

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ**  
**ANA BİLİM DALI**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN**  
**DERLENMESİ, TASNİFİ VE TAHLİLİ**

**ZEYNEP KAYMAK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU**

**Konya-2019**





### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	ZEYNEP KAYMAK
	Numarası	108308041003
	Ana Bilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
	Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirlerinin Derlenmesi, Tasnifi ve Tahlili

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

24/06/2019

Zeynep KAYMAK





T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



iii

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	ZEYNEP KAYMAK
	Numarası	108308041003
	Ana Bilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
	Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU
	Tezin Adı	NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN DERLENMESİ, TASNİFİ VE TAHLİLİ

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN DERLENMESİ, TASNİFİ VE TAHLİLİ başlıklı bu çalışma 04/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Erol ÇÖM	

## ÖN SÖZ

Şiir ve musiki hem birbirine muhtaç hem de ayrılmaz bir ikilidir. Musiki ve şiirin birbirine yakın ve birbirini tamamlayıcı nitelikte olması Doğu ve Batı medeniyetlerinde rastlanan genel bir durumdur. Bu iki sanat dalının ortak noktalarındaki zenginlik, gelişmiş bir medeniyetin tezahürüdür. Altı asırlık çağa damgasını vuran klasik Türk şiirimiz ile Osmanlı medeniyetinin merkezinde yer alan hâlis bir zevkin ürünü olan klasik Türk musikimiz arasındaki ilişki çok güçlüdür. Osmanlı Devleti'nde özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda klasik şiir ve klasik musiki alanlarında unutulmaz eserler verilmiştir. Bestekârlar vezne göre beste yapma usûlünü benimseyip klasik şiirleri güfte olarak seçerken; şairler de musikiyi şiirden ayrı görmemişlerdir. Bu yüzyıllarda yaşamış “ekmel-i şuarâ-yı Rûm” şeklinde övgüyle anılan Nâbî de musikiden haberdar ve bu sanatı ince zevki, hayal gücü ve benimsediği sanat anlayışı ile yoğurarak şiirlerine aksettirmiş bir şairdir. Bestekârlık yönü de olan şairimizin şiirleri, farklı zamanlarda birçok bestekâr tarafından bestelenmiş, çeşitli makam ve usûllerde icra edilmiştir.

Edebiyat sahasıyla musiki sahasının ortak çalışmalarına katkı sağladığımız bu çalışmamızda biz de Nâbî'nin bestelenmiş şiirlerini derleyerek onlar üzerinde bir incelemede bulunduk. İncelemeye geçmeden önce klasik Türk şiiri ile klasik Türk musikisi arasındaki ilişkiyi örneklerle ortaya koymaya çalıştık. Nâbî'nin musikişinas yönünü, tezkirelerde hakkında verilmiş bilgiler ışığında hayatına, eserlerindeki musiki yansımalarına ve bestekârlığına temas ederek çalışmamıza ekledik.

Kaynak ve arşiv taramasının ardından tespit ettiğimiz bestelenmiş şiirlerden bir veri tabanı oluşturduk. Bu araştırmayı yaparken Yusuf Nâbî'nin pek çok güftesinin karşısında güftekârı bilinmiyor yazıldığına şahit olduk. Buradan yola çıkarak, tespit ettiğimiz elli yedi şiirin yetmiş dört bestesinden çok daha fazlasının olduğunu anladık.

Bestelenen şiirleri, bestelenirken değiştirilmiş haliyle değil, Prof. Dr. Ali Fuat Bilkan tarafından hazırlanan Nâbî Divânı'nda yer aldığı şekliyle çalışmamıza aldık. Bestelenen şiirleri bestekâr, makam, usûl, form ve aruz vezni kalıplarına göre tasnif ettik. Bu sonuçları grafik hâline getirerek sayısal oranlarına dikkat çektik.

Bestelenmiş şiirlerdeki güfte-makam, güfte-usûl ve vezin-beste ilişkisine de değindik.

Çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde öncelikle şairimiz Nâbî'yi daha iyi anlamak ve tanımak adına hayatından ve sanat anlayışından kısaca bahsedilmiştir. Konuya açıklık getirmek ve bir çerçeve içinde düşünmek bakımından şiir ile musiki ilişkisine teması gerekli görerek klasik Türk şiiri ile klasik Türk musikisinin birbirini etkilediği yönler açıklanmıştır. Nâbî'nin musiki ile ilişkisi eserlerinden, hayatından örnekler verilerek açıklanmış, böylelikle şairin şiirlerinin pek çok kere bestelenmesinin bir tesadüf olmadığı, bu durumun şairin musiki yönü ile yakından ilişkili olduğu ortaya konulmuştur.

Birinci bölümde, pek çok kaynağın taranması neticesinde derlediğimiz Nâbî'nin bestelenmiş şiirleri divanda yer aldığı sırayla kaynak belirtilerek liste halinde verilmiş; bestekâr, makam, usûl ve form bilgileri titizlikle belirtilmiştir. İkinci bölümde bestelenmiş şiirler bestekâr, makam, usûl, form ve aruz vezin kalıplarına göre tasnif edilmiştir. Bu tasnifin istatistiksel sonuçları grafik hâline getirilmiştir. Elde edilen sonuçlar edebî ve musiki bilgiler ışığında değerlendirilmiş; güfte-makam, güfte-usûl, vezin-beste gibi ilişkilere de değinilmiştir.

Üçüncü bölümde ise bestelenen şiirler, her bestekârdan birer örnek eser alınarak Mustafa Çıpan'ın "Güfte İncelemesi I" kitabından esinlenilerek edebî ve musiki yönüyle tahlil edilmiştir. Güfteler şekil özellikleri, kelime bilgisi, günümüz Türkçesine çevirisi ve anlam incelemesiyle edebî cephesiyle ele alınmıştır. Musiki cephesinde ise tahlil edilen eserlerin bestekâr, makam, usûl, form bilgileri alanın uzmanları tarafından hazırlanan kaynaklardan yararlanarak oldukça kısa bir şekilde aktarılmış, eserlerin notaları akışı aksatmaması adına nota başlığı altında yönlendirmeler yapılarak ekler bölümünde verilmiştir.

Uygulamış olduğumuz bu yöntemle hem Nâbî'nin edebî yönünün, hâkimane söyleşinin şiirlere aksetmiş hâlini gözler önüne serdik hem de musiki alanında vermiş olduğumuz bilgilerle şiir ile musiki ilişkisine dikkat çekmiş olduk. Böylelikle çalışmamızı klasik bir güfte incelemesinin çok daha ötesine taşımış, gelecek çalışmalara örnek ve kaynaklık edecek tarzda bir bestelenmiş divan şiiri seçkisi meydana getirmiş olduk.

Biz bu çalışmamızda şiir ile musikinin birbirine sıkı bağlarla bağlı iki sanat dalı olduğunu ve bu bağlamda Yusuf Nâbî'nin unutulmaz bir yeri olduğunu hatırlatmak ve vurgulamak amacındayız.



Ölümlerinin 300. yıl dönümlerinde (2012) UNESCO tarafından Nâbî ve Nâbî'nin birçok şiirini bestelemiş, klasik Türk musikisinin en iyi temsilcilerinden biri olan Buhûrîzâde Mustafa İtrî'yi anma yılı ilân edilmesinin ardından çalışmamızın bu alanda hem ustaları anma hem de şiir ile musiki ilişkisiyle ilgili yapılacak diğer çalışmalara kaynaklık etme açısından önemli olduğunu düşünüyoruz.

Çalışmamızın her noktasında fikirlerini benden esirgemeyen, lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca yalnızca bilimsel açıdan değil sanata bakış açısıyla da örnek aldığım, birlikte çalışmaktan onur duyduğum hocam Doç. Dr. Kemal Kahramanoğlu'na teşekkür ederim.

Hayatımın her döneminde olduğu gibi yüksek lisans eğitimimde de yanımda olan değerli aileme, desteğiyle bana her zaman güç veren eşim Onur Kaymak'a ve uzun çalışma sürecimi olgunlukla karşılayan kızım Elif Kaymak'a gönülden teşekkür ederim.

**ZEYNEP KAYMAK**

2019-KONYA

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>EĞİTİM BİLİMLERİ</b> <b>ENSTITÜSÜ</b>
---	---	---

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı:	Zeynep KAYMAK
	Numarası:	108308041003
	Ana Bilim Dalı:	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
	Bilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı
	Danışmanı:	Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU
	Programı:	Tezli Yüksek Lisans
Tezin Adı	Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirlerinin Derlenmesi, Tasnifi ve Tahlili	

### ÖZET

Şiir ile musiki, aralarında kopmaz bağlar bulunan iki sanat dalıdır. Soyut bir temeli olan bu iki sanat dalı insana eşsiz duygular yaşatır. Tarih boyunca birbirine yakın ve birbirini tamamlayıcı nitelikte olmuşlardır.

Klasik Türk şiiri ile klasik Türk musikisi de yapı ve anlam bakımından uyumluluk gösterir. Bu durum, zengin bir medeniyetin göstergesidir. Divan şairlerinden pek çoğu ruhları derinden etkileyen beyitleriyle musikiyi güfte yönüyle zenginleştirmişlerdir.

Biz de tezimizde divan şiirinin usta şairlerinden Yusuf Nâbî'nin bestelenmiş şiirlerini çeşitli kaynaklardan derlemeye, elde ettiğimiz mevcut eserleri farklı yönleriyle sınıflandırmaya ve bunları edebî ve musiki açıdan tahlil etmeye çalıştık. Tasnifi ve tahlili kendi içinde alt başlıklara ayırarak eserlere geniş bir bakış açısıyla bakmaya gayret ettik. Eserlerin notalarını da vererek çalışmamızı zenginleştirdik. Bestelenmiş şiirlerdeki güfte-makam, güfte-usûl ve vezin-beste ilişkisine de değindik. Böylelikle iki sanat dalını inceleyen müşterek bir çalışma ortaya koyduk.

**Anahtar Kelimeler:** Nâbî, bestelenmiş divan şiirleri, klasik Türk musikisi, klasik Türk şiiri

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>EĞİTİM BİLİMLERİ</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	---	---

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı:	Zeynep KAYMAK
	Numarası:	108308041003
	Ana Bilim Dalı:	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
	Bilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı
	Danışmanı:	Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU
	Programı:	Tezli Yüksek Lisans
Tezin Adı	Review Analysis and Classification of Nabi's Poems Which Were Setting to Music	

### SUMMARY

Poetry and music are both inseparable art of branches and they interrelates with each other. These two branches which forms the basis of abstract thoughts gives you unique feelings. Throughout the history, they fulfill the eligibility of themselves closely.

Classical Turkish poetry and classical Turkish music are in perfect harmony not only pattern in forming but also understandability. Regarding this, we determined fundamental work which are precious for culture of music. Most divan poets wrote a rhythm of lyrics which effects prits deeply contributed to classical Turkish Music.

We also determined to analyse with regard to literay and classified composed poems of proficient Yusuf Nâbî compiling elements from different sources. We subdivided analysis and classification to see these works from larger perspective. We enriched the study giving the notes of compositions. In composed poems, we tried to determine the relationships between rhythm of lyrics - maqam, rhythm of lyrics - usul (rhythm) and (aruz) meter - composition. Ultimately, we presented the study that examines both branches of arts mutually.

**Keywords:** Nabi, composed divan poetry, classical Turkish music, Turkish poem.

## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası .....	ii
Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu .....	iii
Ön Söz.....	iv
Özet.....	vii
Summary .....	viii
Kısaltmalar.....	xii
Transkripsiyon İşaretleri .....	xiii
Tablolar Listesi .....	xiv
Şekiller Listesi .....	xiv
Ekler Listesi .....	xiv
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.NÂBÎ'NİN HAYATINA, EDEBİ KİŞİĞİNE VE ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ</b> .....	1
<b>2.ŞİİR VE MUSİKİ</b> .....	5
2.1. Musikiye Genel Bir Bakış .....	5
2.2. Şiir İle Musiki İlişkisi.....	7
2.3. Klasik Türk Şiiri İle Klasik Türk Musikisi İlişkisi .....	8
<b>3. NÂBÎ İLE MUSİKİ İLİŞKİSİ</b> .....	17
3.1. Nâbî'nin Musikişinas Yönü .....	17
3.2. Nâbî ile Hâfız Post İlişkisi .....	22
3.3. Nâbî ile İtrî İlişkisi .....	23
3.4. Nâbî'nin Türkçe Divanı'nda Musiki Unsurları .....	24
3.5. Hayriyye'de Musiki Unsurları .....	29
3.6. Hayrâbâd'da Musiki Unsurları.....	31
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	34
<b>1. NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ</b> .....	34
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	44
<b>2. NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN TASNİFİ</b> .....	44
2.1. Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirlerinde Kullanılan Aruz Kalıplarının Tasnifi.....	44
2.2. Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Bestekârlarına Göre Tasnifi .....	46
2.3. Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Makamlarına Göre Tasnifi .....	50

2.4. Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Usûllerine Göre Tasnifi.....	55
2.5. Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Formlarına Göre Tasnifi .....	59
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	63
<b>3. NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN TAHLİLİ</b> .....	63
3.1. Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ .....	66
3.2. Hevâ-yı dil-berân hûy-ı dil-i bî-iḥtiyârumdur .....	70
3.3. Senüñçün ḥâb u râḥat çeşm-i giryânımla düşmendür .....	74
3.4. Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur .....	78
3.5. Gel ey nesîm-i şabâ ḥaṭṭ-ı yârdan ne ḥaber .....	82
3.6. Egerçi köhne metâ'uz revâcumuz yokdur .....	86
3.7. Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür .....	89
3.8. Hayâl-i la'î-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde kalmışdur .....	94
3.9. Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez .....	98
3.10. Ḥayâlınden gelür ğam ḥâtıra cânâneden gelmez.....	101
3.11. Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz .....	106
3.12. Bir zamân neydi hem-âġûş-ı ḥayâl olduğumuz.....	108
3.13. Bâġ-ı dehrüñ hem ḥazânın hem bahârın görmüşüz.....	111
3.14. Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış .....	117
3.15. Bir kerre iltifâtuñ ile ḥurrem olmaduk .....	123
3.16. Bir devlet için çerḥe temennâdan uşanduk.....	126
3.17. Yâri açdum açıl ey ġonce-dehânım diyerek .....	130
3.18. Bir zamân biz daḥı hem-şoḥbeti cânâne idük .....	133
3.19. Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp aḥterden el çekdük .....	137
3.20. ġonce gülsün gül açıl sun cûy feryâd eylesün .....	141
3.21. Dest-i sitemle yıkma dilüñ tîre-ḥânesin .....	144
3.22. Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün .....	147
3.23. Şaḡın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Ḥudâ'dur bu.....	150
3.24. Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese .....	158
3.25. Seni tebrîde benden olsa aġyâr ittifâk üzre .....	162
3.26. Beni dil-ḥaste görüp çeşmüñe nem gelmez mi .....	165
Sonuç .....	169

Kaynakça .....	170
Ekler.....	176
Öz Geçmiş.....	215



**KISALTMALAR**

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.i.	: Arapça isim
a.i.c.	: Arapça isim cemi
a.i.t.	: Arapça isim tamlaması
a.s.c.	: Arapça sıfat cemi
a.s.	: Arapça sıfat
C.	: Cilt
f.a.b.e.	: Farsça Arapça birleşik edat
f.a.b.s.	: Farsça Arapça birleşik sıfat
f.b.i.	: Farsça birleşik isim
f.b.s.	: Farsça birleşik sıfat
f.e.	: Farsça edat
f.i.	: Farsça isim
f.b.i.	: Farsça birleşik isim
f.b.s.	: Farsça birleşik sıfat
f.i.c.	: Farsça isim cemi
f.s.	: Farsça sıfat
f.s.c.	: Farsça sıfat cemi
f.zf.	: Farsça zarf
G.	: Gazel
G.N.	: Gazel No
H.	: Hicri
M.	: Miladi
öl.	: Ölüm
R.	: Rubai
Rep:	: Repertuvar
SAV	: Sallalâhü Aleyhi Ve Sellem
s.	: Sayfa
S.N.	: Sıra No
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon
Yy.	: Yüzyıl

**TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ**

ح = h

خ = h

ق = k

ط = t

ظ = z

غ = ğ

ء = °

ع = °

ص = ş

ض = z

ئ = ñ

ث = s

## TABLolar LİSTESİ

Tablo-1: Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirleri .....	34
Tablo-2: Güftelerin Bestekar, Makam, Usûl, Form Bilgisi.....	39
Tablo-3: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Bestekârlarına Göre Tasnifi.....	47
Tablo-4: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Makamlarına Göre Tasnifi .....	51
Tablo-5: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Usûllerine Göre Tasnifi .....	55
Tablo-6: Güftesi Nâbî'ye Ait Bestelerin Formlarına Göre Tasnifi .....	59
Tablo-7: Tahlil Edilecek Eserler Listesi.....	64

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil-1: Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirlerinde Kullanılan Aruz Kalıplarının İstatistiksel Gösterimi .....	44
Şekil-2: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserleri Besteleyen Bestekârların İstatistiksel Gösterimi .....	49
Şekil-3: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerde Kullanılan Makamların İstatistiksel Gösterimi .....	53
Şekil-4: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerde Kullanılan Usûllerin İstatistiksel Gösterimi .....	57
Şekil-5: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerde Kullanılan Formların İstatistiksel Gösterimi .....	61

## EKLER LİSTESİ

Ek-1: Nâbî'nin el yazısıyla yazılmış iki şiiri.....	176
Ek-2: “Yârũñ bilürũz bezmũmũze rağbeti vardur” adlı eserin notası .....	177
Ek-3: “Senũñçũn ħvâb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür” adlı eserin notasının 1. sayfası.....	178
Ek-4: “Senũñçũn ħvâb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür” adlı eserin notasının 2. sayfası.....	179
Ek-5: “Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur” adlı eserin notası....	180
Ek-6: “Gel ey nesîm-i şabâ ħaţţ-ı yârdan ne ħaber” adlı eserin notasının 1. sayfası .....	181

Ek-7: “Gel ey nesîm-i şabâ hâtt-ı yârdan ne haber” adlı eserin notasının 2. sayfası .....	182
Ek-8: “Egerçi köhne metâ‘uz revâcumuz yokdur” adlı eserin notası.....	183
Ek-9: “Pây-ı yâre düşmege ağıyârdan nevbet mi var” adlı eserin notası .....	184
Ek-10: “Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür” adlı eserin notası.....	185
Ek-11: “Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür” adlı eserin notası.....	186
Ek-12: “Hayâlinden gelür gam hâtıra cânâneden gelmez” adlı eserin notanın 1. sayfası .....	187
Ek-13: “Hayâlinden gelür gam hâtıra cânâneden gelmez” adlı eserin notanın 2. sayfası .....	188
Ek-14: “Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz” adlı eserin notası.....	189
Ek-15: “Bir zamân neydi hem-âgûş-ı hayâl olduğumuz” adlı eserin notasının 1. sayfası .....	190
Ek-16: “Bir zamân neydi hem-âgûş-ı hayâl olduğumuz” adlı eserin notasının 2. sayfası .....	191
Ek-17: “Bâğ-ı dehrüñ hem hazânın hem bahârın görmüşüz” adlı eserin notası .....	192
Ek-18: “Bâğ-ı dehrüñ hem hazânın hem bahârın görmüşüz” adlı eserin notası .....	193
Ek-19: “Bâğ-ı dehrüñ hem hazânın hem bahârın görmüşüz” adlı eserin notasının 1. sayfası.....	194
Ek-20: “Bâğ-ı dehrüñ hem hazânın hem bahârın görmüşüz” adlı eserin notasının 2. sayfası.....	195
Ek-21: “Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış” adlı eserin notasının 1. sayfası .....	196
Ek-22: “Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış” adlı eserin notasının 2. sayfası .....	197
Ek-23: “Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış” adlı eserin notasının 1. sayfası .....	198
Ek-24: “Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış” adlı eserin notasının 2. sayfası .....	199
Ek-25: “Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış” adlı eserin notası..	200

Ek-26: “Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk” adlı eserin notasının 1. sayfası	201
Ek-27: “Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk” adlı eserin notasının 2. sayfası	202
Ek-28: “Bir devlet için çerhe temennâdan uşanduk” adlı eserin notasının 1. sayfası	203
Ek-29: “Bir devlet için çerhe temennâdan uşanduk” adlı eserin notasının 2. sayfası	204
Ek-30: “Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün” adlı eserin notasının 1. sayfası	205
Ek-31: “Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün” adlı eserin notasının 2. sayfası	206
Ek-32: “Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün” adlı eserin notası	207
Ek-33: “Şaķın terk-i edebden kûy-ı maħbûb-ı Hudâ’dur bu” adlı eserin notası	208
Ek-34: “Şaķın terk-i edebden kûy-ı maħbûb-ı Hudâ’dur bu” adlı eserin notası	209
Ek-35: “Şaķın terk-i edebden kûy-ı maħbûb-ı Hudâ’dur bu” adlı eserin notası	210
Ek-36: “Şaķın terk-i edebden kûy-ı maħbûb-ı Hudâ’dur bu” adlı eserin notasının 2. sayfası	211
Ek-37: “Şaķın terk-i edebden kûy-ı maħbûb-ı Hudâ’dur bu” adlı eserin notasının 2. sayfası	212
Ek-38: “Baķılır mı o Şeh-i kişver-i ħüsn-âbâda” adlı eserin notasının 1. sayfası	213
Ek-39: “Baķılır mı o Şeh-i kişver-i ħüsn-âbâda” adlı eserin notasının 2. sayfası	214

## GİRİŞ

### 1. NÂBÎ'NİN HAYATINA, EDEBİ KİŞİĞİNE VE ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

*Bende yoğ şabr ü sükûn sende vefâdan zerre*

*İki yoğdan ne çıkar fikr idelüm bir kerre* (Bilkan, 2011: 1326).

Yukarıdaki dizelerde kendini anlatan Nâbî, şöhreti çağını aşmış “*ekmel-i şuarâ-yı Rûm*”, “*üstad-ı sühân*”, “*melikü’ş-şuarâ*”, “*üstad-ı küll*” ve “*Nâbî-i pîr*” gibi övgülerle anılmış, klasik Türk edebiyatının unutulmaz bir şairi, seçkin bir ilim ehlidir.

Asıl adı Yusuf olan Nâbî'nin, 1642 yılında eski adı “Ruhâ” olan Urfa’da doğmuş ve yetişmiş olması asrı için dikkat çekici bir durumdur.

*Hâkümüz mevlididür hazret-i İbrâhimün*

*Nâbiyâ râş maķâmında Rehâviyüz biz* (Bilkan, 2011: 661).

Anadolu’dan böylesine güçlü bir divan şairi çıkması Urfa’nın kültür hayatındaki gücünü gösterirken aynı zamanda şairin kabiliyetinin de bir nişanesidir. Kabiliyeti devrin Urfa valisinin gözünden kaçmamış, arzuhalcilik yapan Yusuf Nâbî'nin İstanbul yolculuğu onun aracılığıyla böylelikle başlamıştır.

*Bizi Stânbul’a takdir cezb ider Nâbî*

*Tenâvül eyleyecek âb u dânemüz var ise* (Bilkan, 2011: 993).

Banarlı’nın “*XVII. asır Divân şiirinde bir tefekkür edebiyatı çığırı açacak ve kendi adıyla anılabilir bir şiir mektebi teessüs edecek kadar, şiirde değişik bir şahsiyet ve hususiyet gösteren, geniş tesirli bir şâir...*” (Banarlı, 2004: 669). olarak ifade ettiği Nâbî’ye göre İstanbul bir merkezdir ve imkânları sınırsızdır. Ömrü boyunca da bu şehre karşı duyduğu ilgi ve sevgi hiç bitmeyecektir.

İstanbul’da özellikle Musahip Mustafa Paşa’nın desteğini alarak şöhret basamaklarını hızla tırmanan Abdülkadir Karahan’ın ifadesiyle “*Eski Türk edebiyatının tefekkür ve uslûp şairi: Şanlurfalı Yusuf Nâbî*”nin taşradan gelişi unutulmuş, sanatkârlığının etkisiyle meclislerde aranan bir kişi halini almıştır.

*Muşâhib Muştafâ Pâşâ’nuñ olsun devleti eżûn*

*Ne gördükse anuñ lutfiyla gördük dâr-ı dünyâda* (Bilkan, 2011: 1047).

Hüseyin Yorulmaz'ın deyişiyile “*Bir ayağı, asırlardır yüzlerce sanatkâra beşiklik etmiş ve binlercesinin hayâlini süslemiş İstanbul'da, diğer ayağı buradan yüzlerce kilometre uzakta Halep'te bulunan taşralı bir şair...*” (Yorulmaz, 1996: 12). olan Nâbî'nin İstanbul serüveni yaklaşık yirmi yıl sürer. Ardından Halepli yıllar başlar.

*Âteş-efrûz olmasun mı Nâbiyâ şehr-i Haleb*

*Yüz güneş baş gösterür gün toğmadan her gûşeden* (Bilkan, 2011: 1259).

Şair burada her ne kadar İstanbul'un sosyal, ekonomik ve siyasi bunalımlarından uzak olsa da İstanbul'a ve İstanbul Türkçesine büyük özlem duyar. İstanbul hasreti, Halep valisi Baltacı Mehmed Paşa'nın sadarete getirilmesi ve Nâbî'yi de beraberinde İstanbul'a getirmesiyle sona erer (1710).

*Olduk remîde bî-mekân-ı kenârda*

*İstanbul'un gözümde uçar mâh-rûları* (Bilkan, 2011: 1077).

17. yüzyılın ikinci yarısında yer alan divan şairlerinin en önde geleni hiç şüphesiz Nâbî'dir. Ona bu şöhreti kazandıran şiir anlayışının şekillenmesinde dönemin siyasî ve sosyal imkânlarının rolü büyüktür. 17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun siyasi, ekonomik ve sosyal düzeninin hızla çöküşü insanlara da tesir etmiştir. Toplumla ve toplumu ilgilendiren olaylarla her zaman ilgilenen Nâbî birçok eserinde bu vahim tabloyu yansıtmıştır.

*Virmezdi kimse kimseye nân minnet olmasa*

*Bir maşlahat görülmez idi rişvet olmasa* (Bilkan, 2011: 1028).

Kortantamerin'in “*O, dikkatini bilinçli bir şekilde sürekli olarak topluma yöneltmekle kalmamış, 17. yüzyılın ikinci yarısında çok bozulmuş olan Osmanlı toplum düzenini son derece ağır ve sert biçimde eleştirmiş.*” (Kortantamer, 1993: 152). sözlerine Nâbî'nin yalnız dönemini değil kendisini de eleştirdiği bilgisi eklenebilir. . Edebiyatımızda bunu pek az şair yapabilmiştir.

Çağın huzursuz atmosferi şairi hikmet arayışına yöneltmiştir. Kişiliği ve sanat anlayışıyla uyuşan bu bakış tarzıyla, hikemî tarzın edebiyatımızdaki en önemli ve güçlü temsilcisi olmuştur. “*Önceki yüzyıl şairlerinden Necâtî ve Bağdatlı Rûhî'de zaman zaman görülen hikmetli söyleyiş, Nâbî ile birlikte tabî hale gelmiştir. Deyim yerindeyse sızıntı halinde süregelen bir gelenek çağlayan haline dönüşmüştür.*

*Nâbî’de ifade mükemmeliyetini bulmuştur”* (Yorulmaz, 1996: 28) yorumu bu gerçeği doğrular niteliktedir.

Yaşadığı dönemdeki ve kendisinden sonraki yıllardaki şairleri etkileyen şair divan şiirinde ekol sahibi diyebileceğimiz nadir isimlerden biridir. Karahan, “*Yusuf Nâbî denilebilir ki bâzı bakımlardan Fuzûlî’nin lirizmini, Bâkî’nin sanat gücünü, Nef’î’nin ihtişamlı söyleyişini, Nedîm’in şuhluğunu ve Şeyh Gâlib’in de inceliğini şiirlerinde mütefekkir bir beyan üstadı, güçlü bir uslûp sahibi, yeni bir okul kurucusu nitelikleriyle temsil eden ‘söz mülkü sultanlarının’ büyüklerinden bir başlıcasıdır.*” (Karahan, 1987: VI). diyerek bunu vurgulamıştır. O her zaman ilme önem vermiş, onu Allah’ın bir bağışı, yücelik ve saygınlık sebebi olarak görmüştür. Ona göre:

*‘İlm bir lücce-i bî-şâhıldür*

*Anda ‘âlim geçinen câhildür* (Kaplan, 1990:173)

John R. Walsh ‘ın şu tespiti dikkat çekicidir: “*Divan şiiri sıkça söylenenin aksine, suni ve gerçeklerden kopmuş değil, tersine kullanmaktan sakındığı sıradan kelimeler ve bir anda anlaşılması kolay olmayan kavramları ile gerçeğin düzenini yansıtmaktadır.*” (Walsh, 1973: 119). Bu sözler bize Nâbî’yi hatırlatır. Çünkü Nâbî, döneminde yeni bir şiir dili geliştirmiş, klasik edebiyatımızın kendine has estetik unsurlarının yanında dönemin sosyal, ekonomik ve siyasi yapısını anlama ve değerlendirme yönünün de bulunduğu gazellerinde hikmetli söyleyişlere yer vermiştir.

Nâbî, klasik şiir geleneğinin ses ve ahenk özelliklerine sahip çıkmıştır. Nâbî’nin şiirlerine kelimelerin ses benzeşmesine dayanan bugünkü kâfiye anlayışına göre bakacak olursak her cins kâfiyeyi kullandığını görürüz. Redifleri de sade bir ses tekrarından öteye taşımış, çağını yansıtan bir “belge” niteliğine bürümüştür. (Kurnaz, 1997: 265).

*Bir devrde geldik ki ‘azîzan unudulmuş*

*‘Tutmuş yerini hürd ü büzürgân unudulmuş* (Bilkan, 2011: 714).

Kâfiye ve redif hâkimiyetinin yanı sıra ses ile anlam arasındaki bağı aruz vezniyle de kuvvetlendirmiştir. Hayata dair birçok konuyu engin görgü ve bilgisiyle taşıdığı şiirlerinde, birkaç kalıba bağlı kalmayıp aruz vezninin birbirinden farklı kalıplarını kullanmıştır. Bu özelliğine ek olarak söyleyişe uygun seçtiği vezinler,

konu ve vurguyu kalıplara denk düşürmesi, şairin bu konuda ne kadar başarılı olduğuna işaret etmektedir.

17. yüzyılın ikinci yarısında şairden çok, şairlik taslayan (müteşair) kişiler vardır ki Nâbî bunların arasından sıyrılıp yıldız gibi parlamış diğer şairlere esin kaynağı olmuştur. Çok etkili konuşmalar için kullanılan “Nâbî gibi söylemek” deyiminin ortaya çıkmasını sağlayan da şairin dile hâkimiyeti, akıcı üslubu ve rahat söyleyişi gibi üstün özellikleridir. (Karahana, 2012: 87).

En başarılı olduğu nazım şekli olan gazellerinde üslup, anlam ve kurduğu mecazlar yönüyle dikkat çekmiş, şekil itibariyle klasik şiirin kurallarına bağlı kalmış fakat fikir ve anlamda yenilik yapmıştır. Bir gazelde olması gereken özellikleri “olsa gazel” redifli 7 beyitlik şiirinde kendi dilinden dinlemek mümkündür.

*Zâhir ü bâtını ma'mûr ü metîn olsa gazel*

*Şûrete yâver ü ma'nâya mu'în olsa gazel* (Bilkan, 2011: 828).

Dil bakımından çağına kıyasla oldukça sade gazeller yazan, şiirde anlama çok önem veren şair, gazellerinde kurduğu derin anlam ilişkileri, atasözü niteliğindeki sözleri ve vezne hâkimiyetiyle de üstat bir şair sayılmıştır.

Nâbî, klasik edebiyatımızın en hacimli, en zengin ve en kıymetli divanlarından birine sahiptir. “**Türkçe Divan**”ının yanında beş manzum eseri daha vardır. Bunlar; oğlu Ebu'l-hayr Mehmet Çelebi için yazdığı meşhur mesnevisi “**Hayriyye**” (1701), İran şairi Molla Câmî'nin eserinin manzum tercümesi olan “**Tercüme-i Hadîs-i Erba'in**”, Ferddündin-i Attâr (öl.1230?)'ın “İlâhî-nâme” adlı eserindeki “Hikâyet-i Fahrü'd-dîn-i Gürgânî ve Gulâm-ı Sultân” adlı hikâyesine birkaç olay ile eklenmesinden ibaret olan mesnevisi “**Hayr-âbâd**”(1705), IV. Mehmed'in emriyle şehzâdeleri Mustafa ve Ahmed'in sünnetleri için yazdığı “**Sâr-nâme**”(1675) ve Türkçe Divânının içinde yer alan toplam elli yedi şiir bulunan “**Farsça Divânçesi**”dir. (Bilkan, 2016: 30-36).

Nâbî yalnız manzum eserler değil mensur eserler de kaleme almıştır. Dört adet mensur eseri bulunmaktadır. Bunlar; IV.Mehmed'in 1671 yılında Lehistan'a yaptığı sefer sırasında yazıldığı Musâhip Mustafa Pâşâ'nın isteği üzerine “**Târih-i Kamaniçe**” de denilen gaza-namesi “**Fetih-Nâme-i Kamaniçe**”, hac yolculuğunu oldukça süslü bir dille anlattığı hacca gidişinden beş yıl sonra yazdığı “**Tuhfetü'l-Harameyn**”(1678), 17. yüzyıl nesir ustalarından Veysi'nin ( öl. 1628) ömrü

yetmediği için tamamlayamadığı “Siyer” ine zeyl olarak yazdığı “*Zeyl-i Siyer-i Veysi*” ve 17. yüzyıl süslü nesir örneklerinden olan Habeşî-zâde Abdurrahîm Çelebi tarafından bir araya getirilen mektuplarını içeren “*Münşe’ât*”tır. (Bilkan, 2016: 39-41).

Nâbî’nin sanatçı yönünün gözden kaçan hatta yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalacağı anlaşılan bir özelliği de onun musikişinaslığıdır. Şairin derin musiki bilgisinin yanı sıra bestekâr da olduğu bilinir. Bu özelliklerini yansıttığı şiirlerinde sağladığı müzikalite onun şiirlerinin pek çok bestekâr tarafından bestelenmesine temel hazırlamıştır. Biz de bu çalışmamızla nerede olduğu bilinmeyen, dağınık halde arşivlerde bekleyen bu bestelenmiş şiirleri derlemeyi ve sanat dünyasına kazandırmayı amaç edindik. Bunu yaparken çalışmamızı salt bir güfte antolojisinden öteye taşımak adına tasnif, edebî ve müzikal tahlil, nota bilgisi incelemelerinde bulunduk.

## 2. ŞİİR VE MUSİKİ

### 2.1 Musikiye Genel Bir Bakış

Musiki sözünün, rüzgâr estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü ses çıkaran “*mûsikar*” isimli (kahnûs da denilir) bir kuştan alındığı rivâyet olunur. Bâkî’nin dizelerinde “*mûsikar*”dan bahsedilir:

*Ten-i zerdimde pehlûm üstühânı sayılır bir bir  
Beni seyr etmeyen ahab musikarı görsünler*

Musikiyi rivâyete göre Davut Peygamber, Nuh Peygamber’in oğlu yahut İdris Peygamber’in bulduğu söylenilir. Bu rivayet Aynî’nin şu beyitlerinde de karşımıza çıkar:

*Rübâb-ü ûd-ü mûsikaar-ü tanbur  
Girift-ü sûrnây-ü tabl-u santur*

*Ney-ü kanun ile sînekemanı  
Kudûm-ü def-fü deblek dinle anı*

*Beilham-ı Cenab-ı Rab-bi Ma’bud  
O Davud-ı nebidir mûcid-i ûd*

*Dururdu hücresinde ûd-ü mizmâr*

*Nevâ-yı sâzı gûşit kılma inkâr*

Bir diğerk rivâyet de Fisagor'un mirâç ettiğı sırada yıldızların ve göklerin âhenkli dönüşünü gördüğü ve bu İlahî ahenkten ilham alarak musikiyi icât ettiğidir. Hatta bu nedenle musikiye “ilm-i edvâr” da denilmektedir. Fehîm bu rivâyeti söyle dile getirir:

*Fehîm ol mazhar-ı işrâk-ı nûru'n-nûr-ı aşkam kim*

*Çerâğım oldu Fisagor u belki bir de Eflâtûn*

İbnülemin Mahmut Kemal İnal musikiye “lisânı aşk” demiştir. “Aşk lisanıdır ki tekellüm ettikçe ruhumuzu geldiğı âlemi kudse i'lâ ve hüsnî ezeliyi seyr etmişçesine can ve cenanımızı ihya eylemektedir.” diyerek ruha olan tesirine dikkat çeker. (İnal, 1958: 1).

Eski eserlerde musikiden “ilmi şerif” olarak da bahsedildiğini görüyoruz. Bu ilmin değerini anlayabilmek için bir sezış kuvvetine ihtiyaç vardır. Çünkü musiki herkese aynı şekilde tesir etmez. Anlamayana anlatmak, hissetmeyene ettirmek mümkün müdür? Mevlâna Celâleddin-i Rûmî “Âvâzı rûbab, babı cennetin sariridir ki biz işidiriz.” der. Bunu duyan biri de “Biz de o âvâzı işittiğimiz halde niçin Mevlâna gibi germ olmayız?” sorusunu yöneltince, Mevlâna Hazretleri “Bizim işittiğimiz, küşadı babın, onun işittiğı seddi babın âvâzıdır.” cevabını verir. Bu cevap bize musikinin etkisinin dinleyenin kabiliyetine göre değıştığını gösterir. Dinleyen vardır musikiyle, yaradılışını, ilâhî aşkı düşünür de kendinden geçer; dinleyen vardır musiki onda nefsanî hisler uyandırır da şehvetle mest olur. Nâbî “Allah musikiden ilâhî zevk alan hak yolu bulmuş kişilerin zevklerini arttırsın” diyerek musikinin hikmetli, sırlarla dolu bir ilim olduğuna dikkat çekmiştir:

*Böylece zevkin iden ehl-i reşâd*

*Eylesün zevkini Allâh ziyâd (Kaplan, 1990: 355).*

Musikinin insan ruhuna tesiri inkâr edilemeyen bir gerçektir. Söz, nağme ve ses birleşince ortaya Bâkî'nin:

*Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal*

*Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş*

dizelerindeki, şiirin bekâya ulaşması ifadesi çıkmaktadır.

Musiki eski zamanlarda “ulûm-ı riyaziye” den sayılmıştır. Bunun nedeninden Mehmet Hafid, “*Ed-dürer-ül-müntehabat-il-mensure*” adlı eserinde şöyle bahseder:

*“İlm-i merkumun ulûm-ı riyaziyeden addolunmasında çend vecih serdolunmuştur. Evvelâ ilm-i hikmet ve ilm-i hey’et ve ilm-i nücum ve ilm-i tıb ile münasebeti, hukemâ-yı eslâf ve Hâce Nasir-i Tûsî ve Muallim-i Sâni Hakîm Farabi ve Abdülmü’min-i Sôfi ve Hâce Safiyyüddin ve emsalleri, ulûm-ı muharrerinin mütkin-ü mucidi olmalarıyla münasebet-i üstâziyyettir. Veya ancak ilm-i tıbbâ münasebeti, ind-el-atıbbâ-il-hâzikîn vel-hukemâ-il-kâmilin, nabz-ı insanın usul-i mer’iyye-i makamat ile hareketindedir. Ve ilm-i hikmet-ü hey’et-ü nücum ile müşareketi, on iki makamın on iki bürce ve heft agaazenin seb’a-i seyyareye ve çâr şu’benin anâsır-ı erbaaye ve yirmi dört elhânın saat-ı leyl-ü nehara muvafakatleridir. Bu dahi setîr olmaya ki, ilm-i musikide nakarat beyinde ezmine-i mütehallele-i nagamatın te’lifine ve tenafür-ü istilzâzına nazar bahsine ilm-i te’lif ve nakarat mabeyninde ezmine-i mütehalleleye nazar bahsine ilm-i îka’ dirler.”*

Musikinin; matematik, astronomi, tıp ilmiyle yakından ilgili olduğunu görüyoruz. Yıldızlarla makamların etkileşiminin olması astronomi ilmiyle ilişkisini gösterirken nabız atışlarının makamlara göre farklılaştığı hatta musiki ile tedavinin olması da tıp ilmiyle ilişkisinin kanıtı sayılabilir. Makamların mizaçlar üzerindeki tesirleri de çeşitli musiki kitaplarında kaydedilmiştir.

Tarihin en eski zamanlarından günümüze dek, şahsi ve sosyal açıdan insanların hayatında önemli bir yeri olan inançlar da musikiyi benimsemiş ve ondan istifâde etmiştir. Rûhî tesiri inkâr edilemeyen musiki tekkelerde ve buradaki âyinlerde, def, ney, kudüm, rebâb, semâ ve ilâhilerle karşımıza çıkmaktadır. (Aslan, 1998: 36).

## 2.2 Şiir ile Musiki İlişkisi

Birçok farklı alanla böylesine etkileşim içinde olan, çok yönlü özelliğe sahip musikinin edebiyatla bilhassa şiirle de derin bir bağı olduğunu tahmin etmek zor değildir. Musiki ile şiirin doğal ve mutlak bir kaynaşması göze çarpar. Yahya Kemal, musikinin hemşiresi kabul ettiği şiir için “*Şiir, musikiden başka türlü bir musikidir.*” tanımını yapmıştır. (Beyatlı, 1971: 135, 262).

Ahmet Haşim'in , "*Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır.*" Sözleriyle şiirin musikiye yakınlığını belirtmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar "*Şiir Hakkında*" yazısında şiirin "*her an tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile*" var olduğuna dikkat çekmektedir.(Okay, 2000: 35).

Mallarme, "*Kendi yöntemleri ile ve dilden oluşturduğu kavramsal kullanıma kadar şiir müzikseldir. Müzik kesinlikle bütünde var olan ilişkilerin birliği, uyumu olarak tam ve açıkça bakırın, telin, ağacın çıkardığı basit seslerden değil ama doruk noktasına ulaşmış zihinsel sözden kaynaklanmaktadır.*" der. Şiirin müziksel olduğu kadar müzik de şiirseldir.

Nurullah Ataç'ın "*Şiir mânadır diyenlerle de sestedir diyenlerle de anlaşamam. Çünkü ikisi de doğrudur ama ayrı ayrı değil, bir araya gelince doğrudur.*" sözlerinden de anlaşıldığı gibi şiir ve musiki hem birbirine muhtaç hem de ayrılmaz bir ikilidir.

### **2.3 Klasik Türk Şiiri İle Klasik Türk Musikisi İlişkisi**

Musiki ve şiirin birbirine yakın ve birbirini tamamlayıcı nitelikte olması Doğu ve Batı medeniyetlerinde rastlanan genel bir durumdur. Bu iki sanat dalının ortak noktalarındaki zenginlik, gelişmiş bir medeniyetin tezahürüdür.

Osmanlı'da altı asırlık çağa damgasını vuran divan şiirimizle klasik Türk musikimiz arasında da bu ilişki oldukça güçlüdür. İskender Pala bu ilişkiyi şöyle ifade eder: "*Her divan şairi yazdığı şiirin kalıbı, kafiyesi, vezni, şekli, üslubu ve edasına ruhunun sesini ney'e üfler gibi işlemiştir. Divan şairleri her zaman insan gönül ve ruhunun her tabii duyularını belli bir sistem içinde terennüm etmişlerdir. Divan şairlerinin hemen hepsi aynı medeniyetin insanı olmasına rağmen değişik ruh halleri içinde oldukları anlaşılmaktadır. Çoğu medreseden yetişmiş aydın insanlardır. Çağın ilimlerini de şiirlerine konu edinmişlerdir. Bu tür ilimlerin başında başta tasavvuf olmak üzere felsefe, mantık, hikmet gibi hayli ilim konusu şiirlerin konusu olmuştur. Fakat bunların içinde ruha ve gönle hitap eden en önemli alan olan musiki gelmektedir.*"

*Divan şairleri ruha hitap eden yüksek duygu ve heyecanlarıyla ifadelerindeki güzellik ve sağlam şiir dilleriyle ön plana çıkan beyit yapısıyla, sanat gücü ve söyleyişleriyle altı asırlık Osmanlı toplumundaki musiki zevkini seçkin hâle getirmişlerdir” (Pala, 1992: 20).*

Divan şiiri ile musiki, yapı ve anlam bakımından uyumluluk gösterir. Her ikisi de insanın duygu, düşünce ve hayal dünyasını hedef alarak onları farklı yönlerden kuşatır. Divan şiirinin, istisnalar olsa da genellikle gerçek hayatı konu edinmeyen kendi çerçevesini çizen o çerçeve içinde yaşayan somuttan uzak bir sanat anlayışı vardır. Ne söylediğinden çok nasıl söylediğine önem veren bu şiir anlayışı soyutluğu açısından müzikle benzeşir. Bu iki sanat dalının da temeli soyut, üretimi duygudur.

Divan şiiri de musiki de ahenkli ve güzel olanı yakalama çabası içindedir. Divan şiiri için ses ve görüntü çok önemlidir. Anlamı dinleyici tarafından çözümlenemediğinde bile okunduğunda yine müzikal bir haz uyandırabilir. Divan şiiri bunu elbette tesadüfen sağlamaz. Söyleyiş açısından rahat, kendine özgü ve içten bir anlatımın yanında dilin musiki yönünü oluşturan ahenk unsurlarının başarılı bir şekilde kullanımı söz konusudur. Divan şiirinde ünlü ünsüzlerle alakalı düzenlemelerin, belirli seslerin bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla meydana gelen ahengin oluşturduğu iç musiki yahut Yahya Kemal’in ifadesiyle “derûnî âhenk” dikkati çekmektedir. Başta aruz vezni olmak üzere, kâfiyeler, redifler, ulamalar, ses, kelime hatta beyit tekrarları bu iç musikiyi sağlamıştır.

Bu müzikaliteyi sağlayan en önemli unsur divan şiirinin vazgeçilmezi olan aruz veznidir. Hecelerin uzun (kapalı) ve kısa (açık) olması temeline dayanan bir ölçü olan aruz ile şiirde armoni yakalanmıştır. Klasik Türk musikisinde güftenin vezni ile bestenin usûlü arasında bir ilişki vardır. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, “*Şiirde vezin ne ise musikide de “usûl” odur. Vezinsiz ve ahenksiz okunan şiirden şairler ne kadar muazzab olursa usulsüz terennüm olunan musiki parçalarından da erbabı, o kadar müteellim olur.*” der. (İnal, 1958: 5). Eserler incelendiğinde aruz vezninin yapısı ile seçilen usûlün darplarının sırasının uyumu göze çarpmaktadır. Güfteye uzun hecelere karşılık gelen sesler uzun, kısa hecelere karşılık gelen sesler de kısa tutulmuştur. Veznin uzun ve kısa heceleri, darpların kısa ve uzun zamanları ile benzerlik göstermektedir. Kemal Sılay bu durumu “*Edebiyatın ritmi diyebileceğimiz bu prozodik vezinle klasik Türk müziğinin usul (= ikâ’) sistemi arasındaki organik*

*bağ, bu kültürel ürünleri yaratan toplum(lar)ın müzik ve edebiyat arasında kurdukları felsefik ve yapısal ilişkinin sonucudur.”* şeklinde yorumlar. (Sılay, 1999: 450). Bizim de ortaya koymaya çalıştığımız sonuç tam olarak budur.

Aruz vezni ve kâfiyenin yanı sıra ulamalar, ses, kelime hatta beyit tekrarları, yansıma kelimeler divan şiirinde müziği oluşturan diğer önemli unsurlardır. Bunlara iştikak, assonans, alliterasyon, tarsî ve tekrîr gibi söz sanatlarını da eklemek lâzımdır. Bunların hepsi bir araya gelerek divan şiirinde müzikalite yakalanmıştır.

Divan şairlerinin müzikle ilgili unsurları konu olarak seçmeleri, müzik terminolojisini kullanarak yeni mazmunlar oluşturmaları divan şiiri ve musiki arasındaki etkileşimin bir başka yönüdür. Divan şairleri musikişinas olsun olmasın yeni mazmunlar bulmaya çalışırken musikinin zengin terminolojisinden de yararlanmışlardır Bu etkileşim belirli asırların özelliği olarak kendini göstermez, yüzyıllar boyunca sürmüştür. Musiki âlet ve makamları divan şiirinin mazmunları içinde yerini alıp şiirin malzemesi hâline gelmiştir. Örneğin, Nedîm Dîvanı’nda yirmi üç musiki makamı, on bir musiki âleti ve otuz beş musiki ıstılahı; Kadı Burhaneddin Dîvanı’nda ise yirmi üç musiki makamı, sekiz musiki âleti ve yirmi iki musiki ıstılahı edebî ifadeler içerisinde kullanılmıştır. (Sefercioğlu, 1999: 649). Şiirle musikinin bir arada olduğu bir ortamda bulunan şairlerin musiki terimlerini kullanması âdetâ bir gelenek hâlini almıştır. Sayıca oldukça fazla olan örneklerin hepsini burada sıralamak gereksiz olacağı için farklı şairlerden birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

*Harem-i vasla reh-i râst mahabbet yoludur*

*Râh-ı uşşâkdan âheng-i hicâz eyleyeyim*

diyerek Bâkî (1526-1600) musiki makamlarını tevriye ve tenâsüp yoluyla kullanmış, Leskofçalı Gâlip de aşağıdaki dizelerde “hüseynî” ve “nevâ” makamlarından aynı yolla bahsetmiştir:

*Bağ-ı sînem gülşen-i hub-bi Ali’dir tâ ezel*

*Hep hüseyndir nevâsı andelib-i zarımın*

Ferdî (öl.1709), dizelerinde “bûselik” ve “muhayyer” makamlarının yanında bir beste şekli olan “kâr”dan da bahseder:

*Niyâzım bûseliktir sâki-i gül-çehreden ammâ*

*Muhayyerdir bu kârım dem-be-dem redd ü atâsından*

“Bûselik” makamının bûse (öpücük) kelimesi ile ilgi kurularak tevriyeli kullanıldığı bir diğer örnek de Sâmi’den şu dizelerdir:

*Bûselik nağmesin etdi cânân*

*Ağzını öpeceğim geldi hemân*

Lâmiî’nin (1472-1532) dizelerinde çalgı âletlerinden “çeng” yer alırken:

*Çaldım taşa ben şîse-i nâmus ile nengi*

*Mutrib kerem et sen dahi çal barbet u çengi*

Ahmed Paşa (öl.1496-97)’da gönle benzetilen “def” ve “ney” de kullanılmıştır:

*Dil ki dutmaya gamun çengine def gibi yüzün*

*Ney gibi her dem işi nâle vü efgân yaraşır*

Taşlıcalı Yahyâ (öl.1582) uşşak makamını çeng terimiyle kullanırken:

*Makam-ı gamda oldu kametin çeng*

*Edelden perde-i uşşâk âheng*

Sabuhî (1584-1647) uşşak makamını nevâ, bûselik, şehnâz gibi makamlarla bir arada kullanmıştır:

*Uşşak ile ol nevâya demsâz*

*Geh bûselik eyle gâhi şehnâz*

Kadı Burhâneddin (1345-1398) eskiden yaygın olarak kullanılan “mâye” makamını diğer makamlarla sanatlı bir şekilde kullanırken:

*Ne mâyedir ki bu edvârda nevâsı yok*

*Irak’a varsa müberka’ ben ana nerlenürem*

Nef’î (1572-1635) “evc” makamından bahsetmiştir:

*Evc-i havâda sıyt-ı çakâçâk-ı tîğdan*

*Âvâz-ı râ’d u sâika reh-gümkünân olur*

Musiki makamlarının ve âletlerinin mazmunlaşmasının yanı sıra Şeyh Gâlib (1757-1799) ‘in dizelerinde musiki ilmi demek olan “ilm-i edvâr” da karşımıza çıkar:

*Edvâr-ı nevâ-ı gam pervânede kalmıştır*

*Mansûr o pîşrevde serhânede kalmıştır*

Ahmed-i Dâî’nin (öl.1427) “Çeng-nâme” isimli mesnevisi musiki içerikli olması bakımından şiir musiki ilişkisine örnek olarak verilebilecek bir eserdir. Emir Süleyman’ın eğlence meclislerinden esinlenerek yazılan bu eser (1405) sazlardan ve ahenkli sözlerden bahsederken musiki terimlerinden de fazlaca istifade eder.

Klasik şiirimizde musikiden ilham alıp, musiki terminolojisini kullanarak yeni mazmunlar oluşturan şairler olduğu gibi musiki ile ilgili olumlu ve olumsuz düşüncelerini şiirlerinde dile getirenler de olmuştur. Sünbülzâde Vehbî (1719-1809) musikinin eğlence hayatının bir aracı ve içki meclislerinin vazgeçilmezi olduğunu düşünür:

*Lik sen eyler isen meyl-ü heves  
Dâirende işidine herkes*

*Çelebi ehl-i hevâdır dirler  
Mâil-i zevk-u safadır dirler*

*Çünkü ahval-i zamandır ma'lûm  
Cümle indinde olursun mezmûm*

*Gayri yerde bulacak gûşeyle  
Gam-ı eyyamı ferâmuş eyle*

18. yüzyıl divan şairlerinden Sünbülzâde Vehbî (1719-1809) “Lütfiyye” isimli nasihatnâme türündeki eserinde tıpkı şair Nâbî'nin *Hayriyye*'sinde yaptığı gibi oğluna musiki ile ilgili nasihatler vermiştir:

*Bestehanlık sana şâyeste değil  
Silsilen anlara peyveste değil*

*Dime mutriple yelellâ yeleli  
Olma her tanburanın orta teli*

*Sakınup söyleme şarkı mâni  
Niydügün bilme hele türkmâni*

*Tab'in eylerse eğer mayl-i nevâ  
Bil makamâtını bîsavt-u sada*

*Olma sâzendelerin demsâzi  
Çaldırırlar sana şayet sâzi*

*Nâye tazî'i nefes eylemeli*

*Üfleyüp ya'ni anı neylemeli*

*Çalma öyle düdüğü mevlânâ*

*Ki dine adına neyzen monla*

*Perdesizliktir aman itme güman*

*Yakışur sîne-i Corci'ye keman*

*Ne rezalet diyeler santurî*

*Şöhretin ola yehut tanburî*

*Defkeşi Tuhfe'de yazdım sana ben*

*Aybdır olma sakın dâirezen*

Musikiyi hikmetli ilimlerden biri olarak tanımlayan Sünbülzâde Vehbî oğluna makamları öğrenmesini ama şarkı söylememesini, her türlü çalgıyı çalmaktan uzak durmasını yoksa toplum tarafından ayıplanacağını söyler. Hatta musikiyi dinleyecekse evinin dışında dinlemesini öğütler. Bu ifadelerin benzerleri Nâbî'nin *Hayriyye*'sinde de karşımıza çıkar. (Bununla ilgili bilgilere çalışmamızın "Nâbî ile Musiki İlişkisi" bölümünde yer verilmiştir.) Lütfiyedeki musiki ile ilgilenen kişinin toplum tarafından ayıplanacağı düşüncesi *Hayriyye*'de yoktur. Bu ayıplanma durumu dönemin belirli bir tabakasının musikiye bakış açısının oluşturduğu baskının yansıması olabileceğini düşündürür.

Unutulmamalıdır ki divan şairlerinin büyük bir bölümü devrin geleneği nedeniyle aynı zamanda musiki üstadıdır. (Aslan, 1998: 36). Aynı musiki üstatlarının da divan şairi olduğu gibi... 203 divan şairinin aynı zamanda musikişinas olduğu tespiti bize bu gerçeği gösterir niteliktedir. (Macit, 1996: 165). Başta üzerinde çalıştığımız Nâbî olmak üzere Nazîm, İtrî, Hafız Post ve Sami gibi şâirlerin bizzat musiki ile ilgilendikleri bilinir. Divan şairlerinin yanı sıra padişah, vezir, müderris, şeyhülislam gibi birçok farklı mevkide bulunan kişiler de musiki ve şiirle ilgilenmişlerdir. Sultan I. Ahmed (1589- 1617) "Bahtî" mahlasıyla şiirler yazan hatta yazdığı şiirlerin bir kısmı bestelenen padişahın musikiyle ilgilendiği rivâyet edilir. (Öztuna, 1970: 31). Şeyhü'l-islâm Mehmed Es'ad Efendi şeyhü'l-islâm olmasının

yanında dini bilimler, edebiyat, dil ve mûsikî alanında tanınmış bir kişidir. Babası, kardeşi, oğlu ve kızı Fitnat Hanım da şairdir. Divanı bulunan Es'ad Efendi birçok beste yapmış fakat çok azı günümüze gelmiştir. Bunun gibi farklı mevkide bulunup hem şiirle hem de musikiyle ilgilenen kişilerin örneklerini çoğaltmak mümkündür.

