içinde bulunduğu devrin sosyal hayatını, kurumlarını, düşünce ve ilim dünyasını yansıtmaları bakımından tarihî bir değer taşır.³⁶² Ayrıca *Lutfiyye* çocuk eğitimi tarihimiz açısından da oldukça önemli bir kaynaktır.³⁶³

Vehbî, eserinde mûsikîden de bahsetmektedir. Mûsikî ilminin bu yönde yeteneğe sahip olanların ilmi olduğunu, mûsikînin insan ruhunu rahatlattığını söylemekle birlikte herhangi bir çalgı aleti çalmanın ve şarkı söylemenin oğluna yakışmayacağını ifade etmiştir. Ayrıca mûsikî ile ilgilenirse ayıplanacağını bu nedenle onu meslek edinmemesi gerektiğini belirtmiş ve böylece dönemin değer yargılarını da göz önüne sermiştir.³⁶⁴

2.13.3. LUTFİYYE-İ VEHBÎ'DE MÛSİKÎ

Lutfiyye-i Vehbî'nin "Der- 'İlm-i Mûsikî" faslında mûsikî ilmi ile ilgili bilgilere rastlamaktayız.

247 Mûsikî fenni de hikmetdendir

'İlm-i ashâb-ı tabî' atdendir

Bilürüm râhat-ı ervâh amma

Mâye-i kuvvet-i eşbâh amma

³⁶² Beyzadeoğlu, s. 25-26.

³⁶³ Nejdî Sakaoğlu, "Lutfiyye-i Vehbî'de Çocuk Eğitimi İle İlgili Görüşler", *1. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri (6-8 Kasım 1996)*, Ankara, AÜ Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay., 1997, s. 71-96.

³⁶⁴ Gülcan Tanıdır Alıcı, *Lutfiyye-i Vehbî*, Kahramanmaraş, Ukde Yay., 2011, s. 30-31.

Beste-hanlık sana şâyeste degil

Silsilen anlara peyveste degil³⁶⁵

Mûsikî ilmi insanın ruhunu rahatlatan hikmetli ilimlerden biridir. Vehbî, oğluna “insana birçok faydası vardır ama beste yapmak veya şarkı söylemek sana yakışmaz, senin neslin bunlarla uğraşmamıştır.”³⁶⁶ diyerek mûsikînin birçok faydasının bulunduğunu ancak neslinden hiç kimse mûsikî ile ilgilenmediği için onun da şarkı söylememesi gerektiğini öğütlemektedir.

250 Dime mutrible yelessâ yeveli

Olma her tanbûrenin orta teli

Sakınup söyleme şarkı mâni

Nidügin bilme hele Türkmânî

Tab'ın eylerse eger meyl-i nevâ

Bil makâmâtını bi-sit ü sadâ

Olma sâzendelerin dem-sâzı

Çaldırırlar sana şâyed sâzı³⁶⁷

³⁶⁵ Alıcı, s. 86.

³⁶⁶ Alıcı, s. 87.

³⁶⁷ Alıcı, s. 86.

Vehbî, “her tanbûre’nin orta teli olup şarkıcılarla ‘yelella yeledi’³⁶⁸ diyerek şarkı söyleme. Şarkı söylemekten uzak dur, hele Türkmânî’nin³⁶⁹ ne olduğunu hiç bilme. Eğer şarkı söylemeyi çok arzularsan makamını öğren fakat yine de şarkı söyleme. Çalgıcılarla arkadaşlık yapma, ola ki sana da sâz çaldırırlar.”³⁷⁰ diyerek oğlunun şarkı söylemesine şiddetle karşı çıkmaktadır. Ayrıca Lütfullah’ın çalgıcılara benzeme tehlikesine karşı onlarla arkadaşlık kurmaması gerektiğini ifade etmektedir.

Nâya taziy’-i nefes eylemeli

Üfleyüp ya’ni anı neylemeli

255 Çalma öyle düdüg-i Mevlânâ

Ki dine adma neyzen mollâ

Perdesizlikdir aman itme gümân

Yakışur sine-i Corciye kemân

Ne rezalet diyeler santûrî

Şöhretin ola yahud tanbûrî

Def-keşi Tuhfede yazdım sana ben

‘Aybdır olma sakın dâ’ire-zen³⁷¹

³⁶⁸ Yelella Yeledi: Klasik Türk Müsikîsi eserlerinde, süsleme yapmak amacıyla, tekrarlanan bir çeşit terennümdür.

³⁶⁹ Türkmânî: Kendine mahsus şekli, güftesi ve bestesi olan Çağatay ve Azerî halk müziği türlerinden biridir. Bkz.: Öztuna, “Türkmânî”, s. 494.

³⁷⁰ Alıcı, s. 87.

³⁷¹ Alıcı, s. 88.

