



Kocaeli **ilahiyat** Dergisi

ISSN: 2564-677X

Kocaeli Theology Journal

**NÂBÎ DÎVÂNÎ'NDAKİ MUSİKÎ TERİMLERİNİN DİNÎ-TASAVVUFÎ
VE SOSYOKÜLTÜREL AÇIDAN TAHLİLİ**
**RELIGIOUS-SUFISTIC AND SOCIOCULTURAL ANALYSIS OF THE
MUSICAL TERMS IN THE NÂBÎ DIWAN**

Ali CANÇELİK

Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

Orcid Id: 000-0002-6058-286x

e-mail: alicancelik@gmail.com

İhsan ŞEN

Dr. Öğretim Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

Orcid Id: 0000-0003-0495-148x

e-mail: ihsansen29@hotmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 08 Mayıs 2020/ 08 May 2020

Kabul Tarihi / Accepted: 21 Mayıs 2020 / 21 May 2020

Yayın Tarihi / Published: 25 Haziran 2020/ 25 June 2020

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran/June 2020

Cilt / Volume: 4 Sayı / Issue: 1 Sayfa / Pages: **43-84**

Öz

Bu çalışmada Nâbî Dîvânı'nda şiir ve mûsikî ilişkisi ele alınmaktadır. Mûsikî terimleri Nâbî Dîvânı'ndan tespit edilmiş; makam, beste, usul vb. terimler ayrı ayrı başlıklar altında tasnif ve tahlil edilmiştir. Hem İslamî Türk Edebiyatı hem de Dinî Mûsikî sahasını ilgilendiren bu disiplinlerarası araştırma iki alanın da kaynakları kullanılarak hazırlanmıştır. Makalede, Nâbî örneğinde Dîvân şairinin mûsikî bilgisi ortaya konmuş; mûsikî terimlerinin mûsikî, dinî-tasavvufî ve kültürel açıdan izahları yapılmıştır. Makalenin ortaya koyduğu noktalardan biri de Osmanlı toplum ve sanat hayatının temelinde dinî ve tasavvufî duyguların yer almasıdır. Bir durum çalışması olan bu makalenin hazırlanmasında veri toplama yöntemi olarak doküman analizi yapılmış, disiplinlerarası saha taraması ile elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak bu çalışmada elde edilen bulguların ve yapılan değerlendirmelerin, dönemin dinî-tasavvufî ve sosyokültürel durumunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağladığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslamî Türk Edebiyatı, Türk Din Mûsikîsi, Nâbî Dîvânı, Din, Tasavvuf, Mûsikî.

Abstract

In this study, the relationship between poetry and music in Nâbî Dîvânı is discussed. The terms of music were determined from Nâbî Dîvânı; maqam, composition, procedure etc. terms are classified and analyzed under separate titles. This interdisciplinary research involving both Islamic Turkish Literature and the field of Religious Music was prepared using the resources of both fields. In the article, the music knowledge of the Dîvân poet was revealed in the example of Nâbî; Music, terms, religious, mystical and cultural explanations were made. One of the points revealed by the article is that religious and mystical feelings are at the heart of the Ottoman social and artistic life. In the preparation of this article, which is a case study, document analysis was made as the data collection method, and the data obtained through interdisciplinary field scanning were evaluated comparatively. In conclusion, the findings and evaluations obtained in this study are thought to contribute to a better understanding of the religious-mystical and sociocultural situation of the period.

Keywords: Islamic Turkish Literature, Turkish Religious Music, Nâbî Diwan, Religion, Sufism, Music.

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin ilim, sanat ve sosyal hayatının merkezinde dinî-tasavvufî değerler yatmaktadır. Osmanlı kültür, sanat hayatı ile dinî-tasavvufî hayatına dair yapılan araştırmalar bunu doğrulamaktadır. Araştırmalarda görülmektedir ki Osmanlı'da farklı sosyal katmanları bir araya getiren ortak payda, tasavvufî düşünce ile dildir.¹ Zira "Osmanlı Edebiyatı, dünya görüşü olarak İslam dininden ve bu dinin içinden çıkmış olan tasavvuf felsefesinden kaynaklanmış bir edebiyattır."²

Osmanlı şiirinin dinî-tasavvufî boyutunun varlığını, hatta bunun merkezî bir pozisyonda olduğunu yerli araştırmacılar kadar yabancı araştırmacılar da söylemektedir. Onlardan biri olan Amerikalı Dîvân şiiri uzmanı Walter G. Andrews'e göre tasavvuf, Osmanlıların din görüşünün ayrılmaz bir parçasıdır. Bu sebeple Osmanlı şiirinde dinî öğeler incelenirken tasavvufî boyut da göz ardı edilmemelidir.³

Divan şiirinin gerisinde tasavvufun olduğunu belirttikten sonra bu şiirin mûsikî ile olan münasebetine de değinmek gerekmektedir. Mûsikî de diğer ilim ve sanat dalları gibi başka dallarla ilişkisi olan bir sanattır. Bu dallar arasında da en yoğun münasebette bulunduğu sanat dalı edebiyattır. Edebiyatın şiir şubesi ise bu yoğunluğu kendinde toplamaktadır. Zira mûsikîde sesin icra ettiği malzeme güftedir.