Divan şiirindeki gerek aruzun etkin bir şekilde kullanımını gerekse yapı, biçim ve ses özellikleri bu edebiyatın sağlam bir musiki temeli olduğunu gösterir. Musikinin şiire etkisi olduğu gibi şiirin de musikiye etkisi olmuştur. Divan şairleri müzik terminolojisinden yararlanırken aynı zamanda bestelenebilecek şiirler de yazmışlardır. Musikiye olan sevgi ve alâkalarını yazdıkları divan şiiri türlerinden şarkı, gazel gibi manzum eserlerle göstermişlerdir (Levend, 1984: 245). Klasik Türk musikisi, divan şiirlerini güfteye çevirerek bestelerinde onlardan fazlaca istifade etmiştir.

Özellikle 17. ve 18. yüzyıldaki divan şiirlerini bestekârların güfte olarak kullandığı görülmüştür. Nâbî'nin de yaşadığı yıllar olan bu zamanlarda din dışı alanda birçok formda eser bestelendiği gibi birçok tasavvufi şiir de bestekârların güftesi olmuştur. O yıllarda klasik musikimizde nota sistemi kullanılmadığı için birçok eser günümüze ulaşamamıştır. XVII. yüzyıldan Nev'i-zâde Atâî (öl.1635), Bahtî mahlasıyla Sultan I. Ahmed (öl.1617), Niyâzî-i Mısırî (öl.1693), Nef'î (öl.1635), Abdülahad Nûrî (öl.1651) ; XVIII. yüzyılda ise Nakşî (öl.1702), Nazîm (öl.1726-1727), Nedîm (öl. 1730), Nahîfî (öl.1738-1739), Şeyhü'l-islâm Mehmed Es'ad Efendi (öl.1753), Fitnat Hanım (öl.1780), Şeyh Gâlib (öl.1799) gibi birçok şairin şiiri çeşitli bestekârlar tarafından bestelenmiştir.<sup>1</sup>

Divan şiiri ile klasik Türk musikisinin birbiriyle ayrılmaz sanat dalları olmasının bir güçlü ispatı da musiki ve şiirin en güzel örneklerinin aynı dönemlerde verilmiş olmasıdır. Bu dönemler Nâbî'nin yaşadığı 17-18. yüzyıllardır. 17. yüzyıl sonları Osmanlı Devleti için gerilemenin olduğu bir dönem olsa da siyasi ve ekonomik alandaki bu olumsuz durum şiir ve musikiyi etkilememiştir. Divan şiiri sahasında Nef'î, Şeyhülislâm Yahya, Nâilî, Nev'izâde Atâî gibi şairler boy göstermiş, devamında Nâbî, Sâbit, Kâmi, Nazîm Yahya gibi şairlerle divan şiiri zirvede kalmaya devam etmiştir. Musiki için de durum aynıdır. 17. yüzyıl musiki

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Parmaksız, Nuri (2010). *Eserleri Bestelenen Divân Şairleri (XVII. ve XVIII. yüzyıllar)*. Yüksek Lisans, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

sahasında önemli gelişmelerin yaşandığı, divan şairlerinin musikiye yönelip güfte yazdıkları farklı bir dönemdir. Bu dönemdeki Sebki Hindî akımının etkisi, ağır ve anlaşılmaz bir dilin kullanılması şarkının oluşmasına fırsat oluşturmuştur. Bu dönemde yazılan güfte mecmuaları da hatırlanacak olunursa dönemin musiki alanında önemli gelişmelerin olduğu bir yüzyıl olduğu daha iyi anlaşılır. (Bilkan,2012: 26). Hafız Post (öl.1694), İtrî (öl.1712), Nazîm (öl.1727) Nâbî ile aynı asırda yaşamış çok büyük musikişinaslardır.

Bestekârların yalnız musiki bilgisine sahip olmaları yeterli görülmez. Şiirde de durum bundan farklı değildir. Musikiden habersiz şairlerin şiirleri nasıl unutulup gidilmişse edebî bilgidir ve zevkten mahrum bir bestekârın besteleri unutulup gitmeye mahkûmdur. Hânende de okuduğu güftenin kelimelerini, tamlamalarını, ölçüsünü bilmeden kendince terennüm edecek olursa beklenen tesiri asla gösteremez. Güftenin ibaresini, terkiibini, ölçüsünü mutlaka doğru okuması, anlamına vakıf olup edebî sanatlarıyla da ilgili olması beklenir. Ancak böyle olduğu takdirde dinleyicilerin üzerinde güzel bir etki göstereceği söylenir. Buna verilebilecek en güzel örneklerinden biri Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendidir. Yahya Kemal Beyatlı'nın "İtrî" şiirinde:

*“O ki bir ihtişamlı dünyâya  
Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;  
Âdetâ benziyor muammâya;  
Ulemâmız da bilmiyor kimdi?”*

şeklinde söz ettiği İtrî, bilinen musikişinaslık yönünün yanında hem hat hem de şiirle ilgilenmiştir. Hocası Hafız Post için yazdığı:

*Oldu âsârıyla pür-âvâz Irak ile Hicâz  
Hem Nihâvend ü Nişâbûr Acem hem Isfahân* (Ergun, 1943: 46).

dizelerinde irak, hicâz, acem, ısfahan ve nihâvend makamlarını bir arada ustalıkla kullanmış büyük bestekâr, dönemin şairleriyle boy ölçüşebilecek mahir şiirlerinde de sık sık rediflere, medlere ve şiirde ritmi oluşturan diğer unsurlara yer vermiştir. Şiire vakıf biri olduğunun bir diğer ispatı da bestelemiş olduğu güfteleri seçişindeki ince zevkidir. Hem kendi yazdığı hem de bestelediği şiirlerdeki musiki ve anlam

zenginliği onun Şiir ve musikiyi içselleştirmesinin bir yansımasıdır. İtrî, musiki bilgi ve yeteneğini Şiir bilgisiyle beslediği için unutulmaz bir isim olarak tarihe geçmiştir.<sup>2</sup>

Türk musikisi güfte ağırlıklı bir mûsikîdir. Bu nedenle “güfte musikisi” olarak da isimlendirilebilir. 17. yüzyıldan itibaren, bestekârların daha çok güftenin genel anlamına yönelik ezgiler oluşturma eğilimi görölmektedir. Bazı bestekârlar makam, usûl, form ve terennümleri klasik anlayışın dışında kullanarak güftede var olan anlamı besteye aktarmaya çalışmışlardır. 17 - 19. yüzyıllar arasında bestekârlar kimi zaman güftede geçen ve güftenin can alıcı kelimesinden esinlenerek, eseri o kelimenin anlamına göre şekillendirmişlerdir. Buna verilebilecek en güzel örneklerden biri, güftesi Nef’î’ye ait olan:

*Tûtî-i mucize-güyem ne desem lâf değil*

*Çerh ile söyleşemem âyînesi sâf değil*

*Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana*

*Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil*

eserine İtrî’nin yaptığı segâh makamındaki bestedir. Bu eserde, her mısra için birebir aynı melodilerle ikişer defa tekrar eden musiki cümlelerle karşılaşmaktayız. Bu durum tamamen güftedeki "mucize söyleyen papağanım" anlamındaki söz üzerine kurulmuştur. Âdeta insanların sözlerini tekrar eden tutî gibi birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü sözlerle birlikte her dizenin sonunda kullanılan terennümlerde de yinelenmektedir. Her söz dört ölçüden oluşan melodilerle oluşturulmuş ve bu oluşturulan melodiler her dizenin ardından tekrar dört ölçü içerisinde, aynı sözler ve melodilerle yinelenmiştir. Bu yürük semâî usûlündeki eser, İtrî’nin güftenin anlamına göre şekillendirdiği dikkat çekici bir eserdir. (Oter, 2011: 71).

Levend, divan edebiyatı hakkında “*Her edebiyat, kendi devrinin bir tefekkür, bir tehassüs ve tehayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, san’at telâkkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakikî ve bâtil bütün bilgilerini taşır. Divan edebiyatımız da hayatla alâkası ne kadar az olursa olsun, cemiyet hayatının seyrini takip etmekle onun akislerini taşımaktadır.*” der. (Levend, 1980: 7). Osmanlı cemiyet hayatının merkezinde olan klasik musikiden izler taşıması pek tabidir. Bunu bağlı

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Yrd. Doç. Seher Tetik Işık (2013). İtrî’nin Edebiyattaki Yeri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt (1), 93-139.

olarak düşünecek olursak divan şiiri, altı asrı aşan bir geçmişi olan Osmanlı'nın bir vesikası sayılabilir. Divan şairlerinin medreselerde eğitimin gördüğü ilimlerin arasında musiki de vardır. Ruhları sanata meyletmış bu kişiler şiirlerini vücuda getirirken elbette gördükleri bu ilimden de faydalanırlar.

Şiirin iç ritmi, ruha hitap edişi, musiki terimlerinin mazmunlaşması, şairlerin musiki bilgisi ve icrası; güftelerin klasik şiirden seçilmesi, bestekârların edebî bilgisi ve şairliği şiir ile musikiyi kesiştiren ortak noktalar. Eserlerdeki aruz-beste, güfte-beste ilişkileri bize ses temeli olan bu iki sanat dalı arasındaki bağı gücünü gösterir. Bu iki sanat dalı arasındaki müşterek hususları ve birbirini etkileme gücünü örneklerle ve ispatlarla ortaya koymaya çalıştık.

### 3. NÂBÎ İLE MUSİKİ İLİŞKİSİ

#### 3.1 Nâbî'nin Musikişinas Yönü

17. yüzyılın ikinci yarısındaki divan şairlerinin en önde gelen ismi, “*ekmel-i şuarâ-yı Rûm*” olarak da anılan Nâbî, divan edebiyatı klasik devrinin son büyük temsilcisi olarak görülür. (Mengi, 1991: 28). Her ne kadar mensur eserler kaleme almış olsa da şöhretini manzum eserleriyle yakalamıştır. Böyle etkileyici şiirlerin ortaya konulabilmesi için şairane bir yeteneğe sahip olmanın yanında dile hâkim olabilmek de gerekir. Nâbî'nin şiirleri, musikişinaslığının etkisiyle eşsiz bir ahenk ve yüksek bir müzikaliteye sahiptir. Sözcüklerin seslerden oluştuğu, bu seslerin de hem şiirin hem müziğin temelini oluşturduğu hatırlanacak olunursa Nâbî'nin şiir ve musikiyi ayrılmaz bir ikili olarak gördüğü daha iyi anlaşılabilir. Nâbî'ye göre nağme gönle tesir eden ruhani bir konuşmadır:

*Cân-fezâdur nefes-i insânî*

*Dil-rübâdur nagam-i rûhânî* (Kaplan, 1990: 353).

şeklindeki beytinde de belirttiği bu ruhani nağme, musiki aletlerinden gelebileceği gibi,

*Her nâlede bir naḥl-i güle kondı şafâdan*

*Her nağmede tebdîl-i maḳam eyledi bülbül* (Bilkan, 2011: 833).

dizelerindeki “güldalındaki makamdan makama geçen bülbül”den de gelebilir. Bazen de “Suyun sesi varken ûd gerekmez” dediği şu dizelerdeki gibi suyun nağmesiyle mest olunur:

*Besdür virür erbâb-ı dile neşve-i sâzı*

*Âbuñ cereyânı var iken ‘ûd gerekmez* (Bilkan, 2011: 698).

Nâbî'nin musiki yönüyle ilgili Nihad Sami Banarlı'nın kullandığı “*Nâbî’de büyük bir ifâde kabiliyeti, lisânın müsaadesi nisbetinde vâzih bir söyleyiş ve yer yer gizli bir lirizm vardır. Nâbî’nin gizli lirizmi, belki de bu şâirin kuvvetli bir mûsiki kültürüne sâhip olmasındandır.*” ifadesi de şairin bu özelliğinin dikkat çektiğini gözler önüne sermektedir. (Banarlı, 2004: 671). Lâtif ruhunu dışa vururken şiirin yanında musikiyi de kullanmıştır. Anlaşıldığı üzere şair musikiye her yönüyle vâkıftır. Akıcı, rahat, pürüzsüz bir üslubu olan şair ünlü mesnevisi *Hayriyye*’de musikiyi “hikmete dair bir fen” olarak gördüğünü şu dizelerle açıkça belirtmiştir:

*Mûsikî hikmete dâir fendür*

*Bilene bilmeyene rûşendür* (Kaplan, 1990: 354).

Şiirde ahengi sağlayan unsurlardan en önde geleni aruz veznidir. Ünlü mesnevisi Hayriyye’nin “*Matlab-ı Hüsn-i Kelâm-ı Mevzûn*” bölümünde:

*Ey safâyâb-ı kelâm-ı mevzun*

*Âşinâ-yı Sühan-ı gûn-â-gûn* (Kaplan, 1990: 214).

dizeleriyle oğluna “Ey vezinli sözden zevk alan, çeşitli söyleyişlere âşina olan oğlum!” diyerek seslenen şair, şiirde veznin önemine işaret etmiştir. Nâbî, önemini vurguladığı bu vezne oldukça hâkim bir şairdir. Şiirlerinde kelimelerin ahengine önem verirken vezinde de bir aksama yaşanmamıştır. Musiki ile ilişkisi sağlam olan şair aruz vezninin çeşitli kalıplarını başarıyla kullanmış, sadece birkaç vezin kalıbı ile sınırlı kalmamıştır. Ritim yönünden zengin birbirinden farklı vezin kalıbını kullanmasıyla musikideki ritim ve armoniyi aruz aracılığıyla şiire taşımaya çalışmıştır. Şiirlerinin çok sayıda bestekâr tarafından güfte olarak tercih edilmesinin bir nedenin de bu olabilir.

Şiirde müzikaliteyi sağlayan önemli unsurlardan olan kâfiye ve redif Nâbî'nin şiirlerinde musikiyle ilgili dikkat çekici bir diğer unsurdur. Nâbî'nin şiirlerinde kelimelerin ses benzeşmesine dayanan bugünkü kâfiye anlayışına göre her cins kâfiyeyi kullandığı görülür. Çeşitli aruz kalıplarını başarıyla kullanması gibi kâfiyeye hâkimiyetinde de aynı derecede başarı sağlanmıştır. Şairin, Türkçe Divanı’na göre, 830 gazelin 803’ü; 240 kıt’anın 168’i rediflidir. (Diriöz, 1994: 180). Bu durum şairin şiirde müzikaliteye verdiği önemin bir neticesi olduğu düşünülebilir.

Nâbî'nin en başarılı olduğu nazım şekli gazeldir. Bestekârların güfte olarak rağbet ettiği bu şiirlerde musikinin birçok yansıması görülür. Edebî sanatları kullanmadaki ustalık, aruz vezin kalıplarının çeşitli kullanımı, kâfiye hâkimiyeti gibi birçok özelliği ile şair musiki yönünü bu şiirlere yansıtmıştır. Bu tamamen Nâbî'nin şiir anlayışı, sanata bakış açısıyla ilgili bir durumdur. Şiirdeki ses ve musiki unsurları şiirdeki iç ritmi oluşturur, bunun sonucunda da şiir musikiden ayrı kalmaz. Nâbî'nin anlayışına göre ses ve nağmeler kanat olur, nazım kuşunu uçurur. Bunu kasidesinde şöyle ifade eder:

*Getürür şi'ri uşûliyle nağam pervaza*

*Murğ-ı nazmuñ olur âvâz-ı nağam bâl ü peri* (Bilkan, 2011: 1111)

Şuara tezkirelerinde Nâbî'nin hayatından ve edebî şahsiyetinden övgüyle bahsedildiği görülür. Ama tezkirelerde musikişinâs şairlerden bahsedilirken Nâbî'nin musiki ile ilişkisine dair bir kayda rastlanmamıştır. Bize bu alandaki bilgiyi veren eser Şeyhülislâm Mehmed Es'ad Efendi'nin "*Atrabü'l-Âsâr Fî Tezkireti Urefâ'i Edvâr*" isimli eseridir. Bu eser 16. yüzyıldan 18. yüzyılın ilk yarısına kadar yetişen 98 musikişinâstan bahseder. Öncelikle Nâbî'yi kısaca tanıtan Es'ad Efendi ardından Nâbî hakkında şunları söyler:

*"Âvâz-ı tarab-şi'âr-i terâne-âsâr, gûş-i hûşında karr olmagın, ta'aallüm-i fenn-i edvara heves-kâr olup mevcûd olan esâtîz-i ma'ârif-disârdan ahz-ı tahsil ve zabt-ı kavâ'id-i fenn-i merkumu alâ vechi'l-itkan hıfz u tekmi'l etmekle, hâce-i defter-hâne-i fenn-i elhân ve üstâd-ı ma'ârif-beyân-ı vâdî nağam-nişân olmuştur."* (Es'ad Efendi, *Atrabü'l-Âsâr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Kitapları, No:706, varak: 39a.).

Bu sözleri Meserret Diriöz günümüz Türkçesine şöyle aktarıyor: "*Nağme nişanlı, sevinç alâmetli ses, (Nâbî'nin) akıl kulağına zift (kulak kiri) olunca (Yani, güzel nağmeler kulağından çıkmaz, ayrılmaz bir hâle gelince), mûsikî ilmini öğrenmeğe heves ederek (zamanında) olan maarif elbiseli üstadlardan tahsilde bulundu. Bahis konusu fennin kaidelerini elde ederek tam mânâsiyle, eksiksiz öğrenmek ve bilgilerini tamamlamak sûretiyle, nağmeler fenninin defterhanesinin reisi ve melodiler gösteren vâdinin, maarif beyanlı üstâdı oldu.*" (Diriöz, 1994: 269-270).

Bu sözler, bize şairin devrin musiki üstatlarından musiki öğrendiğini ve kendisinin de musiki alanında bir üstat hâline geldiğini gösterir.

Nihad Sami Banarlı “*Nâbî’de büyük bir ifâde kabiliyeti, lisânın müsaadesi nisbetinde vâzih bir söyleyiş ve yer yer gizli bir lirizm vardır. Nâbî’nin gizli lirizmi, belki de bu şâirin kuvvetli bir mûsiki kültürüne sâhip olmasındandır. Şâirin hassâsiyet çizgilerinin mûsikiye hasretmesi ve bir rivâyete göre bir takım üstâdâne besteler terennüm etmesi, bu bakımdan mühimdir.*” (Banarlı c.3, 2004: 671). diyerek Nâbî’nin musiki kültürüne dikkat çekmiş, bestekârlığını rivâyet etmiştir. Nâbî’nin bestekâr yönü birçok kişi tarafından dile getirilen bir husustur. Musiki kültürünün şiirlerine yansıtmakla kalmaz bestekârlığıyla da kendinden söz ettirir.

Şeyhülislâm Mehmed Es’ad Efendi (1685-1753) “*Atrabü’l-Âsâr Fî Tezkireti Urefâ’i Edvâr*” isimli eserinde Nâbî’nin beğeni kazanan bestelerinin olduğundan şöyle bahseder:

“Mukaddemâ, makâm-ı Ruhâvî’de usûl-i nîm-devr:

*Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ*

*Derûnumda benüm bir ma°den-i sîm-âb olur peydâ*

murabba’ı, cümle-i âsâr-ı muvâfiku’l-edvârından olup bundan mâ’adâ, bir mikdâr zâde-i tab’-ı ma’ârif-pîrâsı dahî vardur ki, her biri pesendîde-i esâtîz-i dekâik-bahşâdur.” (Aktaran: Diriöz, 1994: 271).

Hekimbaşı Suhbizâde Abdülaziz Arif Efendi’nin 18. yüzyılda yazılmış güfte mecmuaları içinde en geniş repertuvar bilgisine sahip olan “*Mecmûa-yı Letâif Fî Sandukati’l-Me’ârif*” isimli eserinde Nâbî hem güfte hem de beste sahibi olarak yer alır. Nâbî:

*Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ*

*Derûnumda benüm bir ma°den-i sîm-âb olur peydâ*

*Ḥayâl-i halka-i zülfüñle eşküim düşse deryâya*

*Zamân-ı haşre dek gird-âb ber-gird-âb olur peydâ* (Bilkan, 2011: 458).

dizeleriyle başlayan kendi gazelini çember usûlünde, rehâvî makamında bestelemiştir. (Kılıç, 2013: 223). Aynı bilgiyle 17. yüzyıl musiki yapısını etkileyen Hâfiz Post’un yazmış olduğu güfte mecmuasında da karşılaşıyoruz. TSMK Revan 1724 No’lu bu güfte mecmuasında; eserin makamı rehâvî, usûlü nimdevir olarak verilmiş, güftekârı Nâbî olarak kaydedilmiştir. (Söylemez, 2016: 233).

Bestekârlığını gösteren kanıtlardan biri de Sünbülzâde Vehbî (öl. 1809)'nin Urfalı anlamının yanında çok eski bir makam adı anlamı da olan “Ruhavî”yi; sünbül, beste, usûl, makam terimleriyle birlikte kullandığı şu beytindeki açık ifadelerdir:

*Ben bâğ-ı hüner sünbülüym sünbüle beste*

*Nâbî'nin usulünde makam ise Ruhavî (Pala, :308).*

Mehmed Sirâceddîn'in, “*Mecmua'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ*” isimli eserinde Tâlib'den bahsedilirken Nâbî'nin de isminin geçtiği görülür. (Aktaran: Arslan, 2018: 54). Tâlib'in musikide mahir bir üstat olduğu, beste icra ettiği bilgisi verilir. Tâlib ile Nâbî'nin karşılıklı söyleştikleri, ilmi sohbet ettikleri bilgisine dayanarak Nâbî'nin de musiki alanında üstat olduğu düşünülebilir.

IV. Mehmed'in emriyle şehzadelerin sünneti ve Ayşe Sultan'ın evliliği münasebetiyle Edirne'de 1675 yılında düzenlenen çifte düğünlerde Nâbî:

*“Dili ne mâ'il-i zevk-i visâl-i yâr idebildük*

*Ne kâ'il-i elem-i künc-i intizâr idebildük” (Bilkan, 2011: 801).*

beytiyle başlayan gazelini okumuş, bunu duyan Sultan IV. Mehmed şâire lütûflarda bulunmuştur. Bu gazelin düğünde okunduğu için besteli olduğu, bestekârının da Nâbî'nin kendisi olduğu düşünülür. (Diriöz, 1994: 271).

Musiki, sonradan elde edilebilecek bir marifet değildir. Nâbî'deki bu musiki marifetinin temeli büyük ihtimal doğduğu yer olan Urfa'da atılmıştır. Nâbî'nin doğduğu yer olan Urfa musiki açısından önem taşır. Nâbî'nin Urfa'da bulunduğu yıllarda (1642-1665) Urfa, musiki için çok önemli bir merkezdir. Hatta Türk musikisi'nde mürekkep makamlardan biri olan “*Ruhavî*” (Daha çok *Rehavî* denilir.) Urfa'ya ait demektir.

*Hâkümüz mevlididür hazret-i İbrâhimün*

*Nâbîyâ râşt makâmında Rehâvîyüz biz (Bilkan, 2011: 661).*

diyerek şair bu duruma dikkat çeker. Nâbî'nin musikiyi Diyarbakırlı Seyyid Yahya'dan öğrendiği söylenir. (Karahana, 1987: 25).

Diriöz, genç yaşında İstanbul'a gelen Yusuf Nâbî'nin edebiyatta olduğu kadar musikide de üstat olduğunu düşünür. Güzel sesinin yanında kendisinde musiki yeteneği de bulunan Nâbî'nin İstanbul'a geldiği yıllar (1665-1666) , büyük musiki üstatlarının yetiştiği bir zamandır. Osmanlı İmparatorluğu 17. yüzyılda siyasî ve ekonomik açıdan her ne kadar kötüye gidiyor olsa da klasik musiki ve edebiyatta çok

yüksek seviyelere çıkabilmiştir. (Mengi, 1991: 3). Hâfız Post (öl.1694), İtrî (öl.1712), Nazîm (öl.1727) Nâbî ile aynı asırda yaşamış çok büyük musikişinaslardandır. Şairin edebî kişiliği ve dünya görüşü, içinde yaşadığı çağ ile yakından alakalıdır. Musiki yönü güçlü şairimizin de dönemindeki bu musiki ortamına kayıtsız kalmayıp bu meşhur musikişinaslarla görüştüğü düşüncesi doğru olacaktır. Bu isimlerin en başında gelenlerinden Hâfız Post ve İtrî'nin Nâbî ile ilişkisini incelemeye çalışalım:

### 3.2 Nâbî ile Hâfız Post İlişkisi

17. yüzyılın önemli musikişinaslarından İmamzâde Mehmed Efendi daha bilinen ismiyle “Hâfız Post” musiki tarihimizde çok önemli bir yere sahiptir. Sâlim Efendi (öl. 1743) tezkiresinde onu “*bilimsel musikinın Pisagor'u*” olarak tanımlamıştır. (Salim, Tezkire, s.214) Yahya Kemal'in “*Eski Musiki*” şiirinde:

*O mutlu devrede İtrî'ya en yakın bir dost*

*Işıklı danteller bestekârı Hafız Post... (Beyatlı, 2008: 22).*

olarak tanımladığı bestekâr, sadece bestekârlıkla yetinmemiş iki değerli güfte mecmuası da yazmıştır. Bu iki eser sadece Hâfız Post hakkında değil yaşadığı yüzyılın musiki ve şiir anlayışı hakkında da pek çok bilgi vermektedir. Bu eserin bizim çalışmamızı ilgilendiren kısmı ise İÜ T9857 No'lu Güfte Mecmuasında ve TSMK Revan 1724 No'lu Güfte Mecmuasında Nâbî'nin gerek Hâfız Post tarafından gerek diğer bestekârlar tarafından bestelenen otuz beş şiirine yer verilmiş olmasıdır. Bunun yanında mecmuada yer alan bestekârların içinde Nâbî'nin de ismi geçmektedir. Hafız Post hem güftekâr hem bestekâr olarak eserinde Nâbî'den epeyce bahsetmiştir. Bu da Nâbî'nin şairliğinin yanında musikişinas da olduğunun bir kanıtı sayılabilir. Edebî yönü olan Hâfız Post ile bestekârlığı bilinen Yusuf Nâbî'nin birbirinden habersiz olduğu düşünülemez.

Nuruosmaniye Kütüphanesi 4980 numarada kayıtlı Hafız Post'a ait mecmuanın 31b varlığında ise Nâbî'nin kendi el yazısı ile yazılmış iki şiir bulunmaktadır. (Bakınız Ek-1) Bunlar “*Esîr-i hicr bezm-i vuslatın yâd itmesün n'itsün*” ve “*Çeşmüñ gibi mest olmağ için câma mı düşdüñ*” dizesi ile başlayan şiirlerdir. (Karagöz, 2018: 35). “*Çeşmüñ gibi mest olmağ için câma mı düşdüñ*” dizelerini aynı zamanda İtrî de

nühüft makamında bestelemiştir. Itrî, Hâfız Post'un öğrencisidir. Bu da Itrî, Hâfız Post ve Nâbî'nin ortak bir dairede bulunduğu kanaatini oluşturmaktadır.

Hâfız Post'un şöhretinin en zirve zamanları IV. Mehmed devridir. Musahip Mustafa Paşa'ya yakınlığı vesilesiyle Nabî'nin de IV. Mehmed ile değişik ortamlarda vakit geçirme imkânı olmuştur. Saraya gelip giden kimselerden olan bu iki sanatkârın görüşme ihtimali yüksektir. Hâfız Post'un yaşadığı dönemdeki şairlerle sık sık bir araya geldiği veya dolaylı yollardan iletişim sağladığı bilgisine ulaşılmıştır. Hâfız Post güfte mecmualarında kendisi tarafından bestesi yapılan şiirlerin dağılımına baktığımızda kendi hocası olan Nâîli'den sonra ikinci sırayı Nâbî almaktadır. Hâfız Post'un yaşadığı devrin şairleri ile gerek padişah sohbetleri gerek diğer sosyal ortamlarda birlikte olup sohbet ettiği düşünülecek olunursa bu kişilerin arasında şiirlerini bestelediği her ne kadar kendinden yaşça küçük de olsa devrin ünlü şairi Nâbî'nin de olması büyük ihtimaldir. (Söylemez, 2016: 55).

### 3.3 Nâbî ile Itrî İlişkisi

Ünlü bestekâr Buhûrîzâde Mustafa Itrî ile Yusuf Nâbî, 1666-1686 arasında yirmi yıl ve yaşlılık dönemlerinde 1710-1712 arasında iki yıl kadar İstanbul'da, Saray çevresinde bulunmuşlardır. Devrinin saray çevresinden büyük hürmete ve şöhrete mazhar olan Itrî'nin Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687) isteğiyle fasıl toplantılarına hanende olarak katıldığı bilinir. Musahip Mustafa Paşa, Rami Paşa, Baltacı Mehmed Paşa gibi devlet adamları da Nâbî'yi saraya davet eder, sık sık padişahın özel sohbet ve gezilerine iştirak etmesini sağlarlarmış. (Bilkan, 1998: 53). Bu iki değerli sanatkârın saraya yakınlığı böylesine aşikârken bu süreçlerde birbirleriyle de edebiyat ve sanata dair görüştüklerine kesin gözüyle bakmak gerekir.

Be-ism-i 'İtrî

*Bir tîr baña ider kifâyet*

*Virdüm iki tîr bir kemâna* (Bilkan, 2011: 1320).

Buhûrîzâde Mustafa Efendi'nin "İtrî" mahlasını Nâbî'nin yukarıdaki muamması neticesinde 1665-1667 yılları arasında alabileceği söylenir. (Uslu, 2015: 126).

Klasik Türk müziğinin en büyük bestekârlarından biri olan Buhûrîzâde Mustafa Itrî Efendi, aynı zamanda değerli bir şairdir. Şuara tezkirelerinde ve güfte

mecmualarında İtrî'nin naat, gazel, tahmis, tarih, nazire ve kıtalarına rastlanır. İtrî'nin mürettep bir divanı olduğunu Sâlim Efendi “*Tezkiretü 'ş-Şuarâ*” eserinde yazmıştır. Ama ne yazık ki bu divan günümüze gelememiştir. İtrî, Nâbî'nin:

*Niyyetüñ eyledüğüñ va<sup>c</sup>de-i incâza midur*

*Yohsa kaçduñ dil-i zâre sitem-i tâze midür* (Bilkan, 2011: 618).

*Hûn-ı dilümi gonce-i câm eyledi bülbül*

*Bezm-i güli nâyleyle tamâm eyledi bülbül* (Bilkan, 2011: 833).

*Hirâs-ı âh-ı serdüm zülfin ayırmaz i<sup>c</sup>zârından*

*O sermâ-dîde gitmez muttaşıl âteş kenarından* (Bilkan, 2011: 926).

şeklinde ilk beyitlerini verdiğimiz bu üç gazelini tahmis etmiş;

*Âşıka nâzdan ol âfet-i devrân dönsün*

*Bu revişden olurellette peşimân dönsün* (Bilkan, 2011: 919).

beytiyle başlayan gazeline de nazire yazmıştır. Nâbî'nin dizelerini tahmis etmesinden ve manzumelerine nazireler söylemesinden yola çıkarak İtrî'nin şiiirlerinde Nâbî'nin etkisi olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda İtrî'nin şiiirlerinde ismi geçen tek şair, “Nâbî”dir. İtrî, Nâbî ile sadece bir şair olarak ilgilenmemiş; aynı zamanda onun çok sayıda şiiirini de bestelemiştir. Bu noktalar birleştiğinde Nâbî ile İtrî'nin etkileşimde olduğu düşüncesi güçlenir.

### 3.4 Nâbî'nin Türkçe Divanı'nda Musiki Unsurları

Divan şiiirinin önemli şairlerinden Nâbî'nin dizelerinde musiki ile ilgili görüşleri açıkça görülmektedir. 17-18. yüzyıl bestekârları divan şiiirine rağbet etmiş, güfte olarak kullanmışlardır. Bu dönemde yazılan güçlü şiiirler güfte olarak musikiyi zenginleştirirken, olumsuzluklarla da karşılaşmıştır. Bu bozulmalara şahit olan Nâbî devrin bestelenen şiiirleri hakkında görüş beyan eder. Geniş kitlelere dağılan bestelenen şiiirlerin ağızlarda ezilip şekil değiştirmesinden, yanlış telaffuz edilmesinden şikâyet eden şair bunları şiiirin uğradığı bir şanssızlık olarak gördüğünü şu dizelerle ortaya koyar:

*İtdürür kişver-i efvâha sefer güfteleri*

*Giydürür besteler eş<sup>c</sup>âra libâs-ı seferi* (Bilkan, 2011: 1111).

*Ġazeli şavt u maġâmât ile teşhir itmek*

*Çengiler şekline şoġmak gibidür tâzeleri* (Bilkan, 2011: 1111).

*Ķâ'ilüz naġme-şinâsânına İstanbul'uñ*

*Çigner aġzında Yehûdileri Çingâneleri* (Bilkan, 2011: 1111).

Yukarıdaki dizelerde “Besteler, şiiirlere yol kıyafetleri giydirmek yoluyla güfteleri aġızlar ülkesine sefer ettirir.” dedikten sonra gazeli, ses ve makamlarla ortaya koymayı, tazeleri çengi şekline sokmaya benzetir. Bu durum Nâbî için çirkin bir hâldir. Doğrudan doğruya musikiyle ilgili beyitleri de oldukça çoktur. Türkçe Divan’ın “El-Müfredât” bölümünde geçen şu dizelerde:

*Nâbiyâ inceldi râh-ı mûşikî ol deñlü kim*

*Düşmeyüm diyü uşûl ile yürür hânendeler* (Bilkan, 2011: 1250).

dönemin musiki anlayışını anlatan şair “usûl” kelimesini iki anlama gelecek şekilde kullanmış, musiki yolunun iyice incelendiğini mecazlı olarak dile getirmiştir.

*Cem° oldı bezm-i şoġbete yârân birer birer*

*Câm aldı dest-i işrete rindân birer birer* (Bilkan, 2011: 596).

Yukarıdaki dizelerde karşılaştığımız ses ve kelime tekrarları Nâbî’nin şiiirlerinde rastladığımız musikiyi sağlayan unsurlardan bir diğeridir. Nâbî’nin şiiir anlayışına göre şiiir yeni mazmunlar içermeli, tevriye, teşbih, cinas, istiare gibi sanatlarla süslenmelidir. *Hayriyye*’de bulunan:

*Tâze mazmundan ola ol hâlî*

*Olmaya tevriye ile mâlî*

*Bâ-husûs olmaya teşbih tamâm*

*İsti°ârât u cinâs u ihâm* (Kaplan, 1990: 209).

dizelerinden de anlaşılıyor ki Nâbî’ye göre şiiirde bu yeni mazmun ve sanatlara ihtiyaç vardır. Bu yeni mazmunlar arasında musiki terminolojisinden seçilmiş olanlar da bulunur. Bu terimler yukarıda adı geçen sanatlarla birlikte başarıyla kullanır. Musiki terminolojisinin dizelerde kullanımı diğer şaiirlere göre Nâbî’nin dizelerinde sayıca oldukça fazladır.

*Rîsmân-bâzlık eyler gibi Nâbî mîzrâb*

*Şıçrar âvâze-i sâz ile resenden resene* (Bilkan, 2011: 1030)

şeklindeki dizelerde olduğu gibi musiki terimlerinin kullanıldığı örneklere sık sık rastlanmaktadır. Bu denli fazla örneğin hepsini vermemiz çalışmamızın kapsamıyla uyuşmayacağı için bu alanda birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

Usta şairin dizelerinde özellikle makam isimleri birer mazmun olarak karşımıza çıkar. Nâbî, makamların musiki özelliklerinin yanı sıra makam adının gerçek ve mecaz anlamlarını da düşündürür şekilde kullanır:

*Gûş-ı ʿuşşâka virür zevk reh-i râst-ı Hicâz*

*Muṭribâ itdügün âheng Şifâhan yoludur (Bilkan, 2011: 541).*

dizelerinde Türk musikisinin en eski birleşik makamlarından olan isfahan makamı tevriyeli kullanılırken,

*Nağme-i nâleyi gâhice hüseyinî ideliüm*

*Giryengizümizi gayri segâh itmeyeliüm (Bilkan, 2011: 839)*

beytinde hüseyinî ve segâh makamlarının ismi geçer. Musiki terimlerinin tevriyeli kullanımı Nâbî'nin dizlerinden sık sık karşılaştığımız bir durumdur.

*Hemân sen müstakîm ol çerh-i kec-revden hirâs itme*

*Maḳâm-ı râsta virmez halel kec-binî-i ney-zen (Bilkan, 2011: 880).*

dizelerinde ise Türk musikisinin en eski makamlarından “rast”ın, neyzen ve makam gibi musiki terimleriyle sanatlı kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Makam adlarının yanında beste, usûl, meyan gibi musiki istilahlarıyla da karşılaşırız:

*Dîvâne eyler âdemi zencîr-besteler*

*Dest-i uşûl pâ-y-ı hevâyı gidesteler (Bilkan, 2011: 520).*

*Çenber olursa nola dâire-i câna kemer*

*Bestedür naqş-ı miyân-hâne-i cânâna kemer (Bilkan, 2011: 615).*

Musikişinas şairin makam, perde, saz, nağme gibi musiki terimlerini ustaca kullanıldığını şu dizelerde açıkça görüyoruz:

*Gerdiş-i tûr-ı maḳâmât için âheng eyler*

*Cünbüş-i perde-i nâ-sâz degül şedd-i nefes (Bilkan, 2011:708).*

*Güviyâ rûyına tutmuş dâ'ire*

*Nağmegerdür râst eyler nağmesin (Bilkan, 2011: 213).*

*Her nâlede bir naḥl-i güle kondı şafâdan*

*Her nağmede tebdîl-i maḳam eyledi bülbül* (Bilkan, 2011: 833).

Divan'ın sadece gazel bölümünde değil mesnevi bölümünde de karşımıza musiki terimlerinin kullanıldığı dizeler çıkmaktadır:

*Budur ejder-i sîne-sûz-ı ʿadû*

*Ki zencir ile bestedür sû-be-sû* (Bilkan, 2011: 383).

Musiki aletlerinden telli sazlardan olan “tambur” un:

*Olsa zâtî hüner âdemde neyâsâ yohsa*

*Gûş-mâl itmeyicek lezzeti yok tanbûruñ* (Bilkan, 2011: 771).

ifadesiyle “akort edilmediği sürece lezzet vermeyeceği” söylenirken aşağıdaki dizelerde buna ek olarak şairin kendisini tambura benzetmesi de karşımıza çıkar:

*Gûşmâl itmese üstâd bed-âheng oluruz*

*Meclis-i ʿâlem-i nâ-sâzde tanburuz biz* (Bilkan, 2011: 694).

“Ney”, Nâbî'nin şiirlerinde fazlaca kullandığı bir diğer musiki aletidir. Musiki terimleri ile müzik aletleri birlikte kullanılır:

*Hıṭta-i sînedede teshîr-i ḥişâr-ı dil için*

*Dökilür lağm yolından sipeh-i nağme-i ney* (Bilkan, 2011: 1099).

*Zâhirde gerçi ney gibi ḥâmûşlardanuz*

*Ammâ hevâ-yı vaşl ile pür-cûşlardanuz* (Bilkan, 2011: 705).

dizelerinde kendini “ney”e de benzeten şair aşağıdaki dizelerde “ûd” ve “kemân” aletlerinden söz eder:

*Besdür virür erbâb-ı dile neşve-i sâzı*

*Âbuñ cereyânı var iken ʿûd gerekmez* (Bilkan, 2011: 698).

*Kec-nihâdân râst-ṭabʿân ile itmez*

*İttiḥâhı olmaz anuñçün kemânuñ tîr ile* (Bilkan, 2011: 959).

Musiki icrasında yer alan kişiler de unutulmamış şu beyitlerde “neyzen”, “saz ehli” gibi çeşitli ifadelerle zikredilmiştir:

*Ehl-i sâz itdi uşûluyle seni hem-pehlû*

*Beste olmuş söze döndürdi seni çâr ebrû* (Bilkan, 2011: 953).

*Nağmenüñ kadrini bilmezleri seyr itdükçe*

*Kec-nigâh itmemeğe çâre mi var neyzenler* (Bilkan, 2011: 539).

Güfte yazarlığı, musiki yönü kuvvetli olan Nâbî için önemlidir. Bu alanda mahir kişilere de şiiirlerinde iltifat etmekten geri durmaz. Abdi Paşa (öl.1710) 'nın güftesine hayranlığını ve nazire yazmaya çalıştığını:

*Añılsın güfte-i ʿâlem-pesend-i ʿAbdi Pâşâ kim*

*Nazîr itmekte vakf-ı hayret-âbâd olduğum yirdür* (Bilkan, 2011: 636).

şeklindeki dizeleriyle dile getirir, kendi güftelerine nazire yazıldığını da aşağıdaki şekilde söyler:

*Nev-güfteñe Hulûşî viridi nazîre Nâbî*

*Dil-beste-i sitemdür kâdir degül edâya* (Bilkan, 2011: 1049).

Şu beytinden anladığımız kadarıyla divan şiiirinin önemli isimlerinden Nâbî yeni bir anlam ortaya koymayacak bir güfte için kalemini bile yormaz:

*Tâze bir maʿnî-i nâ-güfte zuhûr itmeyecek*

*Kıyamam âb-ı ruhın dökmege Nâbî kalemüñ* (Bilkan, 2011: 763).

Zaten şaire göre güftelerin farkını anlamayanlar zevkine de varamaz:

*Zevkin idrâk idemez añlamayan ey Nâbî*

*Farkını maʿnî-i nâ-güfte ile meşhurun* (Bilkan, 2011: 772).

Şair elindeki kalemi saza benzettiği şu beyitte hiçbir musiki ıstılahı kullanmadan musikiden bahsetmiştir:

*Olduñ ey hâme-i Nâbî çokdan hâmûş*

*Bilmem ey zemzeme-pîrây-ı tarab n'oldı saña* (Bilkan, 2011: 457).

Bu örnek beyitlerin tümünden anlıyoruz ki Yusuf Nâbî gerçek bir musikişinastır ve bu yönünü şairliği ile harmanlayarak şiiirlerini öyle yazmıştır. Şiiirlerinde kâfiye, redif, aruz, ses ve kelime tekrarı gibi unsurlarla musiki sağlayan şairin aynı zamanda musiki alet ve ıstılahlarını çeşitli anlam ilişkileriyle kullandığı görülür. Devrinin sohbet ortamlarında, saray meclislerinde aranan bir kişi olması, onun güçlü şiiirleriyle doğrudan ilgilidir. Şiiirlerini böylesine etkili kılan neden, anlamının güçlü olmasının yanı sıra şairin musikişinaslığını şiiirine yansıtarak şiiiri daha etkileyici ve hafızada kalıcı kılmasıdır.

### 3.5 Hayriyye’de Musiki Unsurları

Nâbî’nin şiirlerindeki musiki ile ilgili unsurlar sadece Divan’da bulunmamaktadır. Nâbî’nin musiki ile ilişkisini açıklarken “*Hayriyye*” isimli nasihatnâmesinden de bahsetmek gerekir. Henüz yedi yaşındaki oğlu Ebu’l-hayr Mehmed Çelebi için yazdığı *Hayriyye* (1701)’nin “*Bahar Mevsiminin İç Açıcılığı Hakkında*” bölümünde Nâbî’nin musiki hakkındaki düşüncelerine rastlıyoruz. Şairin, oğluna nasihatlerde bulunduğu konulara musikiyi de dâhil etmesi hem dönemin sosyal hayatında musikinin yerinin hem de şahsının bu konuda hassasiyetinin olduğunu gösterir niteliktedir. Gönül pasını silen ruhani nağmelerin, insan üzerindeki olumlu tesirlerinden şu dizelerle bahsederken:

*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 rûhânîdür*

*Nagmenün lezzeti vicdânîdür*

*Cân-fezâdur nefes-i insânî*

*Dil-rübâdur nagam-i rûhânî*

*Hâne-i câna virür nûr-ı sürûr*

*Neş’e-i nağme-i târ-ı tanbûr*

*Nüşa-i sevka diğer şîrâze*

*Tâydan sâdır olan âvâze (Kaplan, 1990: 353).*

sözlerinin ardından Nâbî, zevk ve heves vasıtalarına bulaşmanın insana zarar vereceğini, o yüzden her ne kadar lezzeti çoksa da musikiyi evine sokmamasını tavsiye eder oğluna:

*Hazı var gerçi hoş-âvâzlarun*

*Dinlenür nağmeleri sâzlarun*

*Lik âmiziş-i esbâb-ı safâ  
İder insanı leked-hâr-ı hevâ*

*Gerçi kim lezzeti çok neş'esi çok  
İltizâm eylemenün lezzeti yok*

*Zevkin it gayride oldıkça duçâr  
Hânene lik getürme zinhar (Kaplan, 1990: 353-354).*

Musiki; Nâbî için bir hakikat aynası, ibret vesikası, hikmete dâir bir ilimdir.  
Onda nice sırlar vardır:

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

*Ger hakikatle olursan sâmi'  
Olmaz evkât-ı hayâtun zâyî'*

*Mûsikî hikmete dâir fendür  
Bilene bilmeyene rûşendür*

*Nice esrâr var idrâk idicek  
Yir gelür sîneleri çâk idicek (Kaplan, 1990: 354).*

Makam ve usûllerin ayırıcı özellikleri; dizilerin ve ses bölümlerinin (nota) değerleri, perde, peşrev, ses ve icra; kâr, nakş, şuaab, kavi ve gazelden söz ederek her birinin can bahçesini sulayan birer akarsuya benzetir:

*Î'tibârât-ı tekâsîm ü füsûl  
İmtiyâzât-ı makâmât u usûl*

*Perde vü peşrev ü savt u amel  
Kâr u nakş u şuaab u kavl u gazel*

*Her biri hikmet ile memlûdur  
Cân riyâzın suvarur bir sudur (Kaplan, 1990: 354)*

Musiki hakkındaki düşüncelerini anlatan şairin musiki terminolojisinden bu derece yararlanması bu alanda ne kadar yetkin bir şahsiyet olduğuna işaret eder. Nâbî'ye göre musikiyi herkes anlayamaz, o sırlarla doludur:

*Hikem-i kevn ü mekân muzmerdür*

*Anlamaz hikmetin ol kim kerdür* (Kaplan, 1990: 355).

Çağlar sonrasında Yahya Kemal Beyatlı'nın “*Eski Musiki*” şiirinde:

*Çok insan anlayamaz eski musikimizden*

*Ve ondan anlayamayan bir şey anlamaz bizden* (Beyatlı, 2008: 22).

dizeleriyle dile getirdiği gerçek Nâbî'nin işaret ettiğiyle aynıdır. Nâbî'ye göre musikiden zevk alan kişiler hak yolunu bulmuş kimselerdir, o yüzden onlara Allah'tan yardım diler:

*Sırra dâir dahı var niçe kelâm*

*Ki degül ana mahal gûş-ı avâm*

*Böylece zevkin iden ehl-i reşâd*

*Eylesün zevkini Allâh ziyâd* (Kaplan, 1990: 355).

Nasihatnâme türündeki bu eser 18. yüzyılın başlarında yazarı altmış bir yaşındayken yazılmıştır. Demek oluyor ki örneklerini verdiğimiz dizelerde geçen musiki ile ilgili düşünceler, hareketli bir ömür süren, altı padişah devrini görerek devrin sağladığı elverişli şartlar içinde klasik Türk edebiyatının zirvedeki şairleri arasında yer alan Yusuf Nâbî'nin engin tecrübesi neticesinde ortaya çıkmıştır.

### 3.6 Hayrâbâd'da Musiki Unsurları

Yusuf Nâbî, mesnevî nazım şeklindeki eseri *Hayrâbâd*'da da musiki yönünün yansımalarıyla karşımıza çıkar. Musiki ile ilgili unsurların şairin son eserinde farklı şekillerle kullanımı, musiki bilgisinin gücünün ve bu alanda mahir bir musikişinas olduğunu düşündürür. “*ŞEHR-ĀYİN-İ KERDEN-İ CÜRCĀN*” bölümünde Cürcân Şahının şehri donatması anlatılırken:

*Nāhīde çıkup terāne-i çeng*

*Rāmiş-ger-i şevk tutdı āheng*

*Çün şehir ü sarāy olındı zīnet*

*Surnā ile tabla geldi nevbet*

*Āvāze-i tabl-ı şādumānı*

*Ger eyledi gūş ins ü cānı* (Gökcan ve Koç, 2018:185-185).

Venüs, Zühre yahut Çobanyıldızı da denilen Nâhid'den, bunun ritmine ayak uyduran şevk çalgıcısından, musiki aleti davul, zurnadan ve nevbetten bahseden şair bu terimleri sanatlı edebî bir söyleyişle ele almıştır.

Hayrâbâd'ın “*TERTİB-İ BEZM-İ ŞÂH-I CÜRĀN*” adlı bölümünde ise Hürrem Şâh'ın meclislerinden bahsedilirken musiki terminolojisinden fazlaca yararlanıldığı görülür. Meclisin musiki yönüne vurgu yapan şair, musikişinaslığı sayesinde birbirinden farklı musiki terimini başarılı bir şekilde kullanır:

*Ney şaldı büzürg ü kûçeke şûr*  
*Def'-i ğama oldı şâh manşûr*

*Pîşrevde qarabatağ çalup ney*

*Ķondi leb-i havzda batt-ı mey* (Gökcan ve Koç, 2018:107-108).

dizelerinde “ney”, beytin iki ayrı anlamının sağlandığı bir beyitte kullanılırken,

*Nâm-âver iken girift ile mey*

*Çaldı ğalebe giriftde ney* (Gökcan ve Koç, 2018: 108).

dizelerinde ise “ney” girift kelimesinin kullanım şekliyle cinas sanatı yapılarak kullanılmıştır. Musiki aletlerinden sadece “ney” kullanılmamış; genel anlamıyla “saz” ve “tambur”, “keman” gibi musiki aletlerinden de bahsedilmiştir:

*Her sâz ki keşf-i râz iderdi*

*Tel kırmadan ihtirâz iderdi*

*Ṭanbûr gibi o târ-ı hoş-ter*

*Pey-der-pey iderdi nağme-i ter*

*Ṭanbûr u kemân gelüp hurûşa*

*Virdiler ikisi ğuş ğuşa* (Gökcan ve Koç, 2018: 107-108).

Meclisin her yönüyle tasviri yapılırken çingene, rakkas, hânende ve sazandelerden de bahsedildiği görülür:

*Peymâne öpüp mey-i muĝâna*

*Gelmişdi çeĝâneler fiĝâna*

*Ḥânendeler oldı nağme-perdâz*

*Hep dâ'ire-ĝir-i halqa-i sâz*

*Eylerdi fuşûl çāre çāre  
Raqqāsuñ elinde çār-pāre*

*Sāzendeler itdi sāza āheng*

*Her ne didilerse baş ƙodı çeng* (Gökcan ve Koç, 2018: 107-108).

Şair Nâbî, Hayrâbâd'ın dizelerinde musikiden düz bir anlatımla bahsetmemiş, çok çeşitli sanatları da ustalıkla kullanmıştır. Dili kullanma kabiliyeti, musikişinaslığı ve farklı düşünebilme yönüyle musiki terimlerinin yalnız kendi sahalarındaki anlamlarıyla değil farklı anlamlara gelebilecek şekilde de kullanarak sanatlı söyleyişlerde bulunmuştur:

*H̄ānende dir idi gūşını bur*

*Ƙānūnı tecāvüz itse tanbūr* (Gökcan ve Koç, 2018: 108).

şeklindeki beytinde kanun hem yasa hem de çalgı aleti anlamında kullanılırken; gülşen, saba, hevâ, nevrüz kelimeleri aşağıdaki beyitte, hem musiki anlamında hem de musiki dışında ikinci bir anlam ilişkisi içinde kullanılmış, musiki bilgisiyle şairâne söyleyiş harmanlanmıştır:

*Gülşen gibi şaldı meclise sūz*

*Āheng-i şabā hevā-yı nev-rūz* (Gökcan ve Koç, 2018: 108).

Şu örnekte ise şarap şişlerine eskiden mantar yerine tıkanan pamuğun şarap almak için çıkarılmasını meclisteki sazları dinleme nedenine bağlanmasıyla hüsn-ü ta'lîl yapıldığı görülür:

*Gūş itmege sāz u sözi gūyā*

*Gūşında ƙomadı penbe mīnā* (Gökcan ve Koç, 2018: 108).