Son derece ağır eleştirilerde bulunan Vehbî, toplumun mûsikî ile uğraşanları ve çalgı aleti çalanları hoş karşılamadığını şu sözlerle ifade etmektedir: “Neye nefes harcayıp üflesen neye yarar. Öyle Mevlânâ Düdüğü (Ney) çalma ki adına ‘Neyzen Molla’ demesinler. Aman dikkat et, şüpheye düşüp de çalgı aleti çalmaya kalkma. Zira Keman, olsa olsa bir gayrimüslim’e, Corci’nin³⁷² göğsüne yakıştır.”³⁷³ Vehbi, Safî Mustafa Efendi’nin *Gülşen-i Pendinde* olduğu gibi halk arasında genellikle gayrimüslimlerin mûsikî ile uğraştıkları dolayısıyla Müslümanların bundan uzak durmaları gerektiği bilgisini de verir. Dolayısıyla nasihatnâme müelliflerinin mûsikî konusunda her zaman vasat olmayıp bazen ifrat davrandıkları ve toplumda mûsikîyle ilgilenenlerin inanç durumlarıyla ilgili beyanatta buldukları görülmektedir.

“Şöhretinin Tanbûrî olması veya sana Santurî³⁷⁴ demeleri ne kadar utanç verici bir şeydir. Def çalma hususunu sana *Tuhfe*’de³⁷⁵ yazmıştım, ayıp bir şeydir, sakın Def çalanlardan da olma. Bu ilmin değeri yücedir ama bir takım sosyal sakıncaları da vardır.”³⁷⁶ sözleriyle mûsikîşinaslar hakkında dönemin değer yargılarını gözler önüne sermektedir.

Nagmede gerçi nice hâlet var

Nice dikkat idecek hikmet var

³⁷² Corci (Kemânî Âmâ): III. Selim devrinde yaşamış, Rum asıllı, saray ehli bir bestekârdır. Kesin olmamakla birlikte 1805’te vefat etmiştir. Bkz.: İlhan Akdeniz, *III. Selim ve Dönemindeki Türk Müziği Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum, 2000, s. 80; Türk Müziği tarihinde adından söz edilen ilk kemanîdir. Aynı zamanda Kemânî Hızır Ağa’nın keman hocasıdır. Bkz.: Recep Uslu, “Kemanî Hızır Ağa, Türk Müziğinde Batılılaşmanın Başlangıcı mı?”, 38. *Icanas (Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)*, (10-15.09.2007 Ankara/Türkiye Müzik Kültürü Ve Eğitimi), Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., C. II, Ankara, 2009, s. 829-830.

³⁷³ Alıcı, s. 89.

³⁷⁴ Santur: Türk Mûsikîsi’nde çok eski yıllardan beri kullanılan bu saz, biçim yönünden Kanuna benzer. Tahtadan yapılmış yamuk bir tekne üzerine, Kanunda olduğu gibi, teller geçirilmiştir. Yüzeylerine kauçuk bağlanmış küçük çekiçlerle çalınır. Bkz.: M. Nazmi Özalp, “Santur”, C. I, s. 176-177.

³⁷⁵ *Tuhfe-i Vehbî*: Sünbül-zâde Vehbî tarafından 1782’de yazılmıştır. Farsça’dan Türkçe’ye değişik vezinli 58 kıtalık bir sözlük’tür. Eser, daha önceki sözlüklerde bulunmayan Farsça kelime ve ifadelerle yer vermesiyle çok beğenilmiş, medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Bkz.: Komisyon, “Sünbülzâde Vehbî”, *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul, Ötüken-Söğüt Yay., 1998, C. XII, s. 110.

³⁷⁶ Alıcı, s. 89.

260 Olıcak sem'-i hakikat-âgâh

İşidir niçe sadâ-yı cângâh

Şevkle velveleli âvâza

Bülbülün kondığı çokdur sâza

Tab'-ı insan niçe eyler ki karâr

Hazz ider üstür-i işkeste-mehâr ³⁷⁷

Sünbül-zâde Vehbî, yaptığı olumsuz eleştirilerden sonra mûsikîde birçok hikmetin gizli olduğunu da ifade etmektedir. O, insan fitratının mûsikîden zevk aldığını deve örneğiyle açıklamıştır.³⁷⁸ Burada mûsikî'nin fitrî bir olgu olduğu yani yaratılıştan gelen bir cazibesinin bulunduğu anlatılmak istenmiş olabilir. Çobanların sürülerini kontrol edebilmek için Kaval sâzı gibi herhangi bir çalgı aletini kullanmaları, daha fazla verim alabilmek için hayvanlara mûsikî dinletilmesi ve hatta bazı hayvanları avlayabilmek için mûsikîden faydalanılması... mûsikînin canlılar üzerinde rûhanî bir tesiri bulunduğunu açıkça göstermektedir. Vehbî'ye göre mûsikî ehemmiyetli, ulvî bir sanattır.³⁷⁹ Arzuyla söylenen şarkılar neticesinde bülbül sâza hayran olmaktadır.

265 Lîk sen eyler isen meyl ü heves

Dâ'irende işidince herkes

“Çelebi ehl-i hevâdır” dirler

Mâ'il-i zevk ü safâdır dirler

³⁷⁷ Alıcı, s. 88.

³⁷⁸ Arap toplumunda deve çobanları, develerini çoşturup daha süratli hareket etmelerini sağlamak amacıyla mûsikîyi kullanmışlardır ki buna Hıdâ denir.

³⁷⁹ Mahmut Kaplan, “Divan Şiirinde Mûsikî”, s. 52-60.