Nâbî'nin mısralarında karşımıza çıkan gerek çok sayıda musiki ıstılahı ve bunların birbirinden farklı sanatlarla kullanımı gerekse aruz vezni, kâfiye, redif gibi şiirde ritmi sağlayan unsurların başarılı kullanımı şairin musiki ile ilişkisini açıkça göstermiştir. Bu ilişkinin bir diğer boyutu da Nâbî'nin bestekârlığı ve dönemin meşhur musikişinaslarıyla yakından ilişkisidir. Şair, dizelerinde derin bir musiki işleyip şiir ile musikiyi harmanlayarak eserler verirken klasik Türk musikisi de bu şiirlerden güfte olarak istifade etmiştir. Şairin çok sayıda şiirinin bestelenmesinin geri planında şairin musiki bilgisi, sese ve söze verdiği önem yatmaktadır. O eserlerini düşünce ve hikmetle kurarken ahenk ve ritim özellikleriyle de etkileyici

kılmış, çağlar boyunca unutulmaz eserler vücuda getirmiştir. Çağının “şairler sultanı” olarak kabul görmüş usta şair Nâbî'nin hayatında bu iki sanat dalı arasında birbirine kenetlenmiş kopmaz bir ilişki olduğunu düşünülmektedir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ

TRT Repertuarı, Etem Ruhi Üngör'ün “*Güfte Antolojisi*”, Hâfız Post'un güfte mecmuaları, Mustafa Çıpan'ın “*Derviş Avni Güfte ve Şiir Mecmuası*”, Sünbülzâde Abdülaziz Arif Efendi'nin “*Mecmûa-yı Letâif Fî Sandukati'l-Me'ârif*” ve Aydemir Tuncer kişisel arşivi başta olmak üzere pek çok kaynağın taranması neticesinde Nâbî'ye ait elli yedi adet güfteye ulaşılmıştır. Aşağıdaki tabloda bu eserler listelenmiştir. (Bakınız Tablo-1)

**Tablo-1: Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirleri**

Güftelerin Divandaki Sırası ve Sayfa Numarası	Güftelerin Divandaki İlk Mısraları ve Tespit Edildiği Kaynaklar
G.8 s.458	Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ Doğrusöz: 50, Söylemez: 233, Kılıç: 223, 318
G.67 s.508	Hevâ-yı dil-berân ḥûy-ı dil-i bî-iḥtiyârumdur Kılıç: 1138
G.72 s.512-513	Hişşeme kanda ki bir dilber-i meh-pâre çıkar Kılıç: 1195
G.80 s.518	Yârüñ bilürüz bezmümüze rağbeti vardur TRT Repertuar No: 11203
G.84 s.521	Senüñçün ḥ'âb u râḥat çeşm-i giryânımla düşmendür TRT Repertuar No:9599, Kılıç: 1137
G.85 s.522	Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur Aydemir Tuncer'in kişisel arşivi
G.182 s.597	Gel ey nesîm-i şabâ ḥatt-ı yârdan ne ḥaber TRT Repertuar No:4726, Kılıç:319
G.189 s.602	Egerçi köhne metâ'uz revâcumuz yokdur TRT Repertuar No: 3777

G.211 s.618-619	Niyyetüñ eyledügüñ va°de-i incâza mıdur Çıpan:125
G.213 s.620	Zevk-i ğam dilde midür dâğda mı tende midür Diriöz:283, Doğrusöz:310, Söylemez:213, Üngör:1311, Kılıç:1707
G.216 s.622	Pây-ı yâre düşmege ağıyardan nevbet mi var TRT Repertuvar No: 8718, Kılıç:256
G.217 s.623	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür TRT Repertuvar No:11267, 11268, Söylemez:127, Kılıç:290
G.223 s.627	Ğamuñ senüñ dil-i hûn-geştemi mekân idinür Diriöz:286, Doğrusöz:326, Söylemez:205, Üngör:1311
G.234 s.634-635	Dem-i vişâl zuhûr-ı hâf-ı nigâra düşer Diriöz:285, Söylemez:204, Üngör:1304
G.240 s.639	Hayâl-i la°i-nâbuñ câm-ı çeşm-i terde qalmışdur Diriöz:283, Duran:124
G.272 s.661-662	Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez Kılıç:1670
G.279 s.666-667	Hâyâlınden gelür ğam hâfıra cânâneden gelmez Aydemir Tuncer'in kişisel arşivi
G.284 s.670	Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz TRT Repertuvar No:9597
G.317 s.694-695	Bir zamân neydi hem-âğuş-ı hayâl olduğumuz TRT Repertuvar No:2377
G.319 s.696	Bâğ-ı dehrüñ hem hazânın hem bahârın görmüşüz TRT Repertuvar No:959, 960, 961
G.329 s.702-703	Bir gûne zevk-yâb-ı ğam-ı fûrkat olmuşuz Doğrusöz:315, Söylemez:179
G.353 s.720	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû qalmamış TRT Repertuvar No:5698,5699, Kılıç:791, Aydemir Tuncer'in arşivi
G.393 s.754-755	Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk TRT Repertuvar No:2109, Kılıç:926

G.395 s.756	Bir devlet için çerhe temennâdan uşanduk TRT Repertuvar No: 1870
G.445 s.797-798	Yâri açdum açıl ey gonce-dehânım diyerek Kılıç:320
G.447 s.799	Bir zamân biz dahı hem-şoĥbet-i cânâne idük Söylemez:110,Kılıç:332
G.448 s.799-800	Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp aĥterden el çekdük Kılıç:181
G.450 s.801	Dili ne mâ'il-i zevk-i vişâl idebildük Üngör:1311
G.451 s.801-802	Çeşmüñ gibi mest olmaĥ için câma mı düşdüñ Erden:157, Kılıç:655
G.493 s.833-834	Hûn-ı dilümi gonce-i câm eyledi bülbül Diriöz:284, Doğrusöz:161, Söylemez:207, Üngör:1311, Kılıç: 464
G.527 s.854-855	Bülbülâsâ bâĥ-ı kûy-ı yâri seyrân eyledüm Diriöz:284, Üngör:1310 Kılıç:238, 985
G.536 s.865	Kim düşerdi pâyuma ĥum gibi pür-cûş olmasam Diriöz:285, Üngör:1305
G.583 s.900	Nühüfte sûzişüm añlandı piç ü tâbumdan Diriöz:285, Doğrusöz:278, Söylemez:209, Üngör:1302, Kılıç:422
G.596 s.910	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârum söylesün TRT Repertuvar No: 11187, 12334
G.597 s.910-911	Olmam gilemend ol meh-i ĥâtır-şikenümden Kılıç:1669
G.615 s.923-924	Dest-i sitemle yıkma dilüñ tîre-ĥânesin Doğrusöz:172, Söylemez:181, Kılıç:486
G.616 s.924	Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün Söylemez:218, Kılıç:427
G.621 s.928	Cefâ gördük o naĥl-ı nâz-perverden vefâ dirken Doğrusöz:90, Söylemez:82, Kılıç:1014

G.624 s.930	Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın Diriöz:285, Doğrusöz:136, Söylemez:205, Üngör:1311, Kılıç:1427
G.629 s.933	Vir ḥandeye ruḥṣat leb-i gül-fâm görünsün Diriöz:286, Üngör:1305, Kılıç:1680
G.655 s.952	Şaḫın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Ḥudâ'dur bu TRT Repertuvar No:16040, Aydemir Tuncer'in kişisel arşivi
G.682 s.971-972	Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese Kılıç:793
G.755 s.1027-1028	Seni tebrîde benden olsa aḡyâr ittifâḫ üzere Kılıç:442
G.765 s.1034	Bakılır mı o ṣeh-i kişver-i ḥüsn-âbâda TRT Repertuvar No:1105
G.774 s.1040-1041	Ḥâk-i kûyuñ cilvegâḫ-ı mihr-i raḥşân eyleme Doğrusöz:295, Söylemez:92, Kılıç:1681
G.776 s.1042-1043	Müşğ-sây itdi dimâḡ-ı cânı ḡsûlar yine Diriöz:284, Söylemez:209, Üngör:1310
G.777 s.1043	İtdi yek-reng şabâ gülşeni meyhâne ile Kılıç:1711
G.782 s.1046-1047	Ḳoma çeşm ü dilüñ fire ṭururken bezm-i dünyâda Diriöz:284, Üngör:1309
G.845 s.1093-1094	Gülistân-ı emel ḥasret-keş-i berg ü nevâ ḳaldı Doğrusöz:216, Söylemez:83, Kılıç:794
G.868 s.1112	Beni dil-ḥaste görüp çeşmüñe nem gelmez mi Kılıç:934
G.869 s.1112-1113	Bahâr geldi yine desti câm alınmaz mı Diriöz:285, Söylemez:202, Üngör:1302, Kılıç:1021
G.872 s.1114-1115	Ḥayâl-i zülf idermiş âşık-ı mehcûr gördüñ mi Kılıç:1677
G.877 s.1118	Ne gözde eşk-i dem-â-dem ne dilde zârum olaydı Diriöz:284, Söylemez:209, Üngör:1309, Kılıç:1465

G.878 s.1119	Râm eyledüm niyâz ile ol şîve-kârımı
	Doğrusöz:89, Söylemez:101, Kılıç:1041
G.880 s.1120	Gül gülşeni terk eyledi şöbet saña kaldı
	Diriöz:283, Kılıç:1638
G.882 s.1121-1122	Peyâm-ı luţf kim câna leb-i dildârdan geldi
	Diriöz:283, Doğrusöz:105, Söylemez:211, Kılıç:1024
R.95 s.1198	Bûs eylemedür dehânunı niyyetümüz
	Doğrusöz:103, Söylemez:180

Mevcut taramalar neticesinde elde edilen elli yedi güftenin elli altısı gazel, biri rubai nazım şekliyle oluştuğu belirlenmiştir. Eserlerin makam, usûl ve form bilgisine erişilmiş, aynı güftenin birden çok bestekâr tarafından bestelendiği de görülmüştür. Elde edilen bilgiler aşağıdaki tabloda bir araya getirilmiştir. (Bakınız Tablo-2)

**Tablo-2: Güftelerin Bestekâr, Makam, Usûl, Form Bilgisi**

S.N.	G.N.	GÜFTE	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	FORM
1	G.8	Ruĥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ	NÂBÎ	REHÂVÎ	NÎM-DEVİR	BESTE
			TOSUNZÂDE	ISFAHÂN	DEVİR-İ REVÂN	BESTE
2	G.67	Hevâ-yı dil-berân ĥûy-ı dil-i bî-iĥtiyârumdur	NAZÎM	HORASAN	ÇEMBER	BESTE
3	G.72	Ĥiŝseme ĥanda ki bir dilber-i meh-pâre çıkar	ITRÎ	BÛSELİK-AŞİRAN	HAFÎF	BESTE
4	G.80	Yârûñ bilürüz bezmümüze raĥbeti vardur	EBÛ-BEKİR AĞA	ŖEHNÂZ	AKSAK SEMÂÎ	AĞIR SEMÂÎ
5	G.84	Senüñçün ĥvâb u râĥat çeşm-i giryânımla düşmendür	EBÛ-BEKİR AĞA	HÛSEYNÎ	ZENCİR	BESTE
			TOSUNZÂDE	HORASAN	ZENCİR	BESTE
6	G.85	Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ĥam olmaz da n'olur	NURÎ SESÖREN	HÎCÂZ	AKSAK	ŖARKI
7	G.182	Gel ey nesîm-i şabâ ĥaĥı-ı yârdan ne ĥaber	ITRÎ	ISFAHÂN	ZENCİR	BESTE
8	G.189	Egerçi köhne metâuz revâcumuz yokdur	İSMAİL BAHA SÛRELSAN	MÂHUR	DEVİR-İ KEBİR	BESTE
9	G.211	Niyyetüñ eyledüĥüñ va'de-i incâza mıdur	ITRÎ	ARAZBAR	SAKÎL	BESTE
10	G.213	Zevk-i ĥam dilde midür dâĥda mı tende midür	ITRÎ	EVC	SEMÂÎ	BESTE
11	G.216	Pây-ı yâre düşmege aĥyârdan nevbet mi var	ITRÎ	PENÇĖAH	AĞIR SEMÂÎ	BESTE
12	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür	MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY	HÎCÂZ	YÛRÛK SEMÂÎ	YÛRÛK SEMÂÎ
			HACI FÂİK BEY	TÂHİR-BÛSELİK	AKSAK SEMÂÎ	AĞIR SEMÂÎ

			HÂFİZ POST	NİKRİZ	SEMÂÎ	BESTE
13	G.223	Ġamuñ senüñ dil-i hûn-geştemi mekân idinür	ITRÎ	SEGÂH	SEMÂÎ	BESTE
14	G.234	Dem-i vişâl zuhûr-ı hât-ı nigâra düşer	ITRÎ	HÜSEYNÎ	MUHAMMES	BESTE
15	G.240	Hayâl-i la'î-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde kalmışdur	ITRÎ	RÂHATÜ'L-ERVÂH	ÇEMBER	BESTE
			TOSUNZÂDE	EVC	ÇEMBER	BESTE
16	G.272	Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez	MEMİş AĞA	EVC	MUHAMMES	BESTE
17	G.279	Hayâlınden gelür ġam hâtıra cânânedenden gelmez	AYDEMİR TUNCER	UşşÂK	CURCUNA	şARKI
18	G.284	Senüñçün itdüġümüz âh u zârı biz bilürüz	BİLİNMIYOR	HÜZZAM	HAFİF	BESTE
19	G.317	Bir zamân neydi hem-âġûř-ı hayâl olduġumuz	HÂTİPZÂDE OSMAN	NEVÂ	YÜRÜK SEMÂÎ	YÜRÜK SEMÂÎ
20	G.319	Bâġ-ı dehrüñ hem hazânın hem bahârın görmişüz	BEKİR SITKI SEZGİN	HÜSEYNÎ	MÜSEMME	şARKI
			KAYA BEKAT	NİHÂVEND	DEVİR-İ HİNDÎ	şARKI
			SUPHİ ZİYA ÖZBEKKAN	BESTENİĞÂR	ÇEMBER (AĞIR)	BESTE
21	G.329	Bir ġüne zevġ-yâb-ı ġam-ı fûrġat olmişüz	ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEP	SEGÂH	SAKİL	BESTE
22	G.353	Ėülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış	BOLÂHENK NÛRİ BEY	BAYÂTÎ	DEVİR-İ KEBİR	BESTE
			SUPHİ ZİYA ÖZBEKKAN	ISFAHÂN	AĞIR DEVİR-İ KEBİR	BESTE
			AYDEMİR TUNCER	MUHAYYER	DÛYEK	şARKI
			MEMİş AĞA	NİHÂVEND	FER	BESTE

23	G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduğ	HÂFİZ ZEKAİ DEDE	HİCÂZKAR	DARB-I FETİH	BESTE
			ITRÎ	SABÂ	DARB-I FETİH	BESTE
24	G.395	Bir devlet için çerhe temennâdan uşanduğ	NÂLİZÂDE ALİ DEDE	ŞEHNÂZBÛSELİK	REMEL (AĞIR)	BESTE
25	G.445	Yâri açdum açıl ey gonce-dehânım diyerek	NÂ'Lİ	ISFAHÂN	ÇEMBER	BESTE
26	G.447	Bir zamân biz dağı hem-şoğbet-i cânâne idük	HÂFİZ POST	ISFAHÂN	SEMÂÎ	ŞARKI
27	G.448	Sipihruñ gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdük	NÂNE AHMED ÇELEBİ	RÂST	NİM-DEVİR	BESTE
28	G.450	Dili ne mâ'il-i zevk-i vişâl idebildük	ITRÎ	BİLİNMIYOR	SEMÂÎ	BİLİNMIYOR
29	G.451	Çeşmüñ gibi mest olmağ için câma mı düşdüñ	ITRÎ	NÛHÛFT	REMEL	BESTE
30	G.493	Hün-i dilümi gonce-i câm eyledi bülbül	ITRÎ	NEVÂ	SEMÂÎ	BESTE
31	G.527	Bülbülâsâ bâğ-ı kûy-ı yâri seyrân eyledüm	ITRÎ	REHÂVÎ	SEMÂÎ	BESTE
			MEMİŞ AĞA	ÇÂRGÂH	HAFİF	BESTE
32	G.536	Kim düşerdi pâyuma hum gibi pür-cüş olmasam	ITRÎ	BİLİNMIYOR	DEVİR-İ KEBİR	BESTE
33	G.583	Nühüfte sûzişüm añlandı pîç ü tâbumdan	ITRÎ	NEVÂ	ZENCİR	BESTE
34	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârum söylesün	SUPHİ ZİYA ÖZBEKKAN	ISFAHÂN	MUHAMMES	BESTE
			NECMİ PİŞKİN	KARCIGAR	YÜRÜK SEMÂÎ	ŞARKI
35	G.597	Olmam gilemend ol meh-i hâtır-şikenümden	ITRÎ	EVC	SAKÎL	BESTE
36	G.615	Dest-i sitemle yıkma dilüñ tîre-hânesin	ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEP	UŞŞÂK	SAKÎL	BESTE

37	G.616	Bu sūz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün	KÜÇÜK İMAM	NEVÂ	EVFER	BESTE
38	G.621	Cefâ gördük o naḥl-ı nâz-perverden vefâ dirken	HÂFİZ POST	HÜSEYNÎ	DEVİR-İ REVÂN	BESTE
39	G.624	Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın	İTRÎ	MUHAYYER	SEMÂÎ	BESTE
40	G.629	Vir ḥandeye ruḥsat leb-i gül-fâm görünsün	İTRÎ	EVC	EVSAT	BESTE
41	G.655	Şaḫın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Ḥudâ'dur bu	AMİR ATEŞ	SEGÂH	DÜYEK	İLAHÎ
			CAHİT ÖNEY	RÂST	DÜYEK	İLAHÎ
			HASAN ŞANLITÜRK	RÂST	DÜYEK	İLAHÎ
			AYDEMİR TUNCER	HİCÂZ	DÜYEK	İLAHÎ
42	G.682	Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese	HASAN AĞA	NİHÂVEND	FER	BESTE
43	G.755	Seni tebrîde benden olsa aḡyâr ittifâk üzre	CÜNUNZÂDE	NEVÂ	DARB-I FETİH	BESTE
44	G.765	Bakılır mı o şeh-i kişver-i ḥüsn-âbâda	EBÛ-BEKİR AĞA	GERDÂNİYE	ÇEMBER (AĞIR)	BESTE
45	G.774	Ḥâk-i kûyuñ cilvegâh-ı mihr-i raḥşân eyleme	HÂFİZ POST	EVC	DEVİR-İ REVÂN	BESTE
46	G.776	Müşg-sây itdi dimâḡ-ı cânı ḡisûlar yine	İTRÎ	HÜSEYNÎ	SEMÂÎ	BESTE
47	G.777	İtdi yek-reng şabâ gülşeni meyḥâne ile	ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEP	EVC	SEMÂÎ	BESTE
48	G.782	Ḳoma çeşm ü dilüñ tîre ṭururken bezm-i dünyâda	İTRÎ	BİLİNMIYOR	EVFER	BESTE
49	G.845	Gülistân-ı emel ḥasret-keş-i berg ü nevâ ḳaldı	HÂFİZ POST	NİHÂVEND	NİM-DEVİR	BESTE
50	G.868	Beni dil-ḥaste görüp çeşmüñe nem gelmez mi	BİLİNMIYOR	SABÂ	DEVİR-İ REVÂN	BESTE

51	G.869	Bahâr geldi yine desti câm alınmaz mı	ITRÎ	HÜSEYNÎ	ZENCÎR	BESTE
52	G.872	Hayâl-i zülf idermiş 'âşık-ı mehcûr gördüñ mi	ITRÎ	EVC	DEVİR-İ REVÂN	BESTE
53	G.877	Ne gözde eşk-i dem-â-dem ne dilde zârum olaydı	ITRÎ	IRAK	FRENKÇİN	BESTE
54	G.878	Râm eyledüm niyâz ile ol şîve-kârımı	HÂFİZ POST	HÜSEYNÎ	MUHAMMES	BESTE
55	G.880	Gül gülşeni terk eyledi şöhet saña kaldı	ITRÎ	RÂHATÜ'L-ERVÂH	SAKÎL	BESTE
56	G.882	Peyâm-ı luğf kim câna leb-i dildârdan geldi	ITRÎ	HÜSEYNÎ	ÇEMBER	BESTE
57	R.95	Bûs eylemedür dehânımı niyyetümüz	ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEP	HÜSEYNÎ	EVFER	BESTE

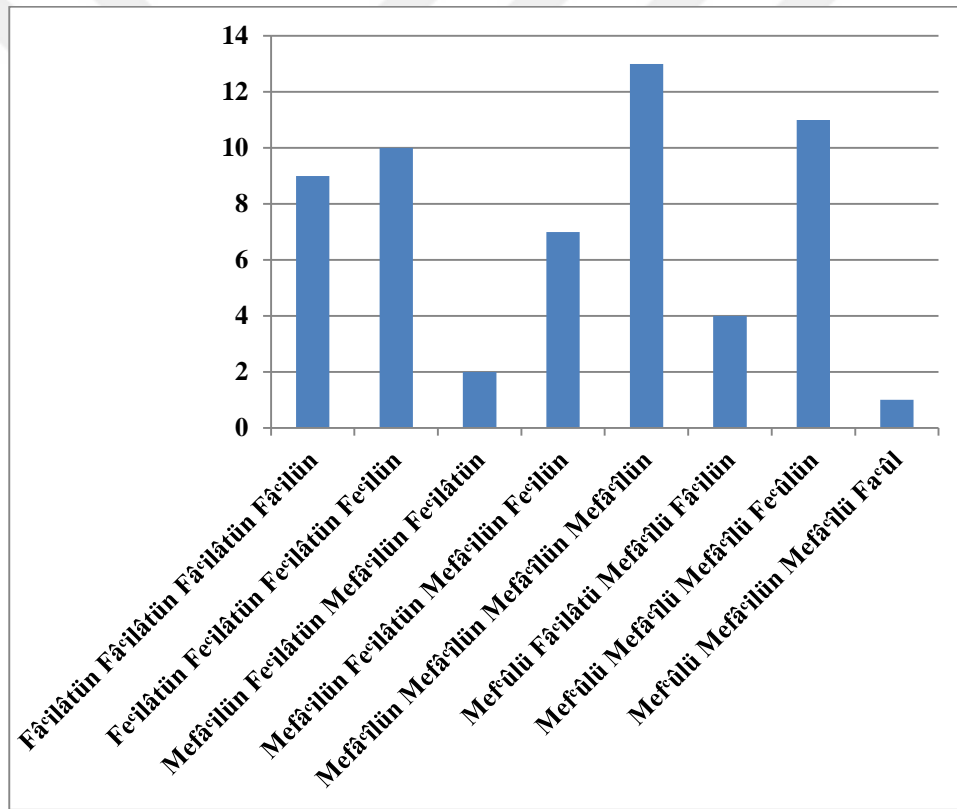
## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN TASNİFİ

#### 2.1 Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirlerinde Kullanılan Aruz Kalıplarının Tasnifi

Nâbî, aruz vezninin önemine inanmış ve bu vezni başarıyla uygulamış bir şairdir. Şiirlerinde manaya önem verirken vezinde de bir aksama yaşanmamıştır. Musiki ile ilişkisi sağlam olan şair aruz vezninden şiirde ahengi sağlamak adına bolca istifade etmiştir.

**Şekil-1: Nâbî'nin Bestelenmiş Şiirlerinde Kullanılan Aruz Kalıplarının İstatistiksel Gösterimi**



Nâbî'nin bestelenmiş şiirlerinde kullanılan aruz kalıpları incelediğimizde ilk sırada on üç eser ile “*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*” kalıbı yer almaktadır. Bunu on bir eser ile “*Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün*” ve on eser ile “*Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün*” kalıbı takip eder. (Bakınız Şekil-1)

Nâbî'nin divanındaki farklı nazım şekillerinde kullandığı aruz kalıplarına baktığımızda ilk sırayı 345 defa kullandığı “*Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün*” kalıbı almaktadır. Gazellerinde ilk üç sırada düz kalıplar olduğu görülmektedir.

(Çeltik, 2012: 256). “*Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün*” kalıbı divanda en çok kullanılan ikinci kalıptır ki bestelenmiş şiirlerde de bu kalıp birinci sıradadır.

Nâbî, yukarıdaki da görüldüğü üzere aruz vezninin birkaç kalıbıyla yetinmeyip ritim bakımından zengin, çok çeşitli kalıpları da tercih etmiş ve bunları başarıyla kullanmıştır. Bu da şairin aruz alanında usta olduğunun bir göstergesidir. Böylelikle şair şiiri musikiye yaklaştırmış, şiirde kalıcılığı sağlamıştır.

Eserlere, Türk aruz vezninin üzerine kurulduğu on dört bahir ve dört daire açısından bakacak olursak bu daire ve her dairedeki kalıplara göre bestelenmiş şiirlerin kalıpları şu şekildedir: (Dilçin, 2005: 19).

## I. DAİRE-İ MU’TELİFE

### 1. BAHR-İ HEZEC

<i>Mefâ’ilün</i>	<i>Mefâ’ilün</i>	<i>Mefâ’ilün</i>	<i>Mefâ’ilün</i>
<i>Mef’ülü</i>	<i>Mefâ’ilü</i>	<i>Mefâ’ilü</i>	<i>Fe’ülün</i>

### 2. BAHR-İ REMEL

<i>Fâ’ilâtün</i>	<i>Fâ’ilâtün</i>	<i>Fâ’ilâtün</i>	<i>Fâ’ilün</i>
<i>Fe’ilâtün</i>	<i>Fe’ilâtün</i>	<i>Fe’ilâtün</i>	<i>Fe’ilün</i>

## II. DAİRE-İ MUHTELİFE

### 1. BAHR-İ MUZÂRİ’

<i>Mef’ülü</i>	<i>Fâ’ilâtü</i>	<i>Mefâ’ilü</i>	<i>Fâ’ilün</i>
----------------	-----------------	-----------------	----------------

### 2. BAHR-İ MÜCTES

<i>Mefâ’ilün</i>	<i>Fe’ilâtün</i>	<i>Mefâ’ilün</i>	<i>Fe’ilün</i>
------------------	------------------	------------------	----------------

## AHREP KALIPLARI

<i>Mef’ülü</i>	<i>Mefâ’ilün</i>	<i>Mefâ’ilü</i>	<i>Fâ’ül</i>
----------------	------------------	-----------------	--------------

Şairin aruz alanında yaptığı orijinal uygulamaları da vardır. “*Mefâ’ilün Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fe’ilün*” kalıbı nazmı nesre yaklaştıran bir özelliğe sahiptir. Bu yüzden Nâbî, bu kalıbın son kısmındaki “*fe’ilün*” ü değiştirerek “*fe’ilâtün*” cüz’ünü getirmiş, yeni bir âhenk yolu bulmuştur. Böylelikle kurduğu bu ritmik düzenle nazmı

nesirden uzaklaştırmıştır. (Diriöz, 1994: 166). Bestelenmiş şiirlerden alınmış şu örnekte bunu görmek mümkündür:

*Ne gözde eşk-i dem-â-dem ne dilde zârum olaydı  
Şafâ-resân-ı dil ü dîde bir nigârum olaydı (G.877/1)*

Aynı aruz kalıbıyla yazılmış şu güfte de son “fe<sup>°</sup>ilâtün” cüz’ünün de etkisiyle nasıl bir nazım ritmi kurulduğu aşikârdır:

*Dili ne mâ’îl-i zevk-i vişâl idebildük  
Ne kâ’l-i elem-i künc-i intizâr idebildük*

*Recâ-yı vaşl ile ol şâha arz-ı hâller itdük*

*Ne bir maḥalli didürdük ne der-kenâr idebildük (G.450/1-2)*

Aruz vezninde kapalı hece gerektiren yerlerde açık heceyi biraz uzatarak okumaya imâle denir. “Çekme” anlamındaki imâle aruzda her ne kadar kusur sayılsa da hünerli şairlerin elinde avantaja dönüşmüştür. (Dilçin, 2005: 13). Nâbî üstat da cümle vurgusunu imâleli heceye getirerek sözün anlamını daha da güçlendirmeyi başarmıştır. Örneğin, bestelenmiş şiirlerden aldığımız:

*Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ*

*Derûnumda benüm bir ma<sup>°</sup>den-i sîm-âb olur peydâ (G.8/1)*

beytinin aruz kalıbı “Mefâ<sup>°</sup>ilün Mefâ<sup>°</sup>ilün Mefâ<sup>°</sup>ilün Mefâ<sup>°</sup>ilün”dür. İlk dizedeki “ruhında” sözcüğünün “-da” hecesinin uzun okunması gerekmektedir. Dizenin devamındaki “âb u tâb” söyleyişindeki “u” sesinde de durum aynıdır. Bu sesler uzun okunduğunda sözcüğün uyumu bozulmadığı gibi sevgilinin güzelliği daha güçlü bir şekilde anlatılmış olur.

Devamlı tekrardan oluşan kalıplar ile kelimelerin iç ahengi, vurguları ve anlamının denk düşürüldüğü görülür. Şiiri daha da etkileyici kılan bir özellik de budur. Ustaca yazılmış bu tekrarlar kulak tırmalamak bir yana dinleyene zevk vermektedir.

## 2.2. Güftesi Nâbî’ye Ait Eserlerin Bestekârlarına Göre Tasnifi

Nâbî’nin şiirlerini besteleyen bestekârları incelediğimizde yirmi dokuz farklı sanatçı karşımıza çıkar. Bunlara ek olarak iki adet de bestekârı bilinmeyen eser mevcuttur. Bu kişilerin, 17. yüzyıldan 21. yüzyıla açılan geniş bir zaman

yelpazesinde yer aldığı görülür. Şairle aynı yüzyılda yaşamış bestekârlar olduğu gibi hala hayatta olan günümüz bestekârları da listede vardır. Bu, Nâbî'nin şiirinin devirler aşan bir etkiye sahip olduğunun göstergesidir. (Bakınız Tablo-3)

**Tablo-3: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Bestekârlarına Göre Tasnifi**

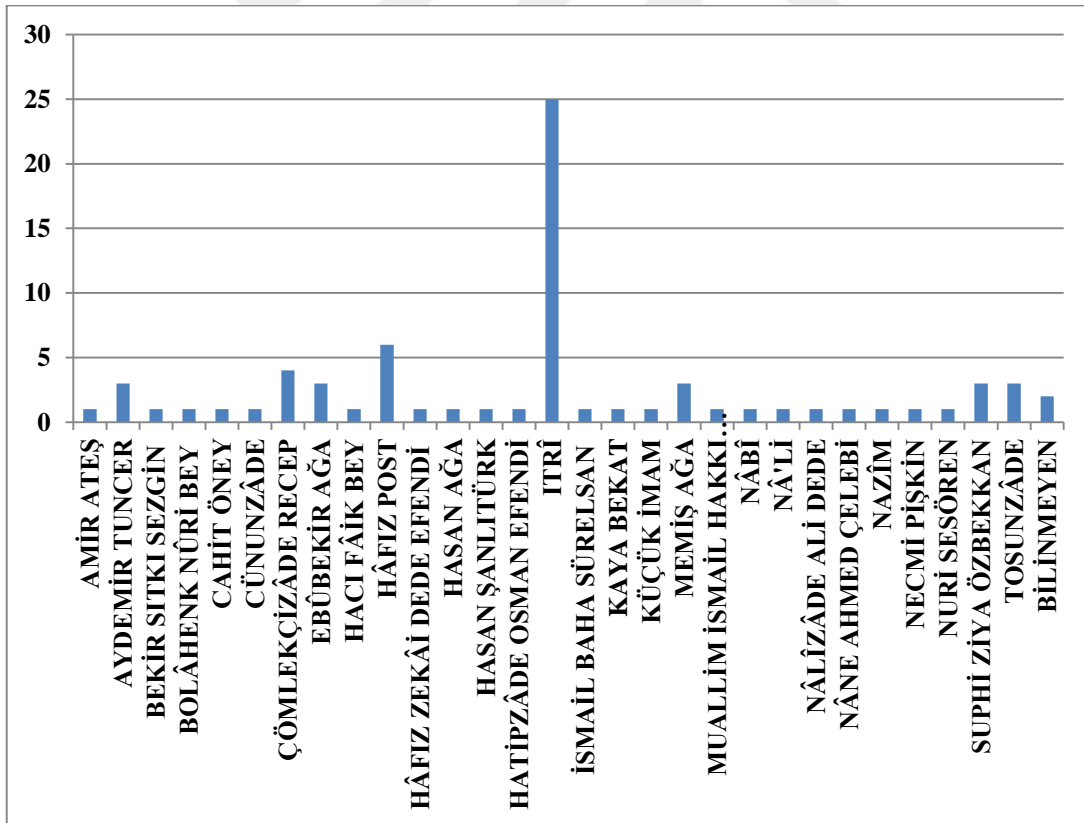
Amir Ateş	G.655	Şağın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu
Aydemir Tuncer	G.279	Ḥayâlınden gelür ğam ḥâtıra cânânededen gelmez
	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû ḳalmamış
	G.655	Şağın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu
Bekir Sıtkı Sezgin	G.319	Bâğ-ı dehrüñ hem ḥazânın hem bahârın görmüşüz
Bolâhenk Nûri Bey	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû ḳalmamış
Cahit Öney	G.655	Şağın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu
Cünûnzâde	G.755	Seni tebrîde benden olsa aġyâr ittifâḳ üzere
Çömlekçizâde Recep	G.329	Bir ğüne zevḳ-yâb-ı ğam-ı fûrḳat olmışuz
	G.615	Dest-i sitekle yıkma dilüñ tîre-ḥânesin
	G.777	İtdi yek-reng şabâ ğülşeni meyḥâne ile
	R.95	Bûs eylemedür dehânunı niyyetümüz
Ebû-Bekir Aġa	G.80	Yârüñ bilürüz bezmümüze raġbeti vardur
	G.84	Senüñçün ḥ'âb u râḥat çeşm-i giryânunla düşmendür
	G.765	Baḳılır mı o şeh-i kişver-i ḥüsn-âbâda
Hacı Fâik Bey	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
Hâfiz Post	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
	G.447	Bir zamân biz daḡı hem-şoḡbet-i cânâne idük
	G.621	Cefâ gördük o naḥl-ı nâz-perverden vefâ dirken
	G.774	Ḥâk-i kûyuñ cilvegâḥ-ı mihr-i raḥşân eyleme
	G.845	Gülistân-ı emel ḥasret-keş-i berg ü nevâ ḳaldı
	G.878	Râm eyledüm niyâz ile ol şîve-kârumı
Hâfiz Zekai Dede Efendi	G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile ḥurrem olmaduk
Hasan Aġa	G.682	Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese
Hasan Şanlıtürk	G.655	Şağın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu
Hatipzâde Osman Efendi	G.317	Bir zamân neydi hem-âġûş-ı ḥayâl olduğumuz
Buhûrizâde Mustafa İtrî	G.72	Ḥişşeme ḳanda ki bir dilber-i meh-pâre çıkar
	G.182	Gel ey nesîm-i şabâ ḥaḫḫ-ı yârdan ne ḥaber
	G.211	Niyyetüñ eyledüġüñ va'de-i incâza mıdur
	G.213	Zevk-i ğam dilde midür dâġda mı tende midür
	G.216	Pây-ı yâre düşmege aġyârdan nevbet mi var

	G.223	Ėamuñ senũn dil-i hũn-geştemi mekân idinũr
	G.234	Dem-i vişâl zuhũr-ı hâı-ı nigâra dũřer
	G.240	Hayâl-i la'ı-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde ıalmışdur
	G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduğ
	G.450	Dili ne mâ'il-i zevı-i vişâl idebildũk
	G.451	Çeřmũn gibi mest olmağ iũn câma mı dũřdũn
	G.493	Hũn-ı dilũmi ğonce-i câm eyledi bũlbũl
	G.527	Bũlbũlâsâ bâĝ-ı kũy-ı yâri seyrân eyledũm
	G.536	Kim dũřerdi pâyuma hum gibi pũr-cũř olmasam
	G.583	Nũhũfte sũziřũm añlandı pıç ũ tâbumdan
	G.597	Olmam gilemend ol meh-i hâıır-řikenũmden
	G.624	Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın
	G.629	Vir handeye ruşsat leb-i gũl-fâm gũrũnsũn
	G.776	Mũřĝ-sây itdi dimâĝ-ı cânı ğisũlar yine
	G.782	Ėoma çeşm ũ dilũn tĩre ıururken bezm-i dũnyâda
	G.869	Bahâr geldi yine desti câm alınmaz mı
	G.872	Hâyâl-i zũlf idermiş âşıı-ı mehcũr gũrdũn mi
	G.877	Ne ğozde eşk-i dem-â-dem ne dilde zârum olaydı
	G.880	Gũl gũlřeni terk eyledi řoĝbet saña ıaldı
	G.882	Peyâm-ı luıf kim câna leb-i dildârdan geldi
İsmail Baha Sũreلسan	G.189	Egerçi kũhne metâ'uz revâcumuz yoğdur
Kaya Bekat	G.319	Bâĝ-ı dehrũn hem hazânın hem bahârın gũrmiřũz
Kũũk İmam	G.616	Bu sũz ile dil nâle-i mestâne mi çeķsũn
Memiş Aĝa	G.272	Kâlâ-yı cihân germ-niĝâh itmege deĝmez
	G.353	Gũlsitân-ı dehre geldũk reng yoğ bũ ıalmamış
	G.527	Bũlbũlâsâ bâĝ-ı kũy-ı yâri seyrân eyledũm
Muallim İsmail Hakkı Bey	G.217	Yektâ ğuherũm meclis-i rindân řadefũmdũr
Nâbı	G.8	Ruĝında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ
Nâ'li	G.445	Yâri açdum açıl ey ğonce-dehânım diyerek
Nâlîzâde Ali Dede	G.395	Bir devlet iũn çerĝe temennâdan uřandũđ
Nane Ahmed Çelebi	G.448	Sipihrũn ğerdişin yâd eyleyũp aĝterden el çeķdũk
Nazım	G.67	Hevâ-yı dil-berân hũy-ı dil-i bı-iĝtiyârumdur
Necmi Pişkin	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârum sũylesũn
Nuri Sesũren	G.85	Dil-i hicrân-keş-i virânda ğam olmaz da n'olur

Suphi Ziya Özbekkan	G.319	Bâğ-ı dehrũn hem h̄azânın hem bahârın görmüşüz
	G.353	Gülsitân-ı dehre geldüqk reng yok bũ qalmamış
	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârũm söylesün
Tosunzâde	G.8	Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ
	G.84	Senũñçün h̄vâb u râḥat çeşm-i giryânũmla düşmendür
	G.240	Hayâl-i la'l-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde qalmışdur
Bilinmeyen	G.284	Senũñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz
Bilinmeyen	G.868	Beni dil-haste görüp çeşmũne nem gelmez mi

Eserler incelendiğinde, yirmi beş beste ile Itrî ilk sırada yer almaktadır. Itrî'yi takip eden bestekâr ise altı beste ile Hafız Post ve dört beste ile Çömlekçizâde Recep'tir. Bu üç ismin dışında kalan diğer bestekârların çoğu birer besteye sahiptir. (Bakınız Şekil-2)

**Şekil-2: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserleri Besteleyen Bestekârların İstatistiksel Gösterimi**



En çok beste sahibinin Itrî olmasını, bestekârın Nâbî ile kurduğu yakın ilişkiye bağlayabiliriz. Aynı dönemde yaşamış, saraya yakınlığı bilinen bu iki değerli sanatkârın İstanbul'da buldukları uzun süre zarfında birbirleriyle edebiyat ve

sanata dair görüştükleri düşünülür. Bestekârlığının yanında şairlik vasfı da olan Itrî, kendi şiirlerini de güfte olarak kullanmıştır. Şairlik yönünün de etkisiyle güfte seçimlerinde titiz davranmış, buna çok önem vermiştir. Devrinde musiki sahasında ekol olarak kabul edilen Itrî'nin yine aynı devrin ekol sahibi meşhur şairi Nâbî'den çok sayıda güfte alması beklenir bir durumdur. Çalışmamızın “Nâbî ile Itrî İlişkisi” bölümünde iki sanatçı arasındaki ilişki detaylarıyla incelenmiştir. (Bakınız s.23).

Hâfız Post, Buhûrîzâde Mustafa Itrî'nin hocasıdır. Osmanlı medeniyet sahasında usta-çırak ilişkisinin önemi hatırlanacak olunursa Itrî'nin üstadını örnek alarak onun yolundan gittiği de düşünülebilir. Hâfız Post'un Nâbî'nin şiirlerini bestelemesi Itrî'de de bu şaire karşı bir ilgi uyandırmış olabilir.

Nâbî'nin şiirlerini besteleyen bestekârlar arasında ilk üçte yer alan Itrî, Hâfız Post ve Çömlekçizâde Recep'in ortak özelliği güfte sahibi ile aynı çağın sanatkârları olmalarıdır. Musikiyi merkeze alan bir Saray çevresinde yaşayan bu sanatkârların, dönemin “şairler sultanı” olarak anılan Nâbî'nin şiirlerinden güfte olarak istifade etmeleri pek tabiidir.

Her dönemin hâkim bir sanat anlayışı vardır. Aynı yüzyılda yaşayan sanatkârların benzer nitelikte eserler ortaya koymaları da bununla ilgilidir. Nâbî'nin şiirlerini, şairle aynı devirde yaşamış bestekârların güfte olarak daha çok tercih etmesinin bir diğer nedeni de bu olabilir. Ortak yüzyıl, ortak duyuşu beraberinde getirmiştir denilebilir.

### 2.3.Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Makamlarına Göre Tasnifi

15. yüzyılda Abdülkâdir Merâgî tarafından kullanıldığı düşünülen “makam” kavramı musikimiz için oldukça önemlidir. Sadettin Arel makamı “*Türk müziğinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşni*” olarak tanımlamıştır. (Arel, 1991: 14). Yaratılmış her şeyde bulunan ritmik ve melodik yapı, makamların yapısı ile örtüştürülmüştür. Klasik Türk musikisinin özelliklerinden biri de makamsal olmasıdır. Bu ona kendine özgü yapısal, karakteristik bir duruş kazandırır. (Yahya Kaçar, 2008: 145). Musikimizde yaklaşık 553 makam tespit edilmiştir ki bunlardan 100 kadarı günümüzde kullanılır. (Kalender, 1987:361).

Nâbî'nin şiirleri bestelenirken otuz bir farklı makam kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanında üç adet de makamı bilinmeyen eser vardır. (Bakınız Tablo-4)

**Tablo-4: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Makamlarına Göre Tasnifi**

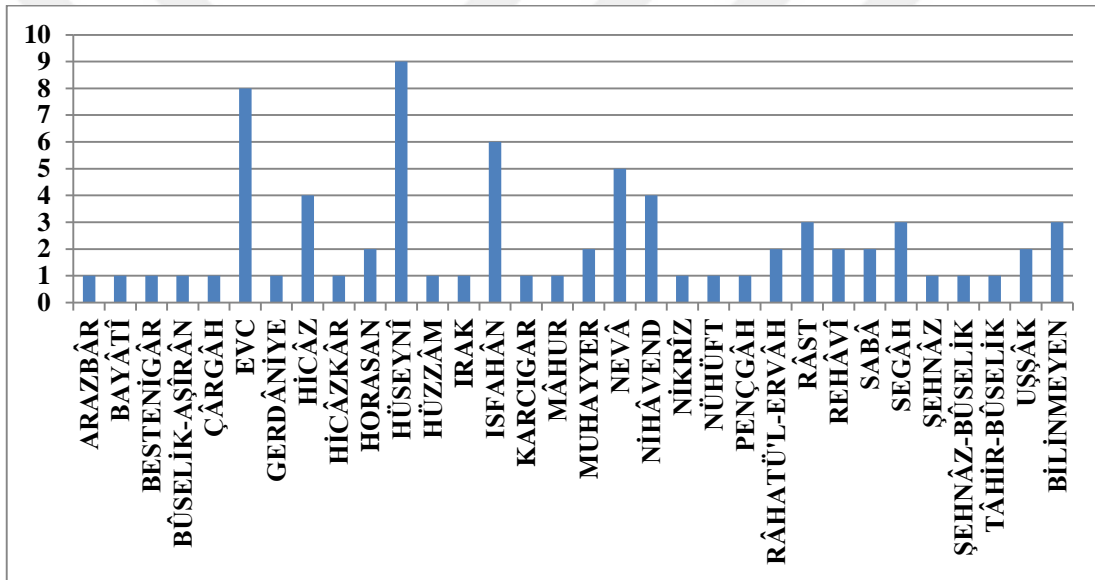
Arazbâr	G.211	Niyetüñ eyledügüñ va°de-i incâza midür
Bayâtî	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû qalmamış
Bestenigâr	G.319	Bâg-ı dehrüñ hem hâzânın hem bahârın görmişüz
Bûselik-Aşîrân	G.72	Hışseme kanda ki bir dilber-i meh-pâre çıkar
Çârgâh	G.527	Bülbülâsâ bâg-ı kûy-ı yâri seyrân eyledüm
Evc	G.213	Zevk-i gam dilde midür dâgda mı tende midür
	G.240	Hayâl-i la°i-nâbuñ câm-ı çeşm-i terde qalmışdur
	G.272	Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege değmez
	G.597	Olmam gilemend ol meh-i hâtır-şikenümden
	G.629	Vir handeye ruşsat leb-i gül-fâm görünsün
	G.774	Hâk-i kûyuñ cilvegâh-ı mihr-i rahşân eyleme
	G.777	İtdi yek-reng şabâ gülşeni meyhâne ile
Gerdâniye	G.872	Hayâl-i zülf idermiş °aşık-ı mehcür gördüñ mi
	G.765	Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâda
Hicâz	G.85	Dil-i hicrân-keş-i virânda gam olmaz da n'olur
	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
	G.655	Şağın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu
Hicâzkâr	G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk
Horasan	G.67	Hevâ-yı dil-berân hûy-ı dil-i bî-ihtiyârumdur
	G.84	Senüñçün h°âb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür
Hüseynî	G.84	Senüñçün h°âb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür
	G.234	Dem-i vişâl zuhûr-ı hât-ı nigâra düşer
	G.319	Bâg-ı dehrüñ hem hâzânın hem bahârın görmişüz
	G.621	Cefâ gördük o naḥl-ı nâz-perverden vefâ dirken
	G.776	Müşg-sây itdi dimâg-ı cânı gîsûlar yine
	G.869	Bahâr geldi yine desti câm alınmaz mı
	G.878	Râm eyledüm niyâz ile ol şive-kârımı
	G.882	Peyâm-ı luḫf kim câna leb-i dildârdan geldi
R.95	Bûs eylemedür dehânunı niyyetümüz	
Hüzzâm	G.284	Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz
Irak	G.877	Ne gözde eşk-i dem-â-dem ne dilde zârum olaydı

Isfahân	G.8	Ruĥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ
	G.182	Gel ey nesîm-i şabâ ĥaṭṭ-ı yârdan ne ĥaber
	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû ħalmamış
	G.445	Yâri açdum açıl ey ġonce-dehânım diyerek
	G.447	Bir zamân biz daĥı hem-şoĥbet-i cânâne idük
	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün
Karcıgar	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün
Mâhur	G.189	Egerçi köhne metâ <sup>uz</sup> revâcumuz yoĥdur
Muhayyer	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû ħalmamış
	G.624	Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın
Nevâ	G.317	Bir zamân neydi hem-âġûş-ı ĥayâl olduğumuz
	G.493	Ĥûn-ı dilümi ġonce-i câm eyledi bülbül
	G.583	Nühüfte sûzişüm añlandı pîç ü tâbumdan
	G.616	Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün
	G.755	Seni tebrîde benden olsa aġyâr ittifaĥ üzre
Nihâvend	G.319	Bâġ-ı dehrüñ hem ĥazânın hem bahârın ġormişüz
	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû ħalmamış
	G.682	Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese
	G.845	Gülistân-ı emel ĥasret-keş-i berg ü nevâ ħaldı
Nikriz	G.217	Yektâ ġüherüm meclis-i rindân şadefümdür
Nühüft	G.451	Çeşmüñ gibi mest olmaġ için câma mı düşdüñ
Pençġâĥ	G.216	Pây-ı yâre düşmeġe aġyârdan nevbet mi var
Râhatü'l-Ervâĥ	G.240	Hayâl-i la <sup>l</sup> -i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde ħalmışdur
	G.880	Gül gülşeni terk eyledi şoĥbet saña ħaldı
Râst	G.448	Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp aĥterden el çekdüġ
	G.655	Şaĥın terk-i edebden kûy-ı maĥbûb-ı Ĥudâ' dur bu
Reĥâvî	G.8	Ruĥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ
	G.527	Bülbülâsâ bâġ-ı kûy-ı yâri seyrân eyledüm
Sabâ	G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile ĥurrem olmaduġ
	G.868	Beni dil-ĥaste ġörüp çeşmüñe nem gelmez mi
Segâĥ	G.223	Ĥamuñ senüñ dil-i ĥûn-ġeştemi mekân idinür
	G.329	Bir ġüne zevġ-yâb-ı ġam-ı fürġat olmışuz
	G.655	Şaĥın terk-i edebden kûy-ı maĥbûb-ı Ĥudâ' dur bu
Şehnâz	G.80	Yârüñ bilürüz bezmümüze raġbeti vardur
Şehnâz-Bûselik	G.395	Bir devlet için çerĥe temennadan uşanduk
Tâhir-Bûselik	G.217	Yektâ ġüherüm meclis-i rindân şadefümdür

Uşşâk	G.279	Hayâlınden gelür gam hâtıra cânânedenden gelmez
	G.615	Dest-i sitemle yıkma dilüñ tîre-hânesin
Bilinmeyen	G.450	Dili ne mâ'il-i zevk-i vişâl idebildük
Bilinmeyen	G.536	Kim düşerdi pâyuma hum gibi pür-cûş olmasam
Bilinmeyen	G.782	Çoma çeşm ü dilüñ tîre tururken bezm-i dünyâda

Güftesi Nâbî'ye ait bestelerde kullanılan makamlar arasında en çok tercih edilen makamın “hüseynî” olduğu görülür. Bunu ikinci sırada “evc” ve üçüncü sırada “ısfahân” makamı takip etmektedir. (Bakınız Şekil-3).

**Şekil-3: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerde Kullanılan Makamların İstatistiksel Gösterimi**



Eserleri güfte-makam ilişkisi yönüyle incelediğimizde aralarında kuvvetli bir bağ olduğunu tespit ettik. Güfte ağırlıklı bir musiki olan Türk musikisinin makamları Nâbî'nin güftelerinin temasıyla uyum gösterir. Güfteadaki anlam ve verilmek istenen duygu ile makamın hissettirdiği his örtüşür. Bunun farkında olan bestekârlarımız, eserlerinde güfteye uygun makam seçerek eserin etkisini perçinlemişlerdir. Örneğin, güfte söz ile hüznü çağrıştıran makam bunu melodilerle yapar. Nâbî'nin:

*Senüñcün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz*

*Firâk içinde geçen rûzgârı biz bilürüz*

*Senüñ neden haberüñ var firâş-ı nahvetde*

*Hırâş-ı çâr-şeb-i intizârı biz bilürüz (G.284/1-2)*

güftesindeki hicran ve acı dolu dizeleri *hüzzam* makamıyla besteleyen sanatkâr, ızdırıp duygularını çok daha etkili bir şekilde dile getirmiş olur. Bu dizelerde bağırmandan yapılan bir feryat vardır. Ağırbaşlı bir yakarış vardır. Çoğunlukla ağır bir hüznün taşıyan *hüzzam* güftedeki bu duyguyu verir. Zaten aşk acısıyla inleyen kalbin acısını da ancak bu makam duyurabilir. Şairin “çektüğümüz sıkıntıyı biz biliriz” demesinden anlarız ki bu yakarış gizlidir. Bestede de çok tiz sesler kullanılmayarak güftedeki bu anlama eşlik edilmiştir.

Bestekârların, güfteyi oluşturan temaları hissettiren melodik bir yapı oluşturdukları görülür. (Türkel Oter, 2011: 66). Bunların bir kısmı dinleyene cesaret verecek şekilde düzenlenir ki:

*Seni tebrîde benden olsa ağıâr ittifâk üzre*

*Ne bâküm var hulûş elbette gâlibdür nifâk üzre (G.755/1)*

dizeleri güç, cesaret ve kahramanlık duyguları veren “*nevâ*” makamıyla bestelenmiştir. Şairin “korkum yok” sözleriyle ortaya koyduğu cesaret, *nevâ* makamının güçlü hissiyatıyla perçinlenmiştir. (Kalender, 1987: 363). Nâbî'nin bestelenmiş şiirleri içinde ilahi formundaki tek eser olan:

*Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu*

*Nazargâh-ı İlâhîdür maḥâm-ı Muştafâ'dur bu (G.655/1)*

güftesinde şair, Hz. Muhammed (S.A.V.) ve onun makamı Ravza-i Mutahhare'ye duyduğu saygı ve sevgisini ifade etmiş, dini yönünü ortaya koymuştur. Dini-tasavvufî nitelikteki bu eser için bestekârın seçtiği makam “*segâh*”dır. *Segâh* makamı ile zühd ve takva hissini çok daha etkili bir şekilde dile getirmiştir. Şüphesiz ki makamların da dini hisleri tebliğ kuvveti vardır. (Kalender, 1987: 365)

Şiddetli hüznün içeren bir makam olan “*hüzzam*” Nâbî'nin şu dizelerinin bestelenmesinde kullanılmıştır:

*Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur*

*Çeşm-i ḥasret-keş-i cânânda nem olmaz da n'olur (G.85/1)*

Güftesinde Nâbî, gönüldeki gamdan bahsedip hasretlikten dem vururken bestekâr da bestesini *hicâz* makamında yaparak bu hüznü eşlik eder. *Hicâz* makamı insan ruhuna hüznün ve hicran duyurur. (Kalender, 1987: 366).

Form-makam ilişkisinden de bahsetmek mümkündür. Dinî musiki terimi olarak ilahi formu, gazel nazım şekilleriyle yazılmış güftede karşımıza çıkar. Ancak

ilahilerde güfthenin konusu kadar bestenin makam ve usûlünde de dinî-tasavvufî duyguyu yansıtmak önemlidir. Çalışmamızdaki ilahiler incelendiğinde ilahilerin hicâz, rast ve segâh makamlarında bestelendiği görülür. Fazla tiz seslerde dolaşmayan ağır makamların tercih edilmiş olması dikkati çeker.

#### 2.4.Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Usûllerine Göre Tasnifi

Usûl, klasik Türk musikisinin temel taşlarından biridir. Türk musikisinin ölçü sistemiyle ilgili bir başlık olan usûl, vuruşların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen, belli kalıplar halinde tespit edilmiş sayı veya vuruş takımlarıdır. (Özkan, 2000: 557).

Fransız konsolosluk tercümanı Charles Fonton, Türk musikisi hakkında yazdığı eserinde “Şarklılar bir eser besteleyecekleri zaman önce esere en uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki eser ortaya çıktığında usûl ve melodi birbirleri için yaratılmış ve bir bütünüün ayrılmaz parçaları olacaklardır.” diyerek musikimizde usûlün yerini izah etmiştir. (Behar, 1992: 14-15).

Güftesi Nâbî'ye ait bestelerde yirmi beş farklı usûlün kullanıldığını tespit ettik. (Bakınız Tablo-5)

**Tablo-5: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerin Usûllerine Göre Tasnifi**

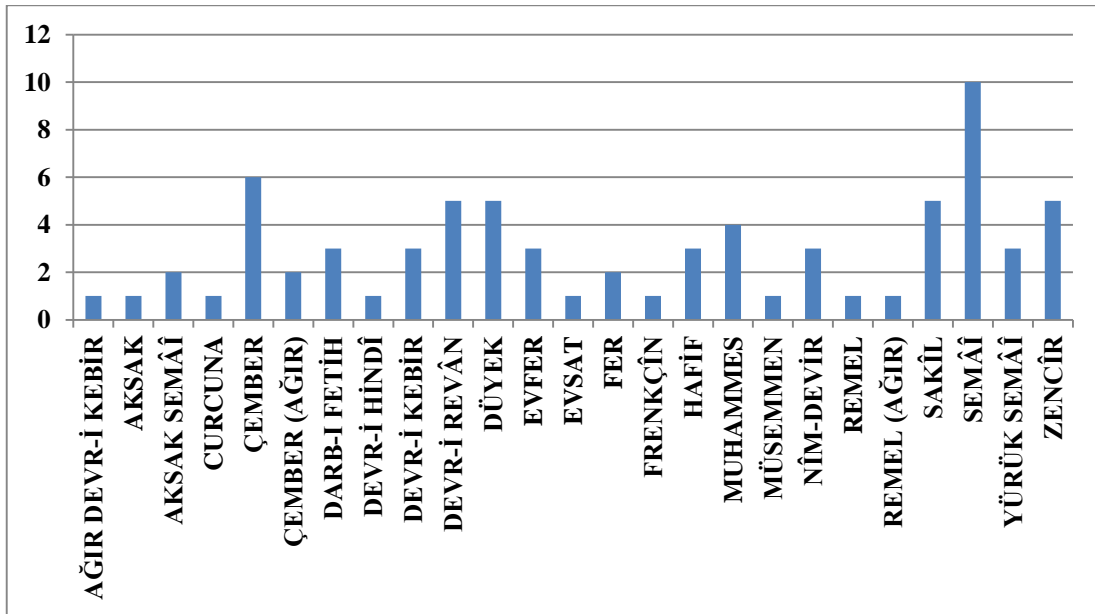
Ağır Devr-i Kebir	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış
Ağır Semâî	G.216	Pây-ı yâre düşmeğe ağıyardan nevbet mi var
Aksak	G.85	Dil-i hicrân-keş-i vîrânda gam olmaz da n'olur
Aksak Semâî	G.80	Yârûñ bilürüz bezmümüze rağbeti vardur
	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
Curcuna	G.279	Hayâlinde gelür gam hâtırâ cânânedden gelmez
Çember	G.67	Hevâ-yı dil-berân hûy-ı dil-i bî-ihtiyârumdur
	G.240	Hayâl-i la'l-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde kalmışdur
	G.445	Yâri açdum açıl ey gönce-dehânım diyerek
	G.882	Peyâm-ı luğ kim cânâ leb-i dildârdan geldi
Çember (Ağır)	G.319	Bâğ-ı dehrûñ hem hazânın hem bahârın görmüşüz
	G.765	Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâda
Darb-ı Fetih	G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk
	G.755	Seni tebrîde benden olsa ağıyar ittifâk üzre
Devr-i Hindî	G.319	Bâğ-ı dehrûñ hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Devr-i Kebir	G.189	Egerçi köhne metâ <sup>°</sup> uz revâcumuz yokdur
	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış
	G.536	Kim düşerdi pâyuma hum gibi pür-cûş olmasam
Devr-i Revân	G.8	Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ
	G.621	Cefâ gördük o naḥl-ı nâz-perverden vefâ dirken
	G.774	Ḥâk-i küyuñ cilvegâh-ı mihr-i raḥşân eyleme
	G.868	Beni dil-ḥaste görüp çeşmüñe nem gelmez mi
	G.872	Ḥayâl-i zülf idermiş °âşık-ı mehcûr gördüñ mi
Düyek	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış
	G.655	Şaḳın terk-i edebden küy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu
Evfer	G.616	Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün
	G.782	Ḳoma çeşm ü dilüñ tîre ṭururken bezm-i dünyâda
	R.95	Bûs eylemedür dehânunı niyyetümüz
Evsat	G.629	Vir ḥandeye ruḥşat leb-i gül-fâm görünsün
Fer	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış
	G.682	Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese
Frençîn	G.877	Ne gözde eşk-i dem-â-dem ne dilde zârum olaydı
Hafif	G.72	Hişşeme ḳanda ki bir dilber-i meh-pâre çıkar
	G.284	Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz
	G.527	Bülbülâsâ bâğ-ı küy-ı yâri seyrân eyledüm
Muhammes	G.234	Dem-i vişâl zuhûr-ı ḥât-ı nigâra düşer
	G.272	Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege değmez
	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârum söylesün
	G.878	Râm eyledüm niyâz ile ol şîve-kârımı
Müsemmen	G.319	Bâğ-ı dehrüñ hem ḥazânın hem bahârın görmüşüz
Nîm-Devir	G.8	Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ
	G.448	Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp aḥterden el çekdük
	G.845	Gülistân-ı emel ḥasret-keş-i berg ü nevâ ḳaldı
Remel	G.451	Çeşmüñ gibi mest olmağ için câma mı düşdüñ
Remel (Ağır)	G.395	Bir devlet için çerḥe temennadan uşanduk
Sakîl	G.211	Niyyetüñ eyledüğüñ va <sup>°</sup> de-i incâza mıdır
	G.329	Bir gûne zevḳ-yâb-ı ğam-ı fûrḳat olmuşuz
	G.597	Olmam gilemend ol meh-i ḥâtır-şikenümden
	G.615	Dest-i sitemle yıḳma dilüñ tîre-ḥânesin
	G.880	Gül gülşeni terk eyledi şoḥbet saña ḳaldı
Semâî	G.213	Zevk-i ğam dilde midür dâğda mı tende midür
	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür

	G.223	Ġamuñ senüñ dil-i hûn-geştemi mekân idinür
	G.447	Bir zamân biz dağı hem-şoşbet-i cânâne idük
	G.450	Dili ne mâ'il-i zevk-i vişâl idebildük
	G.493	Hûn-ı dilümi ğonce-i câm eyledi bülbül
	G.527	Bülbülâsâ bâĝ-ı kûy-ı yâri seyrân eyledüm
	G.624	Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın
	G.776	Müşğ-sây itdi dimâĝ-ı cânı ğisûlar yine
	G.777	İtdi yek-reng şabâ ğülşeni meyĥâne ile
Yürük Semâi	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
	G.317	Bir zamân neydi hem-âĝuş-ı ĥayâl olduĝumuz
	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârum söylesün
Zencîr	G.84	Senüñcün ĥvâb u râhat çeşm-i giryânımla düşmendür
	G.182	Gel ey nesîm-i şabâ ĥatt-ı yârdan ne ĥaber
	G.583	Nühüfte sûzişüm añlandı pîç ü tâbumdan
	G.869	Bahâr geldi yine desti câm alınmaz mı

Nâbi'nin bestelenen şiirlerinde kullanılan usûller incelendiĝinde, on beste ile "semâi" ilk sıradadır. En yakın takipçisi ise altı beste ile "çember" dir. ( Bakınız Şekil-4)

Şekil-4: Güftesi Nâbi'ye Ait Eserlerde Kullanılan Usûllerin İstatistiksel Gösterimi



A. Kemal Belviranlı aruz vezni – usûl ilişkisi hakkında şöyle söylemiştir: “Musiki, ses ahengini konu edinir, arûz ise nazım ahengini işler. Arûzla musiki

arasında ahenk ve mevzu yönüyle çok benzerlik vardır. Aruza diğer bir tâbirle nazım musikisi de diyebiliriz.” (Belviranlı, 1995: 35).

Çalışmamızda yer alan eserler vezin-usûl ilişkisi açısından incelendiğinde bestelerin, güftenin yazıldığı vezne uygun düşen usûllerle oluşturulduğu görülür. Güftede uzun hecelere karşılık gelen melodiler uzun, kısa hecelere karşılık gelenler ise kısa tutulmuştur. Böylelikle şiirdeki ahenk, musikiye de anlam ve ritim açısından yansıtılmıştır. (Çıpan, 1999: 36-37).

Örneğin, vezni “*mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün*” olan güftelerin farklı bestekârlar tarafından “*aksak semaî usulü*” ile bestelendiği görülmektedir.

*Yârüñ bilürüz bezmümüze ragbeti vardur*

*Ammâ ki zamânın gözedür sâ’ati vardur*

*Bî-mihri-i çerh itse de irâs-ı mezellet*

*Kem-yâbdur erbâb-ı hüner ‘izzeti vardur (G.80/1-2)*

*Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür*

*Mihr-i tarabum meykede beytü’ş-şerefümdür*

*Hâş itdi cününü baña sultân-ı maḥabbet*

*Bu manşib-ı ma’kûlde Mecnûn selefümdür (G.217/1-2)*

Nâbî’nin güftelerinden “*aksak semaî usulü*” nün kullanıldığı yukarıdaki örneklere baktığımızda hepsinin de “*mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün*” kalıbıyla yazıldığını görüyoruz.

Usûllerle ilgili bir diğer nokta ise eserlerdeki usûl-güfte ilişkisidir. Güftesi Nâbî’ye ait olan bestelerde usûl, güfte ve melodi uyumu söz konusudur. Güfteye derinlik kazandırmak için usûlden yararlanılmıştır. O yüzden usûlü yalnız destekleyici bir ritim grubu olarak görmek yanlış olur. Güftedeki duygu, usûlün hissiyatıyla müşterektir. Örneğin:

*Seni tebrîde benden olsa aġyâr ittifâķ üzre*

*Ne bâküm var ḥulûş elbette ġâlibdür niġâķ üzre (G.755/1)*

dizeleri güç, cesaret ve kahramanlık duyguları veren *nevâ* makamıyla bestelenmiş, usûl olarak “*darb-ı fetih*” seçilmiştir. Bu seçim eserdeki cesaret duygusunu daha

güçlü kılmıştır. “*Darb-ı fetih*” usûlünün kullanımıyla şairin “korkum yok” sözleriyle ortaya koyduğu cesaret, daha da güçlü anlatılmıştır.

*Hayâlınden gelür gam hâtırâ cânâneden gelmez*

*Sitem hap âşinâlardan gelür bîgâneden gelmez*

*Umarsañ bu nevâziş açduğı biñ zahm için ammâ*

*Bu insâniyyet ey dil gamze-i cânâneden gelmez (G.279/1-3)*

Bestekâr yukarıdaki güfteyi bestelerken Türk musikisinin en hareketli usûllerinden biri olan “*curcuna*” yı tercih etmiştir. Dizelerde bahsedilen sevgilinin özelliklerinden işve, sitem ve naz anlamı usûl yardımıyla melodik olarak da tamamlanmıştır.

### 2.5.Güftesi Nâbî’ye Ait Eserlerin Formlarına Göre Tasnifi

Klasik Türk musikisinin dikkat çekici yanlarından biri de ezgilerin kuruluş biçimi veya yapı özellikleridir. Bu musikinin yapı özelliklerini belirleyen bazı öğeler vardır. Klasik Türk musikisinin ezgi kurgusu ve bunun sosyal yansımaları da müziğin form yapısına etki etmiştir. Güftesi Nâbî’ye ait bestelerde kullanılan formlarında da güftenin anlam yapısının, dindışı oluşunun forma etkisini görebiliyoruz. Nâbî’nin bestelenen şiirlerinin formları incelendiğinde ağır semâî, beste, ilâhi, şarkı, yürük semâî olmak üzere beş farklı form ile karşılaşırız. (Bakınız Tablo-6)

**Tablo-6: Güftesi Nâbî’ye Ait Bestelerin Formlarına Göre Tasnifi**

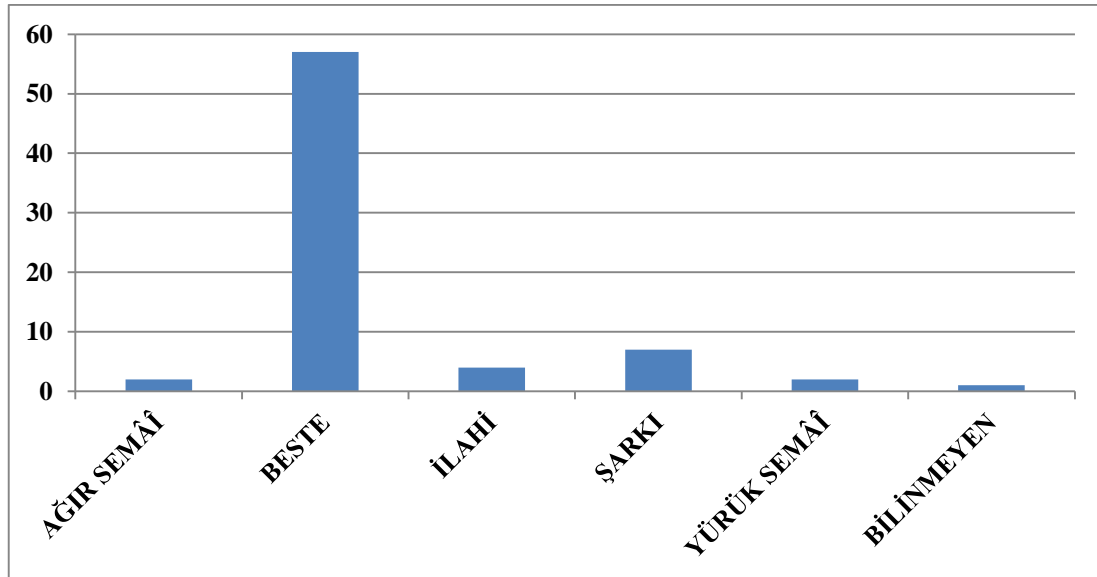
Ağır Semâî	G.80	Yârûñ bilürüz bezmümüze rağbeti vardur
	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
Beste	G.8	Ruḥında bâdeden yârûñ ki âb u tâb olur peydâ
	G.67	Hevâ-yı dil-berân hûy-ı dil-i bî-iḥtiyârumdur
	G.72	Hişşeme kıanda ki bir dilber-i meh-pâre çıkar
	G.84	Senüñçün hâb u râḥat çeşm-i giryânumla düşmendür
	G.182	Gel ey nesîm-i şabâ ḥaṭṭ-ı yârdan ne ḥaber
	G.189	Egerçi köhne metâuz revâcumuz yokdur
	G.211	Niyetüñ eyledüğüñ va°de-i incâza midür
	G.213	Zevk-i gam dilde midür dâğda mı tende midür
	G.216	Pây-ı yâre düşmege ağıyârdan nevbet mi var

G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
G.223	Ėamuñ senüñ dil-i hûn-geştemi mekân idinür
G.234	Dem-i vişâl zuhûr-ı hât-ı nigâra düşer
G.240	Hayâl-i la'î-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde ıalımışdur
G.272	Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege değmez
G.284	Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz
G.319	Bâğ-ı dehrüñ hem hâzânın hem bahârın görmişüz
G.329	Bir Ėüne zevk-yâb-ı Ėam-ı fûrkat olmuşuz
G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû ıalmamış
G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk
G.395	Bir devlet için çerhe temennadan uşanduk
G.445	Yâri açdum açıl ey Ėonce-dehânım diyerek
G.448	Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp aşterden el çekdik
G.451	Çeřmüñ gibi mest olmağ için câma mı düşdüñ
G.493	Hûn-ı dilümi Ėonce-i câm eyledi bülbül
G.527	Bülbülâsâ bâğ-ı kûy-ı yâri seyrân eyledüm
G.536	Kim düşerdi pâyuma hum gibi pür-cûş olmasam
G.583	Nühüfte sûzişüm añlandı pîç ü tâbumdan
G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârım söylesün
G.597	Olmam Ėilemend ol meh-i hâtır-şikenümden
G.615	Dest-i sitemle yıkma dilüñ tîre-hânesin
G.616	Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün
G.621	Cefâ gördük o nahl-ınâz-perverden vefâ dirken
G.624	Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın
G.629	Vir hâdeye ruşsat leb-i gül-fâm görünsün
G.682	Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese
G.755	Seni tebrîde benden olsa ağyâr ittifâk üzre
G.765	Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâda
G.774	Hâk-ikûyuñ cilvegâh-ı mihr-i raşşân eyleme
G.776	MüřĖ-sây itdi dimâğ-ı cânı Ėisûlar yine
G.777	İtdi yek-reng şabâ gülşeni meyhâne ile
G.782	Ėoma çeşm ü dilüñ tîre şururken bezm-i dünyâda
G.845	Gülistân-ı emel şasret-keş-i berg ü nevâkıldı
G.868	Beni dil-haste görüp çeřmüñe nem gelmez mi
G.869	Bahâr geldi yine desti câm alınmaz mı
G.872	Hâyâl-izülf idermiş âşık-ı mehcûr gördüñ mi
G.877	Ne gözde eşk-i dem-â-dem ne dilde zârım olaydı

	G.878	Râm eyledüm niyâz ile ol şîve-kârımı
	G.880	Gül gülşeni terk eyledi şöbet saña kaldı
	G.882	Peyâm-ı luţf kim câna leb-i dildârdan geldi
	R.95	Bûs eylemedür dehânunı niyyetümüz
İlâhi	G.655	Şaķın terk-i edebden kûy-ı maĥbûb-ı Ĥudâ'dur bu
Şarkı	G.85	Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ġam olmaz da n'olur
	G.279	Ĥayâlınden gelür ġam ĥâtıra cânâneden gelmez
	G.319	Bâġ-ı dehrüñ hem ĥazânın hem bahârın görmüñüz
	G.353	Gülsitân-ı dehregel dükreng yok bû ġalmamıñ
	G.447	Bir zamân biz dahı hem-şoĥbet-i cânâne idük
	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlemâh u zârumsöylesün
Yürük Semâî	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür
	G.317	Bir zamân neydi hem-âġûş-ıĥayâlolduġumuz
Bilinmeyen	G.450	Dili ne mâ'il-i zevķ-i vişâl idebildük

Her ne kadar beş farklı form olsa da çok büyük kısmını “beste”ler oluşturur. Din dışı eserler kısmına ait bir form olduğu için Nâbî'nin din dışı güfteleriyle uygun düşmüştür diyebiliriz. Eserlerde diğer formlar pek tercih edilmemekle birlikte şarkı, ilahi, ağır semâî ve yürük semâî de birkaç örnekte kullanılmıştır. (Bakınız Şekil-5)

**Şekil-5: Güftesi Nâbî'ye Ait Eserlerde Kullanılan Formların İstatistiksel Gösterimi**



Güftesi Nâbî'ye ait bestelerde kullanılan formlarda “beste”nin ilk sırada yer aldığını tespit ettik. Beste, Türk musikisinde din dışı eserler kapsamında “kâr” dan

sonra gelen büyük bir formdur. Genellikle gazel nazım şeklinin ilk beytini ve buna ilaveten herhangi bir başka beytini alarak dört dizeden oluşur. Besteler yapı bakımından “*murabba beste*” ve “*nakış beste*” olmak üzere ikiye ayrılır. (Yavaşca, 2002: 474).

Güftesi Nâbî’ye ait bestelerde kullanılan formlarda ikinci sırada “şarkı” vardır. Türk musikisinin en çok kullanılan formu şarkıdır. Batı musikisinde *lied*, Türk halk müziğinde *türkünün* karşılığı sayılabilir. Genellikle küçük usûller ile ölçülür. Şarkı güftesinde gazel az görülür. Şarkılar, güftesinin mısra sayısına göre tasnif edilir. Şarkı güftesi genellikle murabbâdır. Ama muhammes (beş mısralı), müseddes (altı mısralı), müsemmen (sekiz mısralı) olanlar da vardır. Miyansız, iki mısralı şarkılar da vardır. Şarkıda bütün mısraların en az birer defa okunması lâzımdır. Şarkıda her mısra iki defa tekrar edilir. Şarkıların çoğunda klasik Türk şiirinin nazım şekli olan şarkı kullanılır. Şarkı şeklindeki güftenin gazel formundan seçilmesi nadirdir. Türk musikisinde şarkı formu her türlü konu üzerine olabileceği gibi şüphesiz en çok kullanılanı aşktır. Şarkı formundaki eserler diğer tüm saz ve söz formundaki eserlerin toplamından fazladır. (Öztuna, 1976: 267).

Eserlerde kullanılan bir diğer form ise ilahidir. Türkçede ilahi kelimesi XVII. yüzyıldan itibaren bir edebiyat ve musiki terimi olarak kullanılmıştır. İlahi, “*bestelenmiş dinî-tasavvufî şiir*” anlamıyla ilk olarak Evliya Çelebi’nin eserinde yer alır. (Uzun, 2000: 64). Çalışmamızda karşılaştığımız ilahi formu ile oluşturulmuş tek eser Nâbî’nin Hz. Muhammed (S.A.V.) ve onun makamı Ravza-i Mutahhare’ye duyduğu saygı ve sevgisini ifade ettiği şu dizelerle başlar:

*Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ’dur bu*

*Nazargâh-ı İlâhîdür makâm-ı Muştafâ’dur bu (G.655/1)*

Din dışı Türk musikisindeki şarkı formuna benzer nitelikte, gazel nazım şekliyle yazılmış güftelerin bestelerine de ilahi denilir. Ancak ilahilerde güftenin konusu kadar bestenin makam ve usûlünde de dinî-tasavvufî duyguyu yansıtanlar tercih edilmiştir. Yukarıda vermiş olduğumuz gazel nazım şekliyle oluşan ilahide bu sağlanmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. NÂBÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN TAHLİLİ

Bu bölümde Nâbî'nin şiirlerini bestelemiş yirmi dokuz bestekârın her birinden alınan birer örnek eser tahlil edilmiştir. Eser seçiminde tekrara düşülmemeye dikkat edilmiştir. Tahlil edilecek eserler aşağıdaki tabloda divandaki sıraları esas alınarak bestekâr, makam, usûl, form ve gazel numarası belirtilerek listelenmiştir. (Bakınız Tablo-7).

Şiirlerin bestelenirken orijinal hallerinden farklılaştığı bazı değişim ve bozulmalar geçirdiği tespit edilmiştir. Edebiyat alanında yapmış olduğumuz bu çalışma eserleri Nâbî'nin yazmış olduğu Ali Fuat Bilkan'ın "*Nâbî Divanı*"nda bulunan haliyle çalışmamıza almamızı gerektirmiştir. Ancak bu şekilde şiirin anlamı daha iyi kavranıp şair Nâbî'nin sanatı anlaşılabilir. Aksi takdirde şaire ve eserlerine haksızlık edileceği düşünülebilir.

Tablo-7: Tahlil Edilecek Eserler Listesi

S.N	G.N.	GÜFTE	BESTEKÂR	MAKAM	USÛL	FORM
1	G.8	Ruĥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ	NÂBÎ	REHÂVÎ	NÎM-DEVİR	BESTE
2	G.67	Hevâ-yı dil-berân ĥûy-ı dil-i bî-ihtiyârumdur	NAZÎM	HORASAN	ÇEMBER	BESTE
3	G.84	Senüñçün ĥâb u râhat çeşm-i giryânumlu düşmendür	EBÛ-BEKİR AĞA	HÜSEYNÎ	ZENCİR	BESTE
4	G.85	Dil-i hicrân-keş-i virânda ġam olmaz da n'olur	NURÎ SESÖREN	HÎCÂZ	AKSAK	ŞARKI
5	G.182	Gel ey nesim-i şabâ ĥaĥt-ı yârdan ne ĥaber	ITRÎ	ISFAHÂN	ZENCİR	BESTE
6	G.189	Egerçi köhne metâ <sup>uz</sup> revâcumuz yokdur	İSMAİL BAHA SÜRELSAN	MÂHUR	DEVİR-İ KEBİR	BESTE
7	G.217	Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür	MUALLİM İSMAİL HAKKI	HÎCÂZ	YÜRÜK SEMÂÎ	YÜRÜK SEMÂÎ
			HACI FÂİK BEY	TÂHİR-BÜSELİK	AKSAK SEMÂÎ	AĞIR SEMÂÎ
8	G.240	Hayâl-i la'î-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde ġalmışdur	TOSUNZÂDE	EVC	ÇEMBER	BESTE
9	G.272	Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez	MEMİŞ AĞA	EVC	MUHAMMES	BESTE
10	G.279	Ĥayâlınden gelür ġam ĥâĥıra cânânedan gelmez	AYDEMİR TUNCER	UŞŞÂK	CURCUNA	ŞARKI
11	G.284	Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz	BİLİNMIYOR	HÜZZM	HAFİF	BESTE
12	G.317	Bir zamân neydi hem-âġuş-ı ĥayâl olduğumuz	HÂTİPZÂDE OSMAN	NEVÂ	YÜRÜK SEMÂÎ	YÜRÜK SEMÂÎ
13	G.319	Bâġ-ı dehrüñ hem ĥazânın hem bahârın görmüşüz	BEKİR SITKI SEZGİN	HÜSEYNÎ	MÜSEMME	ŞARKI
			KAYA BEKAT	NİHÂVEND	DEVİR-İ HİNDÎ	ŞARKI
14	G.353	Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû ġalmamış	BOLÂHENK NÛRÎ BEY	BAYÂTÎ	DEVİR-İ KEBİR	BESTE
			SUPHÎ ZİYA ÖZBEKKAN	ISFAHÂN	AĞIR DEVİR-İ KEBİR	BESTE
15	G.393	Bir kerre iltifâtuñ ile ĥurrem olmaduk	HAFİZ ZEKAİ DEDE	HÎCÂZKAR	DARB-I FETİH	BESTE
16	G.395	Bir devlet için çerĥe temennâdan uşanduk	NÂLİZÂDE ALİ DEDE	ŞEHNÂZ-BÜSELİK	REMEL (AĞIR)	BESTE
17	G.445	Yâri açdum açıl ey ġonce-dehânım diyerek	NÂLÎ	ISFAHÂN	ÇEMBER	BESTE
18	G.447	Bir zamân biz daĥı hem-şoĥbet-i cânâne idük	HÂFİZ POST	ISFAHÂN	SEMÂÎ	ŞARKI

19	G.448	Siphrũn gerdişin yâd eyleyüp aħterden el çekdik	NÂNE AHMED ÇELEBİ	RÂST	NİM-DEVİR	BESTE
20	G.596	Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârũm söylesün	NECMİ PİŞKİN	KARCIGAR	YÜRÜK SEMÂÎ	ŞARKI
21	G.615	Dest-i sitekle yıķma dilũn tîre-ħânesin	ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEP	UŞŞAK	SAKÎL	BESTE
22	G.616	Bu sũz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün	KÜÇÜK İMÂM	NEVÂ	EVFER	BESTE
23	G.655	Şaķın terk-i edebden kũy-ı maħbũb-ı Ĥudâ'dur bu	AMİR ATEŞ	SEGÂH	DÜYEK	İLÂHİ
			CAHİT ÖNEY	RÂST	DÜYEK	İLÂHİ
			HASAN ŞANLITÜRK	RÂST	DÜYEK	İLÂHİ
24	G.682	Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese	HASAN AĞA	NİHÂVEND	FER	BESTE
25	G.755	Seni tebrîde benden olsa ağyâr ittifâķ üzre	CÜNUNZÂDE	NEVÂ	DARB-I FETİH	BESTE
26	G.868	Beni dil-ħaste görüp çeşmũñe nem gelmez mi	BİLİNMIYOR	SABÂ	DEVİR-İ REVÂN	BESTE

G.8<sup>3</sup>

- 1- Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ  
Derûnumda benüm bir ma°den-i sîm-âb olur peydâ
- 2- Ḥayâl-i ḥalka-i zülfüñle eşküm düşse deryâya  
Zamân-ı ḥaşre dek gird-âb ber-gird-âb olur peydâ (Kılıç, 2013:223).

## ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:

## A) VEZİN:

Mefâ°ilün Mefâ°ilün Mefâ°ilün Mefâ°ilün

## B) KÂFİYE-REDİF:

- 1- Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u **tâb olur peydâ**  
Derûnumda benüm bir ma°den-i sîm-**âb olur peydâ**
- 2- Ḥayâl-i ḥalka-i zülfüñle eşküm düşse deryâya  
Zamân-ı ḥaşre dek gird-âb ber-gird-**âb olur peydâ**

-âb: kâfiye.

olur peydâ: redif.

## AÇIKLAMA:

- 1- Ruḥında bâdeden yâruñ ki âb u tâb olur peydâ  
Derûnumda benüm bir ma°den-i sîm-âb olur peydâ

- A)<sup>4</sup> **ruh** (f.i.) : yanak, yüz, çehre.  
**bâde** (f.i.) : şarap, içki.  
**âb u tâb** (f.b.i.) : güzellik, parlaklık, tazelik.

<sup>3</sup> Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nâbî Divanı, 1-2.* (2.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları. 458. Bu eser bundan sonraki bölümlerde a.g.e. olarak gösterilecektir.

<sup>4</sup> Çalışma süresince bu kısımda verilen kelime anlamlarına “Devellioğlu, Ferit (2003). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (20. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.” kaynaklık etmiştir.

<b>peydâ</b>	(f.i.)	: meydana çıkma.
<b>derûn</b>	(f.i.)	: iç,içeri.
<b>ma<sup>c</sup>den</b>	(a.i.c.)	: mâden.
<b>sîm-âb</b>	(f.i.)	: gümüş suyu, cıva.

**B)** Yârin yanağında şaraptan dolayı bir güzellik ortaya çıkar. Benim içimde bir gümüş suyu madeni meydana çıkar.

**C)** Nâbî'nin bestekârlığı her ne kadar çoğu bestesi günümüze ulaşamamış olsa da bilinen bir gerçektir. Bu eser de hem güfte hem beste sahibinin Nâbî olması bakımından önemlidir. Şeyhülislâm Mehmed Es'ad Efendi (1685-1753) "Atrabü'l-Âsâr Fî Tezkireti Urefâ'i Edvâr" isimli eserinde bu eserden şöyle bahseder:

"Mukaddemâ, makâm-ı Ruhâvî'de usûl-i nîm-devr: "*Ruğında bâdeden yârûñ ki âb u tâb olur peydâ/ Derûnumda benüm bir ma<sup>c</sup>den-i sîm-âb olur peydâ*" murabba'ı, cümle-i âsâr-ı muvâfiku'l-edvârından olup bundan mâ'adâ, bir mikdâr zâde-i tab'-ı ma'ârif-pîrâsı dahi vardur ki, her biri pesendîde-i esâtîz-i dekâik-bahşâdur." (Aktaran: Dirioz, 1994: 271). Musiki yönü güçlü şairimiz bestelediği bu dizelerinde divan şiirinin mazmunlarından yararlanmış, sanatlı bir söyleyiş ortaya koymuştur.

Dizelerde kırmızı rengi çağrıştıran bade ve yanak kelimeleri bir arada kullanılmıştır. Sevgilinin yüzünde şaraptan bir kırmızılık oluşur, bu da sevgilinin yanağına güzellik katar. Âşık, sevgili için daima gözyaşı döker, zamanla içinde yaşlar birikir ve sim-âb olur. Çünkü "sim-âb" denilen gümüş suyu gözyaşların bir yere birikmesiyle oluşur. Sevgilinin görüntüsüyle âşığın hâli birbirine zıt bir görüntü ortaya koyar. Şair de bu tezattan yararlanarak sevgilinin güzelliğini yüceltirken, "içimde gözyaşlarından oluşmuş gümüş suyu madeni var" diyerek kendi durumundaki acziyeti gözler önüne serer.

2- Hayâl-i halka-i zülfüñle eşküm düşse deryâya  
Zamân-ı haşre dek gird-âb ber-gird-âb olur peydâ

<b>A)</b>	<b>eşk</b>	(f.i.)	: gözyaşı.
	<b>haşr</b>	(a.i.)	: toplanma, kıyâmet.
	<b>gird-âb</b>	(f.i.)	: suların döndüğü ve çukurlaştığı yer.
	<b>peydâ</b>	(f.i.)	: meydana, açıkta.

**B)** Saçının halkasını hayal ederken döktüğüm gözyaşları denize düşse, mahşere kadar girdap içinde girdap meydana gelir.

**C)** Sevgilinin saçı bukle bukle. Onun her halkası âşığın hayallerini süsler. Bu kıvrımlar kâh zincir olur âşık takılır da esiri olur kâh kement olur boynuna geçer de can verir. Âşık, sevgilinin zülfünün telini hayal ederken gözyaşı döker. Âşığın döktüğü bu gözyaşları denize düşer de ta kıyamet gününe dek girdap üstüne girdap olur. Şair burada ne denli büyük bir acı çektiğini ifade etmiştir. Sevgilinin saçının hayali bile âşığa bu kadar büyük bir burgaç oluşturacak gözyaşı dökürebilir. Dizede “Kıyamete kadar girdap oluşturur” derken *mübalağa* yapılmıştır.

Girdap, halka şeklinde olur. Sevgilinin saçının kıvrımıyla bu açıdan benzerlik gösterir. Nâbî bir başka beytinde de girdabı, şekil benzerliğinden faydalanarak musiki aletlerinden yuvarlak vurmali çalgı olan defle birlikte şöyle kullanmıştır:

*Gird-âbı dâ'ire tutar emvâcî rakş ider*

*Şevk-i hevâ-yı aşk ile deryâ-yı vahdetüñ* (Bilkan, 2011: 785).

## **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**A) Bestekâr:**

**NÂBÎ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir.

**B) Makam:**

**REHÂVÎ:** Rehâvî makamı rast perdesinde karar eden makamlardandır. Kantemiroğlu bu makamı “ismi olup cismi olmayan” bir makam olarak tanımlar. Basit rehâvî ve birleşik rehâvî olmak üzere iki şekilde kullanılmakta olup basit rehâvî aynı zamanda rast makamıyla aynı olduğundan ayrı bir nitelendirme yapılması gereksizdir. Rehâvî denildiğinde akli gelmesi gereken birleşik rehâvîdir. Birleşik rehavinin durağı rast perdesidir. Seyri ise genelde çıkıcı olmasına rağmen bazen

çıkıcı-inici olarak da kullanıldığı görülmektedir. Beyâtî ve rast makamlarının birbirlerine eklenmesiyle oluşmuştur. Nevâ perdesi güçlüsü olup, rast makamına çok benzemektedir. (Özkan, 2000: 440).

**C) Usûl:**

**NÎM-DEVİR:** 15. yüzyılda kullanılmaya başlayan nîm devir usûlü on sekiz zamanlı olup bir tane altı zamanla ve üç tane dört zamandan oluşmuştur. Bestelerde ve pîşrevlerde kullanılmakta olup, 18/4'lük ikinci mertebesi en çok kullanılanlar arasındadır. Karar sırasında yegâh perdesine rast dörtlüsü ile düşmek âdettir. (Özkan, 2000: 649).

**D) Form:**

**BESTE:** Türk musikisinin din dışı bölümünün sözlü eserler kısmına ait büyük formlardan bir şekildir. Besteler bazı özellikleriyle diğer din dışı sözlü eserlerden ayrılır. Besteler, peşrevlerin ölçüldüğü usûllerle ölçülmüşlerdir. Bu özellik, besteyi semâî ve bir dereceye kadar şarkı formundan ayırsa da, kâr formundan ayırmaz. Besteler, terennüm ile başlamamak özelliği ile kârlardan ayrılırlar. Terennümsüz nâdir besteler de vardır. Bunlar, mısraların yalnız bir defa okunması, zemîn ile nakarâtın bestesinin aynı olması ve şarkıda kullanılmayan büyük usûllerle ölçülmesi bakımından şarkı formundan ayrılırlar. Bestede her mısra bir defa okunur. Bestelerin güfteleri dört mısralıdır. Bunun için eskiden besteye “*murabbâ beste*”, hattâ sadece “*murabba*” denilmiştir. Her mısradan sonra terennüm gelir. Eğer beste, iki hâneli yani ikişer mısradan sonra terennümlü ise, bunlara “*nakış beste*” denir. Bestenin her mısrası ile onu takip eden terennüm kısmına “hane” denir. Bestelerde genellikle iki hâne okunur. Nakış olmayan besteler, dört hânedir. Beste güfteleri, daima gazel formunda şiirlerden alınmıştır. Çoğunlukla gazelin ilk beyti ile diğer bir beyti seçilir. (Öztuna, 1970: 107).

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.67<sup>5</sup>**

- 1- Hevâ-yı dil-berân hûy-ı dil-i bî-ihtiyârumdur  
 Kıpılmak pençe-i hırşîde şebnem gibi kârumdur
- 2- Kemân-ı kısmet olursa müsâ'id bâzû-yı bahta  
 Ne deñlü kaçsa da ol âhû-yı vaşî şikârumdur (Kılıç, 2013: 1138).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:**

**A) VEZİN:**

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Hevâ-yı dil-berân hûy-ı dil-i bî-ihtiyârumdur  
 Kıpılmak pençe-i hırşîde şebnem gibi kârumdur
- 2- Kemân-ı kısmet olursa müsâ'id bâzû-yı bahta  
 Ne deñlü kaçsa da ol âhû-yı vaşî şikârumdur

-âr: kâfiye

-umdur: redif.

**AÇIKLAMA:**

- 1- Hevâ-yı dil-berân hûy-ı dil-i bî-ihtiyârumdur  
 Kıpılmak pençe-i hırşîde şebnem gibi kârumdur

<b>A)</b>	<b>hevâ</b>	(a.i.)	: heves, istek.
	<b>dil-berân</b>	(f.b.s.)	: dilberler, güzeller.
	<b>bî-ihtiyâr</b>	(f.a.b.s.)	: kendiliğinden, elde olmayarak.
	<b>hırşîd</b>	(f.i.)	: güneş.
	<b>şebnem</b>	(f.b.i.)	: çiy.

<sup>5</sup> Bilkan, a.g.e., s.508

**B)** Dilber hevesi, kendiliğinden seven gönlün bir özelliğidir. Güneşin pençesine kapılmak çiy tanesi gibi işimdir.

**C)** Şairin gönlü sevmeye meyillidir. Bir dilber gördüğünde elinde olmadan meyleder. Bu kendiliğinden olan bir durumdur. Dizede yer alan “şebnem” divan şiirinde kullanılan çiy tanesi, jale anlamına da gelen bir mazmundur. Pala’nın, “*Sabahleyin ve özellikle bahar mevsiminde bazı çiçekler üzerine düşen şebnem, birçok hayallere konu olmuştur. Göz üzerinde, bülbülün gözyaşına benzer. Lâle üzerinde olunca inci; gonca üzerinde ise sevgilinin dişine benzer. Nergis üzerinde göz üzerindeki yaşı andırır.*” (Pala, : 436). şeklinde açıkladığı şebnem, geceleri meydana gelir ve sabah vakitlerinde güneşin doğuşuyla bitkilerin üzerinde görülür. Bu su damlacıkları güneş tarafından buharlaştırılarak gökyüzüne çıkar ve kaybolur. Şaire göre çiy tanesinin güneşin pençesine yakalanması nasıl önlenemez bir durumsa âşığın sevgiliye meyletmesi de öyledir.

2- Kemân-ı kısmet olursa müsâ'id bâzû-yı bahta  
Ne deñlü kaçsa da ol âhû-yı vahşî şikârumdur

<b>A)</b>	<b>kemân</b>	(f.i.)	: yay [ok atan].
	<b>bâzû</b>	(f.i.)	: kolun omuz ile dirsek arasındaki kısmı, pazı.
	<b>âhû</b>	(f.i.c.)	: ceylan, karaca.
	<b>şikâr</b>	(f.i.)	: av.

**B)** Bahtın kollarına kısmet oku uygun düşerse, o vahşî ceylan ne kadar kaçsa da avım olacaktır.

**C)** Hikemî tarzın büyük temsilcisi Nâbî, şiirde anlama çok önem verse de sanatkârane bir söyleyişten de geri durmaz. Bu dizelerde bahtın kollarına kısmet okunu vermiş, ceylana benzettiği sevgiliyi avlama hayalini kurmuştur. Böylelikle

kısmet, baht gibi soyut kavramları kurduğu metaforlarla somutlaştırmış, bunlara bambaşka bir boyut kazandırmıştır.

*Dilber esîr-i aşkına yâr olmadan kaçar*

*Ol âhû-yı remîde şikâr olmadan kaçar* (Bilkan, 2011: 563).

şeklindeki bir diğer gazelinde de sevgili ve şikâr ilişkisi kurmuş, kaçmak-avlamak düzleminde anlam oluşturmuştur. Zengin hayal gücüne sahip şair, “bahtım açık olur, kısmetim de yaver giderse o sevgili benden kaçamaz” anlamını sanatlı bir söyleyişle vermiştir.

### ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:

#### A) Bestekâr:

**NAZÎM:** XVII. yüzyılın ortalarında (1647) İstanbul’un Gedikpaşa semtinde doğan Yahya Nazîm Çelebi gençliğinin ilk çağlarını bedmestlikle geçirmiştir. Fakat bir rüya neticesinde tövbe ederek meyhanelerin ve içkinin kucağından kurtulmuştur. Bu kurtuluşun akabinde hayatının geri kalan zamanını yalnızca sanata ayırmış, ölünceye kadar şiir ve musiki ile ilgilenmiştir. Nazîm’in hayatını değiştiren bu rüyanın ne olduğu ise kaynaklarda şöyle geçmektedir:

*“Nazîm’in bu iptilâsını komşularından zengin bir tüccar hiç beğenmezmiş; hattâ bir gün o civarda oturan bir şeyhe onun sarhoşluğundan şikâyet bile etmiş. Fakat şeyh, tüccara Nazîm hakkında ileri geri söz söylememesini, onun bir gün bu iptilâdan vazgeçerek mertebesini bulacağını söylemiş. O gece tüccar rüyasında, bir dellâlın elinde bir kâğıtla ‘Bin altına! Bin altına!’ diye haykırarak sokak sokak dolaştığını görmüş. Kâğıtta Nazîm’in,*

*“Aftab-ı subh-ı mâevhâ habib-i Kibriyâ”*

*Matlâlî meşhur naatı yazılı imiş. Tüccar bunu görünce değerinin beş mislini verip almak istemiş. Fakat dellâl bir anda ortadan kaybolmuş. Tüccar dellâlî aramaya başlayıp tekrar ele geçirince bu defa kâğıdı ne pahasına olursa olsun alacağını söylemiş. Dellâl, ‘Hazreti Peygamber o na’t’ı çok beğendi ve bin altına satın aldı.’ cevabını vermiş. Bunun üzerine tüccar ağlaya ağlaya uyanmış. Nazîm hakkında söylediği sözlerden pişman olmuş. Sabahleyin erkenden Nazîm’in evine giderek rüyayı anlatmış ve ondan af dilemiş. Nazîm de gözyaşları içinde bir daha*

*ağzına içki koymayacağına söz vermiş, tövbe etmiş ve ölünceye kadar namaz ve niyazdan ayrılmamış.”*

Nazîm’ın birkaç bestesinden ve divanından ne kadar iyi bir tahsil gördüğünü, mükemmel bir musiki terbiye ve bilgisi aldığını çıkarmak çok kolaydır. Bestekârimız sadece musiki alanında değil, Arapça ve Farsça dillerinde de kendini geliştirmiş, bu dillerde de eserler bırakmıştır.

Eserlerinden zamanımıza gelebilmiş olanları incelendiğinde, Nazîm’in musikinin ruhunu ve manasını hakkıyla yansıtan değerli bir üstat ve bestekâr olduğu anlaşılmaktadır.

Bestelediği eserlerin güftelerini seçerken muhtelif şâirlerin divanından almış, ancak en çok da kendi şiirleri arasından seçmiştir. Nazîm şairlik ve bestekârlıktan başka hanendelikte de yaşadığı dönemde ün yapmış bir sanatkârimızdır. 1726 yılında yaşamını yitirdiği bilinmektedir. (Özalp, 2000: 428-435).

#### **B) Makam:**

**HORASAN:** Türk musikisinde çok eski zamanlarda kullanılmış en az iki buçuk asırlık bir mürekkep makamdır. Hatta bundan daha da eski olması mümkündür. Bazı eserlerde “*horâsânî*” şeklinde de geçer. (Öztuna, 1970: 268).

#### **C) Usûl:**

**ÇEMBER:** Türk musikisinde XV. yüzyıldan beri kullanılan büyük usûllerden biridir. Yirmi dört zamanlı ve on dört darblıdır. Peşrev, kâr, beste, tevşîh, ilâhî formlarında kullanılmıştır. (Öztuna, 1970: 142).

#### **D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

#### **E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

### G.84<sup>6</sup>

- 1- Senüñçün h<sup>v</sup>âb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür  
Bisât-ı istirâhat cism-i sûzânumla düşmendür
- 2- Gidelden sûzen-i müjgân u târ-ı kâkülün elden  
Rüfû-yı °âfiyet çâk-i girîbânumla düşmendür (TRT Rep. No:9599).

#### ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:

##### A) VEZİN:

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

##### B) KÂFİYE-REDİF:

- 1- Senüñçün h<sup>v</sup>âb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür  
Bisât-ı istirâhat cism-i sûzânumla düşmendür
- 2- Gidelden sûzen-i müjgân u târ-ı kâkülün elden  
Rüfû-yı °âfiyet çâk-i girîbânumla düşmendür

-ân: kâfiye

-umla düşmendür: redif

#### AÇIKLAMA:

- 1- Senüñçün h<sup>v</sup>âb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür  
Bisât-ı istirâhat cism-i sûzânumla düşmendür

- A) **hâb** (f.i.) : uyku, rü'yâ.  
**çeşm** (f.i.c.) : göz.  
**giryân** (f.s.) : ağlayan, ağlatıcı.  
**bisât:** (a.i.c.) : kilim, minder, döşeme, keçe, yaygı.  
**sûzân** (f.s.) : **1.** yakan, yakıcı. **2.** yanan, yanıcı.

<sup>6</sup> Bilkan, a.g.e., s.521

**B)** Senin için; uyku ve rahatlık, ağlayan gözlerimle düşmandır. İstirahat döşeği, yanan bedenimle düşmandır.

**C)** Âşık, sevgili için döktüğü gözyaşları yüzünden uyku ve rahatlık yüzü göremez. Gözde gözyaşı varsa uyku yoktur, biri geldiği zaman diğeri gider. Bu iki zıt durum şairin dizelerinde düşman olarak gösterilmiştir.

Yatak, normalde dinlenme yeriiken âşıkların düşmanı olur. Çünkü âşık gece gündüz her daim sevgilinin hasretiyle yanar, hayaliyle gözüne uyku girmez. “Cism-i sûzân” ifadesi âşığın, aşkın yanıcı hâline çoktan kapıldığını gösterir ki dinlenmek için uzanılan döşek de âşığın yanan bedeniyle düşman olmuştur; artık bir arada bulunmaları mümkün değildir.

Dizelerde, insan dışı varlıklara düşmanlık özelliği yüklendiği için *teşhis* ve *kapalı istiare* sanatı bulunmaktadır.

2- Gidelden sûzen-i müjgân u târ-ı kâkülün elden  
Rûfû-yı âfiyet çâk-i girîbânımla düşmendür

<b>A)</b>	<b>sûzen</b>	(f.i.)	: iğne.
	<b>müşgân</b>	(f.i.)	: kirpikler, kirpik.
	<b>târ</b>	(f.i.)	: iplik.
	<b>rûfû</b>	(f.i.)	: dikişi bellisiz yama; örgü.
	<b>çâk</b>	(f.i.)	: yarı, yırtık.
	<b>girîbân</b>	(f.i.)	: elbise yakası.
	<b>çâk-i girîbân</b>	(f.i.)	: yaka yırtmacı.

**B)** İğneye benzeyen kirpiğini ve iplik misâli kâkülünü kaybettiğim gündün beri; âfiyet yaması ile aşk ızdırabıyla parçaladığım yakam düşmandır.

**C)** Yaka parçalamak derdin ne kadar büyük olduğunun bir göstergesidir. “Çâk-i girîbân” aşk ızdırabıyla üstünü başını parçalayan âşığın yakasında oluşan yırtıktır. Bu yırtığı dikmek için iğne ve iplik gerekir. İşte Yusuf Nâbî sanatını burada konuşturmuştur. Şairin dizelerinde, sevgilinin kirpiği iğne, saç da iplik olur. Aşk

derdiyle parça parça olmuş yakaya yama yapmak için bunlara ihtiyaç vardır. Ama gel gör ki ne sevgili vardır ne kirpiği ne de saçı... O yüzden parçalanmış yaka ile sıhhat yaması birbirine düşman olmuştur.

Kirpik, şekil itibariyle iğneye benzer. İnce, delici, can yakıcı olması bakımından sevgilinin kirpiği için müjgân ifadesi kullanılır. Kâkül de iplik ile şekli benzerlik gösterir. “Kakülü kirpik iğnesine geçmiş bir ip farz edip bununla âşığın aşk ızdırabıyla parçaladığı üstünü dikmek” dikkat çekici bir ifadedir. Abdülkadir Karahan’ın Nâbî’nin üslubu hakkında söylediği şu sözleri akıllara getirir: “*O hayli girift mazmun ve mefhumları oldukça yeni kelimelerle, buluşlarla, mecazlarla bazen o kadar güzel, çekici ve düşündürücü bir üslûpla ifade etmektedir ki okuyucu, takdir duygularıyla bunları tekrarlamak iştiyakını içinden hissedebilir.*” (Karahana,1987: 66).

“İğne ve iplik” kelimelerinin bir arada kullanıldığı ifadelerle şairin şu dâhiyâne söyleyişteki gazeline de rastlanmaktadır ki burada Nâbî, “Rahmet iğnesine nurdan ibrişim iplikle günah yakasının yırtıldığını diktirir”:

*Retk itmededür fetk-i girîbân-ı günâhı*

*Envârdan ibrişim ile sûzen-i rahmet* (Bilkan, 2011: 469).

Dizelerde, insan dışı varlıklara düşmanlık özelliği yüklediği için *teşhis*, *kapalı istiare* ve *müjgân-sûzen*, *kâkül-târ* kelimeleri arasında da *teşbih-i belîğ* sanatı bulunmaktadır.

## **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

### **A) Bestekâr:**

**EBÛ-BEKİR AĞA:** Eyüp Sultan semtinde doğduğu için “Eyyûbî” lakabı ile tanınan bestekârın kaynaklarda doğum tarihi ve çocukluğuna dair bir kayıt olmasa da genç yaşta Enderun’a alındığı bilinmektedir. Güzel sesi ve musikiye kabiliyetiyle kısa zamanda meşkhânedede musiki ile temel kavramları öğrenir. Kiler ağaları arasına girip “çavuş” unvanını alır ve musiki alanında kendini iyice yetiştirir. Saray fasıl heyeti reisi olarak serhânendelik ve Enderun’da musiki hocalığı yapan bestekâr 1759 (H.1172) yılında vefat eder. Çarşıkapıdaki Sinan Paşa Medresesi hazîresine defnedilir.

III. Ahmed (1703-1730) ve I. Mahmud (1730-1754) devirlerinde şöhretinin parlak dönemlerini yaşayan Ebûbekir Ağa, sarayda bu iki padişahla devrin ileri gelenlerinden yakın ilgi görmüştür. “Bekir Çavuş” , “Eyyûbî Bekir Ağa” gibi başlıklar altında birçok eserine rastlanan bestekârın coşkulu bir üslûbun hâkim olduğu bestelerinde, bol ve orijinal melodilerle süslenmiş sağlam bir ses örgüsü bulunmaktadır. Bestelerinden yalnız kırk dokuzunun notası günümüze ulaşabilmiştir. (Özcan, 1994: 275).

**B) Makam:**

**HÜSEYNÎ** : Türk musikisinin altı numaralı basit makamıdır. En eski makamlardan biri olan hüseyinî (en az altı asırlıktır) , klasik bestekârlar tarafından çok kullanılması yanında Türk halk müziğinde de en çok kullanılan makamdır. Durağı dügâh (lâ) perdesidir. Seyri inici-çıkıcıdır. Hüseyinî beşlisine uşşâk dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Bu makamın inici şekline “Muhayyer” adı verilir. Donanımına “si” koma bemolü (segâh) ile “fa” bakıyye diyezi (evc) konulur. Sesleri, pestten tize doğru, şöyledir: dügâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseyinî, evc, gerdâniye ve muhayyer. (Öztuna, 1970: 273).

**C) Usûl:**

**ZENCİR** : Türk musikisinde bir mürekkep usûldür. Yüz yirmi zamanlı ve altmış üç darblıdır. Türk musikisinde bu yüz yirmi zamanlı usûllerden başka büyük zamanlı usûl de yoktur. Öyleyse en büyük usûller yüz yirmi zamanlıdır da denilebilir. Zencir ile; kâr, beste, daha az peşrev ve ilahiler ölçülmüştür. Zencir şu beş büyük usûlün sıralanmasından ibâettir: çifte düyek, fâhte, çenber, devr-i kebîr, berefşân. Bu usûller on altı, yirmi, yirmi dört, yirmi sekiz, otuz iki zamanlı olup aralarındaki fark dâima dört zamandan ibâret bir düzen göstermektedir. (Öztuna, 1976: 420).

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel).

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-3 ve Ek-4).

G.85<sup>7</sup>

- 1- Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur  
Çeşm-i hasret-keş-i cânânda nem olmaz da n'olur
- 2- Ğam-ı dünyâ çekenüñ lebleri mânende-i mûm<sup>8</sup>  
Hâfız-ı kîse-i nağd-ı elem olmaz da n'olur
- 4- Zîr-i keş olmağa nâz eylese cirm-i mağrûr  
Tabla-i nâvek-i cevr ü sitem olmaz da n'olur (Aydemir Tuncer ile kişisel iletişim, 2018).

## ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:

## A) VEZİN:

Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlün

## B) KÂFİYE-REDİF:

- 1- Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur  
Çeşm-i hasret-keş-i cânânda nem olmaz da n'olur
- 2- Ğam-ı dünyâ çekenüñ lebleri mânende-i mûm  
Hâfız-ı kîse-i nağd-ı elem olmaz da n'olur
- 4- Zîr-i keş olmağa nâz eylese cirm-i mağrûr  
Tabla-i nâvek-i cevr ü sitem olmaz da n'olur

-em: kâfiye.

olmaz da n'olur: redif.

<sup>7</sup> Bilkan, a.g.e., s.522

<sup>8</sup> Gazelin 2. beytinin 2. dizesi ve 4. beytinin 1. dizesi güfteye dâhil edilmemiştir. Güfte şu şekildedir:  
*Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur/ Çeşm-i hasret-keş-i cânânda nem olmaz da n'olur*  
*Ğam-ı dünyâ çekenüñ lebleri mânende-i mûm/ Tabla-i nâvek-i cevr ü sitem olmaz da n'olur*  
Her beytin kendi içinde anlam bütünlüğü olması nedeniyle, beyitlerin güftelede olmayan dizeleri de edebî incelemeye dâhil edilmiştir.

**AÇIKLAMA:**

- 1- Dil-i hicrân-keş-i vîrânda gam olmaz da n'olur  
Çeşm-i hasret-keş-i cânânda nem olmaz da n'olur

<b>A)</b>	<b>dil</b>	(f.i.)	: gönül, yürek.
	<b>hicrân</b>	(a.i.)	: ayrılık.
	<b>-keş</b>	(f.s.c.)	: çeken, çekici.
	<b>vîrân</b>	(f.s.)	: yıkık, yıkılmış.
	<b>çeşm</b>	(f.i.c.)	: göz.
	<b>cânân</b>	(f.s.)	: sevgili, gönül verilmiş.

**B)** Ayrılık çekenin yıkık gönlünde sıkıntı olmaz da ne olur, sevgilinin hasretini çeken gözde yaş olmaz da ne olur?

**C)** Gönül aşkın hânesidir. Aynı zamanda her türlü acıyı, ızdırabı çektiği için perişandır, virânedir gönül. Sevgiliye duyulan hasret gönlü yaralar, sıkıntıyla doldurur. Bundan kurtuluş yoktur. İtrî'nin muhayyer makamında bestelediği Nâbî'nin şu gazelinde de gönlün sıkıntıdan kurtulamayacağı dile gelmiştir:

*Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın*

*Mâdâm ki saña dil dinilür şâd olamazsın* (Bilkan, 2011: 930).

- 2- Ğam-ı dünyâ çekenün lebleri mânende-i mûm  
Ĥâfız-ı kîse-i nağd-ı elem olmaz da n'olur

<b>A)</b>	<b>leb</b>	(f.i.)	: dudak.
	<b>mânende</b>	(f.s.)	: benzeyen
	<b>hâfız</b>	(a.s.)	: hıfzeden.
	<b>kîse</b>	(f.i.c.)	: kese.
	<b>nakd</b>	(a.i.c.)	: akçe.

**B)** Dünya gamı çekenin muma benzeyen dudakları, elem servetinin kesesinin hafızı olmaz da ne olur?

**C)** Mum, divan şiirinde mazmunlaşmış bir kelimedir. Pek çok özelliğiyle şiirlere girer. Bu beyitte de sıkıntı içindeki insanın dudağı muma benzetilir. Buradaki elem akçeleriyle dolu kese gönüldür. Muma benzeyen dudaklar da bu kesenin hafızıdır. Gönül, dünya gamıyla doludur. Dudaklar, ızdıraptan mum gibi yanıp erise de gönüldeki sıkıntıdan, dertten bahsetmez; bir muhafız gibi nöbet tutar. Aynı mumum sabaha kadar yanıp beklediği gibi...

Dizelerde “*leb ile mum*” ve “*elem ile nakd*” benzetmesiyle *teşbih-i belîğ* yapılmıştır.

4- Zîr-i keşş olmağa nâz eylese cirm-i mağrûr  
Tabla-i nâvek-i cevr ü sitem olmaz da n’olur

<b>A)</b>	<b>zîr</b>	(f.i.)	: alt, aşağı.
	<b>keşş</b>	(f.i.)	: ayakkabı.
	<b>cirm</b>	(a.i.c.)	: cisim.
	<b>mağrûr</b>	(a.s.)	: gururlu.
	<b>nâvek</b>	(f.i.)	: ok.
	<b>cevr</b>	(a.i.)	: haksızlık, ezâ.

**B)** Gururlu vücut ayakkabının altı olmaya naz eylese de sevgilinin ezâ ve sitem oklarının hedefi olmaz da ne olur?

**C)** Sevgilinin özelliklerinin en bariz olanlarından biri de sitemkâr olmasıdır. Sitem etmeyen sevgili yoktur. Nâbî bir gazelinde bunu şöyle dile getirir:

*Ġâlib gelür mülâyemet-i tab<sup>c</sup>-ı ba<sup>z</sup>ınuñ*

*Yohsa güzel mi var ki sitemgerlik istemez* (Bilkan, 2011: 654).

Âşık sevgiliden bir güzel yüz görebilmek için her şeyi yapmaya razıdır. Ama onun sitem oklarının hedefi olmaktan kurtulamaz. Aynı “sevgilinin mahallesinden

görmezden gelinme, sitem, öfke, azarlama gibi halleri yaşamadan dönmek nasip olmadı” dediği şu dizelerdeki gibi:

*Geh tegâfûl geh sitem gâhî gâzab gâhî ‘itâb*

*Zahmsuz dönmek naşîb olmadı kûyuñdan senüñ* (Bilkan, 2011: 797).

### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

#### **A) Bestekâr:**

**NURİ SESÖREN:** Arşivlerde pek çok eseri olan Nuri Sesören aynı zamanda bir kanun sanatçısıdır. Yunus Emre’nin “Gelin gidelim Allah yoluna” güftesine segâh makamıyla yaptığı beste bilinmektedir. Merhum bestekâr hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşılammıştır.

#### **B) Makam:**

**HİCÂZ:** Türk musikisinin sekiz numaralı basit makamlarındandır. En eski makamlardan olan hicâz, makamlar arasında 1. sırada gelir (1304 parça eser). Hicâz dörtlüsüne rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur. Donanımına “si” için bir bakıyye bemolü, “fa” ve “do” için birer bakıyye diyezi konulur. Sesleri çıkıcı olarak şöyledir: dügâh, dik kürdî, nîm hicâz, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye, muhayyer. (Öztuna, 1970: 261).