Çünkü ahvâl-i zamândır ma'lûm

Cümle 'inde olursun mezmûm

Gayrı yerde bulıcak gûş eyle

Gam-ı eyyâmı ferâmûş eyle³⁸⁰

Vehbî de Nâbî gibi evde mûsikî ile uğraşılmasını uygun görmez. Çünkü duyanlar “ehl-i hevâ, zevk ü safâya meyletmiş!” damgasını vurarak onu kınayacaklardır. Herkesin yanında kötülenmek, kınanmak ise hoş olmasa gerektir.³⁸¹ Ancak Vehbî, oğluna yine de mûsikî nağmelerine rast gelirse bu nağmeleri dinlemesini böylece günlük dertlerini unutabileceğini öğütlemiştir.

³⁸⁰ Alıcı, s. 90.

³⁸¹ Kaplan, s. 52-60.

SONUÇ

Eski zamanlardan beri insanların yaşamında önemli bir yer tutmuş olan mûsikî, her türden duygunun ifadesi olarak gelişimini günümüze kadar sürdürmüştür. Mûsikî, insanın ana rahmine düştüğü andan itibaren (hamilelik döneminde dinletilen mûsikî türünün bebeğin genel psikolojisini etkilediği gözükmektedir.) ölümüne kadar psikolojik ve ruhî yapısının şekillenmesinde kilit bir rol oynamıştır. O, insanın çaresiz kaldığı anlarda da ruhunu ferahlandırıp kalbini huzura ve sükûnete kavuşturan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) Hz. Bilal'e (r.a) hitaben "Ya Bilal, Bizi ferahlandır!" diye buyurması dikkate şayandır. Mûsikî, Hz. Mevlânâ'nın dediği gibi Allah'a kavuşma ümidiyle icra edildiği için insanın hayatında daima ihtiyaç duyacağı bir hale gelmiştir.

Tüm dünyadaki müziklerin çıkış noktası dindir. Denilebilir ki sanat, ilk önce dinî duygular çerçevesinde gelişmiştir. Türk Mûsikîmiz de ilhamını ve membaini bizzat dinden alır. Kam ve Şaman gibi din adamları, dinî törenlerde bazı ilkel mûsikî aletlerini kullanmak suretiyle birtakım sesler çıkartarak âyin yönetmişlerdir. Dolayısıyla eski Türklerdeki bu dinî âyinlerde halka ahlâkî telkinlerde bulunmak amacıyla mûsikîden faydalandığı sonucunu çıkarabiliriz. Bununla birlikte Gazâlî'nin *İhyâu 'Ulûmi 'd-dîn* adlı eserinin 3. cildinde geçen "Din, güzel ahlâktır." hadisi bütün dinlerin ortak gayesinin ahlâkî değerlere sahip, erdemli bir toplum inşa etmek maksadı taşıdığını açıkça göstermektedir. Geldiğimiz noktada gerek din-ahlâk gerek din-mûsikî gerekse de ahlâk-mûsikî ilişkisi açısından ahlâkî öğütleri tavsiye etme hususunda en etkili yöntemlerden birisi hiç şüphesiz mûsikîdir.

İyiliği emretmenin kötülükten sakındırmanın farz olduğu bilinci ve "Ben güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim." hadisinin rehberliği ile hayatları boyunca yaptıkları bütün iş ve eylemlerde ahlâkı, iyiyi ve güzeli temsil etme misyonu ve sorumluluğuyla hareket eden âlimlerimiz bu niyetle, öğütlerinin daha geniş çevrelerde duyulması ve mesajlarının çağları aşması düşüncesini taşıyarak ahlâkî eserler kaleme almışlardır. Özellikle toplumsal huzursuzlukların ve

yozlaşmaların arttığı dönemlerde yazılan ahlâkî eserlerin sayısında belirgin artışların görülmesi, bu sorumluluk bilincinin bir göstergesidir. İşte nasihatnâmeler böylesi bir düşüncenin ürünüdür.

Nasihatnâme müellifleri, ahlâkî öğütler verirken yukarıda ifade ettiğimiz sebeplerden ötürü mûsikîyi ön sıralara almışlardır. Birçoğu mûsikîşinas olan şâirlerimiz, mûsikînin ahlâk üzerindeki etkisinin farkındaydılar. Bunlara verilebilecek en güzel örnek, hikemî şiirin temsilcisi Urfalı Nâbî'dir. Zira o, hem Şeyhü's- Şuarâ idi hem de son derece bilgili bir mûsikîşinastır. Mûsikî sahasında akla ilk gelen isimlerden olan Itrî'den ders almış ve besteler yapmıştır.

Dîvân şâirlerimiz, nasihatnâmelerinde mûsikî terimlerini, makamlarını ve çalgı aletlerini ustalıkla kullanmışlardır. Özellikle makam isimlerini birer mazmun olarak ele almış ve çoğu zaman tevriyeli kullanımlarla beyitlerini süslemişlerdir. Biz çalışmamızda eserleri bu yönüyle değil ahlâkî bir öğüt taşıması açısından inceledik.

Nasihatnâme türündeki pek çok mesnevîde mûsikî için müstakil bir bab açılmış ve ait oldukları devrin mûsikîye bakış açıları özetlenmiştir. Şemsî'nin *Deh-Murg* adlı mesnevîsi, Nâbî'nin *Hayriyyesi*, Sünbül-zâde Vehbî'nin *Lutfiyyesi* mûsikî hakkında eleştirilerin yer aldığı nasihatnâmelerden bazılarıdır. Bu tür eserlerde yüce bir sanat olarak değerlendirilen mûsikî insan ruhuna huzur vermesi, kederi gidermesi, insanı neşelendirmesi ve bünyesinde pek çok hikmet barındırması yönüyle ele alınır. Mûsikî'nin mahiyetinden ve özelliklerinden bahsedilirken mûsikî ile uğraşanların toplum tarafından hoş karşılanmadığı, onunla fazlaca meşgul olmanın iyi bir şey olmadığı da ifade edilir. Kanaatimizce bu düşünce mûsikînin mana boyutunun âvâm tarafından tam anlamıyla idrak edilememiş olmasının bir sonucudur.

Nitekim Rabbanî sırların anahtarı sayılan mûsikî ilmini Hz. Mevlânâ iki açıdan ele almaktadır: Birincisi âşıkların aşkını artıran ilâhî nağmeler; ikincisi ise fâsıkların fiskını artıran ve nefsanî arzulara hitap eden şeytanî nağmelerdir. Nasihatnâme müellifleri bu ayrımı bilecek kadar âlim şahsiyetlerdir ki birçoğunun mûsikî ilmi ile muarefeleri/tanışıklıkları vardır. Ancak nasihatnâmelerin yazıldıkları dönemin toplumsal yaşayışını yansıttığı ve halk için yazıldığı düşünülürse müelliflerin eserlerinde bu dengeyi gözeterek hareket ettikleri söylenebilir. Onlar, mûsikî konusunda genelleştirici bir bakış açısıyla değil nefsanî duygular barındırdığını da hesaba katarak temkinli davranmışlardır. Zira insanlara özellikle de

gençlere öğüt vermek ve faydalı olmak isterken onları yanlış bir yola sevk etmekten imtina etmişlerdir. Neticede mûsikînin faziletini aktarırken reziletini/olumsuzluklarını da göz ardı etmemişlerdir.

Söz gelimi Nâbî'nin *Hayriyyesi*'nde mûsikî hakkında birçok olumlu değerlendirmeler yapılırken "Mûsikî'nin gizli ve sırlı olan hikmetlerini âvâmdan ziyade hikmet, tefekkür ve irfan sahibi insanlar idrak edebilirler. Evet, mûsikî nağmelerini hakikat kulağıyla dinleyince kişinin zamanının hebâ olmayacağı aşikârdır. Ancak mûsikî insan için olmazsa olmaz bir şey de değildir." uyarısında bulunulmuş ve mûsikîde çokça güzelliklerin bulunmasına rağmen hem onun evde dinlenilmemesi hem de onunla evde uğraşılması tavsiye edilmiştir. Yine Vehbî'nin *Lutfiyyesi*'nde mûsikî ilminin insan ruhunu rahatlatan hikmetli ilimlerden biri olduğu ifade edilmiş ve mûsikî nağmelerine rast gelirse dinlenilmesi böylece günlük dertlerin unutulabileceği öğütlenmiştir. Fakat mûsikî ile ilgilenilmemesi hatta çalgıcılara benzeme tehlikesine karşı onlarla arkadaşlık bile kurulmaması tembihlenmiştir. Mûsikî ile uğraşanların halk arasında kınanıp kötüleneceği ifade edilmiştir. Belki nasihatnâme sahipleri, toplum bu düşüncelere sahipken sadece mûsikîyi öven nasihatlerde bulunmanın kendilerine karşı bir tepki doğuracağı ve böylelikle diğer birtakım öğütlerinin de dikkate alınmayacağı endişesini taşımış olabilirler.

Sonuç olarak nasihatnâmeler bulunduğu yüzyılın mûsikî düşüncesini ve kültürünü bizlere aktaran tarihî vesikalardır. Bu vesikalar sayesinde de açıkça ispat edilmiştir ki tarihin her döneminde toplumun her kesiminde olumlu veya olumsuz ama muhakkak mûsikî olgusu vardır. Mûsikînin, toplum nezdinde zamanın değer yargılarına göre farklı farklı algılandığı aşikârdır. Mûsikîmiz yalnızca eğlence kaynağı olarak değil, milletimizi birleştiren, hastalıkların tedavisinde faydalanılan, ahlâkın tesisinde öncelikli olarak müracaat edilen, dinî bakımdan ise hem ibadet aracı hem de ruhumuzu huzura kavuşturan bir kültür ve gelenek sembolü olarak kabul edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acır, Mehmet, *Cumhuriyet Dönemi Müsikîşinas Din Adamları*, Isparta: 2002,
<http://www.belgeler.com/blg/fnm/trk-mûsikîsi>. 29.11.2012.
- Ak, Ahmet Şahin, *Türk Müsikîsi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay., 2009.
- Akdeniz, İlhan, *III. Selim ve Dönemindeki Türk Müziği Üzerine Bir İnceleme*,
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi
SBE, 2000.
- Akdoğan, Bayram, “Din Görevlilerine Müsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek
Bir Metod”, *AÜİF Dergisi*, C. XLIII, S. 2, 2002, s. 315-353.
- , *Fethullah Şirvânî ve Müsikî Risâlesi Mecelletun Fi'l-Mûsîka*,
Ankara: Bilge Yay., 2009.
- Akpınar, Hüseyin, “İlimlerin Tasnifinde Müsikînin Yeri”, *İSTEM İslâm San'at*,
Tarih, Edebiyat ve Müsikîsi Dergisi, C. III, S. V, Konya, 2005,
s. 191-201.
- , “Mevlevî Müsikîsi ve Şanlıurfa Örneği”, *Uluslararası Mevlânâ
ve Mevlevîlik Sempozyumu, Bildiriler II, (26-28 Ekim 2007)*, Şanlıurfa:
Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2008, s. 215-218.
- , “Urfalı Bir Müsikîşinas: Nâbî”, *Şâir Nâbî Sempozyumu, (13-15
Kasım 2009)*, Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi, 2009, s. 456-474.
- , *Usûl-Vezin İlişkisi*, Kişisel Notları, Şanlıurfa, 2010, Erişim
Tarihi:27 Haziran 2015.
- Aksoy, Hasan, “Derviş Şemseddin”, *DİA*, 44 Cilt, İstanbul: TDV Yay., 1994.
- , “Gülşenî-i Saruhânî”, *DİA*, 44 Cilt, İstanbul: TDV Yay., 1996.
- Aktan, Bilal, “Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinde Dil ve Ahenk”, *Dumlupınar
Üniversitesi SBE Dergisi*, S. 14, Nisan 2006,
http://birimler.dpu.edu.tr/app/views/panel/ckfinder/userfiles/17/files/DERG_14/25-34.pdf, 03.08.2015.