#### **C) Usûl:**

**AKSAK:** Dokuz zamanlı ve altı darblı bir usûldür. Bir sofyân ve bir Türk aksağından oluşmuştur. 9/8’lik ve 9/4’lük mertebeleri kullanılmıştır. 9/4’lük mertebesine “*ağır aksak*” denir. Aksak usûlünün çok yürük olanına “*çifte sofyân*” denir. Aksak usûlü çok kullanılmış bir küçük usûldür. En çok şarkı, türkü ve köçekçe formlarında, bunun yanında oyun havlarında hattâ bazen kârlarda da kullanılmıştır. (Özkan, 2000: 596).

#### **D) Form:**

**ŞARKI:** Türk musikisinin en çok kullanılan formudur. Batı musikisinde *lied*, Türk Halk Müziği’nde *türkü* formunun karşılığı sayılabilir. Genellikle küçük usûller ile ölçülür. Şarkı güftesinde gazel az görülür. Şarkılar, güftesinin mısra sayısına göre

tasnif edilir. Şarkı güftesi genellikle murabbâdır. Ama muhammes (beş mısralı), müseddes (altı mısralı), müsemmen (sekiz mısralı) olanlar da vardır. Miyansız, iki mısralı şarkılar da vardır. Şarkıda bütün mısraların en az birer defa okunması lâzımdır. Şarkıda her mısra iki defa tekrar edilir. Şarkıların çoğunda klasik Türk şiirinin nazım şekli olan şarkı kullanılır. Şarkı şeklindeki güftenin gazel formundan seçilmesi nâdirdir. Türk musikisinde şarkı formu her türlü konu üzerine olabileceği gibi şüphesiz en çok kullanılanı aşktır. Şarkı formundaki eserler diğer tüm saz ve söz formundaki eserlerin toplamından fazladır. (Öztuna, 1976: 267).

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-5).

**G.182<sup>9</sup>**

- 1- Gel ey nesîm-i şabâ hatt-ı yârdan ne haber  
Gelür mi kâfile-i müşg-bârdan ne haber
- 2- Şemîm-i zülfine âmâdedür meşâm-ı ümîd  
Ne gûne cünbişi var rûzgârdan ne haber (TRT Repertuvar No:4726).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:**

**A) VEZİN:**

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Gel ey nesîm-i şabâ hatt-ı yârdan ne haber  
Gelür mi kâfile-i müşg-bârdan ne haber
- 3- Şemîm-i zülfine âmâdedür meşâm-ı ümîd  
Ne gûne cünbişi var rûzgârdan ne haber

<sup>9</sup> Bilkan, a.g.e., s.597

-âr : kâfiye

-dan ne haber : redif

### AÇIKLAMA:

- 1- Gel ey nesîm-i şabâ hatt-ı yârdan ne haber  
Gelür mi kâfile-i müşg-bârdan ne haber

<b>A)</b>	<b>nesîm</b>	(a.i.)	: hafif rüzgâr.
	<b>sabâ</b>	(a.i.)	: gün doğusundan esen hafif ve lâtif rüzgâr.
	<b>hatt-ı yâr</b>	(a.i.t.)	: 1.yâr yolu. 2.sevgilinin ince yanak tüyleri.
	<b>müşg-bâr</b>	(f.b.s.)	: misk yağdıran.
	<b>kâfile</b>	(a.i.c.)	: birlikte yolculuk eden topluluk; zümre, fırka.

**B)** Gel ey sabah rüzgârı yârimden ne haberler var? Misk yağdıran kafileden ne haberler gelir?

**C)** Sabâ bir çeşit rüzgârdır ama divân şiirinde kullanımı yalnız bu anlamıyla sınırlı değildir. Farsça sözlük sabâyı “*Âşık ve mâşuk arasında peyktir ve mâşuktan haber getirir veya onun için haber götürür, sabâ baharın evâilinde olduğu için ıtır kokuludur.*” şeklinde tanımlar.” (Sîrûs Şemîsâ, 1998: C.2, 785). Nâbî’nin bu beytindeki kullanım da bu tanımda yer aldığı şekildedir. Şairler bu rüzgârı âşıkla mâşuk arasında haberleşme aracı sayarlar ki beyitteki “ne haber” redifi de bunu destekler mahiyettedir.

Sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerinin bir özelliği güzel kokulu olmasıdır. Sabah rüzgarı estiğinde sevgilinin ayva tüyelerindeki kokuyu da etrafa yaymış olur. Bu yüzden edebî gelenekte sevgilinin hattından geldiği için sabâ, güzel kokuludur. Kapalı duran goncanın yapraklarını açan ve gülün o güzel kokusunun etrafa yayılmasını sağlayan rüzgâr da yine bu sabâ rüzgârıdır.

Güzel kokulu olmasının bir diğer nedeni de güzel kokuların bulunduğu ve üretiminin yapıldığı Çin, Maçın, Hıta taraflarından esmesidir. Misk, Çin ahûlarından

elde edilen güzel kokusuyla meşhur kıymetli bir maddedir. Şâir, müşg-bâr ifadesiyle bu özelliğe dikkat çekmiştir.

Sabâ, aynı zamanda Türk müziğinde en eski makamlardan biridir. Fazlaca karakteristik özelliği bulunan bu orijinal makam, gönülleri derinden etkileyen âdetâ yakıp kavuran bir hüznü içerir. Sabah ezanının insanlar üzerindeki derin tesirinin bir nedeni de makamının sabâ olmasıdır.

Dizelerde soru sorularak *istifham*, rüzgârın kişileştirilmesiyle de *teşhis* yapılmıştır.

3- Şemîm-i zülfine âmâdedür meşâm-ı ümîd  
Ne gûne cünbişi var rûzgârdan ne haber

<b>A)</b>	<b>şemîm</b>	(a.s.)	: güzel kokan, güzel kokulu; güzel koku.
	<b>zülfi</b>	(f.i.)	: yüzün iki yanına sarkan saç lülesi.
	<b>âmâde</b>	(f.s.)	: hazır, hazırlanmış.
	<b>meşâm</b>	(a.i.)	: burun, koku alacak yer.
	<b>gûne</b>	(f.i.)	: türlü, gidiş, tarz, yol; sıfat.
	<b>cünbiş</b>	(f.i.)	: kıvılcıktanma, hareket.
	<b>rûzgâr</b>	(f.i.)	: yel.

**B)** Güzel kokulu saçlarından gelecek o mis kokuyu burnum ümitle, hazır bekliyor ama yolunda ne bir hareket ne de rüzgârdan bir haber var.

**C)** Rüzgâr, kokuları bir yerden başka bir yere taşır. Bu özelliğiyle âşık, sevgilinin güzel kokulu saçlarına dokunan rüzgârdan onun kokusunu kendisine getirmesini umutla bekler. Rüzgâr ulağının yolunu gözler. Çünkü ancak sevgilinin mahallesinde, gezdiği yollarda dolaşan rüzgâr, onun saçlarının da misk kokusunu getirebilir. Nâbî, bestelenmiş bir diğer gazelinde bunu tekrarlar:

*Esîr-i zülfî olan dillerüñ nedür hâli*

*Nesîm-i nâfe-güşâdan peyâm alınmaz mı* (Bilkan, 2011: 1113).

Coğrafi olarak Ümit Burnu ile kokularıyla ünlü Çin, Maçın, Hita gibi yerlerin konumu hatırlanacak olursa Ümit Burnu'nun güzel kokularıyla meşhur ülkelerden esecek rüzgârı beklediği şekilde başka bir yorum da yapılabilir.

Beyitte geçen “cünbiş” kelimesinin aynı zamanda zevk, eğlence, cümbüş anlamına geldiğini 19. yüzyılda Zeynelabidin Cümbüş tarafından “ûd”dan esinlenerek tasarlanan altı telli metal bir musiki aleti olduğunu da hatırlamak gerekir.

### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

#### **A) Bestekâr:**

**ITRÎ (BUHÛRÎZÂDE MUSTAFA ITRÎ EFENDİ):** Klasik ve dinî Türk musikisinin en büyük bestekârlarından Mustafa Itrî Efendi'nin H. 1040-1050 (M.1630-1640) tarihleri arasında İstanbul'da doğduğu muhtemeldir. “Buhûrîzâde” lakâbını nasıl aldığı bilinmemektedir. İyi bir tahsil görmüştür. Musiki alanında hocası Hâfız Post'tur. Beş padişah devri yaşamış, IV. Mehmed'in lütûf ve beğenilerine mahzar olmuştur. Edebî yönü de olan Itrî şiirlerini bir divanda toplamış, günümüze ancak birkaç şiirin gelmesinin yanında dîvânına rastlanamamıştır. H.1123 ( M.1711) yılında vefat etmiştir. Mezarının yeri tam olarak bilinmemektedir. Meyvecilik ve çiçekçiliğe meraklı olduğu, kendi adıyla anılan, İstanbul'un ünlü “Mustabey” armudunu ilk kez onun yetiştirdiği de söylenir.

Zamanımıza gelebilen eserlerinin sayısı (42 adet), bestelediği bütün eserlerden (1000'den fazla olduğu düşünülür) çok daha azdır. Sözleri Hz. Mevlânâ'ya ait segâh makamındaki Mevlevî Âyîn-i Şerîf'i âyin besteciliğinin en güzel örneklerindedir. Cuma ezanından bir saat evvel okunan cuma salâsı ve gece salâsı Itrî tarafından bestelenmiştir. Etkisi kuşkusuz âlemleri saran “Tekbir”, Itrî'nin segâh makamında olan ve sadece altı nota ile bestelenmiş emsâlsiz bir eseridir. (Aksüt, 1993: 35-38).

#### **B) Makam:**

**ISFAHÂN:** Türk musikisinde mürekkep bir makam olan ısfahân en eski makamlardandır. Makamlar arasında 19. sraya girer. Bûselik beşlisi, dügâh (lâ) üzerinde rast dörtlüsü ve bayatî makamından yapılmıştır. Dizisi inici-çıkıcıdır. Donanımına bayatî gibi “si” için bir koma bemolü (segâh) konur. XVII. yüzyıldan önce şimdiki bayatî dizisine “kürdî”, daha sonra ise “ısfahân” denilmiş, bugünkü

ısfahân için de “ısfahâne” terimi kullanılmıştır. Bu nedenle elimizdeki bazı ısfahân eserler bayatî yapısındadır. (Öztuna, 1970: 283).

**C) Usûl:**

**ZENCÎR:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 84. Gazel.)

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-6 ve Ek-7).

**G.189<sup>10</sup>**

- 1- Egerçi köhne metâ'uz revâcumuz yokdur  
Revâca da o kadar ihtiyâcumuz yokdur

Sarây-ı uzleti bihûde kılmadık me'vâ

Zeman-ı hâle muvâfik mizâcımız yokdur<sup>11</sup> (TRT Repertuar No: 3777).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:**

**A) VEZİN:**

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Egerçi köhne metâ'uz revâcumuz yokdur  
Revâca da o kadar ihtiyâcumuz yokdur

Sarây-ı uzleti bihûde kılmadık me'vâ

<sup>10</sup> Bilkan, a.g.e., s.602

<sup>11</sup> Bu 2. beyit Fuad ULUÇ tarafından Nâbî'nin gazeline eklenmiştir. Eser bu şekliyle bestelenmiştir. 2.beyit, Nâbî'ye ait olmadığı için bu kısım edebî incelemeye dâhil edilmeyecektir.

Zeman-ı hâle muvâfık mizâcımız yokdur

-âc: kâfiye

-umuz yokdur: redif

**AÇIKLAMA:**

- 1- Egerçi köhne metâ<sup>uz</sup> revâcumuz yokdur  
Revâca da o kadar ihtiyâcumuz yokdur

<b>A)</b>	<b>egerçi</b>	(f.e.)	: her ne kadar..., olsa da, ise de.
	<b>köhne</b>	(f.s.)	: eski, eskimiş.
	<b>metâ</b>	(a.c.)	: <b>1.</b> satılacak mal, eşya <b>2.</b> sermâye, elde bulunulan varlık.
	<b>revâc</b>	(a.i.)	: <b>1.</b> sürüm, geçerlik. <b>2.</b> kıymet, değer.

**B)** Gerçi eski eşya gibiyiz kıymetimiz yoktur. Kıymete de o kadar ihtiyacımız yoktur.

**C)** Nâbî, kendi devrinin birçok yönüyle değişmesinin ardından kendini eski bir eşyaya benzetir. Bu dizeler şairin karakteriyle birlikte dönemin ruhunu da yansıtır. Ağâh Sırrı Levend'in de dediği gibi "*Divan edebiyatı yaşadığı devir itibarıyla yine onun sadık bir aynası olduğu da muhakkaktır.*" (Levend, 1980: 640). Bu yansımada 17. yüzyıl Osmanlısında neredeyse her alanda geniş çaplı değişim olduğunu, bir toplumsal çözülme yaşandığını anlayabiliriz. Kıymet verilen değerler ve kişiler değişmiştir. Yaşadığı yüzyılın duygu ve fikirlerle zıt düşen Nâbî, kıymet göremese de zaten insanların vereceği kıymete de ihtiyacının olmadığını söyler. "Yoktur" kelimesinin redif olarak seçilmesi, şiirin bütünündeki anlamı pekiştirmesi bakımından önem taşır. Redifin olumsuzluk bildiren bir kelime olması gazelde vurgulanan eleştirel düşünceyi destekler. Şair, bu düşüncesini bir diğer gazelinde şöyle tekrarlar:

*Yokdur egerçi hurka vü tesbîh ü tâcumuz*

*Ammâ ki itibâra yok ihtiyâcumuz* (Bilkan, 2011: 668).

## **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

### **A) Bestekâr:**

**İSMAİL BAHA SÜRELSAN (1912-1998)** : 1912’de Bursa doğumlu olan Türk Musikisi bestekârı Ankara Ziraat Fakültesi’nden mezun oldu. 1972’ye kadar mezun olduğu alanda çeşitli görevlerde bulundu ve emekli oldu. 1968-1972 yılları arasında Ankara Üniversitesi’nde dinî Türk musıkisi alanında öğretim görevliliği yapan Sürelsan, Ankara Radyosu, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, Kültür Bakanlığı Türk Musikisi Komisyonu, Akdeniz Üniversitesi Türk Sanat Müziği Korosu gibi pek çok yerde çeşitli görevlerde bulundu. 1991’de devlet sanatçılığı unvanı verildi, Türkiye Yazarlar Birliği’nce yılın kültür adamı seçildi ve aynı yıl Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından adına bir konservatuvar kuruldu. İsmail Baha Sürelsan’ın bestekârlığının yanında araştırmacı, yazar kimliği de vardır. Pek çok yerde yazıları yayımlanmıştır. Nefes, ilahi, mersiye, peşrev, beste, yürük semâî ve şarkı formlarında bestelenmiş doksan iki eseri olduğu tespit edilmiştir. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu repertuvarında icra edilen çok sayıda eseri mevcuttur. (Özcan, 2010: 161-162).

### **B) Makam:**

**MÂHUR:** Türk musikisinde bir şed makamdır. Makamlar arasında 9. sraya girer. Tahminen altı buçuk asırlık bir makam olmalıdır. Şen, şüh, ferahlık verici, sert bir makamdır. Yüzyıllardır rağbetle kullanıla gelmiştir. Halk musikimizde oldukça fazla kullanılmıştır. Çârgâlı makamının rast (sol) perdesindeki şeddidir. Dizisinin umumî seyri inicidir. Mâhûr, Batı musikisinde sol majördür. (Öztuna, 1969: 5).

### **C) Usûl:**

**DEVİR-İ KEBİR:** Türk musikisinde büyük bir usûl olan devr-i kebir çok kullanılan büyük usûllerin başında gelir. Yirmi sekiz zamanlı ve on iki darblıdır. Kâr, tevşîh, ilâhî, âyîn-i şerîf bilhassa beste ve peşrev formlarında kullanılır. Güzel ve âhenkli bir usûl olan devr-i kebir, çeşitli şekillerde bir sengîn semaî, iki sofyân, bir sengîn semaî ve iki sofyândan yapılmıştır. Mevlevî âyînlerinde çalınan dinî peşrevlerin bu usûlde olması şarttır. (Öztuna, 1970: 162).

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel).

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-8).

**G.217<sup>12</sup>**

- 1- Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür  
Mihri-ı tarabum meykede beytü'ş-şerefümdür
- 2- Hâş itdi cünûnı baña sultân-ı maḥabbet  
Bu manşıb-ı ma'qûlde Mecnûn selefümdür

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Mef'ûlü      Mefâ'ilü      Mefâ'ilü      Fe'ûlün

**B) KÂFIYE-REDİF:**

- 1- Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür  
Mihri-ı tarabum meykede beytü'ş-şerefümdür
- 2- Hâş itdi cünûnı baña sultân-ı maḥabbet  
Bu manşıb-ı ma'qûlde Mecnûn selefümdür

-ef: kâfiye

-ümdür: redif

**AÇIKLAMA:**

- 1- Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür

<sup>12</sup> Bilkan, a.g.e., s.623

Mihr-i ʔarabum meykede beytũ'ş-şerefũmdür

<b>A)</b>	<b>yektâ</b>	(f.b.s.)	: tek, eşsiz, benzersiz.
	<b>güher</b>	(f.i.)	: elmaz, cevher, inci, değerli taş.
	<b>meclis</b>	(a.i.)	: oturulacak, görüşülecek yer.
	<b>rindân</b>	(f.s.)	: kalenderler, dünya işlerini hoş görenler.
	<b>sadef</b>	(a.i.c.)	: sedef, inci kabuğu.
	<b>mihr</b>	(f.i.)	: güneş.
	<b>tarab</b>	(a.i.c.)	: sevinçlilik, şenlik
	<b>meykede</b>	(f.b.i.)	: şarap, içki içilen ve satılan yer.
	<b>beyt</b>	(a.i.c.)	: mesken, hâne

**B)** Eşsiz bir inciym rindlerin meclisi kabuğumdur. Şen bir güneşim, meyhane şerefli hânemdir.

**C)** İnci, eski devirlerden beri çok kıymetli kabul edilir. Parlaklığı, değeri, rengi ve zerâfeti gibi özellikleriyle kadını çağırıştırır. Bu nedenle divan şiirinde de daha çok sevgili için kullanılan bir mazmun olmuştur. Genelinde aksine Nâbî, burada sevgiliyi değil kendini eşsiz bir inciye benzetir. Kalenderler meclisini de sedefi olarak görür. Nasıl inci, sedef denilen deniz canlısının karnında oluşursa Nâbî de rinler meclisinin içinde inciye dönüşür.

2. dizede yer alan “beytũ'ş-şeref” Kâbe için kullanılan bir tamlamayken aynı zamanda tasavvufta “Allah’ın tecelli ettiği insân-ı kâmilin kalbi” anlamına da gelir. Yeryüzünde Kâbe neyse insan için de kalp odur. O kalp ki artık Hakk’ın makamına ulaşmıştır. Şarap aşk, şarabın mekânı olan meyhane de kalptir.

Meyhâne, aşkın hazinesidir. Bunu Fuzûlî’nin beytinde de görmek mümkündür:

*Fuzûlî buldu genc-i âfiyet meyhâne küncünde*

*Mubârek mülkdür ol mülk vîrân olmasun yâ Râb* (Tarlan, 2017: 85).

Dizelerde “yektâ, sadef, mihr ve beyt’üş-şeref” ile yapılan benzetmelerde *teşbih-i belîğ*, güher-sadef arasında da *tenâsüp* vardır.

2- Hâş itdi cünûnı baña sultân-ı maḥabbet  
Bu manşıb-ı maḥkûlde Mecnûn selefümdür

- A)**
- |                 |          |   |
|-----------------|----------|---|
| <b>cünûn</b>    | (a.i.)   | : delirme, çıldırma, delilik  |
| <b>mahabbet</b> | (a.i.)   | : sevgi.  |
| <b>mansıb</b>   | (a.i.)   | : devlet hizmeti, makam rütbe.  |
| <b>maḥkûl</b>   | (a.s.)   | : akıllıca,akla uygun, akıllıca iş gören, anlayışlı.                        |
| <b>selef</b>    | (a.i.c.) | : bir yerde,bir işte, bir vazîfede başka birinden önce bulunmuş olan kimse. |

**B)** Muhabbet sultanı bana deliliği uygun gördü. Bu akıllıca iş görülen rütbede benden önce bulunmuş kişi Mecnûndur.

**C)** Burada kullanılan delilik, akıl eksikliği veya yokluğu anlamında değildir; aşk sebebiyle aklın saf dışı olması hâlidir. Cünûn, âşıklık hâlinin; Mecnûn da âşığın sembolü olarak kullanılmıştır. Nâbî kendi bulunduğu rütbede daha önceleri Mecnûn'un olduğunu söyler. Nâbî'nin kendini Mecnûn'la andığı tek beyit bu değildir. Meşhur “*usandık*” redifli gazelini de Mecnûn'u anarak bitirir:

*Nâbî ile ol âfetün ahvâlini nakl it*

*Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usanduk* (Bilkan, 2011: 756).

Cünun ve mecnun kelimerinin kullanımıyla *iştikak* yapan şair, şiirde iç musikiyi oluşturmaya çalışmıştır. “Leyla ile Mecnûn” kıssasının hatırlatılmasıyla *telmih*, “cünun-Mecnûn” arasında *tenâsüp* ve “cünûn- makul” kullanımıyla *tezat* yapılmıştır.

### ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:

**BESTE 1:** (TRT Repertuvar No:11267).

**A) Bestekâr:**

**(MUALLİM) İSMAİL HAKKI BEY:** 1865-1866 yılında (H.1282-1283) yılında İstanbul'da doğmuştur. Musiki alanında ömrü boyunca pek çok musikişinas yetiştirdiği ve değerli eser kazandırdığı için “muallim” lâkabıyla anılmıştır. Mızıkay-

ı Hümâyûn'da Lâtif Ağa'dan meşk etmiş, Zâfî Bey'den Batı notasını öğrenmiştir. Rütbesi yarbaylığa (kaymakamlığa) kadar yükselen İsmail Hakkı Bey sarayda *serhânende* olarak bulunmuştur. Musiki-i Osmanî Cemiyeti'ndeki çalışmalarıyla pek çok musikişinâsın yetişmesine katkıda bulunmuştur. Dârü'l Elhân'da da hocalık yapmış, 1927 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

2000'den fazla eser bestelediği düşünülür. Dinî ve din dışı eserlerinin çoğuna, iyi nota bilmesi ve yakın bir geçmişin bestekârı olması sebebiyle ulaşılabılır. Eserlerinden bir kısmının bulunduğu dört fasikül çıkarmış, bir hayli nota mecmuası ve *Câmiü'l-Elhân* ismiyle bir de güfteler mecmuası yayınlamıştır. (Aksüt, 1993: 278-279).

**B) Makam:**

**HİCÂZ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 85. Gazel)

**C) Usûl:**

**YÜRÜK SEMÂÎ [usûl]:** Türk musikisinde bir küçük usûl olan yürük semâî altı zamanlı ve beş darblıdır. Eskilerde bu usûle yalnız “*semâî*” denilirdi, bugün bu terim yürük semâî usûlünün yarısı olan basit usûl için kullanılmaktadır ve vals temposudur. Yürük semâî usûlü şarkı, ilâhî, tevşîh hattâ kâr'larda da görülür. yürük semâî usûlü ile veya bu usûlün daha ağır mertebeleri ile yürük yürük, yürük, sengîn ve ağır sengîn semâî formları ölçülür ve bu formlarda genellikle bu usûl kullanılır. (Öztuna, 1976: 397).

**D) Form:**

**YÜRÜK SEMÂÎ:** Klasik söz musikisinde büyük bir form olan yürük semâî, büyük söz eserlerinin en hareketlisidir. İkiye ayrılır: “*yürük semâî*” ve daha az kullanılan “*yürük yürük semâî*”. Eser iki hâneli ise “*nakış yürük semâî*”, dört hâneli ise “*yürük semâî*” denir. İkisi de çok kullanılmıştır. Yürük semâî sadece aynı adı taşıyan usûl ile ölçülebilir. (Öztuna, 1976: 398).

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-10).

**BESTE 2:** (TRT Repertuvar No:11268).

**A) Bestekâr:**

**HACI FÂİK BEY:** Hacı Fâik Bey'in doğum tarihi bilinmemekle birlikte Üsküdar'da doğduğu çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Ağabeyi Salim Bey de dönemin bestekârlarındandır. Küçük yaşlarda Enderûn'a alındığı ve musikîyi Dellâl-zâde İsmail Efendi'den öğrendiği bilinmektedir. Aynı dönemin sanatkârlarından Enderûnî Ali Bey ve Hacı Arif Bey ise yakın arkadaşlarındandır.

Hacı Faik Bey yaşadığı yüzyılın (XIX. yüzyıl) en başarılı bestekârlarından biridir. Musiki repertuvarımıza dinî ve din dışı mahiyette olmak üzere âyin, ilahi, kâr, şarkı gibi birçok eseri besteleyerek gelişmesine katkıda bulunmuştur. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra bestekârlar tarafından sıkça kullanılan ve önem kazanan şarkı yolunda çalışmalar yapmış ve bu konuda önemli başarılar elde etmiştir.

Hacı Fâik Bey, iyi bir neyzen ve giriftzendir ancak asıl ününü usta hanendeliğiyle kazanmıştır. Ağabeyi gibi saz eseri değil, söz eserleri bestelemiştir. Yegâh ve dügâh makamlarında iki Mevlevî âyini bestelediği bilinmektedir. Nota bilgisi olmadığı tahmin edilen Hacı Faik Bey beş yüzden çok eser bestelemiş, bunlardan tahminen yüz elli kadarı günümüze kadar unutulmadan gelebilmiştir. Büyük beste formlarının son ustalarındandır.

Musikişinaslığının yanında edebî yönüyle de adından söz ettiren Hacı Faik Bey, bestelediği eserlerinin çoğunu kendi şiirlerinden seçmiştir. O zamanki anlayışa göre oldukça sade bir dil kullanmıştır. Halkın zevk ve anlayışına yakın bir dil kullanmış ve şiirlerinde "Fâik" mahlasını kullanmıştır.

Hacı Fâik Bey musikimize büyük hizmette bulunarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiş; bunların en başlı olanları arasında Hamamî-zâde Osman Efendi, Hacı Kırâmî Efendi, Hâfız Ahmed Nazif Efendi, Sultan Mehmed Vahdettin sayılabilir. (Özalp, 2000: 628-629)

**B) Makam:**

**TÂHİR-BÛSELİK:** Türk musikisinde mürekkep makamlardan biri olan tâhir-bûselik makamlar arasında 36. sıradadır (145 eser). Rağbet gören bu makam dinleyenin ruhuna masumiyet, safiyet ve bahar duygularıyla tesir eder. Tâhir basit

makamına bûselik beşlisi veya tam bûselik dizisi ilâvesiyle meydana gelir. Bu oluşum ismine de yansır. Tâhir-bûselik inicidir ki bu yönüyle II. Selim'in yaptığı nevâ-bûselik makamından ayrılır. Bu makamla verilmiş en meşhur eser Rızâ Efendi'nin Peşrev'idir. (Öztuna, 1976: 297).

**C) Usûl:**

**AKSAK SEMÂÎ:** Türk musikisinde on zamanlı bir küçük usûldür. Farklı mertebeleri vardır, her mertebe farklı isim alır. 10/4 mertebesine “*ağır aksak semâî*”, 10/16'lık olanına da “*curcuna*” denir. Aksak semâîler ve son yüzyıldaki saz semâîleri bu usûlle ölçülürken şarkı, türkü, kâr şekillerinde daha az kullanılmıştır. (Öztuna, 1970: 25).

**D) Form:**

**AĞIR SEMÂÎ:** Semâî formunun iki kolundan birincisi “*ağır semâî*”dir. Klasik fasılda ikinci beste ile ilk şarkılar arasında yer alır. Güfte mısraları ikişerli bestelenip sonrasında başlı başına bir bölüm olarak terennüm gelirse “*nakış ağır semâî*” adını alır. Bu form farklı beste şemaları içinde kullanılmıştır. (Öztuna, 1970: 16).

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-11).

**G.240<sup>13</sup>**

- 1- Hayâl-i la<sup>l</sup>-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde qalmışdur  
 Hümâr-ı bezm-i nûş-â-nûş-ı vaşluñ serde qalmışdur
- 3- Mükedderdür ser-â-ser meşreb-i eczâ-yı  alem hep  
 Saf a-yı h atır ancak b adede s agarda qalmışdur<sup>14</sup> (Mecmu'a-i Güfte:  
 vr.119b)<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Bilkan, a.g.e., s.639

<sup>14</sup>Eserin iki farklı bestesine ulaşılmıştır: BESTE 1) Mecmu'a-i Güfte: Millet Ktp Manzum 759/1 vr.119b BESTE 2) 18. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen tarihsiz bir yazma Güfte Mecmuası (Aktaran: Diriöz, 1994: 283.)

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Mefâ'îlün      Mefâ'îlün      Mefâ'îlün      Mefâ'îlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Hayâl-i la'î-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde kalmışdur  
 H̄umâr-ı bezm-i nûş-â-nûş-ı vaşluñ serde kalmışdur
- 3- Mükedderdür ser-â-ser meşreb-i eczâ-yı ʿâlem hep  
 Şafâ-yı h̄âtır ancak bâdede sâğarda kalmışdur

-ar/er: kâfiye

-da/de kalmışdur: redif

**AÇIKLAMA:**

- 1- Hayâl-i la'î-i nâbuñ câm-ı çeşm-i terde kalmışdur  
 H̄umâr-ı bezm-i nûş-â-nûş-ı vaşluñ serde kalmışdur

<b>A)</b>	<b>la'î-i nâbun</b>	(a.i.)	: saf dudak, kıpkırmızı dudak.
	<b>câm</b>	(f.i.)	: bardak, kadeh.
	<b>çeşm</b>	(f.i.c.)	: göz.
	<b>ter</b>	(f.s.)	: yaş, ıslak.
	<b>humâr</b>	(a.i.)	: içkiden sonra gelen başağrısı, sersemlik.
	<b>bezm</b>	(f.i.)	: içkili, eğlenceli meclis.
	<b>nûş-â-nûş</b>	(f.zf.)	: içtikçe içerek, içe içe, tekrar tekrar içerek.
	<b>vaşl</b>	(a.i.)	: [bir şeyi başka bir şeye] ulaştırma,

<sup>15</sup>Duran, Tolga. (2005) Millet Kütüphanesi, “*Ali Emiri, Manzum Nr. 759/1'e Kayıtlı Güfte Mecmuasının İncelenmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

kavuşma.

**ser** (f.i.) : baş.

**B)** Kıpkırmızı dudağın hayali ıslak gözün kadehinde kaldı. Kavuşma isteğiyle durmadan içtiğimiz içkinin ağrısı da başımızda kaldı.

**C)** Sevgilinin kırmızı dudağı ile şarap arasında bir paralellik kurulmuştur. Sevgilinin dudağının hayali şarap, âşığın yaşlı gözleri ise kadeh olmuştur. Çünkü sevgilinin dudağı şarap gibi kırmızıdır. Ve aynı şarap gibi âşığı sarhoş eder. Âşığın gözleri de aşk derdinden sürekli ağladığı için yaşlıdır, kadeh gibi karşısındakini yansıtır. Şarap nasıl kadehe dolarsa, şarabın mekânı kadehse; sevgilinin hayali de her zaman âşığın yaşlı gözlerindedir. Şarabın sebep olduğu başağrısı da âşığın başındadır. Yani gözde sevgilinin hayali, başta da humâr kalmıştır.

Buradaki “kalmıştır” redifi dikkat çekicidir. Yitip gidenlerin ardından kalanlar “*kalmıştır*” redifiyle verilir ki Nâbî, kelime hâlindeki redifin anlama kattığı güçten faydalanır.

“Humâr-bezm-câm” kelimelerinin birlikte kullanılmasıyla *tenâsüp*, şarap ve kadeh benzetmeleriyle de *teşbih-i beliğ* yapılmıştır.

3- Mükedderdür ser-â-ser meşreb-i eczâ-yı ʿâlem hep  
Şafâ-yı hâtır ancak bâdede sâğarda kalmışdur

**A)** **mükedder** (a.s.) : bulanmış, bulanık.  
**meşreb** (a.i.c.) : yaratılış, tabiat, mizâç.  
**eczâ** (a.i.) : parçalar, kısımlar.  
**safâ** (a.i.) : saflık, berraklık.  
**bâde** (f.b.i.) : şarap, içki.  
**sâgar** (f.i.) : kadeh, içki bardağı.

**B)** Âlemin yaratılmışlarının mizacı baştan başa hep bulanmış, kederlidir. Gönül saflığı, berraklığı ancak bâdede, kadehte kalmıştır.

C) Şâir, âlemi baştan başa kötü bir hâl içinde görür. Çünkü bu dönem, Osmanlı İmparatorluğunun sıkıntılı günlerinin yaşandığı 17. yüzyılın ortaları, devlet düzeninin bozulduğu hatta yıkılma sinyallerinin verildiği bir çağdır. Bu olumsuzluklar devletle birlikte kişileri de bir çöküşe sürüklemiştir. Böylesine huzursuz bir çağın şairi olan Nâbî, bu çöküşü bizzat görmüştür. Mehmed Çavuşoğlu'nun "*İmparatorluğumuzun çöküş devrinde edebiyatımızın yük akı bu ince ruhlu şairi*" olarak tanımladığı şair, gazellerinde devrin sosyal, siyasi ve kültürel hayatı ile ilgili sanatkârâne söyleyişlere yer vermiştir.(Yorulmaz, 1998: 50). "*Kalmışdur*" redifli bu gazeli yitirilen değerlerin ardından elde neler kaldığını ifade etmesi bakımından önemlidir. Şair bu eserinde "kalmamış" redifli gazelinin aksi bir yol izlemiştir.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

##### **A) Bestekâr:**

**ABDULLAH EFENDİ (TOSUNZÂDE)** : İstanbul'da doğan Abdullah Efendi'nin doğum tarihi ve ailesi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Saraya alındığı ve orada yetiştiği söylenir. Musiki alanındaki ilk bilgileri de Enderun'da edinmiş olmalıdır. Musikiye olan kabiliyetinin yanı sıra icrâsı da başarılıdır. Tabii bir ses güzelliğine de sahip olan Abdullah Efendi devrin hükümdarı III. Ahmed'in hânendeleri ve müezzin-i şehriyârîler arasına girer. Musiki nazariyatında da devrinin tanınmış şahsiyetleri arasındadır. Dinî ve din dışı besteleriyle ve icracılığıyla haklı bir şöhrete sahiptir. Esad Efendi, onun iki yüzün üstünde eser bestelediğini kaydetse de bunlardan ancak altı tanesi günümüze gelmiştir. (Özcan. 1988: 100).

##### **B) Makam:**

**EVC:** Irak makamının inici şeklidir. Eski makamlardandır. Uşşak makamına Irak perdesindeki segâh dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. Donanımına si için koma bemolü ile fa için bakıyye diyezi konulur. Makam tiz perdelerde dolaştıktan sonra,inici şekilde ırakta karar kılar. (Devellioğlu, 2003:240).

##### **C) Usûl:**

**ÇEMBER:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. ( Bakınız 67. Gazel.)

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.272<sup>16</sup>**

- 1- Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez  
El irmedi hayfâ diyü âh itmege degmez
- 2- Yâ bâde-i gül-fâm ola yâ şûh-ı hoş-endâm  
Âdem dahı bir gayrı günâh itmege degmez (Kılıç, 2013: 1670).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Mef'ûlü      Mefâ'ilü      Mefâ'ilü      Fe'ûlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez  
El irmedi hayfâ diyü âh itmege degmez
- 2- Yâ bâde-i gül-fâm ola yâ şûh-ı hoş-endâm  
Âdem dahı bir gayrı günâh itmege degmez

-âh: kâfiye.

itmeğe değmez: redif.

**AÇIKLAMA:**

- 1- Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez

<sup>16</sup> Bilkan, a.g.e., s.661-662

El irmedi hayfâ diyü âh itmege degmez

- A) **kâlâ** (f.i.) : kumaş.  
**germ** (f.s.) : sıcak.  
**nigâh** (f.i.) : bakış, bakma.  
**hayf** (a.e.) : haksızlık, zulüm, ah.

B) Dünya kumaşına istekle bakmaya değmez, ele geçiremedim diye de âh etmeye değmez.

C) 17. yüzyılda ekonomik şartların değişmesiyle maddiyatı öne çıkaran insan tipi ortaya çıkmış, değerleri ve öncelikleri değişen bu yeni insan tipi hırs içinde dünyevi kazançlara yönelmiş ve âdeta Hakk'ı unutmuştur. (Bilkan, 2012: 320). İnsanların dünya malına bu derece düşkünlüğünü ve bunun sebep olduğu ahlâki bozuklukları gören şair “dünya kumaşına alıcı gözle bakmaya değmez” diyerek dünyanın kıymetsizliğine vurgu yapmıştır. Birçok yüksek mevkide bulunmuş, dönemin elverişli imkânlarından yararlanmış, görmüş geçirmiş bir şair olan Nâbî, dünya nimetlerine ulaşamadığı için âh edenlere buna değmeyeceğini söylemiştir.

Beyitte “kâlâ-yı cihân” şeklinde kullanılan “kâlâ” sözcüğüne mecaz anlam yüklenerek anlam kuvvetlendirilmiş, soyut kavramlar somutlaştırılmıştır. Bu örnekte olduğu gibi Nâbî'nin şiirlerinin genelinde “kâlâ” kelimesinin mecaz anlamda kullanıldığını görülür. Divandaki gazellerinden şu örnekte:

*Âyâ ne gûne câme giyer şubh-ı haşrde*

***Kâlâ-yı zühdi sûk-ı riyâda mezâd iden*** (Bilkan, 2011: 894)

dizeleriyle “ikiyüzlülük çarşısında pazarlanan zühd kumaşı” şeklinde kullanılırken

***Kâlâ-yı nura zulmet olur bâ'is-i revâc***

*Ârâyiş-i günâh iledür kûy-ı mağfiret* (Bilkan, 2011: 470).

şeklindeki dizelerinde ise “nur kumaşı” olarak kullanılır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Kâle-i kâm (dilek kumaşı) ifadesi de Sebki-Hindî'de sık kullanılır. Bu bize Şeyh Gâlib'in dizlerini de hatırlatır. Best-i eleste insanların dünyadaki kısmetleri paylaşıldığında, şaire parça parça olmuş bir gönül düşer:

*O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm  
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü*

2- Yâ bâde-i gül-fâm ola yâ şûh-ı hoş-endâm  
Âdem dahı bir gayrı günâh itmege degmez

- A)**
- |                  |          |  |
|------------------|----------|--|
| <b>bâde</b>      | (f.i.)   | : şarap, içki.                           |
| <b>gül-fâm</b>   | (f.b.s.) | : gül renkli, gül gibi rengi kızıl olan. |
| <b>şûh</b>       | (f.s.)   | : neşeli, şen [kadın].                   |
| <b>hoş-endâm</b> | (f.b.s.) | : boyu bosu güzel, düzgün olan.          |

**B)** İnsan bir şey uğruna günah işleyecekse o şey ya gül renkli şarap ya da endamı hoş bir şuh olmalı, başka bir şey uğruna günah işlemeye değmez.

**C)** Şairin şarabı ve güzel sevgiliyi yücelttiği bu gazelinde bunlara verilen yüce değer anlaşılır ki bu klasik Türk şiirinde gazellerin en temel özelliklerinden biridir. Gazelerde esas olarak aşk, sevgili, sevgilinin güzelliği, sevgiliye bağlı olarak şaraptan da söz edilir.

Nâbî'nin şiirlerinde şarap ve onunla ilgili unsurların birçok kere hem gerçek anlamıyla hem de sembolik anlamıyla kullanıldığı görülür. Şair elli yıla yakın bir süre içinde sürekli yazmıştır. Yaşı ilerledikçe elbette düşünce, dünyaya bakış ve kemal açısından farklar gelişecektir. Bu gelişimi ve değişimi yansıttığı şiirler divanda bir araya getirilirken hiçbir elemeye tabi tutulmamıştır. Bu da ortaya olgunluk ve kemal noktasında farklı seviyelerde eserler çıkmasına neden olmuştur. (Diriöz, 1994: 182-183). Buna bağlı olarak düşünecek olursak Nâbî'nin hikemî söylemlere, tasavvufi bakışa yer verdiği gazelleri olduğu gibi klasik gazel özelliğiyle aşk, şarap, sevgilinin güzelliğinden bahsettiği bunun gibi gazelleri de bulunmaktadır.

Şair, sevgilinin güzelliği ve şarabın lezzetinden bahsederken günah işlemek tabirini kullanmıştır. Bunun devamında Âdem Peygamber'in ismi geçer ki Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennette işledikleri günah neticesinde dünyaya gönderilmelerine *telmih* yapılmıştır.

### ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:

#### A) Bestekâr:

**MEMİŞ AĞA:** XVII. yüzyılın tanınmış sanatkârlarından olan Memiş Ağa İstanbul'un Fındıklı semtinde doğdu. Durak ve ilahi gibi dinî musiki formlarından besteleri olan Memiş Ağa'nın asıl ününü din dışı musikide yapmış olduğu büyük formdaki eserleriyle kazanmıştır. Eserlerinden bir kısmı klasik musiki repertuvarımızda hâlâ yerini korumaktadır. Hayatı hakkında detaylı bilgiye sahip olmadığımız Küçük İmam'ın, Miri Kaftancısının akrabası olduğu için "Kaftanî" lakabı ile de anılmaktadır. Yazma mecmualarında elli kadar eser bestelediği görülmektedir. (Özalp, 2000: 384-385).

#### B) Makam:

**EVC:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 240. Gazel.)

#### C) Usûl:

**MUHAMMES:** XV-XVI. yüzyıllardan beri kullanılan bir usûldür. Otuz iki zamanlıdır, sekiz sofyândan oluşmuştur (sekiz tane dört zamandan meydana gelmiştir.) Peşrev, kâr, beste ve ilahilerde kullanılır. (Özkan, 2000: 670).

#### D) Form:

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

#### E) Nota:

Eserin notası bulunamamıştır.

### G.279<sup>17</sup>

- 1- H̄ayâlınden gelür gam h̄âtıra cânânedenden gelmez  
Sitem hap âşinâlardan gelür bîgânedenden gelmez
- 3- Umarsañ bu nevâziş açduğı biñ zaḥm için ammâ

<sup>17</sup> Bilkan, a.g.e., s.666-667

Bu insâniyyet ey dil ğamze-i cânâneden gelmez (Aydemir Tuncer ile kişisel iletişim, 2018).

### ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:

#### A) VEZİN:

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

#### B) KÂFIYE-REDİF:

1- Hâyâlerinden gelür ğam hâtıra cânâneden gelmez

Sitem hep âşinâlardan gelür bîĝâneden gelmez

3- Umarsañ bu nevâziş açduĝı biñ zaĥm için ammâ

Bu insâniyyet ey dil ğamze-i cânâneden gelmez

-âne: kâfiye.

-den gelmez: redif.

#### AÇIKLAMA:

1- Hâyâlerinden gelür ğam hâtıra cânâneden gelmez

Sitem hep âşinâlardan gelür bîĝâneden gelmez

A) **hâtır** (a.i.) : zihin, fikir.

**cânâne** (f.s.) : sevgili, gönül verilmiş.

**âşinâ** (f.s.) : bildik, tanıdık.

**biĝâne** (f.b.s.) : yabancı.

B) Keder, sevgilinin hayalinden gelir sevgilinin kendisinden gelmez.

Sitem hep tanıdıklardan gelir, yabancılardan gelmez.

C) Sevgili uzaktır, ona erişmek mümkün değildir. Gönle dolan keder bile ancak onun hayalinden gelir, kendisinden gelmez. Âşık, sevgiliyi bu durumdan dolayı ta'riz yoluyla kınamış peşinden gelen beyitte de bunu tanıdık olduğu için

yaptığını belirtmiştir. Zira sitem bildik insanlardan gelir yabancılardan gelmez. Âşinâ- bigâne kelimelerinin kullanılmasıyla *tezat* yapılmıştır.

Çorlulu Ali Paşa 1706 yılında sadaret makamına getirildiğinde yaptığı ilk işlerden biri Nâbî'nin devlet tarafından şahsına verilmiş evine el koymak ve aylığını kesmek olmuştur. Şair maruz kaldığı bu durum karşısında büyük üzüntü duymuştur. Yorulmaz'ın yorumuna göre, “Sitem hap âşinâlardan gelür bigânededen gelmez” dizesi belki de bu olay üzerine Ali Paşa'ya yapılmış bir sitemin dışı vurumu olabilir. (Yorulmaz, 1998: 34).

3- Umarsañ bu nevâziş açduğı biñ zahm için ammâ  
Bu insâniyyet ey dil gamze-i cânânededen gelmez

<b>A)</b>	<b>nevâziş</b>	(f.i.)	: okşama, gönül alma, iltifat.
	<b>zahm</b>	(f.i.)	: yara.
	<b>insâniyyet</b>	(a.i.)	: insanlık, insana yakışır hal; vicdanlılık.
	<b>dil</b>	(f.i.)	: gönül, yürek.
	<b>gamze</b>	(a.i.)	: süzgün bakış.
	<b>cânâne</b>	(f.s.)	: sevgili, gönül verilmiş.

**B)** Ey gönül, açtığı bin yara için bir kere iltifat etsin, okşasın umarsın ama bu insanlık sevgilinin bakışından gelmez!

**C)** Şair bu sefer de sevgilinin gamzesinden yakınıdır. Âdeta kaş yayından çekilmiş bir oktur gamze ve âşığın gönlünde bin yara açar ama bir kez olsun bu gamze yaraladığı gönlü onarmaya gelmez. Âşık nafîle bekler.

“Ey gönül” seslenmesiyle *nidâ*, “gamze”ye verilen özelliklerle de *teşhis* ve *kapalı istiare* yapılmıştır.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**A) Bestekâr:**

**AYDEMİR TUNCER (ŞEF):** 1979 yılında Ankara'da doğdu. İlk müzik eğitimini 1987 yılında TRT'nin açmış olduğu sınavı kazanarak Ankara Radyosu Türk

Sanat Müziği Çocuk Korosu'nda aldı ve bu koroda korist olarak görev yapmaya başladı. 1996 yılında TRT Ankara Radyosu Türk Sanat Müziği Gençlik Korosu'na geçerek eğitimini ve görevini burada sürdürmeye devam etti. 1997-1999 yılları arasında Ankara Radyosu Saz Sanatçısı Tanbûrî İpek Dereli' den Tanbûr dersleri aldı. Esas ve ilk hocası olan, Müzik Dairesi Eski Başkan Yardımcısı ve Ankara Radyosu Saz Sanatçısı Tanbûrî Özgen Gürbüz'den tüm müzik hayatı boyunca faydalandı. Yine bu yıllarda merhum Neyzen Ârif Biçer, Yüksel Kip, Güler Basu Şen, Kemâl Caner, Mustafa Öztürk ve Feruzan Esmegül ile çalışma fırsatı buldu. 1999 yılında TRT'de saz sanatçısı olarak görev yapmaya başladı. Bu görevinin yanı sıra 2001 yılı Eylül ayında başladığı Türk Sanat Müziği Yayın Servisi'nde koltuk diskoteğinin arşiv düzenlemesi ve Türk Sanat Müziği Nota Repertuarı'nın bilgisayar ortamına aktarılması çalışmalarını neyzen Murat Aytekin ile berâber yürüttü. Bu arşiv çalışmaları içerisinde notaların tasnifi, bestekâr ve güftekâr biyografileri, güfte incelemeleri ve açıklamaları ve ses kayıtlarının tasnifi yer almaktadır. Bu çalışma ile bir kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasına yardımcı oldu. Sanatçı; güfte inceleme ve açıklamalarında Kemeçe Sanatçısı merhum Dr. Nazmi Özalp'ten ve Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Mustafa Çıpan'dan faydalanmıştır.

Sanatçı Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü'nden okul birincisi olarak mezun oldu.

Ankara Radyosu ve Ankara Televizyonu bünyesinde hazırlanan birçok Televizyon ve Radyo Programları'nda (Klasik Koro, Berâber ve Solo Şarkılar, Saz Eserleri, Solist Programları vb. )Saz Sanatçısı, Reji Asistanı ve Yönetmen Yardımcısı olarak görev yaptı. Ayrıca Ankara Radyosu bünyesinde hazırlanan İstekleriniz-Seçtiklerimiz adlı programda altı yıl aralıksız her hafta klasik eserleri hâiz bir programda dâimî bulundu. TRT Radyo ve Televizyonları'nda yayınlanan "Can Veren Pervâneler" isimli Klasik Türk Edebiyatı programında Avukat Hayati İnanç ve kurucusu olduğu "Âtî Türk Müziği Topluluğu" ile berâber düzenli programlar yapmaktadır. Birçok albüm çalışmasına da sazı ile katkıda bulunmuştur.

Yine kuruculuğunu ve genel yönetmenliğini kendisinin yaptığı "Âtî Türk Müziği Topluluğu" ile çalışmalarını sürdürmekte ve konser programları hazırlamaktadır.

2005-2007 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti Devlet Bakanlığı ve Başbakan Yardımcılığı bünyesinde Basın ve Halkla İlişkiler sorumlusu olarak görev yapan sanatçı 2009-2012 yılları arasında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda müzik çalışmalarını sürdürmüştür.

2013 yılında yerleştiği Antalya'da hâlen Antalya Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı'na bağlı İsmail Baha Süreksan Konservatuarı Türk Sanat Müziği İcrâ Heyeti ve Tasavvuf Müziği Topluluğu şeflik görevleri ile Antalya Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı'nın sorumluluğunu yürütmektedir. Ayrıca Antalya Kültür Sanat Eğitim ve araştırma Derneği (AKSDER) nin kurucu üyesi ve topluluk şefidir.

Kemençevî Dîdem Aydemir Tuncer ile evlidir. (Aydemir Tuncer ile kişisel iletişim, 2019)

**B) Makam:**

**UŞŞAK:** Musiki tarihimiz içerisinde sıkça kullanılan temel makamlarımızdan biri olan uşşak makamı, düğâh perdesinde karar eden ve çıkıcı seyir özelliğine sahip olan basit makamlarımızdandır. Diziyi oluşturan sesleri pestten tize doğru isimleri düğâh,segâh, çârgâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer sesleri dizeyi oluşturan seslerdir. (Özkan, 2000: 120)

**C) Usûl:**

**CURCUNA:** 10 zamanlı usûllerdendir. 10/16'lıktır. Şarkı, türkü, ilâhî ve oyun havalarında kullanılır. Bir açık bir de kapalı vuruluşu vardır. “*Açık Curcuna*” ve “*Kapalı Curcuna*” olarak isimlendirilir. (Özkan, 2000: 612).

**D) Form:**

**ŞARKI:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. ( Bakınız 85. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-12 ve Ek-13).

G.284<sup>18</sup>

- 1- Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz  
Fırâk içinde geçen rûzgârı biz bilürüz
- 2- Senüñ neden haberüñ var firâş-1 nahvetde  
Hırâş-1 çâr-şeb-i intizârı biz bilürüz (TRT Repertuvar No:9597).

## ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:

## A) VEZİN:

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

## B) KÂFİYE-REDİF:

- 1- Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz  
Fırâk içinde geçen rûzgârı biz bilürüz
- 2- Senüñ neden haberüñ var firâş-1 nahvetde  
Hırâş-1 çâr-şeb-i intizârı âri biz bilürüz

-âr: kâfiye

-1 biz bilürüz: redif

## AÇIKLAMA:

- 1- Senüñçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz  
Fırâk içinde geçen rûzgârı biz bilürüz

A)	<b>âh</b>	(müşterek)	: ah, yazık.
	<b>zâr</b>	(f.s.)	: [sesle] ağlayan, inleyen.
	<b>fırâk</b>	(a.i.)	: ayrılık, ayrılma.
	<b>rûzgâr</b>	(f.i.)	: zaman, devir.

<sup>18</sup> Bilkan, a.g.e., s.670

**B)** Senin için ettiğimiz âh edip inlemeleri biz biliriz. Ayrılık içinde geçen zamanı biz biliriz.

**C)** Ayrılık, âşığın devamlı içinde bulunduğu bir hâldir. Âşığa ait önemli bir diğer özellik de “âh u zâr” etmesidir. Şair bu iki hâli bir araya getirmiştir. Ayrılıkla geçen zamanlarda âşık, ayrılığın verdiği acı ile ağlayıp inler. Onun en iyi bildiği, yaptığı iş de budur. Dizelerde oluşan asonans ve aliterasyonla ahenk sağlanmıştır.

Dizelerde tekrarlanan “biz biliriz” redifi dikkat çekicidir. Nâbî, cümle yapısındaki bu redifle beyitteki anlamı kuvvetlendirmiştir. Yaşadığı sıkıntıları bu redifi tekrarlayarak ifade eden şair, böylelikle manayı önemserken ahengi de unutmamış olur.

2- Senüñ neden haberüñ var firâş-ı nahvetde  
Hırâş-ı çâr-şeb-i intizârı biz bilürüz

<b>A)</b>	<b>firâş</b>	(a.i.c.)	: döşek, yatak, yaygı.
	<b>nahvet</b>	(a.i.)	: kibir, gurur, büyüklenme.
	<b>hırâş</b>	(f.s.)	: tırmalayan.
	<b>çâr-şeb</b>	(f.b.i.)	: çarşaf [giyilen].
	<b>intizâr</b>	(a.i.)	: bekleme, beklenilme.

**B)** Kibir döşeginde senin neden haberin var? Beklemenin çarşafının delik deşik ettiğini biz biliriz.

**C)** Soyuttan somuta geçişin bir örneğini gördüğümüz bu beyitte Nâbî, Hint üslûbunun bir özelliğini yansıtmıştır. Sevgilinin özelliklerinden biri olan kibri, döşek şeklinde somutlamıştır. Şair kendi hâlini de vuslatı beklerken çarşafın nasıl da delik deşik ettiğini, tırmaladığını söyleyerek betimlemiştir. Âşıkla mâşuk arasında bir karşılaştırma yapılmıştır. Sıkıntı, ızdırap âşığa düşerken rahatlık ve kibir mâşuğun olmuştur.

Sevgiliye sorulan soru *tecâhül-i ârif*, “firâş-nahvet” arasında kurulan benzetme de *teşbih-i beliğ* örneğidir.

### ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:

#### A) Bestekâr:

Bestekârı bilinmiyor.

#### B) Makam:

**HÜZZAM:** Mürekkep makamlardan olan hüzzâm en az dört asırlıktır. Bir ara (17. yy.) rağbetten düşmüş olsa da daha sonra (18. yy. sonları) tekrar rağbet edilmeye başlanmıştır. Rağbet edilmesi bakımından makamlar arasında ilk sıralardadır. Derin bir hüznün ifade eder. Hüzzâm makamı dizisi, hüzzâm beşlisi ile tîz segâh veya evc üzerindeki hicâz dörtlüsünden oluşmuştur. (Öztuna, 1970: 277).

#### C) Usûl:

**HAFÎF:** Otuz iki zamanlı ve yirmi altı darblı bir usûldür. Hafif usûlü, XV. veya XVI. asırda icâd edilmiştir. Bu usûl ile ölçülen bestelerde mısra ve terennüm birer usûldür. 32/8 “*yürük hafif*” ender olsa da 32/2 “*ağır hafif*” mertebesi çok kullanılır. Sekiz tane sofyândan yapılmıştır. Hareketli ve akıcı bir gidişi vardır. Peşrev, kâr, ilâhî, tevşih gibi formlarda kullanılmıştır. (Öztuna, 1970: 244)

#### D) Form:

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel).

#### E) Nota:

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-14).

### G.317<sup>19</sup>

- 1- Bir zamân neydi hem-âğûş-ı hayâl olduğumuz  
Yâr bilmezdi talebkâr-ı vişâl olduğumuz

<sup>19</sup> Bilkan, a.g.e., s.694-695

- 4- Hattın ümmîd idicek dâ'îye-i vuşlat ile  
 Tuydı dil-beste-i sevdâ-yı muhâl olduğumuz ( TRT Rep. No: 2377 ).

### ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:

#### A) VEZİN:

Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlün

#### B) KÂFİYE-REDİF:

- 1- Bir zamân neydi hem-âgûş-ı hayâl olduğumuz  
 Yâr bilmezdi talebkâr-ı vişâl olduğumuz
- 4- Hattın ümmîd idicek dâ'îye-i vuşlat ile  
 Tuydı dil-beste-i sevdâ-yı muhâl oldüğumuz

-âl: kâfiye.

oldüğumuz: redif.

#### AÇIKLAMA:

- 1- Bir zamân neydi hem-âgûş-ı hayâl olduğumuz  
 Yâr bilmezdi talebkâr-ı vişâl olduğumuz

- A) **hem-âguş** (f.b.s.) : kucak kucağa, sarmaş dolaş.  
**talebkâr** (a.f.b.s.) : istekli.  
**vişâl** (a.i.) : sevgiliye kavuşma.

B) Bir zamanlar sevgilinin hayaliyle kucak kucağaydık, sevgili ona kavuşma talebimizi hiç bilmezdi.

C) Divân şiirinin merkezinde yer alan sevgili âşığın, hayaliyle yetindiği ulaşılmaz bir varlıktır. O yüzden âşık sadece sevgilinin hayaliyle yakınlaşabilir.

Sevgiliyle konuşmak, buluşmak bir yana; sevgili, âşığın varlığından, ona kavuşma isteğinden bile habersizdir.

4- **Hattın ümmîd idicek dâ'îye-i vuşlat ile**  
Tuydı dil-beste-i sevdâ-yı muhâl olduğumuz

- A)** **ümmîd** (f.i.) : umut, umma.  
**dâ'îye** (a.s.) : içten gelen bir duyguyu teşvîk edici hal.  
**dil-beste** (f.b.s.) : gönül bağlamış, âşık.  
**muhâl** (a.s.) : mümkün olmayan, olamaz, olmaz, olmayacak.

**B)** Vuslat arzusu ile yüzünün ince tüyleri ümit edince, mümkün olmayan bir sevdanın âşığı olduğumuzu duydu.

**C)** Âşık sevgiliye kavuşmak umundadır. Ama ne yaparsa yapsın kavuşma imkânını bulamaz. İmkânsız bir sevdaya gönül bağladığı, bu beyitte bir kez daha ortaya çıkar.

“Dil-beste ile sevdâ” arasında *tenâsüp*, “ümmîd- muhâl” arasında ise *tezât* vardır.

#### ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:

##### A) **Bestekâr:**

**HATİPZÂDE OSMAN EFENDİ:** 18. yüzyılda yaşamış olduğu belirlenen bestekârın doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemektedir. İstanbul'da Galata'da doğmuş ve hayatının tamamını burada geçirmiştir. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre çok güzel bir sesi vardır ve din dışı sözlü eserler besteler. Günümüze yalnız beş eseri ulaşmıştır. (Aksüt, 1993: 28).

**B) Makam:**

**NEVÂ:** Türk musikisinin yedi numaralı basit makamı olan nevâ en eski makamlardandır (en az yedi buçuk asırlıktır). Uşşak dörtlüsüne rast beşlisi katılarak yapılmıştır. Seyri çıkıcıdır (inici şekline Tâhir denir). Donanımına si koma bemolü (segâh) ve fa bakıyye diyezi (evc) konur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru şöyledir: Dügâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseynî, evc, gerdâniye, muhayyer. Eski zamanlarda çok rağbet gören makamlardan iken son zamanlarda az kullanılmaya başlar. Makamlar arasında 19. sırada gelen bu makam Halk musikisinde nâdiren görülür. (Öztuna, 1969: 71).

**C) Usûl:**

**YÜRÜK SEMÂÎ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 217. Gazel.)

**D) Form:**

**YÜRÜK SEMÂÎ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 217. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-15 ve Ek-16).

**G.319<sup>20</sup>**

1- Bâğ-ı dehrûñ hem ħazânın hem bahârın görmişüz  
Biz neşâtuñ da ğamuñ da rûzgârın görmişüz

2- Çok da mağrûr olma kim mey-hâne-i iğbâlde  
Biz hezârân mest-i mağrûruñ ħumârın görmişüz<sup>21</sup>

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün

<sup>20</sup> Bilkan, a.g.e., s.696

<sup>21</sup> Aynı güfthenin üç ayrı bestesine ulaşılmıştır: **Beste 1)** TRT Repertuvar No:959 **Beste 2)** TRT Repertuvar No:960 **Beste 3)** TRT Repertuvar No:961

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Bâğ-ı dehrûñ hem hazânın hem bahârin görmüşüz  
Biz neşâtuñ da gamuñ da rûzgârın görmüşüz
- 2- Çok da mağrûr olma kim mey-hâne-i iqbâlde  
Biz hezârân mest-i mağrûruñ humârin görmüşüz

-ân : kâfiye

-ın görmüşüz : redif

**AÇIKLAMA:**

- 1- Bâğ-ı dehrûñ hem hazânın hem bahârin görmüşüz  
Biz neşâtuñ da gamuñ da rûzgârın görmüşüz

<b>A)</b>	<b>bâğ-ı dehr</b>	(f.i.t.)	: dünya bâhçesi
	<b>hazân</b>	(f.i.)	: sonbahar, güz.
	<b>neşât</b>	(a.i.)	: sevinç, neşe.
	<b>gam[m]</b>	(a.i.c.)	: keder, tasa,kaygı.
	<b>rûzgâr</b>	(f.i.)	: zaman, devir.

**B)** Biz bu dünya bahçesinin hem sonbaharını hem ilkbaharını görmüşüz.  
Biz sevincin de kederin de zamanını görmüşüz.

**C)** I. İbrahim (1640-1648), IV. Mehmed (1648-1687), II. Süleyman (1687-1691), II. Ahmed (1691-1695), II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmed (1703-1730) saltanatlarına şahitlik etmiş bir şair olan Nâbî'nin hayat tecrübesi oldukça fazladır. Şairin bu hayat tecrübesini ortaya koyduğu, dünyaya bakış açısını yansıttığı pek çok eseri bulunmaktadır. Şiir yazma amacının okuyucuyu uyarma, ona yol gösterme olduğunu söyleyen şair, bu amaca ulaşmak için gazellerinden de oldukça fazla istifade etmiştir. (Mengi, 1991:40). Nâbî'nin hikemî yönünü yansıttığı gazellerinden biri de bu eserdir. Gazelin bir yazılma hikâyesi olduğu söylenilir.

Nâbî ile Çorlulu Ali Paşa (1670?- 1711) arasında rivâyet odur ki bir husûmet olur. Ali Paşa sadrazamlığa getirildikten sonra (1706-1710) şâirin devlet tarafından kendisine verilmiş evini elinden alır, aylığını da keser. Nâbî de bunun üzerine, Ali Paşa'yı hedef alan şiirler yazar. Bu minvâlde yazdığı şiirlerinden biri de “görmüşüz” redifli gazeldir. (Karahan,1987: 18). Nâbî'nin meşhur olan bu gazeline gerek Nâbî ile aynı çağda gerek sonraki asırlarda pek çok şair tarafından nazire ve tahmis yazılmıştır.<sup>22</sup> Hatta denilir ki: “ *Keşke Nabî'nin yüz tane evi olsaydı da yüzünü de elinden alsalardı, doksan dokuz müstesna şaheserimiz daha olurdu.*” (Pala, 2002: 240).

Hikemî tarzın güzel örneklerinden biri olan bu gazelde şâir, matla beyitinde dünyayı bir bahçeye benzetir ve bu bahçede yaşarken türlü hâllerle karşılaştığını söyler. Ne hep hazandır ne de hep bahar... Yetmiş yıllık ömründe sıkıntı çektiği zamanlar da olmuştur; neşeli, sevinçli zamanlar da görmüştür. Kısacası her şey gelip geçicidir.

*Hazan-bahar, gam-neşât kavramlarının kullanılmasıyla tezat, “bağ-ı dehr” ifadesiyle de teşbih-i belîğ yapılmıştır. Dünya bir bağa benzetilerek teşbih-i belîğ; birinci mısradaki dehr, hazân ve bahâr kelimeri ile ikinci mısradaki rûzgâr, gam ve neşât kelimeleri arasında da leff ü neşr sanatı yapılmıştır.*

2- Çok da mağrûr olma kim mey-hâne-i ikbâlde  
Biz hezârân mest-i mağrûruñ humârın görmüşüz

A)	<b>mağrur</b>	(a.s.)	: gururlu.
	<b>ikbâl</b>	(a.i.)	: baht, talih.
	<b>hezârân</b>	(f.i.s.)	: binler.
	<b>humâr</b>	(a.i.)	: içkiden sonra gelen başağrısı, sersemlik.

<sup>22</sup> Yazılan tahmis ve nazireler için: Kayaokay, İlyas (2016). Nâbî'nin Meşhur Görmüşüz Redifli Gazeline Yazılan Nazireler ve Tahmisler, *Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal*, 9, 1-23

**B)** Talihi meyhanesinde çok da gururlanma, biz binlerce mağrurun ayıldıktan sonraki başağrısı içindeki hâlini de görmüşüz.

**C)** Adı zikredilmese de “talihi açık olanların meyhânesinde” olan kişi yine Çorlulu Ali Paşa’dır. Çorlulu Ali Paşa esâsen bir çiftçi çocuğu iken şansının da yâver gitmesiyle sadâret makamına yükselmiş, Baltacı Mehmed Paşa’nın yerine sadârete getirilmiş(1706) hatta Sultan II. Mustafa’ya dâmad olmuştur (1708). Talihi böyle açık olan, devletin yüksek makamlarına gelen Paşa’ya Nâbî “çok da gururlanma” der. Bu öğüdü vermesi boşa değildir. Nâbî toplumuyla ve toplumu etkilemiş olaylarla ilgilenmiş bir sanatkârdır. İç ve dış karışıklıkların alabildiğine çoğaldığı bir devirde altı padişahın saltanatını görmüş olan Nâbî tecrübelidir, çağının üzerinde bıraktığı izlenimleri şiirine yansıtır. Talihli günler sona erince, ayılınca bu mest edici hâlden başağrısı çekeceğini, böylesi olan binlercesini gördüğünü hatırlatır. Yetmiş yıllık dolu dolu geçen bir ömrün tecrübesiyle söyler bunu.

Nâbî, şiirinde dile getirdiği durumları bizzat yaşadığına, gözlemlediğine “görmüşüz” diyerek dikkat çeker. “Görmüşüz” redifinin kullanılması, yaşadığı devrin olumsuz durumlarını çağrıştırmaya bakımından önemlidir.

Talihi açık olanların meyhanesinde binlerce gururlu, kendinden geçmiş kimse şarabın mutluluğunu yaşadıkdan sonra sıkıntısını da çekmek durumundadır. Humar içkiden sonra kişide kalan başağrısıdır. Şarabı içerken akla bile gelmeyen bu hâl, ayıldıktan sonra kişiyi sıkıntıya düşürür. Ne ilginçtir ki Nâbî’nin sözleri gerçek olur. Ali Paşa, İsveç-Rus Savaşı sonrasında Sultan III. Ahmed’in gözünden düşer. Sadareten azledilerek sürgün edilir ve sadrazamken sürgün ettiği Şeyhülislam Paşmakçızâde Seyyid Ali Efendi’nin fetvası ile idam edilir (1711).

Beytte “*Meyhane, humar, mest*” kelimeleri arasında *tenâsüp* vardır.

### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**BESTE 1:** (TRT Repertuar No:959).

**A) Bestekâr:**

**BEKİR SITKI SEZGİN (1936-1996) :** 1936’da İstanbul’da doğdu. İlkokula başladığında (1942) musiki konusunda eğitimli anne (udî) ve babası (hâfız) , kendi kâbiliyeti ve babasından aldığı dinî musiki dersleri neticesinde pek çok eseri

başarıyla icra edebiliyor, bazı makamları kolayca tanıyabiliyordu. Küçük yaşta aldığı dinî musiki eğitimi onun icracılıkta en önemli alt yapısını oluşturuyordu. Babasının teşvikiyle girdiği Belediye Konservatuvarı'nı bitirmesinin ardından İzmir Radyosu'nda solist ses sanatçısı oldu. Görevini Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu bünyesinde devam ettiren sanatçı 1965'te birinci sınıf ses sanatçısı oldu. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndaki görevini vefatına dek devam ettirdi.

Musikinin sadece teknik yollardan değil usta-çırak ilişkisiyle öğrenebileceğine inanmıştır. Meşki bir nefis terbiyesi olarak gören Sezgin, iyi bir musikişinas olabilmek için de edebiyat ve tasavvuf bilgilerinin de gerekli olduğunu düşünür. Aruz veznini iyi bilir, ses hâkimiyeti yüksek, repertuar bilgisi geniştir. Sözleri Yavuz Sultan Selim'e ait olan "Sanma şâhım herkesi sen sâdıkâne yâr olur" dizesiyle başlayan Şehnâz şarkısı ilk bestesidir( 1962). Bu tarihten itibaren yüze yakın eser bestelemiş, hayatını musikiye adamıştır. (Özcan, 2009: 82-83).

**B) Makam:**

**HÜSEYİNİ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 84. Gazel.)

**C) Usûl:**

**MÜSEMME** [Usûl]: Türk musikisinde bir küçük usûl olan müsemme, 1860'lara doğru Ârif Bey tarafından icad edilmiştir. Bir zamanlar, hiçbir mana ifade etmeyen "katakofti" kelimesi, bu usûl için kullanılmışsa da "müsemme", "sekizli" demek olduğundan tesmiye için tabiatıyla çok daha uygundur. Sekiz zamanlı ve üç darblıdır. Sekiz zamanlı olarak bir de beş darblı çok eski, meşhur ve çok kullanılmış düyek varsa da, müsemme zıt yapıllı bir usûldür. Müsemme şimdiye kadar yalnız şarkı şeklinde kullanılmıştır. Esasen ağır karakterli bir usûl olduğu için 8/4 "ağır müsemme" mertebesi yalnız birkaç şarkıda görülmüştür. (Öztuna, 1969: 58-59).

**D) Form:**

**ŞARKI:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 85. Gazel)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-17).

**BESTE 2:** (TRT Repertuvar No:960).**A) Bestekâr:**

**KAYA BEKAT (1932- ... )** : 1932 yılında İzmir’de doğdu. İzmir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’nden mezun olan Bekat Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası’nda çalışmıştır. Musiki hayatı dedesinin evinde devamlı çalınan eski taş plâklarla olmuştur. İcra yönünden faaliyetlere 1953 yılında başlamış, aldığı dersler ve çalışmaları sonucu İzmir Musiki Cemiyeti’ne icra heyeti elemanı olarak katılmıştır. 1953 yılında başladığı nota yazıcılığını uzun yıllar devam ettirerek musikiye önemli katkılarda bulunmuştur. Seksen bestesinin otuza yakınının sözleri kendine aittir. Türk musikisine ait geniş bir fotoğraf koleksiyonu bulunmaktadır. (Kalaycıoğlu, 1983: 42).

**B) Makam:**

**NIHÂVEND:** II.Murad devrinde yapılmış bir şed makamdır. Makamlar listesinde 3. sıradadır (1176 parça). Bugün kullanılan nihâvend, bûselik makamının bir ton peste alınmış şeddidir. Durağı rast perdesi, seyri inici-çıkıcıdır. Nihâvend makamının dizisi, Batı müziğinin sol minör dizisiyle aynı diziye sahiptir. Avrupaî tavrı nedeniyle Türk halk müziğimizde pek kullanılmaz. 20. yüzyılda Türk musikisinde en çok kullanılan iki makamdan biridir. Şarkı formunda kullanılmıştır. (Öztuna, 1969: 80-81).

**C) Usûl:**

**DEVİR-İ HİNDÎ:** Hintlilere ait devir, usûl anlamında olan bu küçük usûl yedi zamanlı ve beş darblıdır. Bir semâî ile bir sofyândan yapılmıştır. 7/8’lik ve 7/4’lük mertebeleri kullanılır ki 7/4’lük mertebesine “*ağır devr-i hindî*” denir. Hissiyâtı kuvvetli bir usûl olan devr-i hindî şarkı ve ilahilerde oldukça fazla kullanılmıştır. Saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde, türkülerde ve köçeklerde de kullanılmıştır. (Öztuna, 1970: 162).

**D) Form:**

**ŞARKI:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 85. Gazel)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-18).

**G.353<sup>23</sup>**

- 1- Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış  
Sâye-endâz-ı kerem bir naḥl-i dil-cû kalmamış
- 2- Eylemiş der-beste dükkânın ṭabîb-i rûzgâr  
Hoḳḳa-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış<sup>24</sup>

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Fâ°ilâtün Fâ°ilâtün Fâ°ilâtün Fâ°ilün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Gülsitân-ı dehre geldük reng yok **bû kalmamış**  
Sâye-endâz-ı kerem bir naḥl-i dil-cû **kalmamış**
- 2- Eylemiş der-beste dükkânın ṭabîb-i rûzgâr  
Hoḳḳa-i pîrûze-i gerdûnda dârû **kalmamış**

-û: kâfiye

kalmamış: redif

**AÇIKLAMA:**

- 1- Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış

<sup>23</sup> Bilkan, a.g.e., s.720

<sup>24</sup> Eser, farklı bestekârlar tarafından iki farklı şekilde bestelenmiştir: **Beste 1:** TRT Repertuvar No: 5698 **Beste 2:** TRT Repertuvar No: 5699

Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış

<b>A)</b>	<b>gülsitân</b>	(f.i.)	: gül bahçesi, güllük.
	<b>dehr</b>	(a.i.c.)	: dünya
	<b>bû</b>	(f.i.)	: koku.
	<b>sâye- endâz</b>	(f.b.s.)	: gölge salan.
	<b>kerem</b>	(a.i.)	: cömertlik, lûtufl.
	<b>nahl</b>	(a.i.)	: hurma ağacı.
	<b>dil-cû</b>	(f.b.s.)	: gönül arayan, gönül çekici.

**B)** Dünya gülbahçesine geldik; renk yok, koku kalmamış. Cömertlik gölgesi salacak bir tek gönül çekici fidan da kalmamış.

**C)** Bu gazel sadece bestelenen ilk iki beytiyle değil baştan sona bir sosyal eleştiridir. Eserde bahsedilen zaman, şairin de yaşadığı 17. yüzyıldır. 17. yüzyılın ikinci yarısındaki Osmanlı tablosu hiç iç açıcı değildir. Duraklama devrinden gerileme devrine geçen devlet gün geçtikçe gücünü kaybetmektedir.(Kortantamer, 1993: 190). Bu yüzyılda kaleme alınan birçok edebî eserde, sosyal ve siyasî konular daha önceki dönemlerde pek rastlanmayan şekilde yer almıştır. Topluma karşı duyarlı bir yapısı olan şairin etrafında olup bitenlerden etkilenmesi ve eserlerine yansıtması kaçınılmazdır. Toplumla ve toplumu etkileyen olaylarla ilgili bir şair olan Nâbî, sosyal ve siyasî değişim ve bu değişim neticesinde ortaya çıkan düzenin bozulmasıyla ilgili birçok konuyu eserlerine yansıtmıştır. Bozulan değerler içinde insanî değerler de vardır. Gazelin ilk dizelerinden itibaren bozulan bu değerlere yapılan atıflar göze çarpar. Cemal Kurnaz'ın da dediği gibi: “*Bozuluş ve çöküşü bütün acılığıyla yaşayan ve duyan yüzyılın büyük şairi Nâbî (1642-1712), “kalmamış” redifli şiirinde tükenip giden değerlere iç çeker gibidir.*” (Kurnaz, 2009: 64). “Kalmamış” redifli bu gazeli kalıcı kılan yönlerden biri de insanı etkileyen bu farklı tarzıdır diyebiliriz.

Gülbahçesinin en önemli özellikleri gül fidanlarının etkileyici kokusu ve dikkat çekici renkleridir. Eğer bir gül bahçesinde bunlar kalmamışsa orası anlamını yitirmiş, yok olmaya başlamış demektir. Şairin yaşadığı devri, gölgelenecek bir fidanın bile

bulunmadığı, kokusu ve rengi kalmamış bir gül bahçesine benzetmesinin nedeni bu olabilir.

Nâbî, Osmanlı kültüründe kerem ve ihsanla edilen muamellelere şahit olmuş bir şahsiyettir. Devrin değiştiğine, bunların kalmadığına “kerem gölgesi salacak bir tek fidan bile yok” ifadesiyle işaret eder. Zamanında Saray eşrafından türlü ihsanlar gören, meclislerde aranan bir isim olan şair o eski günlerini hasretle anar. Yitirilen değerleri “kalmamış” diyerek dile getiren şair bir başka gazelinde de “kalmıştır” diyerek elde kalanların değersizliğini vurgular:

*Cem'ün tamâmına irüp devri câm kalmışdur*

*O câmdan da bu meclisde nâm kalmışdu*

*Rüsûm-ı lutf u kerem halk içinde mansîdür*

*Fağat alup virilür bir selâm kalmışdur* (Bilkan, 2011: 566, 567).

“Gülsitân-ı dehr” terkihiyle *teşbih-i beliğ*, “nahl-i dil-cû” benzetmesiyle iyilik sahibi kimseler kastedildiği için *açık istiare*; gülistan, reng ve bû kelimeleri arasında da *tenâsüp* sanatı yapılmıştır.

2- Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr  
Hoğka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış

<b>A)</b>	<b>der-beste</b>	(f.b.s.)	: kapalı kapı.
	<b>rûzgâr</b>	(f.i.)	: zaman, devir.
	<b>tabîb</b>	(a.i.)	: hekim,doktor.
	<b>pîrûze</b>	(f.i.)	: firûze, mâvi renkli ve değerli bir süs taşı.
	<b>gerdûn</b>	(f.i.)	: felek, dünya, semâ.
	<b>darû</b>	(f.i.)	: ilaç.

**B)** Zamanın doktoru dükkânının kapısını kapatmış, feleğin firuze renkli hokkasında ilaç da kalmamış.

C) Zamaneden şikayet Nâbî'nin şiirlerinde sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. Kendi devrindeki kötü gidişat, rüşvet, nizamsızlık, haksızlık ve dalkavukluk şairin şikayetçi olduğu noktalardan yalnızca birkaçıdır. Bunlara örnek vermek gerekirse:

*Virmezdi kimse kimseye nan minnet olmasa*

*Bir maslahat görülmez idi rüşvet olmasa*

*İtmez zuhûr arsada bir kimseden kerem*

*Zımnında kasd-ı dâiye-i şöhret olmasa* (Bilkan, 2011: 1028, 1029).

dizelerinde rüşvet ve şöhret hırsı açık bir şekilde gözler önüne serilmiştir.

Zamanın tabibi ilaç sattığı dükkânı kapatmış ve ilaç bulamayan halkta çaresizlik başlamıştır. Bu kez gerçekten de “hasta adam”ı tedavi edecek hekim ve deva olacak ilaç kalmamıştır. Nâbî, içtimaî yaralarımıza parmak bastığı bu gazelinde klasik Türk edebiyatı geleneği içinde kalmak sûretiyle âdeta topluma ayna tutmuştur. Bu aynada toplumsal hayatta görülen bozulmalar birtakım yönleriyle gözler önüne serilir.

Feleğin firuze renkli hokkası dünyadır. Dünyada, artık yaraları onaracak bir ilaç kalmamıştır. (Bilkan, 2016: 125). Kaderin böyle olduğu, kötü gidişatın düzelmeyeceği mecazi söyleyişle ifade edilmiştir.

Yaşadığı çağın sıkıntılarına tanıklık eden şairin “*kalmamış*” redifini kullanması gazelin anlamını desteklemesi bakımından önemlidir. Çağının sosyal ve siyasi değişimini yansıtan bu tür redifler Nâbî'nin bestelenen başka eserlerinde de karşımıza çıkabilmektedir. (Bakınız G.319, G.395). Şairin olumsuzluk bildiren kelime hâlinde bir redif seçmesi hem kalıcılığı sağlamış hem de ahenkle manayı kuvvetlendirmiştir. Bunun yanı sıra, birinci dizede geçen “*yok*” kelimesi ve ikinci dizedeki kapatmak anlamındaki “*eylemiş der-beste*” ifadesi de verilmek istenen olumsuz anlamı pekiştirmiştir.

Dünya, firuze bir hokkaya benzetilerek *teşbih-i beliğ*; doktor, ilaç ve hokka kelimerinin kullanımıyla *tenâsüp* yapılmıştır.

## **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**BESTE 1:** (TRT Repertuvar No:5698).

**A) Bestekâr:**

**BOLÂHENK NÛRÎ BEY (1834-1910)** : 1834 yılında İstanbul Eyüp'te doğar. Türk musikisinin 19. yüzyıl sonlarında yetişmiş en değerli bestekârlarından biridir. Sesinin az ve pek güzel olmaması sebebiyle “*bolâhenk*” lâkabıyla anılır. Musiki hayatı İsmail Dede Efendi'nin kızı Hadice Hanım'dan musiki öğrenmesiyle başlar. Mevlevî tarikatine girer, ney çalmasını öğrenir. Belleğinde hatırı sayılır derecede çok eser vardır ve bunları iyi bilir. Kendi eserleri de klasik üslûbun güzel örnekleri arasındadır. Devrinin en meşhur musiki hocası sayılmıştır. Meşkhânesinde öğrencilere dersler verir. 18 güfteden oluşan bir güfte mecmûası vardır. 1910 yılında vefât eden Nuri Bey, Fatih türbesi yanına defnedilir. (Aksüt, 1993: 227).

**B) Makam:**

**BAYÂTÎ**: Türk musikisinde çok eski, çok kullanılmış basit bir makam olan Bayatî, adını Oğuzlar'ın Bayat boyundan almıştır. Makamlar arasında 16.sıradadır. On üç basit makamdan beşincisi olan uşşakın inici şeklidir. Donanımına “si” için bir koma bemolü (segâh) konur. Sesleri tizden peste doğru şöyledir: muhayyer, gerdâniye, acem, hüseyinî, nevâ, çârgâh, segâh, dügâh. Uşşak kadar muhayyileye huzur verici değildir. Uşşakın lirik, mistik, felsefi havasına karşılık bayatîde hüzne kaçan bir karakter görülür. (Öztuna, 1970: 100).

**C) Usûl:**

**DEVİR-İ KEBİR**: Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. ( Bakınız 189.Gazel.)

**D) Form:**

**BESTE**: Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8.Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-21 ve Ek-22).

**BESTE 2**: (TRT Repertuvar No:5699).

**A) Bestekâr:**

**SUPHİ ZİYA ÖZBEKKAN (1887-1966)** : 1887'de İstanbul'da doğdu. Fransızca kâtip yardımcılığı, Türkiye Millî Bankası memuriyeti, İ'tibâr-ı Millî Bankası umumî kâtipliği, serbest avukatlık, Hariciye Vekâleti'nde Umûr-i Ticâriyye müdürlüğü, ticarî müşavirlik gibi pek çok ve farklı görevde bulunmuştur. 1943-1945 yıllarında Ankara Radyosu müdürlüğünü vekâleten yürütür daha sonra bu kurumda hoca olur. Döneminde önemli bir yere sahip Küçük Koro'yu kurar. Türk musikisinde klasik üslûbun son bestekârı olarak görülür. Düzenli bir musiki eğitimi görmemiştir, nota bilmez. Buna rağmen iyi bir kemençe icracısıdır. Bestekârlığa kırk yaşından sonra başlar. Eserlerinde genelde lirizm hâkimdir ve eserleri alışlagelmiş kalıplardan uzaktır. Bestekârlık, kemençe icracısı, güfte yazarlığı vasıflarının yanında Fransız edebiyatına yakınlığı da bilinen Özbekkan Fransızca şiirler de yazmıştır. (Özcan, 2007: 118-119).

**B) Makam:**

**ISFAHÂN:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 182. Gazel.)

**C) Usûl:**

**AĞIR DEVR-İ KEBİR:** Türk musikisinde büyük bir usûl olan devr-i kebir yirmi sekiz zamanlı ve on iki darblıdır. Bu büyük usûlün 28/ 2 şekli “*ağır devr-i kebir*” mertebesidir. Ağır teriminin başa gelmesiyle usûlün hem hareketi hem de karakteri değişir. Bu usûl ile verilmiş örneklere pek rastlanmaz. (Öztuna, 1970: 162).

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-23 ve Ek-24).

**G.393<sup>25</sup>**

- 1- Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk  
Bîgâne deñlü şöhetüñe maħrem olmaduk
- 4- Eṭvârumuz müselle*m*-i erbâb-ı ṭab<sup>c</sup> iken  
Cânâ senüñ yanuñda hemân Âdem olmaduk ( TRT Rep. No: 2109).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:**

**A) VEZİN:**

Mef<sup>c</sup>ûlü Fâ<sup>c</sup>ilâtü Mefâ<sup>c</sup>îlü Fâ<sup>c</sup>ilün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk  
Bîgâne deñlü şöhetüñe maħrem olmaduk
- 4- Eṭvârumuz müselle*m*-i erbâb-ı ṭab<sup>c</sup> iken  
Cânâ senüñ yanuñda hemân Âdem olmaduk

-em: kâfiye

olmaduk: redif

**AÇIKLAMA:**

- 1- Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk  
Bîgâne deñlü şöhetüñe maħrem olmaduk

- A) hurrem** (f.s.) : ŧen, sevinçli, güleryüzlü.  
**bîgâne** (f.b.s.) : **1.** kayıtsız, ilgisiz **2.** yabancı.  
**mahrem** (a.s.) : haram, ŧeriatın yasak ettiği ŧey.

<sup>25</sup> Bilkan, a.g.e., s.754-755

**B)** Bir kere iltifatın ile yüzümüz gülmedi, yabancılar kadar sohbetinde bulunamadık.

**C)** Âşık bir kez olsun sevgilisinden güzel bir söz duymamıştır. Buna sitem eder. Sevgiliye hep uzak kalan âşık onun sohbetinde bulunamaz. Ama yabancı olarak nitelediği kişiler sevgilinin yanındadır. Âşık da bu bu durumdan şikâyetçidir. Divân şiirinin “rakip-ağyar” mazmunu bu beyitte karşımıza çıkar.

4- Etvârumuz müselleme-i erbâb-ı tab<sup>c</sup> iken  
Cânâ senüñ yanuñda hemân Âdem olmaduk

<b>A)</b>	<b>etvâr</b>	(a.i.)	: hal ve hareketler, işler, tarzlar.
	<b>müselleme</b>	(a.s.)	: teslim edilmiş, verilmiş.
	<b>erbâb-ı tab</b>	(a.s.t.)	: tabiat sahipleri, iyi yaratılışlı kimseler.
	<b>hemân</b>	(f. zf.)	: 1. hemen, derhal, o anda, çarçabuk. 2. öylece, böylece.
	<b>Âdem</b>	(a.h.i.)	: 1. dünyadan ilk yaratılan adam. , 2. İlk peygamber.

**B)** Hâlimiz, iyi yaratılışlı kimselerce onaylanmışken senin yanında adam bile sayılmadık.

**C)** Şair iyi kimseler tarafından kabul gördüğünü ama sevgilinin yanında adam bile sayılmadığını söyler. Sevgili tarafından bir türlü kabul görmeme hâli vardır. Burada Âdem Peygamber’e bir telmih yapıldığı da akla gelir ki Âdem Peygamber yaratılan ilk insandır. İşlediği günah ne kadar büyük olursa olsun Allah tarafından affedilmiştir. Sevgiliden de böyle bir lütuf beklediğini, en azından insan yerine koymasını ifade etmek için *telmih* yapıldığı düşünülebilir.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**A)** **Bestekâr:**

**HÂFİZ ZEKÂÎ DEDE EFENDİ (1824/1825 – 1897):** Mehmed Zekâî Dede Eyüp'te doğdu. Babası Süleyman Hikmetî Efendi hat hocası ve iyi bir hattattır Babasından hat sanatı öğrenen Zekâî Efendi, amcasından da Kur'ân dersleri almaya başlar. 19 yaşında iyi bir hâfız olmuş aynı zamanda da babasından hat icâzetnâmesi de alır. Sesinin güzelliği ile dikkatleri üzerine çeker, Eyyûbî Mehmed Bey'den ders almaya başlar. Bu derslerle birlikte musikide epey ilerler ve kendi ilâhî ve şarkılarını bestelemeye başlar. 1844-1845 yılları arasında Hammamîzâde İsmail Dede gibi çok önemli bir musikişinastan meşketmek fırsatını yakalamıştır. Mustafa Fazıl Bey ile (Mısır valisi Said Paşa'nın yeğeni) ile tanışır ve beraber Mısır'a giderler. Mustafa Fazıl Bey, paşa rütbesiyle İstanbul'a gelir ve Zekai Efendiyi hep yanında tutar. 1868'de Mevlevî tarikatine giren Zekâî Dede, 1883'te Darüşşafaka'ya musiki hocası olur. 1884'te Bahariye Mevlevîhanesi'ne kudümzenbaşılığına getirilerek "Dede" unvânını almıştır. 24 Kasım 1897'de vefat eder, Eyüp'te Kaşgâri Dergâhı yakınlarına defnedilir.

Klasik Türk musikisi repertuvarının günümüze ulaşmasında Zekâî Dede'nin emeği büyüktür. Sait Halim Paşa koleksiyonunun büyük bir kısmını Zekâî Dede okumuş, Nikoğos Ağa da yazıya geçirmiştir. Nota bilmeyişi, meşk sûretiyle eserlerin ortaya çıkması, dinî ve din dışı çeşitli form ve usûllerde bestelediği eserlerinden bazılarının zamanla kaybolmasına neden olmuştur. (Aksüt, 1993: 215).

### **B) Makam:**

**HÎCÂZKÂR:** Tahminen üç buçuk - dört asırlık bir şed makamdır. Makamlar arasında dokuzuncu sıradadır (617 parça). Zengûle makamının bir ton peste nakledilmiş şeddidir. Hicâzkâr'ın yarım ses pestinde kalan şeddine de "evcârâ" denir. Durağı rast perdesi, seyri inicidir. Taşıdığı anlamlar bakımından etkileyi makamlardan biridir. (Öztuna, 1970: 264).

### **C) Usûl:**

**DARB-I FETİH** (Ar. – Fars. "fetih vuruşu, açan vuruş", faslı açan peşrevlerde çok kullanıldığı, daha zayıf bir ihtimalle de askerî musikide kullanıldığı için bu ad verilmiş olabilir.) : Türk musikisinde büyük bir usûldür. Peşrev ve bestelerde eskiden çok kullanılmıştır. 64 darblıdır ve bu darbların 24'ü uzun, 40'ı kısadır. Darb-ı fetih

ile ağır hareketli eserler ölçülmüştür. Bu usûlden eser yapmak ve vurarak okumak meziyet sayılır. (Öztuna : 150)

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-26 ve Ek-27).

**G.395<sup>26</sup>**

- 1- Bir devlet için çerhe temennâdan uşanduk  
Bir vaşl için ağıyâra müdârâdan uşanduk
- 2- Hicrân çekerek zevk-i mülâkâtı unutduk  
Maḥmûr olarak lezzet-i şahbâdan uşanduk (TRT Repertuvar No: 1870).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:**

**A) VEZİN:**

Mef'ûlü      Mefâ'ilü      Mefâ'ilü      Fe'ûlün

**B) KÂFIYE-REDİF:**

- 1- Bir devlet için çerhe temennâdan uşanduk  
Bir vaşl için ağıyâra müdârâdan uşanduk
- 2- Hicrân çekerek zevk-i mülâkâtı unutduk  
Maḥmûr olarak lezzet-i şahbâdan uşanduk

-â : kâfiye

-dan usanduk : redif

<sup>26</sup> Bilkan, a.g.e., s.756

**AÇIKLAMA:**

- 1- Bir devlet için çerhe temennâdan uşandık  
Bir vaşl için agyâra müdârâdan uşandık

<b>A)</b>	<b>devlet</b>	(a.i.c.)	: 1. hükümet idâresinde teşkilâtlanmış olan siyâsî topluluk. 2.büyük saâdet, zenginlik. 3. baht, talih, kut.
	<b>çerh</b>	(f.i.)	: 1.çark, tekerlek. 2. felek,gök.
	<b>temennâ</b>	(o.i.)	: dileme, dilek, istek.
	<b>vasl</b>	(a.i.)	: kavuşma
	<b>agyar</b>	(a.i.)	: gayrılar, başkalar, yabancılar.
	<b>müdârâ</b>	(f.i.)	: yüze gülme, dost gibi görünme.

**B)** Bir büyük saâdet (mevkî) için feleğe yalvarmaktan usandık, bir kavuşma için yabancıların yüzüne yapmacık gülmekten usandık.

**C)** Nâbî bu gazelinde muhteva olarak klasik gazel yapısının dışına çıkmıştır. Hikemî duruşun hâkim olduğu bu gazeli daha iyi anlamak için şairin yaşadığı devri iyi tanımak gerekir. Bu devir; Kânunî Dönemi'nin kudretinin geride kaldığı, Duraklama Devri'nin Gerileme Devri'ne dönüştüğü bir asırdır. İsyanların, politik hırsların ve yönetimdeki bozulmaların kol gezdiği bir zamanda yaşayan Nâbî “usandık” redifini kullanmasıyla aslında bizlere yoğun bir tecrübe ile bu gazeli yazdığını gösterir. “Usandık” redifi şairin hikemî üslubunun bir tezahürü iken aynı zamanda devrin yerleşmiş düşünce kalıplarına da bir itiraz anlamı içerir. Şair, bu asra ait birçok şeyden şikâyetçidir. Devrinden şikâyetini yansıttığı tek eseri bu değildir. Makam hırsı ile el etek öpen kişilere yönelttiği şu dizeler dikkat çekicidir:

*Tâ key bu bûs-ı dâmen u dest ey harîş-i câh*

*Takdîrden müsâ'adesüz maşlahat m'olur* (Bilkan, 2011: 533).

Nâbî'nin bestelenmiş şiirlerinden “görmüşüz” ve “kalmamış” redifli gazelleri de dönemi eleştiren eserlere örnek verilebilir.(Bakınız G.319, G.353).

Beytin başı, ortası ve sonunda yer alan kelimelerin dizelerde tekrarlanması dikkat çekicidir.

**Bir devlet için çerhe temennâdan usanduk**

**Bir vaşl için ağıyâra müdârâdan usanduk**

Şiirdeki ritmi desteklemek, şiiri musikiye yaklaştırmak için yapılmış olabileceği düşünülür. Bu beytin güfte olarak seçilmesinin bir nedeni de bu olabilir.

2- Hicrân çekerek zevk-i mülâkâtı unutduk  
Maḥmûr olarak lezzet-i şahbâdan uşanduk

<b>A)</b>	<b>hicrân</b>	(a.i.)	: ayrılık.
	<b>mülâkât</b>	(a.i.)	: kavuşma, buluşma.
	<b>mahmur</b>	(a.s.)	: sarhoşluğun verdiği sersemlik.
	<b>sahbâ</b>	(a.i.)	: şarap.

**B)** Ayrılık çekerek kavuşmanın zevkini unuttuk, sarhoşluğun verdiği sersemlikle şarabın zevkenden usandık.

**C)** Ayrılığın uzun sürmesiyle şâir, kavuşmanın zevkini unutmuş ve bu duruma karşı bir tavır takınmıştır. Vuslatı beklenen, bir sevgili olabileceği gibi birinci beyitle ilişkilendirilerek huzurlu, adil bir devlet ortamı da pek tabii olabilir. Şairin önceleri Rami Mehmet Paşa ve Musahip Mustafa Paşa'dan büyük ilgi ve destek gördüğü, Çorlulu Ali Paşa'nın ise hışmına uğrayarak imkânlarının elinden alındığı hatırlanacak olunursa şarap mazmununun da alışılmışın dışında kullanıldığı anlaşılır. Belirli mevkilere getirilen Nâbî, daha sonrasında bunların külfetini o derece çekmiştir ki artık o mevkilerin lezzetinden de usanmıştır.

Beyitte hicrân ve mülâkât sözcükleri arasında *tezat*; zevk, lezzet ve mahmûr, sahbâ sözcükleri arasında *tenâsüp* sanatı vardır.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**A) Bestekâr:**

**NÂLÎZÂDE ALÎ DEDE:** Bazı mecmualarda ismi “Nâilçe-zâde” veya “Na’l-çe” şekliyle geçmektedir. Sultan III. Mahmud’un musâhipliğini yaptığı bilinen bestekârın hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Mevlevî olduğu bilinir. 1715 yılında vefat etmiştir. Günümüze beste ve yürük semâî formunda iki eseri kalmıştır. (Devlet Korosu, 2019).

**B) Makam:**

**ŞEHNÂZ-BÛSELİK:** Türk musikisinde bûselikle biten mürekkep makamlardan biridir. 1400 yıllarından beri kullanılmaktadır. Makamlar arasında 49.sıraya girmektedir. Hayal, samimiyet ve romantizm dolu güzel bir makamdır. Bûselik’ten daha yumuşaktır. Basit ve mürekkep olmak üzere iki çeşidi vardır. Basit şehnâzbûselik, “bûselik”in inici şeklidir. Mürekkep şekli ise şehnâza bûselik beşlisi (bazen de tam bûselik dizisi) ilâve edilerek yapılmıştır. (Öztuna, 1976: 274).

**C) Usûl:**

**REMEL (AĞIR) :** Türk musikisinde bir büyük usûldür. peşrev, beste, ilâhî ve tevşîh formları ölçülmüştür. Yirmi sekiz zamanlı ve yirmi bir darblıdır. 28/2 “ağır remel” mertebesi de çok kullanılmıştır. Bu usûlün çeşitli şekilleri görülür: *remel-i hafîf*, *remel-i sakıyl*, *remel-i tavîl*, *çifte remel*, *remel-i türki*. (Öztuna, 1976: 175).

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-28 ve Ek-29).

G.445<sup>27</sup>

- 1- Yâri açdum açıl ey gönce-dehânum diyerek  
Bezme geldi gel e ey şûh-ı cihânum diyerek
- 3- Âh bir kerre miyânımı alup âğûşa  
Sîneye çeksem o sîmîn-teni cânım diyerek<sup>28</sup> (Kılıç, 2013: 320).

## ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:

## A) VEZİN:

Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlün

## B) KÂFİYE-REDİF:

- 1- Yâri açdum açıl ey gönce-dehânum diyerek  
Bezme geldi gel e ey şûh-ı cihânum diyerek
- 3- Âh bir kerre miyânımı alup âğûşa  
Sîneye çeksem o sîmîn-teni cânım diyerek

-ân: kâfiye.

-um diyerek: redif.

## AÇIKLAMA:

- 1- Yâri açdum açıl ey gönce-dehânum diyerek  
Bezme geldi gel e ey şûh-ı cihânum diyerek

- A) **gönce-dehân** (f.b.s.) : ağzı gonca gibi küçük ve güzel olan, konca ağzılı.
- bezm** (f.i.) : içkili, eğlenceli meclis, dernek.

<sup>27</sup> Bilkan, a.g.e., s.797-798

<sup>28</sup> Sünbülzâde Abdülaziz Arif Efendi'nin "Mecmûa-yı Letâif Fî Sandukati'l-Me'ârif" isimli eserinin incelendiği bu eserde güftenin redifi "verin" olarak gösterilmiştir. (43a)

**B)** Sevgiliyi “Açıl ey gonca ağızlım” diyerek açtım, o da “Ey dünya güzelim” diyerek meclise geldi.

**C)** Klasik Türk şiirinde sevgilinin ağızı birçok yönüyle dizelerde yer alır. Kâh hokka olur kâh kadeh... Hatta alışılmamış bir benzetmeyle Hevâyî, Nâbî'nin bu gazeline yazdığı tehzil yollu naziresindeki:

*Yâri açdum açıl ey **manî dehânım** diyerek*

*Bezme geldi gele ey **yaḥniḳapanım** diyerek (Hevâyî, 06 Mil yz. FB 199, 18/b).*

dizelerinde sevgilinin ağızını mantıya bile benzetmiştir. (Güleç, 2015: 13).

Nâbî, sevgilinin ağızını küçük ve kapalı oluşuyla goncaya benzetir. Şairin yaptığı bu benzetme, divan şiirinde sıklıkla rastlanan klasik bir benzetmedir. Goncanın açılması sırların ifşa olmasıdır. Gonca açıldığında kokusu etrafa yayılır, şairin sevgilinin ağızına benzetmesinin bir diğer nedeni de bu olabilir.

Nidâda kullanılan “ey” ünlemi dizelerde tekrar edilmiştir, tekrardan yararlanılarak bir ahenk yakalanmaya çalışılmıştır.

3- Âh bir kerre miyânını alup âğûşa  
Sîneye çeksem o sîmîn-teni cânım diyerek

<b>A)</b>	<b>miyân</b>	(f.i.)	: bel.
	<b>âğûş</b>	(f.i.)	: kucak.
	<b>sîne</b>	(f.i.)	: göğüs, yürek.
	<b>sîmîn-ten</b>	(f.b.s.)	: gümüş tenli, gümüş gibi parlak ve beyaz vücutlu.

**B)** Âh bir kere sevgilinin belini kucağıma alıp o gümüş tenini canım diyerek sineme çeksem.

**C)** Şair, sevgiliye yakın olmak ve canım diyerek göğsüne yatırmak ister. Bunu ifade ederken de sevgiliden “gümüş tenli” olarak bahseder. Vücudun parlak ve beyaz olmasına vurgu yapmak için kullanılan bu tabir, şairin birçok şiirinde yer

almaktadır. Nâbî'nin sevgiliden çoğu kez “gümüş tenli” olarak bahsettiği şu örneklerde de görülür:

*Kettân gibi fersûde olursam da olaydım*

*Tek ol meh-i sîmîn-tene pirâhen olaydım* (Bilkan, 2011: 858).

dizelerinde şair sevgilinin gümüş tenine gömlek olmak isterken,

*Ten-i sîmînüñi seyr itmek ümîdiyle beni*

*Ķangı germ-âbeye nâîûr ideceksin bilmem* (Bilkan, 2011: 857).

dizelerinde ise âşık, sevgilinin gümüş tenini seyretmek ümidiyle doludur.

*Ten-i sîmînüñe hamyâze-rîz olmağla âğûşum*

*Şirîşk-i dil-nişîn âğûş-ı müjgânumla düşmendür* (Bilkan, 2011: 521).

şeklinde sîmîn-ten ve âğûş kelimesinin birlikte kullanıldığı bu beyitte de şair sevgiliye yakın olup onunla hasret giderme isteğini dile getirmiştir.

Birinci dizede sevgilinin ağzından bahsettikten sonra ikinci dizede de belinden söz ederek onu yüceltir. Nâbî, birinci beyitteki “ey” ünleminin ardından burada da âşığın gönlünden kopmuş bir “âh” ünlemi kullanmıştır.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

##### **A) Bestekâr:**

**NA'Lİ :** Kaynaklarda hakkında bilgi bulunamamakla beraber nihâvend makamında aksak semâî usûlüyle bestelediği şu eser elimize geçmiştir: “Zülfi dâim âşık aklı perîşân ettirir / Gerdeni simini de çâk-ı girîbân ettirir / Olalı mehcûr-u rûyi naleler itsem nola / Hasreti gül bûlbûle ah ile efgan ettirir.” (Üngör, 1981: 767). Ağır semâî formundaki bu eser dışında Na'li hakkında başka bilgiye ulaşılamamıştır.

##### **B) Makam:**

**ISFAHÂN:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 182. Gazel.)

##### **C) Usûl:**

**ÇEMBER:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 67. Gazel.)

##### **D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.447<sup>29</sup>**

- 1- Bir zamân biz dağı hem-şoğbeti cânâne idük  
Gülüne bülbül idük şemâne pervâne idük
- 2- Şimdi ber-aksdür ağvâl-i vişâl ü hicrân  
Vaşlına mağrem idük hicrine bîgâne idük (Kılıç, 2013: 332).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Fe'ilâtün      Fe'ilâtün      Fe'ilâtün      Fe'ilün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Bir zamân biz dağı hem-şoğbeti cân~~âne~~ **idük**  
Gülüne bülbül idük şemâne perv~~âne~~ **idük**
- 2- Şimdi ber-aksdür ağvâl-i vişâl ü hicrân  
Vaşlına mağrem idük hicrine bîg~~âne~~ **idük**

-âne: kâfiye.

idük: redif.

**AÇIKLAMA:**

- 1- Bir zamân biz dağı hem-şoğbeti cânâne idük  
Gülüne bülbül idük şemâne pervâne idük

**A) şem** (a.i.c.) : mum.

<sup>29</sup> Bilkan, a.g.e., s.799

**pervâne** (f.i.) : geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek.

**B)** Bir zamanlar biz de sevgilinin sohbetinde bulunuyorduk. Gülüne bülbül olmuştuk, mumuna da pervâneydik.

**C)** Nâbî sevgiliyle bir arada olduğu zamanların özlemine dile getirmiştir. Bir zamanlar yaşadığı bu yakınlığı anlatmak için de “gül-bülbül” ve “mum-pervâne” ilişkisinden yararlanmıştı.

Karanlıkta ışığın çevresinde dönen küçük kelebekler anlamındaki pervâne ve şairler tarafından birçok benzetmeyle kullanılmış “şem (mum)” divan şiirinde sıklıkla kullanılan mazmunlardır. Pervâne, sevgilisi olan mumun etrafında döner ve ateşinden yansa bile bu dönüşü sonlandırmaz. Bu yüzden divan şiirinde sevgili mum, âşık bu mumun etrafında dönen pervânedir. Kendini pervâneye benzeten şair de dizelerinde bu yakın ilişkiye atıfta bulunmuştur.

*Bülbül şanur ol gence-i ra'nâ kimi görse*

*Pervâne bilür şem-i şeb-ârâ kimi görse* (Bilkan, 2011: 1053).

Şairin atıfta bulunduğu bir diğer unsur da yukarıdaki dizelerde de olduğu gibi “gül-bülbül” ilişkisidir. Divan edebiyatında meşhur aşklardan olan gül ile bülbülün aşkı Nâbî'nin beytinde karşımıza çıkar. Âşık aşkından sürekli şakıyan bir bülbül, gül de bu bülbülün sevgilisidir. Nâbî de sevgiliye yakınlığını buna *telmih* yaparak ifade eder.

2- Şimdi ber-<sup>c</sup>aksdür ahvâl-i vişâl ü hicrân  
Vaşlına mahrem idük hicrine bîgâne idük

**A)** **ber-<sup>c</sup>aks** (f.a.b.e.) : tersine, aksine.  
**ahvâl** (a.i.) : oluşlar, durumlar.  
**vişâl** (a.i.) : ulaşma, sevgiliye kavuşma.  
**hicrân** (a.i.) : ayrılık.  
**vaşl** (a.i.) : kavuşma.

**B)** Şimdi ayrılığın ve kavuşmanın durumları terstir. Kavuşmaya mahremken, ayrılığa yabancıydık.

**C)** Sevgiliye kavuşma, âşığın hep istediği bir hâldir. Önceleri sevgilinin yanındayken ayrılığa uzaktır. Ama ne zaman ki işler tersine döner işte o zaman sevgiliden ayrı düşünür, ayrılık yaşanır. Dizelerde “hicran-vasl” tezatlığı kullanılmış, “ber-aks” sözcüğüyle de buna vurgu yapılmıştır.

Bu dizeler Nâbî'nin saray çevresinden uzak kaldığı, İstanbul'dan ayrı düştüğü yıllarda da yazılmış olabilir. Burada bahsettiği âşık kendisi, sevgili de dönemin sultanı, meclisleri olabilir. Şairin toplumu ve şahit olduğu tüm durumları kendi hayatından yola çıkarak şiirlerine aktardığını bildiğimiz için bu yorum da muhtemeldir.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

##### **A) Bestekâr:**

**HÂFİZ POST:** Üsküdar'da doğmuş olan Hâfız Post İstanbulludur. Gerçek adı Mehmed, mahlası Hâfız, lâkabı Post olan sanatkârın doğum tarihi tam olarak bilinmemekle beraber 1630 civarında bir tarih olduğu tahmin edilmektedir. İstanbullu olup Üsküdar'da doğmuştur. Kendisine "Post" lâkabı yakıştırılmasının nedeni, vücudunun neredeyse tamamının gür ve sık kıllarla kaplı olmasından dolayıdır. Tarih sayfalarında sadece Hâfız Post olarak değil, aynı zamanda Tanburî Mehmed veya Hanende Mehmed Çelebi olarakta yer almaktadır. Bazı kaynaklarda ise babasının imam olmasından dolayı İmam-zâde Hafız Post diye de anıldığı görülmektedir.

Erken yaşlarda hâfız ve hacı olmuş, öğrenimini başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Klasik musiki denildiğinde ilk akla gelen ve en önemli sanatkârlar arasında bulunan Hâfız Post, mûsikîmizin gelişmesine önemli katkı sağlamıştır. Saray'da yapılan fasıl gecelerine sazı ve sesi ile katılmış, Selim Giray Han'ın yardımları sayesinde edebiyat ve musiki toplantılarına katılarak sanatkâr kişiliği gelişmiştir.

Musikişinaslığı kadar başarılı olmasa da hat sanatıyla da ilgilenmiş, dönemin değerli hattatı Tophaneli Mehmed Efendi'den taliyk, sülüs, nesih türlerinde ders

almıştır. "Hâfız Post Mecmuası" adı ile bilinen eserini eğitimi almış olduğu taliyk hattı ile yazmıştır.

Nâili'nin edebî çevresinde kendini geliştiren Hâfız, Arapça ve Farsça dillerinde de eğitim aldı. Hâfız Post'un asırlar öncesinden günümüze gelen şöhreti, onun musikişinaslığı ve bestekârlığı sayesinde. Musiki üstadı Kasımpaşalı Osman Efendi'dir. Üstat Osman Efendi'den musiki dersi almış, onun zengin kültüründen yararlanmış. Tanburî ve hanende olduğu bilinmektedir.

Hâfız Post dinî ve din dışı olmak üzere sayısız eser bestelemiştir. İlahilerinden başka yalnız murabba beste, semaî, nakış, şarkı şeklinde besteledikleri bile çok fazladır; fakat günümüze ulaşanlar iki elimizdeki parmak sayısını geçmez. Bestekârlıktaki ustalığını klasik musiki repertuarımızda yer alan eserlerinden çıkarmak çok kolaydır.

Hafız Post'un eserlerinde diğer bestekârların eserlerinde bulunmayan bir yenilik ve hareketlilik vardır. Edebiyat kültürünün zenginliği sayesinde güfte seçerken titiz davranabilmiş ve seçtiği şiirlerin sanat değeri hep yüksek olmuştur. Besteleri sayesinde Hâfız Post klasik musikinın şekillenmesine ve formlaşmasına aracılık etmiştir.

Hâfız Post'un besteleri çok yönlü olup, Divan, Tasavvuf, Âşık ve Halk edebiyatının her türden şiirlerini güfte olarak kullanabilmiştir. Çok yönlü olmasının yanında beste tekniği açısından da eşsiz bir başarıya sahiptir. Yazma mecmualardaki kayıtlar incelendiğinde, büyük formda olanlardan ziyade daha kısa eserler unutulmaktan kurtulmuştur.

Dinî eserlerinde ise mensubu olduğu Halvetiyye tarikatı şairlerinin, özellikle de Niyazî Mısrî'nin şiirlerini seçmiştir. Yaşamış olduğu dönemde ve sonraki yüzyıllarda ünü bütün İslâm ülkelerine yayılmıştır. (Ak, 2002: 65-67).

## **B) Makam:**

**ISFAHÂN:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 182. Gazel.)

**C) Usûl:**

**SEMÂÎ [usûl]:** Türk musikisinde iki basit usûlden biridir. Üç zamanlı ve üç darblıdır. Nim sofyandan sonra en küçük basit usûldür. Şarkı, saz semâîlerinde son hâne, çeşitli fantezi eserler, İtrî'nin “*salât-ı ümmiye*”si gibi birçok yerde kullanılmış bir usûldür. (Devellioğlu, 2003: 934).