- Akün, Ömer Faruk, “Sünbül-zâde Vehbî”, *İslâm Ansiklopedisi*, 15 Cilt, İstanbul: MEB Yay., 1993.
- Alıcı, Gülcan Tanıdır, *Lutfiyye-i Vehbî*, Kahramanmaraş: Ukde Yay., 2011.
- Alkaya, Mehmet Akif, *Taşlıcalı Yahyâ Kitâb-ı Usûl*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi SBE, 1996.
- Altun, Kudret, *Pend-nâme-i Nazmî (Tercüme-i Pend-nâme-i Attâr)*, Kayseri: Laçın Yay., 2004.
- Altunmeral, Mehmet, “Abdî’nin Gül ü Nevrûzunda Mûsikî Terimleri”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı), C. IX, S. 2, 2011, s. 325-332.
- Arslan, Fazlı, “Mûsikî Kavramlarının Gücü Ve Kullanım Yaygınlığı Üstüne”, *Doğu Araştırmaları Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat Ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 9, İstanbul, 2012/1, s. 137-148.
- Aslan, Mustafa, “Sâmî Dîvân’ında Mûsikî”, *İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 6, 1998, s. 35-62.
- Attâr, Feridüddin, *Pendnâme*, Çev. M. Nuri Gencosman, İstanbul: MEB Yay., 1992.
- Aynî, Mehmet Ali, *Türk Ahlâkçıları*, İstanbul: Kitabevi Yay., 1993.
- Başgil, Ali Fuat, *Gençlerle Başbaşa*, İstanbul: Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti Neşriyatı, Alişan Dobra Matbaası, 1949.
- Beyzadeoğlu, Süreyya, *Sünbülzâde Vehbî Lutfiyye*, İstanbul: MEB Yay., 2004.
- Bilgin, Azmi, “Lutfiyye”, *DİA*, 44 Cilt, Ankara: TDV Yay., 2003.
- , *Emre Tercüme-i Pendnâme-i Attâr*, İstanbul: Enderun Kitabevi Yay., 1998.
- Canan, İbrahim, *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*, 18 Cilt, Ankara: Akçağ Yay., 1995.
- Cançelik, Ali, *XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri-Mûsikî İlişkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, 2010.
- Ceyhan, Âdem, *Bedr-i Dilşad’ın Murad-nâmesi*, İstanbul: MEB Yay., 1997.

- Cunbur, Müjgan, “Mantıkî”, *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, 8 Cilt, Ankara: AKM Yay., 2006.
- Çalka, Mehmet Sait, “*Mustafa Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sözlük)*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi SBE, 2007.
- , “Safî Mustafa Efendi’nin ‘Gülşen-i Pend’ Mesnevisinde Din Görevlilerine Nasihatleri”, *Diyanet İlmî Dergi*, C. 44, S. 33, 2008, s. 111-128.
- Çelebi, Kınalızâde Hasan, *Tezkiretü’ş-Şu`arâ*, (Tenkitli Metin A-B), haz. Aysun Sungurhan Eydurhan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2009, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78466/kinalizade-hasan-celebi---tezkiretus-suara.html>, 05.07.2014.
- Çelebioğlu, Amil, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yay., 1998.
- Çetin, Kamile, “Mûsikî ve Mûsikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı’ndaki Yansımaları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, (Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırası), Volume 4/2, Winter 2009, s. 199-225.
- Çınar, Bekir, “Mantıkî’nin Nasihatnâmesi”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)*, C. XXXV, Bahar 2014, s. 85-98.
- Deniz, Rasim, “İshâk Bin Hasan Tokadî”, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, (2-6 Temmuz 1986), Ankara: Gelişim Matbaası, 1987, s. 603-612.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2007.
- Diriöz, Meserret, *Eserlerine Göre Nâbî*, İstanbul: Fey Vakfı, 1994.
- Düzenli, Pehlul, *İslam Kültür Tarihinde Mûsikî*, İstanbul: Kayıhan Yay., 2014.
- Edman, Irwin, *Sanat ve İnsan*, Çev. Turhan Oğuzkan, İstanbul: MEB Yay., 1991.
- Eflatun, *Devlet*, Çev. Cenk Saraçoğlu ve Veysel Atayman, İstanbul: Bordo Siyah Yay., 2005.

- Ekinci, Ramazan, “16. Asırda Yazılmış Mensur Bir Nasihatnâme: Abdülkerim Bin Mehmed’in Nesâyihü’l-Ebrâr’ı”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 7/2, Spring 2012, s. 423-441.
- Ercilasun, Bilge, “Yahya Kemal’in Şairliği ve Türk Şiirine Etkileri”, *Şair ve Fikir Adamı Olarak Yahya Kemal (29 Kasım 2008)*, Ankara: Türk Ocakları Genel Merkezi, 2008, s. 26-41.
- Erdemir, Avni, *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*, Ankara: TÜSAV Yay., 1999.
- Erdoğan, Mehtap, “Divan Şiirinin Kaynaklarından Mûsikî İlmi Ve Mûsikî Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, (Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı)*, Volume 3, Issue 15, 2010, s. 28-55.
- Farabî, *Kitâbu ’l- Mûsikâ ’l- Kebîr*, Kahire, 1339.
- Feyzioğlu, Nesrin, “Murad-nâme’de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar ve Sâzendelik Âdâbı”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 38, Erzurum, 2008, s. 104-142.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*, 6 Cilt, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1983.
- Güldürmez, Sevim, “Yahya Kemal’in Şiirinde Türk Musikisi ve Türk Musikisinde Yahya Kemal”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 10/8, Spring 2015, s. 1155-1174.
- Güven, Ahmet Zeki, “Edirneli Nazmî’nin Pendnâmesi’nde Eğitim Ve Ahlâk Anlayışı”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, Volume 4/5, Summer 2009, s. 183-197.
- İmam Gazâlî, *İhyâu ’Ulûmi ’d-dîn*, Çev. Ahmet Serdaroğlu, 4 Cilt, İstanbul: Bedir Yay., 1989.
- İbn Haldun, *Mukaddime*, Beyrut: Dar’ül- Kitâbi’l- İlmiyye Yay., 1992.
- , *Mukaddime*, Çev. Halil Kendir, 2 Cilt, Ankara: Yeni Şafak Kültür Armağanı, 2004.

- İmam Malik, *Muvatta'*, Çev. Ahmet Büyükpınar, Darulkitap İslam Ansiklopedisi V2, 18.01.2015.
- Judetz, Eugenia P., *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, Çev. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yay., 1996.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 5 Cilt, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2004.
- Kadıoğlu, İdris, *Diyarbakırlı Lebîb Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı*, Malatya: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yay., 2005.
- , Lebîb Divanı'nda Musiki Terimleri ve Bir "Gazel-i Ferah-sâz", *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, Volume 7/3, Summer 2012, s. 1575-1592.
- Kalender, Rûhî, "Ruh Hastalıkları Tedavisinde Mûsikî", *AÜİF Dergisi*, C. XXXI, S.I, 1989, s.271-281.
- Kamiloğlu, Ramazan, *Ahmed oğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsikî" Adlı Eseri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: AÜ SBE, 2007.
- Kaplan, Mahmut, "Deh Murg'un İmlasına Dair", *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 3/6, Fall 2008, s. 409-421.
- , "Dîvân Şiiri'nde Mûsikî", *Köprü Üç Aylık Fikir Dergisi, (Seslerin Estetiği: Müzik)*, S. 79, İstanbul, 2002, s. 52-60.
- , "Diyarbakırlı Emîrî ve Nasihatnâmesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. V, S. 22, 2012, s. 72-84.
- , *Deh Murg-ı Şemsi: İnceleme Metin-Sözlük*, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yükseköğretim Vakfı, 2003.
- , *Hayriyye-i Nâbî*, Ankara: AKM Yay., 2008.
- Kaplan, Mehmet, "Cenab Şehabettin'in Şiirlerinde Ses ve Mûsikî", *Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. VII, 1956, s. 45-60.
- Kaplan, Zekai, *Dini Mûsikî Dersleri*, İstanbul: MEB Yay., 1991.

- Karadüz, Sıddık, *Derviş Şemsî'nin Deh-Murg'unun Karşılaştırmalı Metni ve Benzeri Eserlerle Genel Bir Mukayesesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE, 2000.
- Karahan, Abdülkadir, "Nâbî", *DİA*, 44 Cilt, İstanbul: TDV Yay., 2006.
- Karasakaloğlu, Nuri, *Dil-Güşa*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE, 1998.
- Kaya, Bayram Ali, "Taşlıcalı Yahyâ", *DİA*, 44 Cilt, İstanbul: TDV Yay., 2011.
- Kaya, Bilge, *17. Yüzyıl Dîvan Şâiri Mantıkî Ahmed Efendi ve Dîvançesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE, 1991.
- Kaya, Halil, *Dil-Güşâ, Rûşenî Ömer Dede (20 b-38 b)*, Lisans Bitirme Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, 1998.
- Keklik, Semra, *Din ve Müzik Etkileşimi (Şanlıurfa Müziği Örneği)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa: Harran Üniversitesi SBE, 2006.
- Keleş, Reyhan, "Türk Edebiyatı'nda Nasihat", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 44, 2010, s. 183-209.
- Khan, Sufi İnyat, *Müzik, İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, Çev. Kaan H. Ökten ve Tuğrul Ökten, İstanbul: Arıtan Yay., 2001.
- Kocaer, Sibel, *Pend-nâme-i Azminin Osmanlı Nasihatnâme Geleneğindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve SBE, 2009.
- Komisyon, "Sünbülzâde Vehbî", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri*, 14 Cilt, İstanbul: Ötüken-Söğüt Yay., 1998.
- Konfüçyüs, *Seçme Konuşmalar*, Çev. Hakan Aslanbenzer, İstanbul: Şule Yayınları, 1997.
- Korkmaz, Seyfullah, "Tokatlı Şâir Rızâî Ishâk B. Hasan'ın Bir Mersiyesi", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, S. 12, 2002, s.185-202.