**D) Form:**

**ŞARKI:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 85. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.448<sup>30</sup>**

- 1- Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdük  
Yemüñ çîn-i cebînin seyr idüp gevherden el çekdük
- 7- Gelû-yı şîşe ile pâ-y-ı humla eglenüp Nâbî  
Giribân-ı hevesden dâmen-i dil-berden el çektük<sup>31</sup> (Kılıç, 2013: 181).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdük  
Yemüñ çîn-i cebînin seyr idüp gevherden el çekdük
- 7- Gelû-yı şîşe ile pâ-y-ı humla eglenüp Nâbî  
Giribân-ı hevesden dâmen-i dil-berden el çektük

<sup>30</sup> Bilkan, a.g.e., s.799-800

<sup>31</sup> Sünbülzâde Abdülaziz Arif Efendi'nin “*Mecmûa-yı Letâif Fî Sandukati'l-Me'ârif*” isimli eserinin incelendiği bu eserde güftenin redifi “*çektin*” olarak verilmiştir. (9a)

-er: kâfiye.

-den el çektük: redif.

#### AÇIKLAMA:

1- Sipihrüñ gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdük  
Yemüñ çîn-i cebînin seyr idüp gevherden el çekdük

<b>A)</b>	<b>sipih</b>	(f.i.)	: 1.semâ 2. tâlih
	<b>gerdiş</b>	(f.i.)	: dönüş, dönme.
	<b>ahter</b>	(f.i.c.)	: yıldız.
	<b>yem</b>	(a.i.c.)	: deniz.
	<b>çîn-i cebîn</b>	(f.i.t.)	: alın buruşukluğu.
	<b>gevher</b>	(f.i.)	: elmas, cevher, inci.

**B)** Feleğin dönüşlerini hatırlayıp yıldızlardan el çektik. Denizin alın buruşukluğunu seyredip inciden el çektik.

**C)** Dünyayı çevreleyen felekler, insanların talihleri üzerinde de etkilidir. Şairin, İtrî'nin hüseyinî makamında bestelediği şu gazelinde feleğin insan üzerindeki etkisi açıkça görülür:

*Qalur gider mi bize itdügi bu cevr ü sitem*

*Sipihrden ʿacebâ intikâm alınmaz mı* (Bilkan, 2011: 1112).

Feleğin dönüşü ve bu dönüşlerle ilgili olarak yıldız bilimi ortaya çıkmıştır. Yıldızların insanlar üzerinde olumlu veya olumsuz etkisi olur. Baht, talih yıldızlarla alakalıdır. Şairin bu beytini İskender Pala'nın “*Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek, insanların tâlihleri, refâh ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. İşte felekler üzerine şikâyet etmenin nedeni budur. 'kahpe felek, döneke felek' gibi şikâyetlerin aslı da dokuzuncu feleğin ters dönüşü nedeniyledir.*” (Pala, 2010: 159). şeklinde yaptığı açıklamanın ışığında değerlendirecek olursak Nâbî, feleğin döneklik ettiğini görünce bahtının gülmesini beklemiyor artık. “Sipihr” aynı zamanda talih demektir. Nâbî'nin hayatında talihinin

yaver gitti dönemler olduğu gibi şansının döndüğü dönemler de olmuştur. Gerdiş(dönüş) kelimesiyle buna atıf yapılmış olabilir.

“Sipih”in, klasik Türk müziğinde en az altı asırlık bir mürekkep makam olduğunu da hatırlatmakta fayda vardır.

Denizin alnını buruşturması, dalgaların alındaki kırışıklığa benzetilmesi şairin hayal dünyasının bir yansımasıdır. Bu farklı söyleyişle deniz kişileştirilmiştir. Nâbî, denizin dalgalarını seyredip içinde saklı duran inciden vazgeçtiğini söyler. Buna benzer bir söylem şairin Itrî tarafından bestelenmiş bir başka gazelinde “*İçinde inci mercan olduğunu farz etsek de denizin alnını buruşturmasına değer mi?*” dizleriyle karşımıza çıkar:

*Dürr ü mercân bulunurmuş tatalum deryâda*

*Bu kadar çîn-i cebîn şatmağa erzende midür* (Bilkan, 2011: 620).

7- Gelû-yı şîşe ile pâ-y-ı humla eglenüp Nâbî  
Giribân-ı hevesden dâmen-i dil-berden el çektük

A)	<b>gelû</b>	(f.i.)	: boğaz.
	<b>pây</b>	(f.i.)	: kök, dip.
	<b>hum</b>	(f.i.)	: küp.
	<b>giribân</b>	(f.i.)	: elbise yakası.
	<b>dâmen</b>	(f.i.)	: etek.
	<b>dil-ber</b>	(f.b.s.c.)	: gönlü alıp götüren güzel.

**B)** Nâbî, şarap şişesiyle eğlenip şarap küpünün dibini buluyorken şimdi hevesin yakasından, güzel sevgilinin eteğinden el çektik.

**C)** “*El çektik*” redifinin kullanılması anlam yönüyle de dikkat çekicidir. Bu gazelde “*el çektik*” redifi sadece ahenk unsuru olarak kullanılmamış, anlamsal açıdan da merkezde yer almıştır. Redifi ustaca kullanan Nâbî, bu kullanımla çağrışımlar sağlamış, dinleyeni etkilemiştir.

I. İbrahim, IV.Mehmed, II. Süleyman, II.Ahmed, II. Mustafa ve III. Ahmed olmak üzere tam altı Osmanlı sultanının saltanat dönemine şahitlik eden şair, birçok

makam ve mevki kazanmış, hayli hayat tecrübesi biriktirmiştir. Dönemin sosyal ve siyasi yapısı değişirken şairin hayatı da bundan etkilenmiştir. Yıllarca İstanbul'da el üstünde tutulan, türlü ihsanlar gören şair gün gelir İstanbul'dan ayrı düşer. Sarayın o şen günleri geriden kalmış, her şeyden elini çekmiştir. Dönemin sosyal hayatındaki düzen bozukluğu ve insanlardaki ahlâk kusurları da Nâbî'yi hikmete meylettiren önemli hususlardandır. (Karahan, 1987:63).

Şairin yetmiş yıllık ömrü boyunca farklı dönemlerden geçtiği, yaşadıklarından ve gördüklerinden etkilendiği bellidir. Bunun neticesinde de vazgeçtikleri olur. Önemsediği kavram ve değerler değişir. Makam, şan, şöhret, itibar artık Nâbî için vazgeçmeye değer şeyler haline gelir.

### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

#### **A) Bestekâr:**

**NÂNE (NA'NA) AHMET ÇELEBİ:** İstanbul'un Galata semtinde doğup büyüyen ve musikimizin büyük ilerleme kaydettiği Sultan IV. Mehmed döneminde ünü yaygınlaşan Ahmed Çelebi, bu sanat atmosferi içinde çağdaşı olan musikişinasların etkisiyle dönemin değerli bir sanatkârları arasında yer aldı. Musiki alanında bilgili bir kişi olan Ahmed Çelebi aynı zamanda iyi bir hanendeydi. Sesi ve uslûbunun çok güzel olduğu bilinmekle beraber, sanatına karşı çok titiz davranmaktaydı. Şöyle ki musikiden bihaber olanların yanında musiki icrâ etmezdi. Yüze yakın dinî ve din dışı mahiyetteki eserleri bulunan ve çok geniş bilgi repertuvarına sahip olan Ahmed Çelebi, hac vazifesinin dönüş yolculuğunda 1686 yılında Mısır'da yaşamını yitirdiği kaynaklarda geçmektedir. (Özalp, 2000:384)

#### **B) Makam:**

**RÂST:** Türk musikisinin 4 numaralı basit makamı olan rast en eski makamlardandır. Makamlar listesinde 6. sıradadır (1030 parça). Rast beşlisine rast dördlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Seyri çıkıcıdır. Donanımına si için koma bemolü ve fa için bakıyye diyezi konulur. Makamın kendine has ince bir ihtişamı vardır. Klasik musikide kullanılmasının yanında halk musikisinde de fazlaca rastlanır. (Öztuna, 1976: 165).

**C) Usûl:**

**NÎM-DEVİR:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.596<sup>32</sup>**

- 3- Gönce gülsün gül açılsun cûy feryâd eylesün  
Sen tır ey bülbül birâz gülşende yârüm söylesün
- 1- Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün  
Âb-ı çeşm-i girye-i bî-ihtiyârum söylesün (TRT Repertuar  
No:12334).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 3- Gönce gülsün gül açılsun cûy feryâd eylesün  
Sen tır ey bülbül birâz gülşende yârüm söylesün
- 1- Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün  
Âb-ı çeşm-i girye-i bî-ihtiyârum söylesün

-âr: kâfiye

-um söylesün: redif

<sup>32</sup> Bilkan, a.g.e., s.910

**AÇIKLAMA:**

3- Ğonce ğülsün ğül açılısun cûy feryâd eylesün  
Sen tır ey bülbül birâz ğülşende yârüm söylesün

A) **cûy** (f.i.) : nehir, akarsu, ırmak.  
**ğülşen** (f.b.i.) : ğül bahçesi.

B) Gonca ğülsün, ğül açılısın, nehir feryad eylesin. Sen dur ey bülbül ğül bahçesinde biraz da yârim söylesin.

C) Prof. Dr. Abdülkadir Karahan, bu beyitle ilgili büyük şair Yahya Kemal ile geçen hatırasını şöyle anlatır: Bir ğün İzmir’de bir konuşmamız sırasında bana ‘Türk edebiyatının en ğüzel beyti hangisidir?’ diye sormuştu. Kendisine Fuzûlî’den Bâkî’den çok ğüzel sandığım bazı beyitleri okuyunca birden sözümü keserek ‘Abdülkadir Beyciğim en ğüzel beyit, senin hemşehrin Nâbî’nin “söylesin” redifli gazelindeki şu şah beyittir’ dedi. (Öcal, 1978: 18). Bu hatıradaki sözü geçen beyit bu beyittir. Nâbî burada Klasik edebiyatımızın gonca, ğül, bülbül gibi en temel mazmunlarını kullanmış; sesinin ğüzelliği herkes tarafından onaylanan bülbülden sevgilisini dinlemek için susmasını istemiştir.

Gonca, ğül, ğülşen, bülbül kelimeleri arasında *tenâsüp*; gonca-ğülmek, cûy-feryad eylemek kişileştirilmesiyle *teşhis* ve ey bülbül seslenmesiyle *nidâ* sanatı yapılmıştır.

1- Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün  
Âb-ı çeşm-i girye-i bî-ihtiyârüm söylesün

A) **peyk** (f.s.) : haber ve mektup getirip götürten.  
**nâle** (f.i.) : inleme, inilti.  
**âh** (müşterek) : ah, yazık.  
**zâr** (f.s.) : [sesle] ağlayan, inleyen.  
**âb-ı çeşm** (f.i.t.) : göz yaşı.

**giryе** (f.i.) : ağlama, ağlayış; gözyaşı.  
**bî- ihtiyâr** (f.a.b.s.) : kendiliğinden, elde olmayarak.

**B)** İnlеmlerimin habercisi yâre varsın âh edip ağlayışlarımı söylesin; kendiliğinden ağlayan gözlerimin döktüğü yaşlarını söylesin.

**C)** Beyitte kullanılan “âh u zâr” ifâdesi bir nevî, âşığın dardını dış dünyaya duyurma şeklidir. âşık kimsenin ömrü ağlayıp feryad etmekle geçer, gözler ki artık istemsizce ağlar. Sevgiliye de bunun haberi yollanır.

Haberi iletme ve söylemek özelliklerinin yüklenmesiyle *teşhis*, “âb, çeşm, giryе” ve “âh, zâr, nâle” kelimelerinin birarada kullanılmasıyla *tenâsüp* yapılmıştır.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

##### **A) Bestekâr:**

**Necmi PİŞKİN:** TRT repertuarında pek çok eseri bulunan Necmi Pişkin’in genellikle şarkı formunu kullandığı görülür. Çok sayıda kişinin güftesini bestelediği gibi kendi güftelerini de bestelemiştir. Bestekârın, Nâbî’nin “Gonce gülsün gül açıl sun cûy feryâd eylesün” eserine yapmış olduğu beste meşhurdur

##### **B) Makam:**

**KARCIGAR:** Basit makamlardandır. Durağı, düğâh perdesi; seyri, inici-çıkıcıdır. Karcıgar makamı nâdiren inici olarak da kullanılmıştır. Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde hicâz beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur. Donanımına “si” için koma bemolü, “mi” için bakiye bemolü, “fa” için bakiye diyezi yazılır. Perdeleri; düğâh, segâh, çârgâh, nevâ, hisâr, eviç, gerdâniye, muhayyerdir. (Özkan, 2000: 176-177).

##### **C) Usûl:**

**YÜRÜK SEMÂİ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 217. Gazel.)

##### **D) Form:**

**ŞARKI:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 85. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-32).

**G.615<sup>33</sup>**

- 1- Dest-i sitemle yıqma dilũn tîre-hânesin  
Dağıtma şâhbâz-1 ğamuñ âşiyânesin
- 4- Bir kerre baña gelmedũn ey sâġar-1 neşât  
Bildũm ki sen de tâbi<sup>e</sup>-i devr-i zamânesin (Kılıç,2013: 486).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Mef<sup>e</sup>ûlü Fâ<sup>e</sup>ilâtü Mefâ<sup>e</sup>îlü Fâ<sup>e</sup>ilün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Dest-i sitemle yıqma dilũn tîre-hânesin  
Dağıtma şâhbâz-1 ğamuñ âşiyânesin
- 4- Bir kerre baña gelmedũn ey sâġar-1 neşât  
Bildũm ki sende tâbi<sup>e</sup>-i devr-i zamânesin

-âne: kâfiye.

-sin: redif.

**AÇIKLAMA:**

- 1- Dest-i sitemle yıqma dilũn tîre-hânesin  
Dağıtma şâhbâz-1 ğamuñ âşiyânesin

**A) dest** (f.i.c.) : el.

<sup>33</sup> Bilkan, a.g.e., s.923-924

<b>tîre</b>	(f.s.)	: bulanık, karanlık.
<b>şâhbâz</b>	(f.b.i.)	: 1. bir cins iri ve beyaz doğan. 2. yiğit [adam].
<b>âşiyâne</b>	(f.i.)	: kuş yuvası, mesken.

**B)** Sitem eliyle gönlün karanlık evini yıkma, gam doğanının yuvasını dağıtma!

**C)** Gönül, âşığın katlandığı türlü cefalardan dolayı karanlık bir hâneye benzetilir. Sevgilinin sitemiyle âşığın zaten karanlık olan hanesi bu sefer de viran olur. Gam ehli olan âşık, merhamet bekler. Aşk derdinde kendini her ne kadar güçlü de görse sevgilinin sitemiyle yerle bir olabilir.

4- Bir kerre baña gelmedüñ ey sâğar-ı neşât  
Bildüm ki sen de tâbi<sup>e</sup>-i devr-i zamânesin

<b>A)</b>	<b>sâğar</b>	(a.s.c.)	: kadeh, içki bardağı.
	<b>neşât</b>	(a.i.)	: sevinç, neşe, şenlik.
	<b>tâbi<sup>e</sup></b>	(a.s.)	: birinin arkası sıra giden, ona uyan.

**B)** Ey sevinç kadehi bana bir kere gelmedin! Bildim ki sen de zamanın devrine uymuşsun.

**C)** Nâbî'nin zamaneden şikâyet ettiği gazellere bir örnek de bu eserdir. Şairin yaşadığı devir hatırlanacak olunursa bu şikâyeti yapmakta haklı olduğu görülür. Nâbî'yi ve şiirlerini anlayabilmek için yaşadığı devri bilmek gerekir. Tunca Kortantamer şairin ruh halini şöyle ifade eder: “*Nâbi, bozuluş ve çöküşü bütün acılığıyla yaşayan ve duyan bir ruh hâlini yansıtmaktadır. Onun imparatorluğa yönelttiği eleştirinin sertliğinde ve oğluna kendi köşesinde suya sabuna dokunmadan yaşamayı tavsiye eden mısralarında bu ruh hâlinin, ülkesinin yuvarlanmakta olduğu uçurumun karşısında duyduğu çaresizlik duygusunun ve onları yazdığı sıralardaki yaşlılık ve yorgunluğunun da etkilerini unutmamak gerekir.*” (Kortantamer, 1993:154).

Kadeh üzerinden aslında devre yöneltlen eleştiriler dile getirilmiştir. Şüphesiz ki bu beyitte döneminde yaşanan olumsuz havayı, kötü gidişatı vurgulanmaktadır. Klasik şiirimizdeki kadeh mazmunundan hareketle devrin eleştirisinin yapılması Nâbî'nin hikemî üslubunun bir tezahürüdür. İzlediği alışılmışın dışındaki bu yol Nâbî'yi “*melikü 'ş-şuarâ*” yapan noktadır.

### ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:

#### A) Bestekâr:

**ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEP ÇELEBİ:** İstanbullu olduğu sanılan Recep Çelebi'nin doğum tarihi meçhul olup aile mesleğinin çömlekçilik olmasından dolayı kendisine “Çömlekçizâde” denilmektedir. Tahtta Sultan IV. Mehmed'in oturduğu yıllarda yetişmiş bestekâr, güzel sesi, musiki sanatındaki mahareti ve yapmış olduğu besteleri sayesinde tanınmıştır. İtrî ve Nazîm gibi musikişinaslarla aynı dönemde yaşamış olup Enderûn'da hocalık yapmış olma ihtimali vardır. 1710 yılında hac niyetiyle çıktığı yolculukta gemi ile Mısır'a giderken ölmüştür.

Zevk ve eğlenceye düşkün olmasıyla bilinir. Tecrübesini birçok öğrenci yetiştirerek onlara aktarmış, öğrenmek isteyen herkese yardım eli uzatmıştır. Sadece saz eseri değil, aynı zamanda söz eseri bestekârdır. Çömlekçizâde'nin eserlerinin sayısı tam olarak bilinmemektedir. Eserlerinden birkaçı günümüze ulaşmıştır. Yaşadığı dönemin sanat ve edebiyat alanındaki musikişinasları içinde yer almış, şiirle de uğraşmıştır. (Özalp, 2000: 409)

#### B) Makam:

**UŞŞÂK:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. ( Bakınız 279. Gazel.)

#### C) Usûl:

**SAKÎL:** Kırk sekiz zamanlı bir usûldür. Başta bir sofyân ardından bir yürük semâî, tekrar bir sofyân, sonra üç yürük semâî ve son olarak dört sofyândan meydana gelmiştir. 48/4'lük ikinci ve 48/2'lik mertebeleri bulunmaktadır. 48/4'lük ikinci mertebeye *sakîl*, 48/2'lik ağır mertebeye de *ağır sakîl* denilir. Pîşrev, kâr, beste gibi büyük formlarda kullanılmıştır. Bu usûl ile ölçülmüş bestelerde her mısra bir usûl ile

ölçülür. Terennümler usûlün son dört zamanı içinde kısaca yapılır. (Özkan, 2000: 678).

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. ( Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.616<sup>34</sup>**

- 1- Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün  
Bülbül çekecek bârı da pervâne mi çeksün
- 3- Âşık taleb-i meyle harâbâta mı düşsün  
Bir gevher için şıklet-i vîrâne mi çeksün<sup>35</sup> (Kılıç, 2013: 427).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:**

**A) VEZİN:**

Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün  
Bülbül çekecek bârı da pervâne mi çeksün
- 3- Âşık taleb-i meyle harâbâta mı düşsün  
Bir gevher için şıklet-i vîrâne mi çeksün

-âne: kâfiye.

<sup>34</sup> Bilkan, a.g.e., s.924

<sup>35</sup> Sünbülzâde Abdülaziz Arif Efendi'nin "*Mecmûa-yı Letâif Fi Sandukati'l-Me'ârif*" isimli eserinde güftenin redifi "çeksün" olarak verilmiştir.(69a).

mi çeksün: redif.

**AÇIKLAMA:**

1- Bu sûz ile dil nâle-i mestâne mi çeksün  
Bülbül çekecek bârı da pervâne mi çeksün

- A)**
- |                |               |  |
|----------------|---------------|--|
| <b>sûz</b>     | (f.i.)        | : yanma, tutuşma.                                |
| <b>nâle</b>    | (f.i.)        | : inleme, inilti.                                |
| <b>mestâne</b> | (f.zf. ve s.) | : sarhoşa yakışacak şekilde, sarhoşça.           |
| <b>bâr</b>     | (f.i.)        | : yük.   |
| <b>pervâne</b> | (f.i.)        | : geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek. |

**B)** Bu ateş ile gönül sarhoş inlemeleri mi çeksün? Bülbülün çekeceği yükü de pervâne mi çeksün?

**C)** Klasik Türk şiirinde “gül-bülbül” ve “şem-pervâne” aşkının bir arada kullanıldığı örnekler çoktur.

*Bülbül şanur ol gönce-i ra'nâ kimi görse*

*Pervâne bilür şem<sup>c</sup>-i şeb-ârâ kimi görse* (Bilkan, 2011: 1053).

dizelerinde olduğu gibi Nâbî de bu mazmunları çoğu kez birlikte kullanmıştır. Bülbül ve pervânenin birlikte kullanıldığı beyitlerde bu âşıklar arasında genellikle bir karşılaştırma görürüz. Bülbül güle olan aşkını ilân etmek için sürekli öter, feryad eder ama pervâne şemin ateşinde yansa da sessiz kalır. “Aşk ateşiyle yanan gönül sarhoş feryadları mı atsın?” derken akla bülbülün güle olan aşkından figan ettiği gelir. Şair, “Sessiz bir âşık olan pervâneye bülbülün sırtındaki bu eziyet yükünü mü yükleyelim?” şeklinde soru sorarak anlamı kuvvetlendirir.

3- Âşık taleb-i meyle harâbâta mı düşsün  
Bir gevher için şiklet-i vîrâne mi çeksün

- A)** **mey** (f.i.) : şarap.

<b>harâbât</b>	(f.i.)	: harâbeler, vîrâneler, meyhâneler.
<b>gevher</b>	(f.i.)	: elmas, cevher, değerli taş.
<b>sıklet</b>	(a.i.)	: ağırlık, yük, sıkıntı.
<b>virâne</b>	(f.i.)	: yıkılmış veyâ pek harâbolmuş yer, yapı.

**B)** Âşık, şarap isteğiyle meyhâneye mi düşsün? Bir değerli taş için harap olmuş yerlerin sıkıntısını mı çeksin?

**C)** Harabat kelimesi divan şairleri tarafından meyhâneler anlamında kullanılır. Âşığın olmak isteyeceği, sığınağı olarak gördüğü yer meyhânedir. Bu söyleyiş, meyhanelerin eskiden karanlık, virane yerlerde olmasını da hatırlatır.

Hazineler, değerli taşlar virânelerde saklanır. Ona ulaşmak için de sıkıntı çekmek gerekir. Hazine avcıları viranelerde dolaşır ki değerli taşlara ulaşabilsinler. Âşığın hazinesi de viranede saklıdır. Virane olan da onun gönlüdür.

“Bir gevher için” söylemi akıllara inci tanesini de getirir ki inciye ulaşmak için saklı olduğu kabuğun zahmetine katlanmak gerekir.

Dizelerde “şarap-meyhane” ve “gevher-virâne” arasında tenâsüp vardır.

### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

#### **A) Bestekâr:**

**KÜÇÜK İMAM:** Doğum tarihi bilinmeyen bir diğer bestekârımızın asıl adı Mehmed olup musiki literatüründe “Küçük İmam” sıfatı ile tanınmaktadır. Sultan IV. Mehmed’in hükümdar olduğu dönemin bestekârları arasındadır. İstanbullu olan Küçük İmam Eminönü’ndeki Valide Câmii’nde imamlık vazifesinde bulunmuştur. Şeyhülislam Esad Efendi tarafından tanınan biri olan Küçük İmam’ın bestekârlığı övülmüş, eserlerinde orjinallığe değinilerek ilmî ve amelî olarak çok maharetli biri olduğundan bahsedilmiştir. Bunların yanı sıra eserlerinin güzelliği sayesinde “imam-ı fen” sıfatı almıştır.

İtrî gibi bir deha sahibinin Küçük İmam’ın ölümüne tarih düşürmesi, onun ne kadar önemli bir bestekâr olduğunu göstermektedir. İtrî’ye göre bestekârımızın 1674 yılında yaşamını yitirmiştir.

Murabba, kâr, ilahi, nakış, şarkı formlarında dinî ve din dışı eserlerinin sayısı beş yüzü bulur. Dönemin çok ünlü bir hanendesi olarak göze çarpan ve çok güzel “geçki” tekniğini bilen Küçük İmam’ın pek çok eseri notasızlık yüzünden günümüze ulaşmadan yitip gitmiştir. (Özalp, 2000: 382-383).

**B) Makam:**

**NEVÂ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 317. Gazel.)

**C) Usûl:**

**EVFER:** Türk musikisinde dokuz zamanlı küçük usûllerden biridir. Bir dört zamanla bir beş zamanın birleşiminden oluşmuştur. Aksak usûlüne benzemekte olup aksaktan ayıran özelliği sondaki iki darbin yer değiştirmesidir. 9/8’lik birinci ve 9/4’lük ikinci mertebeleri çok kullanılmaktadır. (Özkan, 2000: 602)

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.655<sup>36</sup>**

- 1- Şağın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ’dur bu  
Nazargâh-ı İlâhîdür maḥâm-ı Muşafâ’dur bu
- 3- Ḥabîb-i kibriyânũ ḥvâbgâhıdur fazîletde  
Tefevvuk-kerde-i °arş-ı cenâb-ı kibriyâdur bu
- 5- Mürâ°ât-ı edeb şartıyle gir Nâbî bu dergâha  
Meṭâf-ı kudsiyândur bûsegâh-ı enbiyâdur bu<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Bilkan, a.g.e., s.952

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Mefâ'îlün      Mefâ'îlün      Mefâ'îlün      Mefâ'îlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

1- Şakın terk-i edebden kûy-1 maḥbûb-1 Hudâ'dur bu  
Naẓargâh-1 Îlâhîdür maḥâm-1 Muşafâ'dur bu

3- Ḥabîb-i kibriyânun ḥâbgâhıdur fazîletde  
Tefevvuḡ-kerde-i 'arş-1 cenâb-1 kibriyâdur bu

5- Mürâ'ât-1 edeb şartıyle gir Nâbî bu dergâha  
Meṭâf-1 ḡudsiyândur bûsegâh-1 enbiyâdur bu

-â: kâfiye.

-dur bu: redif.

**AÇIKLAMA:**

1- Şakın terk-i edebden kûy-1 maḥbûb-1 Hudâ'dur bu  
Naẓargâh-1 Îlâhîdür maḥâm-1 Muşafâ'dur bu

<b>A)</b>	<b>kûy</b>	(f.i.)	: köy, mahalle.
	<b>maḥbûb</b>	(a.s.)	: mubabbet olunmuş, sevilmiş, sevilen.
	<b>Hudâ</b>	(f.h.i.)	: Tanrı.
	<b>nazargâh</b>	(a.f.b.i.)	: nazar edilen, bakılan veya bakılacak yer.

<sup>37</sup> Eserin üç farklı bestesi bulunmaktadır: **Beste 1:** 1. ve 5. beyitlerden oluşur. (TRT Repertuar No:16040) **Beste 2:** 1. ve 3. beyitlerden oluşur. (Aydemir Tuncer ile kişisel iletişim). **Beste 3:** 1. ve 5. beyitlerden oluşur. (Aydemir Tuncer ile kişisel iletişim)

**B)** Burası Allah'ın sevgilisinin, Hz. Muhammed (SAV)'in yeridir edepsizlik yapmaktan sakın! Burası Allah'ın İlâhî nazar buyurduğu yer, Hz. Mustafa'nın makamıdır.

**C)** Nâbî'nin en meşhur gazellerinden biridir. Rivayet edilen yazılma hikâyesiyle toplumu etkilemiş, birçok kişi tarafından bestelenmiş ve söylenmiş bir eserdir. Peygamber sevgisiyle dolu bu gazelin meşhur hikâyesi rivayete göre şöyledir:

Nâbî hacca gitmek ister ve isteğini Musahip Mustafa Paşa'ya açar. Paşa, bu isteği hoş karşılayıp destekler, dönemin padişahı IV. Mehmed'e arz eder. Kendisine Haremeyn-i Şerifeyn hakkında övgüler taşıyan bir kaside sunulan Sultan IV. Mehmed, Nâbî'nin bu dileğini gerçekleştirir. Bu gazelin, Nabî'nin hacc yolculuğu esnasında (1678) Medine-i Münevvere'ye yaklaştıkları sırada gerçekleştiği söylenen bir olay neticesinde yazıldığı söylenilir. Hac adayları kafilesi, Hz. Muhammed (SAV)'in Ravza-i Mutahhare'siyle şereflenen Medine-i Münevvere'ye yaklaştığında vakit geceder. Nabî'nin gözlerine aşk ve heyecanla uyku girmemiştir. Ama bir devlet büyüğünün ayaklarını kibleye doğru uzatmış uyumaktadır. Şair, buna çok üzülür ve muhtemelen o anda irticalen bu şiiri okumaya başlar. Kâfile Ravza-i Mutahhare'ye yaklaşınca Mescid-i Nebî'nin bütün minarelerinden, ezandan önce şu dizelerle başlayan gazel işitilir:

*Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu*

*Nazargâh-ı İlâhîdür makâm-ı Muştafâ'dur bu*

Hz. Peygamberin, müezzinlerin rüyasına girerek bu dizeleri okumalarını tavsiye ettiği söylenir. (Karahana, 1987: 9-11).

Peygamber âşığı şair, birçok gazelinde Hz. Muhammed (SAV)'den söz etmiş, onu gazellerinde “*Sultân-ı enbiyâ, Hâtemü'r-rüsûl, Şâh-ı risâlet, Maḥbûb-ı Hakk*” gibi sıfat ve terkiplerle anmıştır. “Medinedür” redifli dokuz beyitli gazelinde de Medîne'yi çeşitli tasvirlerle anlatmıştır. (G.101, s.535)

3- Hâbîb-i kibriyânũ ḥâbgâhıdur fazîletde

Tefevvuk-kerde-i ʿarş-ı cenâb-ı kibriyâdur bu

- A) **Habîb-i kibriyâ** (a.i.t.) : Allah'ın sevgilisi, Hz. Muhammed.  
**hâbgâh** (f.b.i.) : uyunacak yer.  
**fazilet** (a.i.c.) : insanda iyilik etmeye ve fenalıktan çekinmeye olan devamlı ve değişmez istidat, güzel vâsıf.  
**tefevvuk-kerde** (a.i.) : üste çıkma, üstün olma, yükselme.  
**arş** (a.i.) : çadır, gök, taht.  
**Cenâb-ı Kibriya** (a.i.t.) : Allah.

B) Hz. Muhammed'in dinlendiği, uyuduğu yerdir burası güzel vâsıflarda Allah'ın arşının üstündedir.

C) Nâbî Divanı'nda en çok bahsedilen peygamber Hz. Muhammed (SAV)'dir.

*Bi-ḥamdi 'llâh naşîb oldı sa'âdet yâ Resûla 'llâh*

*Ki itdüm ḥâk-i dergâhuñ ziyâret yâ Resûla 'llâh*

Peygamber âşığı şair yukarıda matla beytini verdiğimiz “Ya Resûla'llâh” beyitli gazelinde aşkını dile getirir:

*Günehkârum sefehkârum siyehkârum tebehkârum*

*Beni redd itme ferdâ-yı kıyâmet yâ Resûla 'llâh* (Bilkan, 2011: 956).

Birinci dizede “*Ḥabîb-i kibriyânuñ ḥâbgâhudur*” ifadesiyle Medine-i Münevvere'de Hz. Muhammed'in kabri Ravza-i Mutahhare'nin olması hatırlatılır. Medine'den Hz. Muhammed'in uyuduğu mübarek şehir olarak bahsedilir. Bunu şair bir başka gazelinde de şöyle ifade eder:

*Olmakla sahnı ḥâbgeh-i ḥâtemü'r-rüsül*

*Faşş-ı niğîn-i ravza-i cennet Medîne'dür* (Bilkan, 2011: 535).

Allah'ın arşından bahsedilen “*Tefevvuk-kerde-i 'arş-ı cenâb-ı kibriyâdur bu*” dizesinde Hz. Muhammed'in “Sidretü'l-Müntehâ”ya yükselişi akıllara gelir ki o, kimsenin erişemediği bir makama erişmiştir.

- 5- Mürâât-ı edeb şartıyla gir Nâbî bu dergâha  
 Meṭâf-ı kudsiyândur bûsegâh-ı enbiyâdur bu

<b>A)</b>	<b>mürâat</b>	(a.i.)	: hıfzetme, saklama, koruma.
	<b>metâf</b>	(a.i.)	: tavaf edilecek yer.
	<b>kudsiyân</b>	(a.f.s.)	: melekler.
	<b>bûsegâh</b>	(f.b.i.)	: öpülecek yer.
	<b>enbiyâ</b>	(a.i.)	: peygâmblerler.

**B)** Nâbî, bu dergâha edebini koruma şartıyla gir! Burası meleklerin tavaf ettiği ve peygâmblerlerin öptüğü yerdir.

**C)** Dergâh olarak bahsedilen yer, ilmin kaynağı Ravza-i Mutahhara'dır. Meleklerin dâhi tavaf ettikleri bu yerde edepli olması gerektiği hatırlatılır. Şair, bu beyitte “meât-ı kudsiyân” ifadesiyle anlattığı meleklerin tavafından, hac kâfilesini konu edindiği terkîb-i bendinde şöyle bahseder:

*Harîm-i hâşş-ı İlâhî maât-ı ins ü melek*

*Serây-ı her dü serâ kıble-i kıbâb-ı felek* (Bilkan, 2011: 166).

Baştan sona Ka'be'nin özelliklerini anlattığı on beyitlik “Ka'be'dür” redifli gazelinde de pervanenin mumum etrafında dönmesine atıf yaparak meleklerin Ka'be'nin etrafında tavaf yaptığını söyler:

*Pervânesi melekdür o şemc-i haqîkâtüñ*

*Edvâr-ı çerhe nokta-i pergâr Ka'be'dür* (Bilkan, 2011: 534).

“Bûsegâh” kelimesiyle Kâbe'deki “Hâcerü'l-Esved” akla gelir ki cennetten geldiği söylenen bu taş tavaf sırasında hacılar tarafından öpülür. Bu hatırlatmayla *telmih* yapılmıştır.

## **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**BESTE 1:** (TRT Repertuvar No:16040).

**A) Bestekâr:**

**AMİR ATEŞ (1942- ... )** : 1942 yılında İzmit'te doğdu. Hafız olan babası tarafından verilen eğitimle daha ilkokula başlamadan Kur'an-ı Kerim'i en güzel şekilde okumayı başarır. Mevrit ve ilahi gibi eserlere ilgi duymaya başlar. Babasını kaybedince İstanbul'a gelir ve çok değerli hocalardan dersler alır. 1959 yılında

Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girer. “Anadolu Yakası Telefon Baş Müdürlüğü”, “Türkiye Denizcilik İşletmeleri”, “İstanbul Ehli Kur’ân ve Mevlidhânlar Derneği” ve tasavvuf koroları gibi birçok yerde görev yapar. Musikimize “Bir kızıl goncaya benzer dudağın.”, “Seni ben unutmak için sevmedim.” gibi daha birçok değerli eser kazandıran Amir Ateş hâlen hayattadır. (Kalaycıoğlu, 1983: 51).

### B) Makam:

**SEGÂH:** XVI. yüzyıldan daha eski olduğu tahmin edilen bir mürekkep makamdır. Makamlar arasında 12. sıradadır (552 parça). Bu makama, kuvvetli bir hüznün duygusu hâkimdir. Segâh beşlisine bir Hicâz dörtlüsünün eklenmesinden oluşur. Donanımına si ve mi koma bemolleri ile fa bakıyye diyezi konulur. Seyri çıkıcıdır. Türk musikisinin elimizdeki en büyük eseri olan Osman Dede'nin Mîrâciyye'si ve daha birçok şarkı, türkü, ilâhi, peşrev vb. eser bu makamdandır. (Öztuna, 1976: 214).

### C) Usûl:

**DÜYEK:** Sekiz zamanlı ve beş darblı bir küçük usûldür. İlâhilerde çok kullanılır. Çok eski ve kıvrak bir usûl olan düyek, iki sofyândan meydana gelmiştir. 8/8'lik ve 8/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 8/4'lük mertebesine *ağır düyek* denir. Sekiz zamanlı ve üç darblı *müsemmen* usûlü de vardır. (Öztuna, 1970: 176).

### D) Form:

**İLÂHÎ:** Dinî Türk musikisinde en çok kullanılan şekil olan ilâhî, din dışı musikimizin şarkı formuna karşılıktır. Bugün elimizde şarkı formundan sonra en çok ilâhî formunda eser bulunmaktadır. “Dinî şarkı” da diyebileceğimiz bu form “zemin + nakarat + miyân + nakarat” şemasına göre bestelenir. Güfteleri dinî ve tasavvufî yapıdadır. Yunus Emre, Niyâzî, Nasûhî, İbrahim Hakkî gibi tarikat müntesibi ve tasavvuf şairlerinin şiirlerinden seçilebileceği gibi ilâhîler belirli bir tarikâte ait de olabilir. Bunlara Bektaşîler *nefes*, Gülşenîler *tapug*, Halvetîler *durak*, Yesevîler *hikmet* demişlerdir. Düyek, evsat, sofyân, evfer, devr-i hindî, muhammes, devr-i kebîr vb. sırasıyla en çok kullanılan usûllerdir. Din dışı güfte mecmuaları gibi ilâhî

güftelerinin de bir araya getirildiği “mecmû’a-i ilâhîyât”lar vardır. (Öztuna, 1970: 296-297).

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-33).

**BESTE 2:** (Aydemir Tuncer ile kişisel iletişim, 2018).

**A) Bestekâr:**

**CAHİT ÖNEY (1926- ) :** 1 Mart 1926’da İstanbul Beylerbeyi’nde doğan şair, bestekâr ve aynı zamanda yazar olan Dr. Cahit Öney, Türk musikisi ve edebiyatına eserleri ile (güfte, inceleme ve beste) katkıda bulunmuş değerli sanatkârlarımızdandır. Kabataş Erkek Lisesi’nde öğrenim görerek Türk edebiyatının önemli simâlarından olan Faruk Nafiz Çamlıbel, Zeki Ömer Defne, Nihad Sâmi Banarlı gibi isimlerden ders almıştır. Musikide de değerli hocalardan istifade etmiş, daha çocukluk yaşlarında iken Rauf Yektâ Bey’in yetiştirdiği Kemânî Avni Atun’dan keman ve solfej dersleri almıştır. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi’nden mezun olduktan sonra Anadolu’da muhtelif vilayetlerde on beş sene hekimlik, çeşitli yerlerde idarecilik yapmıştır. Musiki ve şiirle meşguliyeti 1940 yılından itibaren. Bilhassa aruz-usûl ilişkileri hakkındaki bildirileri sanat çevrelerinde ses getirmiştir. 500’ü geçkin şiiri ve 43 bestesi bulunmaktadır.

(<https://www.istanbul.net.tr/Etkinlik/panel/yasayan-cinarlar-cahit-oney/7517/9>

Erişim Tarihi: 21.03.2019)

**B) Makam:**

**RÂST:** Hakkında bilgi verilmiştir. (Bakınız 448. Gazel)

**C) Usûl:**

**DÜYEK:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 655. Gazel - Beste 1)

**D) Form:**

**İLÂHÎ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 655. Gazel - Beste 1)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-34).

**BESTE 3:** (Aydemir Tuncer ile kişisel iletişim, 2018).**A) Bestekâr:**

**HASAN ŞANLITÜRK (1935-2015)** : 1935 yılında Adana'da doğan üdî, bestekâr Hasan Şanlıtürk, 1953-1956 yılları arasında Radife Erten'den ilk musiki derslerini aldı. Erten'in yönettiği radyo korosuna katıldı. 1959 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı imtihanını kazandı. Şefik Gürmeriç, Münir Nurettin Selçuk, Melahat Pars gibi değerli hocalardan dersler alan Şanlıtürk, uzun yıllar Kadri Şençalar ile çalıştı. TRT'ye çok sayıda eser veren Hasan Şanlıtürk'ün 100'ü ilâhî olmak üzere 500 civarında bestesi bulunmaktadır. (Kalaycıoğlu, 1983: 52).

**B) Makam:**

**RÂST:** Hakkında bilgi verilmiştir. (Bakınız 448. Gazel)

**C) Usûl:**

**DÜYEK:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 655. Gazel - Beste 1)

**D) Form:**

**İLÂHÎ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 655. Gazel - Beste 1)

**E) Nota:**

Eserin notası ekler kısmında verilmiştir. (Bakınız Ek-35).

**G.682<sup>38</sup>**

- 1- Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese  
Biñ dehenle sîne-i sad-pâre söyler söylese
- 3- Dil cünûnından zebânın maḥrem itmiş râzına  
Yoḥsa şâḥib-<sup>c</sup>aql emânetkâre söyler söylese (Kılıç, 2013: 793).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese  
Biñ dehenle sîne-i sad-pâre söyler söylese
- 3- Dil cünûnından zebânın maḥrem itmiş râzına  
Yoḥsa şâḥib-<sup>c</sup>aql emânetkâre söyler söylese

-âre: kâfiye.

söyler söylese: redif.

**AÇIKLAMA:**

- 1- Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese  
Biñ dehenle sîne-i sad-pâre söyler söylese

<b>A)</b>	<b>dil</b>	(f.i.)	: gönül, yürek.
	<b>yâre</b>	(t.i.)	: yara.
	<b>dehen</b>	(f.i.)	: ağız.
	<b>sîne</b>	(f.i.)	: göğüs.
	<b>sad-pâre</b>	(f.b.s.)	: yüz parça, parça parça olmuş.

<sup>38</sup> Bilkan, a.g.e., s.971-972

**B)** Gönül, derdini anlatmaz ancak gönül yarası anlatırsa anlatır, parça parça olmuş göğsüm bin ağızla bu derdi anlatır.

**C)** Beyitte geçen “*dil (gönül)*” klasik Türk şiirinde pek çok mazmun oluşturmuş, üzerine türlü anlam ilgileri kurulmuş bir kelimedir. Gönülün bir özelliği de bu dizelerdeki gibi aşk sırrının saklı olduğu yer olmasıdır. Gönül çektiği aşk acısından bahsedip de şikâyet etmez. Ama bu gizli derdi gönül yarısından anlamak mümkündür. Gönül her ne kadar saklasa da bu sırrı, gönül yarası ve sevgilinin cefalarıyla bin parça olmuş âşğın sinesi birçok ağızdan anlatır.

Bu beyitlerde dikkat çeken bir diğer özellik de şairin kelime tekrarlarıyla sağlamış olduğu ahenktir. Nâbi'nin şiirde musikiyi oluşturmak için kullandığı yöntemlerden biri de budur. “*söyler, söylese*” kelimeleri her beytin sonunda peş peşe kullanılarak ritim oluşturulmuştur. Beytin başındaki “*söylemez*” kelimesinin kullanımıyla da bu perçinlenir. Dizlerde “*s*” sesinin kullanımıyla aliterasyon yapılmıştır.

3- Dil cünûnundan zebânın mahrem itmiş râzına  
Yohsa şâhib-<sup>â</sup>akl emânetkâre söyler söylese

**A)** **cünûn** (a.i.) : delirme, çıldırma.  
**zebân** (f.i.) : dil, lisan.  
**râz** (f.i.) : sır, gizlenen şey.

**B)** Gönül çıldırdığı için sırrına dilini mahrem etmiş, yoksa akıl sahipleri konuşursa emanete sadık konuşur.

**C)** “*Mecnûn*” kelimesinin kendisinden türediği “*cünûn*” âşğın hasletlerindedir. Bu delirme halinden elbette âşğın ruh dünyasının merkezi olan gönlü de nasiplenir. Çoğu zaman âşıktan bağımsız hareket eder gönül, sevgilinin aşkı yüzünden çıldırmıştır. Çıldırdığı için de dil ile yaklaşıp aşkın sırrlarını ifşa etmiştir. Şair, gönül eğer akıllı olsaydı zaten böyle bir şey yapmazdı emanete sadık olurdu

der. Nâbî'nin bu ifadesine benzer kullanımlar klasik şiir geleneğinde sıklıkla rastladığımız bir durumdur. Fenayî divanında:

*Sırrını cândan nihân itmek dilersin ey gönül*

*Râz-ı pinhânı ayân itmek dilersin ey gönül* (Yıldız, 2002, 258).

şeklindeki dizelerinde aşkın sırlarını açık eden gönülden bahsederken Muhibbî divanında:

*Sırr-ı aşkı saklar idüm sinede cânım gibi*

*Neyleyeyim bu âh ü zârile ayân eyler gönül* (Çabuk, 1980: 247).

*Sırr-ı aşkı ben denlü saklarım âhir beni*

*Eyledüm bir âh ile rusvâ-yı âlem ey gönül* (Çabuk, 1980: 248).

dizeleriyle gönlün bu özelliğine dikkat çekip sitem eder.

## **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

### **A) Bestekâr:**

**ENFÎ HASAN AĞA:** Hasan Ağa'nın adı değişik kaynaklarda Enfi Hasan Ağa ya da Burnaz Hasan Çelebi olarak da geçmektedir. İstanbul'un Kandilli semtinde doğan Hasan Ağa'nın doğum tarihi net olarak bilinmemekle beraber bazı kaynaklarda doğum tarihinin 1670 olduğu belirtilmiştir. Babasının da musiki ile uğraştığı bilindiğinden musikişinas bir aileden geldiğini söylenmektedir. Musiki çalışmalarına ilk öğrenimi sırasında babasından ders alarak başlamıştır. Genç yaşlarında Enderûn'a alınmış, sarayda Sultan III. Ahmed'in hanendebaşılığına kadar yükseldikten sonra 1715 yılında emekliye ayrılmıştır. Ömrünün çoğunu sarayda geçirdiğinden "Lale Devri" nin ihtişamlı günlerini yaşamış, bu dönemin özelliği olan yenileşme ve gelişme yıllarının getirdiği zevk ve sanat anlayışı içinde sanatını geliştirmiştir. Tahminen 1729 yılında yaşamını yitirmiştir.

Enfi ve Burnaz isimleriyle anılmasının nedeni çok yakışıklı, gaga burunlu ve enfiye meraklısı olmasından ileri gelmektedir.

Asıl şöhretine Lâle Devri'nde kavuşan Enfi Hasan Ağa başarılı bir tanburî ve hanende olarak göze çarpmaktaydı. Sultan III. Ahmed'in şehzâdeleri için sünnet düğünü düzenlemiştir. Bu düğünde Enfi Hasan Ağa oldukça kalabalık (seksen veya

yüz kişilik) bir saz ve ses topluluğunu başarı ile yönetmiş olup mûsikî tarihimizin belki de en büyük, en muhteşem toplu program örneğini vermiştir.

Şeyhülislâm Esad Efendi; Enfi Hasan Ağa'nın müzikalitesinin üst düzeyde olduğunu, tok bir sese, düzgün bir uslûba ve dile sahip olduğunu, kendisini dinleyenleri hayran bıraktığını belirtmektedir.

Şiire de gönül veren Hasan Ağa, şiirlerinde “Hulûsî” ve “Hasan” mahlaslarını kullanmış, ancak şiir yönü musikişinaslığı kadar öne çıkmamıştır. Tasavvuf ve divan edebiyatını incelediği, tasavvufî şiirler de yazdığı bilinmektedir. (Özalp, 2000: 436-439).

**B) Makam:**

**NİHÂVEND:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 319. Gazel.)

**C) Usûl:**

**FER:** Muhammes usûlünden geldiği için “*fer'i muhammes*” de denilen bu usûl 15. yüzyıldan bu yana kullanılmaktadır. Dört sofyandan meydana gelir, on altı zamanlıdır. 16/4'lük ikinci ve 16/2'lik üçüncü mertebeleri vardır. En çok 16/4'lük olanı kullanılır. Fer usûlü pîşrev, kâr ve bestelerde görülür.

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.755<sup>39</sup>**

- 1- Seni tebrîde benden olsa aġyâr ittifâk üzre  
Ne bâküm var hûlûş elbette ġâlibdür nifâk üzre
- 4- Ğubâr-ı vahşet olmaz dâmen-i şahrâ-yı vahdetde  
Selâm eyler bu deştüñ kebki bâze iştiyâk üzre (Kılıç, 2013: 442).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Seni tebrîde benden olsa aġyâr ittifâk üzre  
Ne bâküm var hûlûş elbette ġâlibdür nifâk üzre
- 4- Ğubâr-ı vahşet olmaz dâmen-i şahrâ-yı vahdetde  
Selâm eyler bu deştüñ kebki bâze iştiyâk üzre

-âk: kâfiye

üzre: redif

**AÇIKLAMA:**

- 1- Seni tebrîde benden olsa aġyâr ittifâk üzre  
Ne bâküm var hûlûş elbette ġâlibdür nifâk üzre

<b>A)</b>	<b>tebrîd</b>	(a.i.)	: soġutma.
	<b>bende</b>	(f.i.c.)	: kul, köle, baġlı.
	<b>aġyâr</b>	(a.i.)	: gayrılar, yabancılar.
	<b>ittifâk</b>	(a.i.)	: birleşme, uyuşma.
	<b>bâk</b>	(f.i.)	: korku, kaygı.

<sup>39</sup> Bilkan, a.g.e., s.1027-1028

<b>hulûş</b>	(a.i.)	: hâlislik,sâfilik, gönül temizliği.
<b>nifâk</b>	(a.i.)	: münafıklık, iki yüzlülük.

**B)** Seni benden soğutmak için yabancılar birleşse de korkum yok! Gönül temizliği elbette iki yüzlülüğe galiptir!

**C)** Şair, sevgiliyle arasını açmak niyetiyle tüm rakipler bir araya gelse de korkmadığını söyler. Kendi hâlis niyetine, gönlünün safiyetine güvenir. Ağyarı da münafık, iki yüzlü olarak görür.

Yorulmaz'ın "*Nâbî İstanbul'da yıllarca el üstünde tutuldu, taltîf edildi, ihsan ve atiyyelere boğuldu. Böyle bir şairin dostu olduğu gibi mutlaka düşmanları da olacaktır. Urfa'dan kalkıp İstanbul'a gelmiş ve kısa zamanda şöhret basamaklarını çiftler çiftler tırmanmış bu şairi çekemeyenler onu gammazlamaya başlamışlar.*" (Yorulmaz, 1998: 33). sözlerine dayanarak beyitteki yabancılardan kastın dönemindeki bazı şahsiyetler olduğu da düşünülebilir. Şairin, yaşadıklarını ve çağını şiirine aktardığını bildiğimiz için bu uzak bir ihtimal olmasa gerekir.

4- Ğubâr-ı vahşet olmaz dâmen-i şahrâ-yı vahdetde  
Selâm eyler bu deştüñ kebki bâze iştiyâk üzre

<b>A)</b>	<b>ğubâr</b>	(a.i.)	: toz.
	<b>dâmen</b>	(f.i.)	: etek.
	<b>şahrâ</b>	(a.i.c.)	: kır, ova, çöl.
	<b>vahdet</b>	(a.i.)	: yalnızlık, teklik, birlik.
	<b>deşt</b>	(f.i.)	: bozkır, çöl.
	<b>kebk</b>	(f.i.)	: keklik
	<b>bâz</b>	(f.i.)	: doğan [kuş], şehbaz, şâhin.
	<b>iştiyâk</b>	(a.i.)	: şevklenme.

**B)** Vahdet sahrasının eteğinde vahşet tozu olmaz. Bu çölün keklığı doğana selam eyler.

C) Sözlükte “bir ve tek olmak, tek kalmak” anlamındaki *vahd* kökünden *mastar olup* “birlik, teklik, bütünlük” anlamında *kesretin karşıtıdır*; “varlığa bir (*vâhid*) adını vermeyi sağlayan *mâna*” diye açıklanır (Fârâbî, el-Medînetü’l-fâzıla: 46; İbn Rüşd, Metafizik Şerhi: 87).

Tasavvufta Allah’a yakınlık, Allah’a ulaşma anlamında olan “*vahdet*” bütün varlıkların varlığını Allah’ın varlığında görmektir. Her şey onun yansımasıdır. Kur’an’ı Kerim’de de geçtiği üzere:

“*Yer üzerinde bulunan her canlı yok olacaktır. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zâtı bâki kalacaktır.*” (Rahman Sûresi, 26/27).

Vahdet bir sahraya benzetilerek bu sahranın eteğinde vahşet tozu olmadığı söylenir. Vahdetin olduğu yerde vahşetten bahsedilemez. Bu sahrada doğan (kuşu) ile bu kuşun avı olan keklik selamlaşır. Divanında rubailerinden birinde:

*Çeşmüm çemen-i vahdete bâz it yâ Rab*  
*Vâreste-i sürme-i mecâz it yâ Rab*  
*Pişânî-i hâlüm olsa da nâ-şüste*  
*Şâyeste-i secde-i niyâz it yâ Rab* (Bilkan, 2011: 462).

diyerek vahdetten bahseden Nâbî, bu sefer de vahdeti bir bahçe görüp oranın şahini olmak ister. Olayların ardındaki hikmeti arayan Nâbî; Mevlânâ, Abdulkadir Gîlânî, Muhyiddin-i Arabî gibi tasavvuf büyüklerinin eserleri okuyan, onlara karşı büyük bir sevgi besleyen bir şairdir.(Bilkan, 1998: 55). Bu sağlam kaynaklardan beslenmesinin de etkisiyle kullandığı terimler, tabiata yüklediği anlam ve dünyaya bakış açısıyla hikemî tarzın öncüsü olmuştur.

### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

**A) Bestekâr:**

**CÜNUNZÂDE:** Hakkında bilgi bulunamamıştır.

**B) Makam:**

**NEVÂ:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 317. Gazel.)

**C) Usûl:**

**DARB-I FETİH:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 393. Gazel.)

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.

**G.868<sup>40</sup>**

- 1- Beni dil-haste görüp çeşmüñe nem gelmez mi  
Ya peşîmânî-i evzâ<sup>c</sup>-ı sitem gelmez mi
- 2- Sen de inşâf id e ey âfet-i bîgâne-nevâz  
Ğayr ile şöḥbetüñ insâna elem gelmez mi (Kılıç, 2013: 934).

**ŞEKİL ÖZELLİKLERİ:****A) VEZİN:**

Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlâtün      Fe'îlün

**B) KÂFİYE-REDİF:**

- 1- Beni dil-haste görüp çeşmüñe nem gelmez mi  
Ya peşîmânî-i evzâ<sup>c</sup>-ı sitem gelmez mi
- 2- Sen de inşâf id e ey âfet-i bîgâne-nevâz  
Ğayr ile şöḥbetüñ insâna elem gelmez mi

-em: kâfiye.

gelmez mi: redif.

**AÇIKLAMA:**

- 1- Beni dil-haste görüp çeşmüñe nem gelmez mi

<sup>40</sup> Bilkan, a.g.e., s.1112

Ya peşîmânî-i evzâ<sup>c</sup>-ı sitem gelmez mi

- A) **dil-haste** (f.b.s.) : gönlü hasta, hasta gönüllü.  
**çeşm** (f.i.c.) : göz.  
**peşîmânî** (f.i.) : pişmanlık.  
**evzâ<sup>c</sup>** (a.i.) : haller, vaziyetler.

B) Benim hasta gönlümü görünce gözlerin yaşarmaz mı? Ya sitemli hallerinden dolayı pişmanlık duymaz mısın?

C) Âşığın gönlü ızdırap çektiği için yaralıdır. Sevgilinin eziyetlerinden yara içinde kalmış gönlüne yine sevgiliden bir merhamet dilemektedir. Ama gel gör ki sevgili ilgisizliğe devam edecektir. Çünkü sevgili vefasızdır, taş yüreklidir. O sadece ızdırap verir. Şair burada cevabını bildiği halde soru sorarak *tecâhül-i ârif* yapmaktadır.

2- Sen de inşâf id e ey âfet-i bigâne-nevâz  
 Ğayr ile şöhetüñ insâna elem gelmez mi

- A) **bigâne** (f.b.s.) : ilgisiz, yabancı.  
**-nevâz** (f.s.) : “okşayan, okşayıcı” manalarıyla  
 kelimelere eklenir.  
**ğayr** (a.s.) : diğer, yabancı.

B) Ey yabancıları okşayan güzel sen de merhamet et! Yabancılarla sohbetin insana sıkıntı vermez mi?