- Köprülü, M. Fuat, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, haz. Orhan Köprülü, Ankara: Akçağ Yay., 2012.
- , *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvân-ı Türkî Basit*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.
- , *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay., 2011.
- Kur'an-ı Kerim Meâli*, haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, 12. Baskı, Ankara: DİB Yay., 2001.
- Kuru, Selim Sırrı, "Sünbülzâde Vehbî", *DİA*, 44 Cilt, İstanbul: TDV Yay., 2010.
- Kuşeyrî, Abdülkerim, *Risâletü'l-Kuşeyrîyye*, haz. Mahmut B. Şerif ve Abdülhakim Mahmut, 2 Cilt. Kahire: Dar'ü-l Kütübü'l- Hadîse, 1966.
- , *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi*, haz. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergah Yay., 1991.
- Latîfî, *Tezkire-i Latîfî*, Dersaadet, 1314.
- Levend, Ağâh Sırrı, "Divan Edebiyatında Hikâye", *TDAY Belleten*, 1967-1968, s. 71-117.
- , "Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız", *TDAY Belleten*, S. 234, 1964, s. 89-115.
- , *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1984.
- Macit, Muhsin, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yay., 1996.
- Mazıoğlu, Hasibe, "Edirneli Nazmî'nin Pend-i Attâr Tercümesi", *Türkoloji Dergisi*, C. VII, Ankara, 1977, s. 47-53.
- Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, haz. Nuri Akbayar, 6 Cilt, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay., 1996.
- Mermutlu, M. Sait, *Diyarbakirli Ahmed Mürşidî Pendnâme*, İstanbul: Büyüyenay Yay., 2012.
- , *Terceme-i Pendnâme-i Attâr, Emre Pendnâme Metin-Sadeleştirme-Tıpkı Basım*, İstanbul, Büyüyenay Yay., 2015.

- , “Muhammed Şaban Kâmî-i Âmidî'nin Eserleri”, *E-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. VI, Kasım 2011, s. 75-89, <http://www.esarkiyat.com/>, 15.02.2015.
- Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr)*, haz. Pervin Çapan, Ankara: AKMB Yay., 2005.
- Mustafa Sâmî, Arpaemîni-zâde, *Dîvân*, haz. Fatma Sabiha Kutlar, Ankara: Kalkan Matbaası, 2004.
- Nair, Ayşegül, *Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi SBE, 1999.
- Nursi, Bediüzzaman Said, *Emirdağ Lahikası*, 2 Cilt, İstanbul: RNK Neşriyat, 2006.
- , *Mektubat*, İstanbul: RNK Neşriyat, 2006.
- Onay, Ahmet Talat, *Türk Şiirlerinin Vezni*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yay., 1996.
- Ongun, Cemil Sena, “Aristoteles”, *Filozoflar Ansiklopedisi*, 4 Cilt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1974.
- Özalp, M. Nazmi, “İtrî”, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yay., 2000.
- , “Santur”, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yay., 2000.
- , “Yahya Nâzım Çelebi”, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yay., 2000.
- Özcan, Nuri, “Buhurizade Mustafa İtri Efendi”, *Diyanet Aylık Dergi*, S. 258, Haziran, 2012, s. 1-5.
- , *Türk Din Mûsikîsi Ders Notları*, İstanbul, 2001.
- , *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul, 2001.
- Özden, H. Ömer, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2001.
- Özfirat, Bayram, “Nazmu'l-'Ulûm”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 8/4, Spring 2013, s. 1129-1185.

- , “Tokat’ın 17. Yüzyıl Âlim Şâirlerinden İshâk Bin Hasan Tokatî ve Nazmu’l-Ulum Adlı Mesnevîsi”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, Volume 8/1, Winter 2013, s. 2065-2084.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKMB Yay., 2000.
- Öztürk, Murat, “Klasik Türk Edebiyatında Babadan Oğula-Ebeveynden Çocuğa-Nasihat Geleneği”, *Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, S. 39, Kasım-Aralık 2013, <http://www.akademikbakis.org/dergi/tur20131239211.pdf>, 25.08.2014.
- Pala, İskender, “Klasik Müsîkîmize Dair”, *Zaman*, 11 Ağustos 1998, <http://arsiv.zaman.com.tr/1998/08/22/yazarlar/17.html>, 13.07.2014.
- , “Nasihatnâme”, *DİA*, 44 Cilt, İstanbul: TDV Yay., 2006.
- , “Nesîb”, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, 2 Cilt, İstanbul: Kapı Yay., 2004.
- Recaizâde Ekrem, *Zemzeme, İkinci Kısım*, İstanbul, 1300.
- Rızvanoğlu, M. İsmail, *Farabî’de İkâ’ Teorisi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE, 2007.
- Sakaoğlu, Nejdî, “Lutfiye-i Vehbî’de Çocuk Eğitim İle İlgili Görüşler”, *1. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri (6-8 Kasım 1996)*, Ankara: AÜ Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay., 1997, s. 71-96.
- Sâlim Efendi, *Tezkiretü’ş-Şuarâ*, haz. Adnan İnce, Ankara: AKMB Yay., 2005.
- Sâmî, Şemsettin, *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet: İkdâm Matbaası, 1317.
- Sefercioğlu, M. Nejat, “Dîvân Şiirinde Müsîkî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, 12 Cilt, Ankara, 1999.
- Sürelsan, İsmail Baha, *Dini Türk Müsîkîsine Giriş*, Ankara: TRT Merkez Müzik Dairesi Yay., 1972.
- Şirvânî, Fethullah, *Mecelle fi’l-Müsîkî*, haz. Fuad Sezgin, Frankfurt, 1986.