C) Klasik Türk şiirinde “âşık, sevgili ve rakip” üçlüsü karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Aşkın vazgeçilmez bu üç ismi gazellerin de başkahramanlarıdır. Âşığa sevgili kadar eziyet eden rakip âşığın gözünde kötü biridir. (Pala, : 387). Nâbî bu klasik bakış açısından sıyrılarak rakip için merhamet dolu şu dizeleri söylemiştir:

*Kıymam rakîbe eylemeğe kaşd-i intikâm*

*Ol da çeker benim gibi yârüñ cefâsını* (Bilkan, 2011: 1081).

Nâbî'nin beytinde “gayr” yahut “bigâne” olarak nitelediği kişi rakiptir. Sevgiliye yakın olan, sevgilinin ilgisini kazanmış bu kişi, âşığın baş düşmanıdır. Rakiplerin sevgiliyle sohbette bulunması âşığı kahreder. Âşık ne yaparsa yapsın rakip kadar sevgiliye yaklaşamaz, ondan bir iltifat göremez.

Sevgiliye seslenirken kullandığı hitap dikkat çekicidir. “*Ey âfet-i bigâne-nevâz*” derken âşık, sevgilinin rakiplere yakınlığına dem vurur. Ardından da sitem eder. Bunu soru yollu yapar. “Elem vermez mi?” sorusu aslında cevabı bilinen bir sorudur. Senin yabancılarla bu denli yakın olmaz beni üzüyor, demek ister. Âşık demesine der de sevgili bunu umursar mı bilinmez...

Cevabı bilindiği halde soru sorularak *tecâhül-i ârif*, ey seslenmesiyle *nidâ*, bigâne-gayr arasında da *tenâsüp* yapılmıştır.

#### **ESERLE İLGİLİ BİLGİLER:**

##### **A) Bestekâr:**

Eserin bestekârı bulunamamıştır.

##### **B) Makam:**

**SABÂ:** Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmış olup durağı düğâh perdesidir. Çârgâh perdesindeki zîrgüleli hicâz dizisine yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesi sonucu oluşmuştur. Sekiz sesli bir dizi olarak gösterilmesi basit makam olduğu yönünde yanılgıya düşülmesine sebep olabilir. Ancak basit değil, mürekkebek makamıdır. (Özalp. 2000: 342-344)

##### **C) Usûl:**

**DEVİR-İ REVÂN:** Aynı zamanda “âyîn devr-i revân” da denilmekte olup on dört zamanlıdır. Bir üç, bir dört zaman, bir üç zaman ve bir dört zamandan oluşmaktadır. Yani bir semâî, bir sofyân, bir semâî ve bir sofyândan türetilmiştir. Birbirini tekrarlayan bir üç ve bir dört zamandan olduğu gibi iki yedi zamandan yapılmış olarak da düşünebiliriz. 14/8’lik birinci mertebesi ve 14/4’lük ikinci mertebesi kullanılmış olup en çok Mevlevî âyinlerinde kullanılmıştır. Bunun yanı

sıra bazı pişrev,beste, ilahi ve şarkılarda da kullanıldığı görülmüştür. (Özalp. 2000: 639)

**D) Form:**

**BESTE:** Hakkında daha önce bilgi verilmiştir. (Bakınız 8. Gazel.)

**E) Nota:**

Eserin notası bulunamamıştır.



## SONUÇ

Şiir ile musiki, aralarında kopmaz bağlar bulunan iki sanat dalıdır. Klasik Türk şiiri ile klasik Türk musikisi de yapı ve anlam bakımından uyumluluk gösterir. Şiirin iç ritmi, ruha hitap edişi, musiki terimlerinin mazmunlaşması, şairlerin musiki bilgisi ve icrası; güftelerin klasik şiirden seçilmesi, bestekârların edebî bilgisi ve şairlik yönü şiir ile musikiyi kesiştiren ortak noktalar. Eserlerdeki aruz-beste, güfte-beste ilişkileri bize ses temeli olan bu iki sanat dalı arasındaki bağın gücünü gösterir. Bu iki sanat dalı arasında, örnek ve ispatlarla gözler önüne sermeye çalıştığımız birçok müşterek husus ve birbirini etkileme kabiliyeti vardır.

Nâbî'nin hem nicelik hem de nitelik bakımından zengin bestelenmiş şiirleri üzerine daha önce çalışmamızla örtüşen şekilde bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Bestelenmiş divan şiirleri üzerine yapılan çalışmalarda ise şairin şiirlerinin hiç yer almadığı yahut var olanlardan çok daha az sayıda şiire yer verildiği belirlenmiştir. Nâbî'nin güftelerinin derlenme safhasında, çoğu kaynakta şaire ait güftelerin güftekârının bilinmediği tespit edilmiş; bu tespit de bize, elde edilen güfteler dışında pek çoğunun arşivlerde saklı olduğunu düşündürmüştür.

Yüksek bir duyuş ve engin tecrübeyle yazılmış şiirler, şairle aynı devirde yaşayan bestekârlar tarafından güfte olarak tercih edildiği gibi hâlen hayatta olan 21. yüzyıl bestekârları tarafından da talep görmüştür. Bu tespitimiz bizi Nâbî'nin güftelerinin kendi çağını aşan bir etkiye sahip olduğu sonucuna götürür.

Nâbî'nin güftelerinde hâkimane söyleyişin yanında ahenk unsurlarının da ihmal edilmediği böylelikle eserlerin bestelenmeye zemin hazırlandığı tespit edilmiştir. Nâbî'nin bestekârlığı ve dönemin meşhur musikişinaslarıyla yakından ilişkisinin de etkisiyle şairin musiki bilgi ve kültürünün yansımaları eserlerinde açıkça görülmüştür. Bunun ardında dönemin Osmanlı medeniyetinin sanata bakış açısının da etkisi olduğu belirlenmiştir.

Güftesi Nâbî'ye ait eserler bestelenirken kullanılan makam ve usûl çeşidinin oldukça fazla olduğu tespit edilmiştir. Güfte ve bestelerdeki birliktelik ve uyum eserin insan ruhuna tesirini kuvvetlendirmiş, anlamını derinleştirmiştir. Bestelenmiş şiirlerdeki güfte-makam, güfte-usûl ve vezin-beste ilişkisi bunun bir tezahürüdür.

### KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Ş. (2002). *Türk Musikîsi Tarihi* (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksüt, Sadun (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı* (1.Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Arel, H. Sâdeddin (1991). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (Hazırlayan: Onur Akdoğan). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, Mehmet (2018). *Mehmet Siraceddin, Mecma'-i Şu'ara ve Tezkire-i Üdeba*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ana Yayın Numarası: 3578, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58597,mecma-i-suara-ve-tezkire-i-udeba-pdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 30.09.2018.
- Arslan, Mehmet (2000). *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri* (1. Baskı). İstanbul: Kitabevi.
- Aslan, Mustafa (1998). Sâmi Divânında Musiki. *İlmi araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 6, İstanbul. 36-63
- Banarlı, Nihad S. (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi, 1-2*. (11. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Behar, Cem (1992). *Zaman, Mekan, Müzik Klâsik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*. İstanbul: AFA Yayıncılık
- Belviranlı, A. Kemal (1995). *Aruz ve Âhenk*. İstanbul: Marifet Yayınları
- Beyatlı, Yahya Kemal (1971). *Edebiyata Dâir* (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2008). *Kendi Gök Kubbemiz* (30. Baskı). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (1998). *Nâbî Hikmet-Şair-Tarih* (1.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nâbî Divanı, 1-2*. (2.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- Bilkan, Ali Fuat (2012). Nâbî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri. (Editör: Ali Fuat Bilkan). *Şair Nabi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 13-71.

- Bilkan, Ali Fuat (2016). *Nâbî Hayatı-Sanatı-Eserleri* (5.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çabuk, Vahit (1980). *Dîvân'ı Muhibbî* (1. Baskı) İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser
- Çeltik, Halil (2012). Nâbî Divanında Nazım Şekilleri. (Editör: Ali Fuat Bilkan). *Şair Nabi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 245-281.
- Çıpan, Mustafa (1999). *Güfte İncelemesi, 1*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Çıpan, Mustafa (2010). *Dervîş Avnî Güfte ve Şiir Mecmuası* (2.Baskı). Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2003). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (20. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (8.Baskı). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Diriöz, Meserret (1994). *Nâbî Divanı (Eserlerine Göre Nâbî)*. İstanbul: Fey Vakfı Yayınları
- Doğrusöz, Nilgün (1993). *Hafız Post Güfte Mecmuası Türkçe Güfteler*, Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Duran, Tolga (2005). *Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Manzum Nr.759/1'e Kayıtlı Güfte Mecmuasının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergun, Sadettin N. (1943). *Türk Musikisi Antolojisi* (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Gökcan, Melike, KOÇ, Hamza (2018). *Nâbî, Hayrâbâd*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ana Yayın Numarası: 3606, Kültür Eserleri Dizisi-594,

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59849,nabi-hayrabadpdf.pdf?0> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Güleç, Seçil (2015) *Hevâyi'nin Divân-ı Hicv-i Gazeliyyât-ı Nâbî Eseri İle Nâbî'nin Divân'ının Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

İnal, İbnülemin M. K. (1958). *Hoş Sadâ* (1. Baskı). İstanbul: Maarif Basımevi.

Türkel Oter, Serda (2011). XVII-XX. Yüzyıllar Arasında Türk Müsikisinde Güfte-Beste Etkileşimine Bir Bakış. *İstem*, 9, (18), 65-81.

Kaçar, Gülçin Y. (2008). Türk Müsikisinde Makam. *İstem*, 6, (11), 145-158.

Kalaycıoğlu, Rahmi (1983). *Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı*, 3. İstanbul: Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı Yayınları.

Kalender, Ruhi (1987). Türk Musikî'nde Kullanılan Makamların Tesirleri, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXIX, Ankara. 361-375

Kaplan, Mahmut (1990). *Hayriyye-i Nâbî (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, ANKARA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Karahan, Abdülkadir (1987). *Nâbî* (1.Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kılıç, Erdal (2013) *Mecmûa-yı Letâif Fî Sandukati'l-Me'ârif (Metin ve Değerlendirme)*, Doktora Tezi, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kortantamer, Tunca (1984). Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğunu Eleştirisi, *Tarih İncelemeri Dergisi II*, İzmir. 83-116.

Kortantamer, Tunca (1993). Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler, *Eski Türk Edebiyatı-Makaleler 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurnaz, Cemal (2009) Nâbî'de Belge-sel Redifler, (Editör: Ali Bakkal), *Şair Nâbî Sempozyumu*. 13-15 Kasım. Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. 63-68.

- Kurtođlu, Mehmet (2008), *Urfalı Nabi (Şair Nabi)*. İstanbul: Şanlıurfa Valiliği İl Kùltür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Levend, Agâh S. (1980). *Divan Edebiyatı* (3. Baskı). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, Muhsin (1996) *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Memiş, Nuray (2014). *Redif Kelimeler Bağlamında Nabi Divanı 'nın Çözömlenmesi*, Doktora Tezi, FIRAT ÜNİVERSİYESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Mengi, Mine (1991). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*. (2. Baskı) Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları.
- Okay, Orhan (2000). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Şöle Yayınları.
- Öcal, M. Hulusi (Nisan 1978). *Anzılha Aylık Kùltür ve Sanat Dergisi*, 18.
- Özalp, Nazmi (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi, 1* (2. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Özcan, Nuri (1988). Abdullah Efendi, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 1, 100. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özcan, Nuri (1994). Ebubekir Ağa, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 10, 275. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özcan, Nuri (2007). Suphi Ziya Özbekkan, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 34, 118-119. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özcan, Nuri (2009). Bekir Sıtkı Sezgin, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 37, 82-83. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özcan, Nuri (2010). İsmail Baha Sürelsan, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 38, 161-162. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özkan, İsmail H. (2000). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* (6.Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Yılmaz (1970). *Türk Musikisi Ansiklopedisi I* (1.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

- Öztuna, Yılmaz (1976). *Türk Musikisi Ansiklopedisi II* (1.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Pala, İskender (1992). *Divan Edebiyatı* (1.Baskı). İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Pala, İskender (2002). *Müstesna Güzeller* (2.Baskı). İstanbul: L&M Yayınları.
- Pala, İskender (2003). *Yusuf Nâbî Hayriyye* (2.Baskı). İstanbul: L&M Yayınları.
- Pala, İskender (2010). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (19. Baskı) İstanbul: Kapı Yayınları
- Sefercioğlu, Nejat (1999) *Divan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı, Osmanlı*, 9, Ankara. 649-668.
- Sılay, Kemal (1999). Müzik-Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri. (Hazırlayan: Mehmet Kalpaklı) *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 445-453.
- Söylemez, Mehmet (2016) *Türk Musikisinde Hâfiz Post*, Doktora Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Tarlan, Ali N. (2017). *Fuzûlî Divanı Şerhi* (9. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkel Oter, Serda (2011). XVII-XX. Yüzyıllar Arasında Türk Mûsikisinde Güfte-Beste Etkileşimine Bir Bakış. *İstem*, 9, (18), 65-81.
- Uslu, R. (2015). *Mustafa İtri Buhurizade Panoraması: Bir Klasik Müzik Ustası*. Almanya: Türkiye Alim Kitapları.
- Uzun, Mustafa (2000). İlâhi, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 22, 64-68. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Üngör, Etem Ruhi (1981). *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*, 2, (1. Baskı). İstanbul: Eren Matbaası.
- Walsh, John R. (1973) *Osmanlı İmparatorluğunda Şiir*. (Hazırlayan: Mehmet Kalpaklı) *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 157-158.
- Yarar, Mehmet. T. (2010). *Güfte Antolojisi Dilden Tele*, 1-2 (1. Baskı). Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Yavaşca, Alâeddin (2002). *Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. Türk Kültüründe Hizmet Vakfı

Yıldız, Alim (2002). *Fenayi Divânı*, Doktora Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

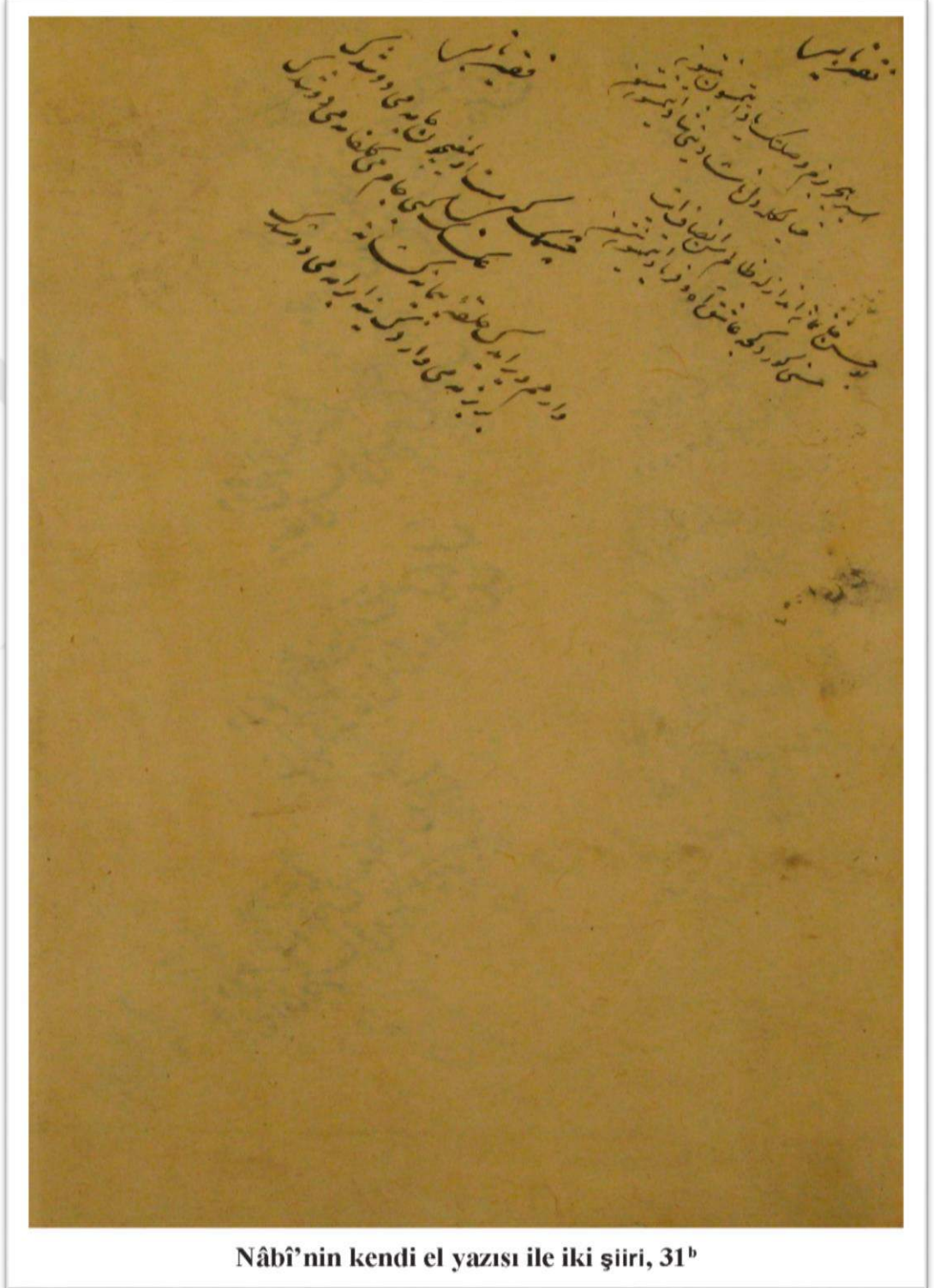
Yorulmaz, Hüseyin (1996). *Divân Edebiyatında Nâbî Ekolü*. İstanbul: Kitabevi.

Yorulmaz, Hüseyin (1998). *Urfalı Nâbî* (1. Baskı). İstanbul: Şûle Yayınları.



## EKLER

## Ek-1: Nâbî'nin el yazısıyla yazılmış iki şiiri

Nâbî'nin kendi el yazısı ile iki şiiri, 31<sup>b</sup>

Ek-2: “Yârûn bilürüz bezmümüze rağbeti vardır” adlı eserin notası

Yârûn bilürüz bezmümüze rağbeti vardır

Şair: Nâzım Hikmet  
Tercüme: İsmail Hakkı İzmirli

ترانه: آغوستی اصول آغوستی بارک بیلوریز بزموز رغبتی وارد - ۱۱۵

بکر اغانی

ترنم

بیاتنامه

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-3: “Senüñcün h'âb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür” adlı eserin notasının 1. sayfası

**Hüseyinî Beste** **Ebu Bekir ağa**

*J. 60 3/4*

*Ağır*  
*zincir*

yar se ni ... nin çürü ha  
yar bi sa ... sa ti i  
yar rü fu ... fu yi a

ha bü ra ra  
is ti ra ra  
a fi ye yet

hâc mi  
hâc mi  
ca ga

ya nim ia düş men dir  
za nim ia düş men dir  
da nim

yel le lei lei li yel le le

le le lei li rüm yar ya le lei le lei le

le le lei li ces mi gir

gir ya nim ia düş

*Son* *meyan hane*

men dir hey ca nını hey ca nını yârki

dil dil deri zû ze ni

Cüneytkosae

Ek-4: “Senüñçün h’âb u râhat çeşm-i giryânumla düşmendür” adlı eserin notasının 2. sayfası

mü n.üj zâ m

ta ta ri kâ kâ kü lün el

den ah yel le tel yel

li yel le le le le tel li öm rüm ye le

tel le tel le le le tel li ta

ri kâ kâ kü lün

lün el den ney ca nım

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-5: "Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur" adlı eserin notası

Hicaz sarık

Uksak

di li hic ran ke si vi ran da  
gam ol maz da  
no lur  
sep mi hos net ke si ce man  
da mem ol maz da  
no lur  
ga mi dün ya şe ke nin  
leb le ni ma men de i  
mum

Dil-i hicrân-keş-i vîrânda ğam olmaz da n'olur  
Şerî mi hasret-keş-i cennânda mem olmaz da n'olur  
ġam-ı dün ya şe kenin lebleri manende-i mum  
Tablâ-i nâvâki cevr-i sitem olmaz da n'olur  
Mabî

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

## Ek-6: “Gel ey nesîm-i şabâ haţî-ı yârdan ne haber” adlı eserin notasının 1. sayfası

**ISFAHÂN BESTE (III)**

İTRÎ

Usûlü : Zencîr

YAR GEL EY NE SÎ SÎ  
Mİ SA BÂ BÂ HA  
HAT TI YÂ YÂR DAN  
DAN NE HA BER A MAN  
TERENNUM  
SER VÎ NÂ ZİM İŞ VE BÂ  
ZİM DİL NÜ VÂ ZİM CA NİM A CA NİM  
HAT TI YAR YAR DAN  
MEYAN NE HA BER HEY CA NİM  
YAR ŞE MÎ MÎ ZÛL  
FÛ NE Â Â

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-7: “Gel ey nesîm-i şabâ hatt-ı yârdan ne haber” adlı eserin notasının 2. sayfası

NÂ DE DİR DİR ME ŞÂ ŞÂ MI Ü MİD SERVİ NÂ ZİM İŞ VE BÂ ZİM DİL NÜ VÂ ZİM CA NİM A CA NİM A MA DE DİR DİR ME ŞÂ ŞÂ MI Ü MİD HEY CA NİM

TERENNÜM

Gel ey nesîm-i sabâ, hatt-ı yârdan ne haber  
 Gelir mi kâfile-i müşg(i) bârdan ne haber  
 Şemîm-i zülfüne âmâdedir meşâm-ı ümîd  
 Ne güne cünbüş var, rûz(i)gârdan ne haber

(Terennüm : Serv-i nâzım, işvebâzım, dilnûvâzım, cânım a cânım)

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-8: "Egerci köhne metâ'uz revâcumuz yokdur" adlı eserin notası

Usulü : Devr-1 Kibir **MÂHÛR BESTE** Beste : İsmail Baha SÜRELSAN  
EĞERÇİ... Güfte : Nabl ve Fuat ULUÇ

♩ = 84

Şe-ğer-... ci köh-  
Re-ûâ-... ca- da-

me- tâ- dar ih- re- uâ-  
ih- ti- yâ- ti- yâ-

ci- miz yok- dur  
ci- miz yok- dur

Ten dir te ne ni ten nen te ne ni ten te ne dir te ne nen ni tenen  
ni te ne dir te ne ni ten nen te ne dir te ne ni ten te ne ni

ten re- uâ-... ci- miz yok- dur (SPK)  
ih- ti- yâ-... ci- miz yok- dur

Sa- râ-... yı uz-...

le... ti bi- hû- de kil-...

ma- dık... me'... uâ

Ten dir te ne ni ten nente ne ni ten te ne dir te ne nen ni ten nen  
ni te ne dir te ne ni ten nen te ne dir te ne ni ten te ne ni

ten kil. ma- dık me-... uâ

Eğerci köhne metâ'uz revâcumuz yokdur,  
Revâca da ol kadar ihtiyâcumuz yokdur.  
Sarây-ı uzleti bihûde kilmadık me'vâ,  
Zeman-ı hâle muvâfık mi'zâcumuz yokdur.

## Ek-9: "Pây-ı yâre düşmeğe ağıyardan nevbet mi var" adlı eserin notası

**PENÇGÂH BESTE**

*Pây-ı yâre düşmeğe ağıyardan nevbet mi var*

USUL: AĞIR SEMÂİ BESTE: İTRİ

Ah pa yi ya re düş me  
Ah sa ye sin de rah li  
Ah a şı ki fer su de

ye um ba, ye üm zu, ağ mi zu, yar din çek, dan me me, nev ger ge, ra ta

be ha ka, bet hat kat, mi mi mi, var var var, öm rüm yar

ağ yar dan nev be

bet mi var

Ah ge ke ma ni hi

hic rü geh deh

ri si tem geh ba

ba ri gam, öm rüm yar

deh ri si tem geh ba

ba ri gam, hey ca nım

## Ek-10: "Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür" adlı eserin notası

TRT. 11267

HICAZ YÜRÜKSEMÂI

Ustâz Yürüksemâi Muallim İsmail Hakkı Bey  
Güçes Nâbi

yek tâ gü he rim meclî si rin dâ  
dâ dâ n se de fim dir — SAZ —  
dir — SAZ — Ten nen ni ten nen ni ten nen ni te ne nen — SAZ —  
Ten nen ni ten nen ni ten nen ni te ne nen — SAZ — Ten nen ni ten nen ni  
ten nen ni te ne nen nâ te ne dir ney  
ney — SAZ — ney karar Hâ set ti cû nû nu ba na ol  
kâ kâ kâ ni mu hab  
bet — SAZ — bet — SAZ —

Yektâ güherim meclis-i rindân sedefimdir  
Mihri tarabim meykede beyt-üs şerefimdir  
Hâs etti cünümü bana ol kân-ı muhabbat  
Bu san'at-ı makulde o bülbül selefimdir

Nut: Bâz. künâkterâdu meyân = "Hâs etti vîsâti bana cânân-ı muhabbat"

GSCHEINERS Df. 29/7  
CENEVO KOSAL

Muallim İsmail Hakkı Bey'in TRT'deki  
kolektif yemurüdür yazıldı, güfte Cennamlandı.  
Ünvanı Kosal

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-11: "Yektâ güherüm meclis-i rindân şadefümdür" adlı eserin notası

Aksak Semâî TÂHİR-BÜSELİK Hacı Paik Bey

Yek tâ .....gü he rim... mec li si rin dan..  
 se de fin..... dir..... hey..... hey.....  
 Ca nım ya ..... le lel lel le le le  
 le li..... Öm rüm te re le le lâ .....  
 li..... Yar... yar..... yar  
 yar..... bellî şa.....  
 ni men..... vay hey ..... ca nım  
 Hâ set ..... di cü nu..... nu ba na  
 sul ..... tâ nı mu hab ..... bet  
 hey ..... hey hey #vay

Yektâ-güherin, meclis-i rindân şadefimdir  
 Mihr-i tarabım, meygede beytûş-şerefimdir  
 Hâs etdi cününü bana sultan-ı muhabbet  
 Bû san'at-ı mâkulde bülbül selefimdir.

Yektâ-güher - tek cevher  
 Rindân - rindler  
 Tarab-eğlence, Meygede-meyhan  
 Beytûş-şeref-şeref evi  
 Cünûr-delihik, Muhabbet -sevgi

Ek-12: "Hayâlınden gelür gam hâtırâ cânâneden gelmez" adlı eserin notanın 1. sayfası

*Beste No-5*

**UŞŞAK ŞARKI**  
"Hayâlınden gelür gam hâtırâ cânâneden gelmez"  
-1-

İl : Curcuna Güfte : Yusuf Nâbî  
Beste : Aydemir Tunc  
18.04.2012

HA YÂ LİN DEN GE LİR GAM HÂ TI RA CÂ NÂ NE DEN GEL MEZ  
(Saz.....) HA YÂ LİN DEN GE LİR GAM HÂ TI RA CÂ NÂ  
NE DEN GEL MEZ (Saz.....) Sİ TEM HEP Â Şİ NÂ LAR DAN  
GE LİR Bİ GÂ NE DEN GEL MEZ (Saz.....) Sİ TEM HEP Â  
Şİ NÂ LAR DAN GE LİR Bİ GÂ NE DEN GEL MEZ (Saz.....)  
U MAR SAN BİR NE VÂ ZİŞ AÇ TI Ğİ BİN ZAHM İ ÇİN AM Mİ  
(Saz.....) U MAR SAN BİR NE VÂ ZİŞ AÇ TI Ğİ BİN ZAHM  
İ ÇİN AM MÂ (Saz.....) BU İN SÂ NİY YET EY DİL GAM

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

Ek-13: "Hayâlinden gelür gam hâtıra cânâneden gelmez" adlı eserin notanın 2. sayfası

*"Hayâlinden gelür gam hâtıra cânâneden gelmez "*

-2-

HAYÂLİNDEN GELİR GAM HÂTIRA CÂNÂNE DEN GELMEZ  
SİTEM HEP ÂŞİNÂLARDAN GELİR Bİ-GÂNE DEN GELMEZ

UMARSAN BİR NEVÂZİŞ AÇTIĞI BİN ZAHM İÇİN AMMÂ  
BU İNSÂNİYET EY DİL GAMZE-İ CÂNÂNE DEN GELMEZ

HASED EVKÂTINA OL ÂRİF-İ ÂLEM-ŞİNÂSIN KİM  
ELİNDEN CÂM DÜŞMEZ KÜŞE-İ MEYHÂNE DEN GELMEZ

MİSÂL-İ HALKA TUTDUM GÜŞUMU EBVÂB-I ÂFÂKA  
SADÂ-YI NAĞME-Yİ İYŞ Ü TARÂB HER HÂNE DEN GELMEZ

N'OLA GÜSTÂH OLURSA PİŞ-İ GÜLDE BÜLBÛL EY NÂBÎ  
MÛRÂAT-I EDEB DEST-İ DİL-İ MESTÂNE DEN GELMEZ.

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

Ek-14: "Senünçün itdügümüz âh u zârı biz bilürüz" adlı eserin notası

*Hafif. Hüzzam Beste*

ah se nin san  
it di gi miş a  
â hü za re lüz lile  
riş  
ah ca mm ja la ye te lel kel te lel li te se li ye  
ke te ke le te lel li voy a hü  
za re lüz lei li riş  
Vay  
Mizma ah li zim ke tek zele he  
hemde roni it k  
fa fa ün eün  
Z.A. İsmayil Kora

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-15: "Bir zamân neydi hem-âgûş-ı hayâl olduğumuz" adlı eserin notasının 1. sayfası

İstanbul Radyosu  
Yürük Semâî

Bir zaman idi hem-âgûş-ı hayâl olduğumuz  
NEVA YÜRÜK SEMAİ  
(Nakış)

Hatip Zâde

2377

Ah..... bir za man i di he na  
..... gu şf ha yâî .. ol..... du ğu muz  
Ah yar bil... mez..... ni ta lep.....  
... kâ rı vi sâî ol..... dı ğu muz  
Ah..... yar duy du bil mez ni ta lep  
Ah dil bes te i sev  
..... kâ rı vi sâî..... ol... du ğu muz vay.....  
da yı mı hâl ol du ğu muz vay Saz  
Ca nın ye le lel lel lel le le lâ .... li  
Saz  
Ün rûn te re lel lel lel le' le lâ.... li  
Ta nı ,dir dir ten nen ni tennen ni ta na . tene dir  
ney..... vay Saz ta na dirdirtennen  
Saz  
ni tennen ni ta na . te ne dir ney..... vay

Ek-16: "Bir zamân neydi hem-âgûş-ı hayâl olduğumuz" adlı eserin notasının 2. sayfası

2377 -2- Neva Nakış Yürük Senai'nin devanı Hatip Zâde -2-

Ah..... yar bil mez ni ta lep.....  
 ... kâ ri vi sâl ol..... du ğu muz  
 ah.... yar bil mez ni ta lep..... kâ ri vi sâl...  
 ol..... du ğu muz vay.....  
 (Meyan)  
 Ah..... hat tın ün ni de de cek.....  
 ..... da i ye i vus..... la ti lo  
 vus..... la ti lo Ah duy du dil  
 bes te i sev..... da yı nû hâl  
 ol..... du ğu muz

Dir zaman idi hemâgûşu hayâl olduğumuz  
 Yar bilmezni talepkârı vieâl olduğumuz  
 Terennûn: canın yele lel lel lele lâ li  
 Oarüm tere lel lel lele lâ li  
 Tana dir dir ten nen ni ten nen ni  
 Tana tene dir ney,yar bilmezni  
 Hattn ümmid edecek daiyef vuslatile  
 Duydu dilbeste-i sevdayi muhâl olduğumuz.  
 Terennûn.

Kaynak: <http://www.yedinota.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-17: "Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz" adlı eserin notası

USÛLÜ: HÜSEMMEN  
SÜRE: 3'

HÜSEYİNİ ŞARKI  
( BAĞ-I DEHRİN HEM HAZÂNIN HEM BAHÂRIN GÖRMÜŞÜZ )

MÜZİK: BEKİR SİTKİ SEZGİN  
SÖZ: NÂBİ (1642-1712)

♩ = 104

BA ĞI DEH RİN HEM HA ZÂ NIN HEM BA HÂ RİN  
GÖR MÜ ŞÜZ GÖR MÜ ŞÜZ  
BİZ NE ŞÂ TİN DA GA MİN DA RÜ Zİ GÂ RİN  
BİZ HE ZÂ RÂN MES Tİ MAĞ RÛ RÜN HU MÂ RİN  
GÖR MÜ ŞÜZ BİZ NE ŞÂ TİN DA GA MİN DA RÜ  
GÖR MÜ ŞÜZ  
RÛ Zİ GÂ RİN GÖR MÜ ŞÜZ ÇOK DA MAĞ RÛR  
RÜN HU MÂ RİN  
OL MA KİM MEY HÂ NE İ İK BÂL DE  
ÇOK DA MAĞ RÛR OL MA KİM MEY HÂ NE İ İK  
BÂL DE KARAR DOLABI GÖR MÜ ŞÜZ

BAĞ-I DEHRİN HEM HAZÂNIN HEM BAHÂRIN GÖRMÜŞÜZ  
BİZ NEŞÂTINDA GAMINDA RÜZİGARIN GÖRMÜŞÜZ  
ÇOK DA MAĞRÛR OLMA KİM MEYHÂNE İ İKBÂLDE  
BİZ HEZÂRAN MEST İ MAĞRÛRUN HUMÂRIN GÖRMÜŞÜZ.

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-18: "Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz" adlı eserin notası

**NİHAVEND ŞARKI**

Devri: Hindi      Bağ-ı dehrin hem hazânın, hem bahârın görmüşüz.      Gıfte: NÂBİ  
Beste: Kaya BEKÂT  
9. Mayıs 1958 İzmir

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz.

Biz neşâtin dağının da rûzîgârın görmüşüz.

Biz hezâran mest-i mağrurun humarın görmüşüz.

Gök da mağrur olma kim meyhanе-i ikbalde bâlâ de

KODAYA      KODA

Bâğ-ı dehrin hem hazânın, hem bahârın görmüşüz,  
Biz neşâtin dağının da, rûzîgârın görmüşüz,  
Gök da mağrur olma kim meyhanе-i ikbalde  
Biz hezâran mest-i mağrurun humarın görmüşüz.

NÂBİ (1642-1712)

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-19: “Bağ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz” adlı eserin notasının 1. sayfası

BESTENİGAR BESTE

*Bağ-ı dehrin hem hazânın*

AĞIR CENBER. (♩ = 66) 8/4 S. ZİYA ÖZBEKKAN

AH BAĞI - DEH - RİN RİN  
BİZ HE - ZA - RİN RİN

HEM HA ZA NİN  
MES - TI MAĞ - RU - RUN

AH HEMBA HA - RİN RİN  
HU - MA - RİN RİN

GÖR - VAY NAZLI YA -  
GÖR -

MÜ - SÜZ  
MÜ - SÜZ

RİM Sİ - VE - KÂ - RİM DİL Fİ - KÂ -

RİM A - MAN A MAN A MAN

YAR A - MAN HEMBA HA - RİN RİN  
HU - MA - RİN RİN

GÖR - MÜ SÜZ BELİ YA - RİM RİN  
GÖR - MÜ SÜZ BELİ YA - RİM RİN

BELİ Mİ - RİM A - MAN AH ÇOK DA MAĞ -

RUR

OL - MA KI AH MEY -

Ek-20: “Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârin görmüşüz” adlı eserin notasının 2. sayfası

HA - NE - i İK - BAL -  
DE - DE  
VAY NAZLI YA - RİM Şİ VEKÂ - RİM DİL Fİ KÂ -  
RİM A - MAN A MAN A MAN  
YAR A - MAN MEY - HA - NE -  
İK - BAL - DE  
BELİ YA - RİM BELİ Mİ - RİM A MAN

BÂĞI DEHRİN HEM HAZÂNIN HEM BAHÂRİN GÖRMÜŞÜZ  
BİZ NEŞATINDA GAMINDA RUZİGÂRIN GÖRMÜŞÜZ  
ÇOKTA MAĞRUR OLMA KİM MEYHÂNEİ İKBÂLDE  
BİZ NEZÂRÂN MESTİ MAĞRURUN KUMÂRİN GÖKMÜŞÜZ

AĞIR ÇENBERİKÂİ

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-21: "Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kıalmamış" adlı eserin notasının 1. sayfası

BEYATI ( ) DOLAHENK NURİ BEY

(GÜLSİTANI DEHRE GELDİK )

Ah gül gül si ta na  
deh deh re gel dik  
re ren gi yok bu  
ka kal ma mıg  
Ah be li be li be li yen tir yel lel le le le le  
lel li yen tir la tir ye le lellol lel le  
lel li re ren gi yok bu  
ka kal ma mıg

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-22: "Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kıalmamış" adlı eserin notasının 2. sayfası

SEVAKİSİR BEYATİ (DEVAM) BOLAHENK NURİ BEY  
(GÜLSİTANI DEHRE GELDİK)

Ah te teğ ne çâ nım  
çâ ki çâk ol  
mu muğ ze bi ha  
hağ ke ri  
ah be li be li be li yen tir yel lel  
le le le le lel li yon tir

GÜLSİTANI DEHRE GELDİK RENGİ YOK BÜ KALMAMIŞ  
TEŞNEĞANIM ÇAK ÇAK OLMUŞ DEĞİ HAHEŞKERİ

AH BELİ BELİ BEY AH TİR YEL LEL LE LE LE LE  
LEL Lİ YEN TİR YEL LEL LEL LEL LEL LA LEL Lİ  
RENGİ YOK BÜ KALMAMIŞ

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-23: "Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kıalmamış" adlı eserin notasının 1. sayfası

İSFAHAH BESTE

AĞIR DEVRİKEBİR  
(♩ = 56)

## Gülsitânı dehre geldik

S. Z. ÖZBEKKAN

GÜL - ÇEŞ - SI - TA - NI RI DEN - MER - RE HA - GEL - MET DİK DE RENG BİR i YOK ÇİM BU SU KAL - MA MIS ÖM - RUM CA - NİM A - CA - NİM AH YAR AH RENG BİR i YOK ÇİM BU SU BU SU KAL - MA - MIŞ TEŞ - NE - GÂ - HİM ÇÂK ÇÂK OL -

Ek-24: “Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış” adlı eserin notasının 2. sayfası

MÜS LE Bİ  
HA - HIŞ - KE - Rİ  
ÖM - RÜM CA NİM A - CA NİM  
AH AH YAR  
AH LE - Bİ HA -  
HIŞ - KE - Rİ

GÜLSİTÂNİDEHRE GELDİK RENKYOK BÜ KALMAMIŞ  
SÂYE - ENDAZI KEREM BİR NAHLİ DILCU KALMAMIŞ  
TEŞNEĞÂNİN ÇÂK ÇÂK-OLMUS LEBİ HAHIŞKERİ  
ÇESMEVARI MERHAMETDE BİR İÇİMSÜ KALMAMIŞ

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-25: "Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kıalmamış" adlı eserin notası

**MUHAYYER ŞARKI**  
"Gülsitân-ı dehre geldük,"

*Beste No=4*

sûl : Düyek

Güfte : Yusuf Nâbî  
Beste : Aydemir Tuncce  
*15.04.2012*

GÜLSİ TÂ NI DEH RE GEL DİK RENK YOK BÜ KAL MA MIŞ

GÜL Sİ TÂ NI DEH RE GEL DİK RENK YOK BÜ KAL MA MIŞ

SÂ YE EN DÂ Zİ KE REMBİR NAH Lİ DİL CÜ KAL MA MIŞ

SÂ YE EN DÂ Zİ KE REM BİR NAH Lİ DİL CÜ KAL MA MIŞ

EY LE MIŞ DER BES TE DÜK KÂ NİN TÂ Bİ Bİ RÜ Zİ GÂR

EY LE MIŞ DER BES TE DÜK KÂ NİN TÂ Bİ Bİ RÜ Zİ GÂR

HÖK KA İ Pİ RÜ ZE İ GER DÜN DA DÂ RÜ KAL MAMIŞ

HÖK KA İ Pİ RÜ ZE İ GER DÜN DA DÂ RÜ KAL MA MIŞ

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

## Ek-26: “Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmaduk” adlı eserin notasının 1. sayfası

**HİCAZKÂR BESTE**

*Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmadık*

BESTE: HAFİZ ZEKÂİ  
DEDE EFENDİ

USÛL: DARB-I FETİH

Bi bir ker bir ker  
re il ti fa  
fa tin i le le hur  
rem ol ma dık  
Ya yar câ nım  
yar ol ma dık da dey  
da dey da dey da dey  
ya rey ye rey ye rey ye rey  
bi ka ra rım sab ri de mem

Kaynak: <http://www.sanatzuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-27: “Bir kerre iltifâtuñ ile hurrem olmadık” adlı eserin notasının 2. sayfası

ah ah dost dost

yar al ma dık SON

*Meyan*

E et va et va

rı miz mü sel

le lem er be ba bı

bı ta bı ken

Bir kerre iltifâtın ile hurrem olmadık  
 Bigâne denlû sohbetine mahrem olmadık  
 Etvârımız müselleme-i erbâb-ı tab'ı iken  
 Yalnız ey şûh senin yanında âdem olmadık

Terennüm :  
 Yâr cânım yâr olmadık dadey dadey dadey dadey  
 yâr ey yâr ey yâr ey yâr ey bi-karârım  
 sabredemem ah ah dost dost yâr olmadık

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-28: “Bir devlet için çerhe temennâdan uşanduk” adlı eserin notasının 1. sayfası

MÂNÂZ-BUSEMİR MURASİMİ BESTE

Güfte: Bağdatlı RÜHİ  
Beste: Mâîzâde Ali Dede

Remel

Bir \_\_\_\_\_ dev \_\_\_\_\_ let \_\_\_\_\_ i  
Bir \_\_\_\_\_ vas \_\_\_\_\_ vas \_\_\_\_\_ li  
Mah \_\_\_\_\_ mur \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_ la

çün \_\_\_\_\_ çe \_\_\_\_\_ ger \_\_\_\_\_ ha \_\_\_\_\_ te \_\_\_\_\_ men  
çün \_\_\_\_\_ ağ \_\_\_\_\_ yâ \_\_\_\_\_ re \_\_\_\_\_ mü \_\_\_\_\_ dâ  
li \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_ les \_\_\_\_\_ se \_\_\_\_\_ ti \_\_\_\_\_ sah

\_\_\_\_\_ nâ \_\_\_\_\_ nâ  
\_\_\_\_\_ râ \_\_\_\_\_ râ  
\_\_\_\_\_ bâ \_\_\_\_\_ bâ

\_\_\_\_\_ dan u san \_\_\_\_\_ dık \_\_\_\_\_ yar ey  
\_\_\_\_\_ dan u san \_\_\_\_\_ dık \_\_\_\_\_ yar ey  
\_\_\_\_\_ dan u san \_\_\_\_\_ dık \_\_\_\_\_ yar ey

Ah \_\_\_\_\_ câ \_\_\_\_\_ nîa \_\_\_\_\_ yâ \_\_\_\_\_ lâ \_\_\_\_\_ yel \_\_\_\_\_ lel

lel \_\_\_\_\_ li \_\_\_\_\_ öm \_\_\_\_\_ rüm \_\_\_\_\_ te \_\_\_\_\_ re \_\_\_\_\_ lel \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_ lel \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_ lel \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_ li

vay \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ yâr u \_\_\_\_\_ san \_\_\_\_\_ dık \_\_\_\_\_

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-29: “Bir devlet için çerhe temennâdan uşandık” adlı eserin notasının 2. sayfası

ŞERNAZ-BUSELLİK MURABBA BESTE (DEVAMI)

Hic rin çe ke  
rek zev ki mü lâ  
kâ kâ  
ti u nut tuk ya rey

Bir devlet için çerha temennâdan uşandık  
Bir vasl için akyâre müddârâdan uşandık  
Hicrin çekerek zevk-i mülâkaatı unuttuk  
Mahmûr olalı lezzet-i sahbâdan uşandık

*Ş. Saka*

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-30: “Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârûm söylesün” adlı eserin notasının 1. sayfası

İSFAHAN BESTE

*Yare varsun*

Muhammes (J=69) S.Z. ÖZBEKKAN

YA-RE VAR- A-HU ÇES- SİN- MI PEY- GİR- Kİ YE- NA- LEM (SAZ..... A İH- HU TT- Bİ Zİ- VA- RİM RİM SÖY- SÖY- LE- SİN LE- SİN SER- VİNA- ZİM DİL NE- VA- ZİM DİNLE RA- ZİM YAR A- MAN A- MAN AH SU- Zİ HİÇ- Rİ A- HÜ ZA- RİM SÖY- LE- SİN AH ÇAKÇA- Kİ Sİ NE VER- SİN MEVCE- İ

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

Ek-31: “Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün” adlı eserin notasının 2. sayfası

GAM -  
DAN HA - BER  
SERVİ NA - ZİM DİL NE YA -  
ZİM DİN LE RA - ZİM YAR A - MAN A -  
MAN AH SU - Zİ HİC - Rİ  
A HÜ ZA - RİM SÖY - LESİN

ZEKİ ÖZAR

YARE VARSIN PEYKİ NÂLEM ÂHÜ ZARİM SÖYLESİN  
ABİ ÇEŞMİ GİRYEİ BİHTİYARIM SÖYLESİN  
ÇAK ÇAKİ SİNE VERSİN MEVCEİ GAMDAH HABER  
ZAHMİ HUNPAŞİ DERUNUM İNKİSARIM SÖYLESİN  
SERVİN AZİM DİLNEVAZİM DİNLERAZİM YAR AMAN AMAN SUZİ HİCRİ ÂHÜ ZARİM SÖYLESİN

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-32: "Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârüm söylesün" adlı eserin notası

Yürük Samâî  
♩ = 120  
4,00

MÜZİK: NECMİ DİŞKİN  
SÖZ: NÂBİ

KARCTGAR ŞARKI  
GONCA GÜLSÜN, GÜL AÇILSIN, CÜY FERYÂD EYLESİN

Gon ca gül . sün gül a çil sin  
cüy far yâd ay la sin (SAZ...) sin (SAZ...)  
Sen dur ay bül bül bi raz  
gül şande yâ rim eây la sin (SAZ...) sin (SAZ...)  
Yâ re var sin pay ki nâ lam â hu ş.  
zâ rim söy le sin (SAZ...) sin (SAZ...)  
KARAR  
sin Aranağması

GONCA GÜLSÜN GÜL AÇILSIN CÜY FERYÂD EYLESİN  
SEN DUR AY BÜLBÜL BİRAZ GÜLŞENDE YARIM SÖYLESİN  
YÂRE VARSIN PEYK-İ NÂLEM ÂH U ZÂRİM SÖYLESİN  
SEN DUR AY BÜLBÜL BİRAZ GÜLŞENDE YARIM SÖYLESİN

Kaynak: <http://www.sanatmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-33: “Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu” adlı eserin notası

ŞERH-İ TÂLİM  
(Şakın terk-i edepten) GÜNEY : URFATİ NÂBİ  
BİRNE : AMİR ÂRİF

DUYUK

Sa kın ter kî e dep tén kû  
yi mah bû bi Hu dâ dır bu  
Na zar gâ hı i lû hî dır  
ma kâ mî Mus ta fâ dır bu  
Mu rû â tı e dep şar tıy  
la ğır Nâ bî bu der gâ hâ  
Mu tâ fâ kud sı yân dır bu  
Se gâ hı en bî yâ dır bu.

Şakın Terk-i edepten, kûy-ı maḥbub-ı Hûdâdır bu  
Nazargâh-ı İlahîdir, makam-ı Mustafâdır bu  
Mürâât-ı edep şartıyla ğır Nâbî bu dergâhe  
Mûtaf-ı Kudsiyâdır, buseğâh-ı erbiyâdır bu

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-34: “Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu” adlı eserin notası

RAST İLÂHÎ

Na't-gazel: Nâbî (merhûm)  
Beste: Dr. Cahit Öney  
Beste târihi: 30.7.1980

Düyek Sa kın ter ki e deb den kü

yi mah bu bi HU dâ dir bu

1-2 Na zar gâ hi i lâ hi dir  
3-4 Te fev vuk ker de i Ar şı

ma kâ mi Mus ta fâ dir bu  
ce: nâ bi Kib ri yâ dir bu(son)

Ha bî bi Kib ri yâ nin hâ bî gâ hı dir.

fa zi let de

Sakın terk-i edebden, kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dır bu!..  
Nazargâh-ı ilâhidir, makâm-ı Mustafâ'dır bu!..  
Habîb-ı Kibriyâ'nın hâbigâhıdır, fazilette;  
Tefevvuk-kerde-i Arş-ı cenâb-ı Kibrayâ'dır bu!..

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

## Ek-35: “Şakın terk-i edebden küy-ı maḥbûb-ı Hudâ'dur bu” adlı eserin notası

**DÜYEK** (♩ = 32) **RAST İLÂHİ** (Sakın terk-i edepten) Müzik: HASAN ŞANLITÜRK  
Söz : URFALI NÂBİ

Sa kın ter ki e dep ten kü yi mah bâ bî  
hü dâ dır bu hü dâ dır bu  
Na zar gâ hı i lâ hı dır ma ka mı Mus  
ta fa dır bu ta fa dır bu  
Mu râ â tı e dep şar tıy la gir Nâ bî  
bu der gâ hâ bu der gâ hâ  
Mu tâ fı kud sı yâ dır bû se gâ hı en  
bi yâ dır bu bi yâ dır bu

Sakın terk-i edepten, küy-ı maḥbûb-ı hudâ'dır bu  
Nazar gâh-ı ilâhidir, makam-ı Mustafadır bu  
Mürâât-ı edep şartıyla gir Nâbî bu dergâhâ  
Mutâf-ı kudsiyâdır, bû seğâh-ı enbiyâdır bu.

22.4.1995  
SARIDYER

(ezni: Mefâflün, mefâflün, mefâflün, mefâflün )

**Şiirin açıklaması:**

- 1- Edebi terketmekten sakın, sırası burası Allâh-ü teâlânı sevgilisi olan Peygamber efendimizin bulunduğu yerdir.
- 2- Bu yer Hak teâlânın nazar evi, Resûl-ı Ekrem (S.A.V.) makamıdır.
- 3- Ey Nâbî, bu dergâhâ edebî şartlarına riayet ederek gir
- 4- Zira, burası büyük meleklerin etrafında pervane olduğu ve Peygamberlerin hürmetle eğilerek üttüğü tavaf yeridir.

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

Ek-36: “Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâ’dur bu” adlı eserin notasının 2. sayfası

Hicaz Gazel 3a Nâat = Yâsîp Nâ  
-Şakın terk-i edebten Beste = Aydemir Tâ  
13.04.2012.

SA KIN TER KÎ E DEB TEN KÛ YÎ MAH BÛ BI HÛ DÂ DIR BU  
NA ZAR GÂ HI İ LÂ HÎ DIR MA KÂ MI MUS TA FA DIR BU  
HA BÎ BÎ KİB Rİ YÂ NİN HÂ BI GÂ HI DIR HA KÎ KAT TE  
TE FAV VUK KER DE İ AR Şİ CE NÂ BI KİB Rİ YÂ DIR BU  
BU HÂ KİN PER TE VİN DEN OL DU DEY CÛ Rİ A DEM ZÂ İL  
A MÂ DAN AÇ TI MEV CÛ DÂ TI ÇEŞ MİN TÛ Tİ YÂ DIR BU

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

Ek-37: "Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hüdâ'dur bu" adlı eserin notasının 2. sayfası

*Sakın terk-i edebten "*

(3b)

-2-

FE LEK DE MĀ HI NEV BĀ BŪ'S SE LĀ MIN SĪ NE ÇĀ KĪ DĪ  
 A NIN KAN DĪ LĪ DİR HŪR MAT LA I NŪ RŪ ZĪ YĀ DIR BŪ  
 MŪ RĀ A TI E DEB ŞAR TIY LA GİR NĀ BĪ BU DER GĀ HA  
 MA TĀ A FI KUD SĪ YĀN DIR BŪ SE GĀ HI EN BĪ YĀ DIR BU

(Serbest)

A. Aydemir Tuncer  
 Beste No=6

SAKIN TERK-İ EDEBTE N KŪY-İ MAHBŪB-I HŪDĀ'DIR BU  
 NAZARGĀH-I İLĀHĪDİR MAKĀM-I MUSTAFA'DIR BU

HABĪB-İ KİBRİYĀNIN HĀB-GĀHİDİR HAKĪKATTE  
 TEVAKKUF KERDE-İ ARŞ-I CENĀB-I KİBRİYĀ'DIR BU

BU HĀKĪN PERTEVĪNDEN OLDU DEYCŪR-İ ADEM ZĀİL  
 AMĀDAN AÇTI MEVCŪDĀT ÇEŞMİN TŪTĪYĀDIR BU

FE LEK DE MĀ HI NEV BĀBŪ'S SELĀMIN SĪNE-ÇĀKĪDİR  
 ANIN KANDĪLĪDİR HŪR MATLA-I NŪR-I ZĪYĀDIR BU

MŪRĀĀT-I EDEB ŞARTIYLA GİR NĀBĪ BU DERGĀHA  
 MATĀF-I KUDSĪYĀNDIR BŪSE-GĀH-I ENBĪYĀDIR BU

Kaynak: Aydemir TUNCER'in kişisel nota arşivi

## Ek-38: "Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâda" adlı eserin notasının 1. sayfası

EMİN ONGAN  
ÜSKÜDAR MÜSİKİ  
CEMİYETİ NEŞRİYATI

GERDANİYE BESTE

Rep. no.: 1105

Usûl: Ağır Çenber

"Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâda"

Beste: Bekir Ağa  
(Reflık Fersan'dan)

Ah  
Ah  
Ah

Ba kı lır mı  
İş te mir a  
Ne gü zel gel

o te di

şe hi kiş  
na zar ak  
ma hal

lin ve si de ve si de ve ri si ge ha

hüs lir tin nâ fer dâ

bâ yâ dâ de de yâr yâr

Câ num yel le lel le le

lel le le li ah ye le le le

lel le le le le le lel li vay

kiş ak ma hal ve ri hüs lin ge lir ha nâ fer tin

Kaynak: <http://www.sanatzmuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## Ek-39: "Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâda" adlı eserin notasının 2. sayfası

*"Bakılır mı o şeh-i kişver-i"*

ba  
yâ  
dâ

ba  
ya  
dâ

Ah

İz di ha

mi

ni

ge hi et miş

di di di ce

mâ lin



pâ mal yar yar

Dr.Semra Özgül  
Mart-2004

Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn âbâde  
İşte mir'ate nazar aksi gelir feryâde  
İzdihâm-ı nîgeh itmîştî cemâlin pâ mâl  
Ne güzel geldi mahallinde hatın dâde

Kaynak: <http://www.sanatumuziginotalari.com> Erişim Tarihi: 03.10.2018.

## ÖZ GEÇMİŞ

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>EĞİTİM BİLİMLERİ</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>		
<b>Adı Soyadı:</b>	ZEYNEP KAYMAK			
<b>Doğum Yeri:</b>	KONYA			
<b>Doğum Tarihi:</b>	31.10.1986			
<b>Medeni durumu:</b>	Evli			
<b>Öğrenim Durumu</b>				
<b>Derece</b>	<b>Okulun Adı</b>	<b>Program</b>	<b>Yer</b>	<b>Yıl</b>
<b>İlköğretim</b>	Özel Meltem Koleji	İlkokul	Konya	1993-1998
<b>Ortaöğretim</b>	Mareşal Mustafa Kemal İÖO	Ortaokul	Konya	1998-2001
<b>Lise</b>	Konya Atatürk Anadolu Öğretmen Lisesi	Lise	Konya	2001-2005
<b>Lisans</b>	Selçuk Üniversitesi	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği	Konya	2005-2010
<b>İş Deneyimi:</b>	2010-2013 : Karaman Fatih Anadolu Lisesi 2013- : Düzce Farabi Anadolu Lisesi			
<b>İlgi Alanları:</b>	Klasik Türk Şiiri, Müzik, Tasavvuf, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi			
<b>Telefon</b>	505 793 05 93			
<b>E-Mail</b>	zeynepedb@hotmail.com			
<b>Adres</b>	Esentepe Mahallesi 87. Sokak No:22 D:12 DÜZCE			