Tahir, Bursalı Mehmed, “Ahlâk Kitaplarımız”, haz. Saadettin Özdemir, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 22, 2009/1, s. 161-176.

-----, *Osmanlı Müellifleri*, 3 Cilt, Dersaadet: Matbaa-i Âmire, 1331.

Tavukçu, Orhan Kemal, *Dede Ömer Rüşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli Metni*, Erzurum: Suna Yay., 2005.

Tekin, Hakkı, *Şeyhüslâm Esad Efendi Atrâbü'l-Âsâr fî Tezkiret-i Urefâi'l-Edvâr Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi SBE, 1993.

Turabi, Ahmet Hakkı, “Hz. Peygamber Döneminde Mûsikî ve Türk Din Mûsikîsi'nde Hz. Peygamber”, *Nağmeden Gönüle Mûsikî, (Diyanet Aylık Dergisi Eki)*, S. 22, 2009, s. 1-8.

-----, “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış”, *MÜİF Dergisi*, S. 13-14-15, 1997, s. 225-248.

-----, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risalesi*, İstanbul: Rağbet Yay., 2005.

-----, *İbn Sînâ-Mûsikî*, İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004.

Turan, Selami, *Saruhanlı Gülşenî Dîvânı*, Isparta: Fakülte Kitabevi, 2011.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.

Türkmen, Emel Funda ve Emel Kapan, “Din Adamlarının Aldıkları Müzik Eğitiminin Mesleki Yaşamlarına Olan Etkileri Açısından Değerlendirilmesi”, *IX. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*, İstanbul, 2010, s. 296-308.

Ulucan, Mehmet, “Türk Kültür ve Edebiyatında Pend (Öğüt) Geleneği”, *Prof. Dr. Mine MENGİ Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, (20-22 Ekim 2011)*, Adana, 2012, s. 214-223.

- Uslu, Recep, “Kemanî Hızır Ağa, Türk Müziğinde Batılılaşmanın Başlangıcı Mı?”, 38. *Icanas (Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), (10-15.09.2007 Ankara/Türkiye Müzik Kültürü Ve Eğitimi)*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., 2009, s. 827-831.
- , *Müzikoloji ve Kaynakları*, İstanbul: İTÜ Vakfı Yay., 2006.
- , *Şeyhülislam Esad Efendi'nin XVII. ve XVIII. Yüzyıl Başları Bestekâr Biyografileri (Atrabu'l-Âsâr Çevirisi)*, İstanbul: İTÜ Vakfı Yay., 2006.
- Uysal, R. Selçuk, *Mûsikî Edebiyatı*, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2010.
- Üst, Sibel, *Edirneli Nazmî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78367/edirneli-nazmi-divani.html>
15.09.2014
- Varışoğlu, M. Celâl, “Türk-İslâm Sanatlarının Felsefesi Bağlamında Müzik-Şiir Yakınlaşması Ve Hâtem Divanı'nda Musiki”, *TÜBAR*, S. XIV, Güz 2003, s.187-218.
- Yaman, Berat Gürcan, *Türk Müziğinin Devirleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi SBE, 2007.
- Yenikale, Ahmet, *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*, Kahramanmaraş: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012.
- Yeniterzi, Emine, “Anadolu Türk Edebiyatı'nda Ahlâk Mesnevileri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. V, S. 10, 2007, s. 433-468.
- Yıldırım, Mestan, *Râz-nâme Sırlar Kitabı*, İstanbul: Büyüyenay Yay., 2012.
- Yılmaz, İbrahim, “Sanatsal Söylemde Şiir ve Nesir”, *Dinî Araştırmalar*, C. I, S. 2, Ankara, 1998, s. 213-220.
- Yiğitbaş, M. Sadık, *Mûsikî İle Tedavi*, İstanbul: Yelken Matbaası, 1972.
- Yüceşik, Zeynep Sema, *Şeyhülislâm Esat Efendi Atrâbü'l-Âsâr fi Tezkiret-i Urefâi'l-Edvâr*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, 1990.

Yüçetoker, İzzet ve Meral Bahar, “Cumhuriyet Döneminde Şiir Ve Müzik: Âşıklık Geleneği”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, C.I, S. I, Ocak 2015, s.68-84.

Zeydan, Corci, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Çev. Zeki Megamiz, 5 Cilt, İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1978.