Mûsikînin sadece Divan şiiriyle değil, birçok alanla ilişkisine dair çalışmalar bulunmaktadır. iklim, felsefe, psikoloji, tıp, coğrafya, astronomi ve kültür bunlar arasında sayılabilir. Bu tür farklı konularda hem eski hem de yeni çalışmalar mevcuttur. Mesela Hızır bin Abdullah'ın *Kitâbu'l-Edvâr*⁴ adlı eserinde

- 1 Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2006), 40.
- 2 Kılıç, *Sûfî ve Şiir*, 40. Osmanlı toplum hayatının temelinde İslam'a dayalı bilinçli bir dünya görüşü olduğu hususunda karşılaştırma yapılabilecek bir okuma için bkz. Süleyman Gümrükçüoğlu, "İmtihan ve Dünyevileşme" *Turkish Studies* 10/2 (2015) 411-417.
- 3 Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek* (İstanbul: İletişim, 2000), 81.
- 4 Sadreddin Özçimi, *Hızır b. Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr*, (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1989).

mûsikînin astronomi ile ilişkilendirildiğini; Nizameddin Kırşehirli'nin *Risâle-yi Mûsikî*⁵ adlı eserinde ise mevsimler ve günün saatlerine göre psikolojik özellikler ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz. Mûsikînin tıp ile ilişkisinin ele alındığı bir çalışma da *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*'dir.⁶

Divan şiiri mûsikî ilişkisi konusunda oldukça çok çalışma vardır. Bu çalışmalar hem genel hem de özel başlıklar altında yapılmıştır. Bunlardan birisi de Prof. Dr. Mahmut Kaplan'ın "Dîvân Şiiri'nde Mûsikî"⁷ adlı makalesidir. Geniş bir kapsamda ele alınan makalede mûsikî terimlerinin ve âletlerinin kullanıldığı sanatlar belirtilmiş; divanlarda, saki-nâme, sûr-nâme ve nasihat-nâme (pend-nâme) gibi mesnevilerde geçtiği yerler ve işaret ettiği manalar üzerinde durulmuştur. Bu çalışma da göstermektedir ki mûsikî, Divan şairleri için önemli bir sanat dalıdır ve şiirlerde geniş ölçüde yer almıştır.

Anadolu Sahası Mûsikîşinas Divan Şairleri adlı eserde ortaya çıkan bazı istatistikî veriler bize Osmanlı şairleri arasında mûsikîyi kullananların hüviyeti hakkında bilgi vermektedir. Yapılan tespite göre 203 mûsikîşinas divan şairinden bahsedilmektedir. Bunların tasnifi şu şekilde verilmiştir: 43 tarikat şeyhi, 22 kadı, 3 şeyhülislam, 34 camii görevlisi, 21 müderris. Bunların dışında tarikatlere göre de bir dağılım yapılmıştır. Toplam 90 şairin dağılımı şöyledir: 38 Mevlevî, 17 Halvetî, 9 Celvetî, 6 Nakşibendî, 4 Bektaşî, 3 Bayramî, 3 Eşrefî, 3 Gülşenî, 3 Sünbülî, 2 Kâdirî ve 1 Zeynî'dir.⁸

Mezkûr tasnif, Divan şiirinde mûsikî terimlerini kullananların dinî-tasavvufî kimlikleri hakkında bilgi verdiği gibi bu sanat ile ortaya konan eserlerin arka planı hakkında da bilgi vermektedir. Bu sayısal veriler, çalışmanın bir nevi gerekçesini ve zarureti teşkil etmektedir. Ayrıca tarikatlerin mûsikî ile olan ilişkisinin çalışıldığı hususi tezler de bulunmaktadır. Böyle çalışmalar bir nevi din-tasavvuf açısından da mûsikîyi ele alan çalışmalardır. Bu tür çalışma-

5 Yusuf b. Nizameddin, *Risâle-i Mûsikî*, çev. Ubeydullah Sezikli (Ankara: Türk Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014).

6 Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2005), 89-123.

7 Mahmut Kaplan, "Dîvân Şiirinde Mûsikî", *Köprü*, 79 (2002) s.y.

8 Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Mûsikîşinas Divan Şairleri* (Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları, 1999), s. XXXI-XXXIV.

lara *Halvetîlerde Mûsikî*⁹ adlı tez örnek olarak gösterilebilir. Tezde hem formlar hem de din-mûsikî, tasavvuf-mûsikî ilişkisi incelenmiştir.

İsmâil Ankaravî de *Hüccetü's-Semâ*¹⁰ adlı eserinde mûsikînin din ve tasavvuf ile ilişkisine değinmiş; ayrıca istismar edilen mûsikî hakkında da açıklama yapmıştır. Yaptığı açıklamalarda tarikat mensuplarının pratik uygulamalarından deliller getirmiştir. Bunun sebebi mûsikînin haramlığını ileri sürenlere deliller sunmaktır. Eserinde semâ ve raksın insan ruhu ve din açısından değerlendirmesini yapan Ankaravî, semânın insanın vecd halinin doğal bir neticesi olduğunu söylerken mûsikînin de bu hâlin bir unsuru olduğunu belirtmiştir.

Tarikat mensuplarının pratiklerinden deliller getiren Ankaravî, icranın ardındaki zihin yapısını da ortaya koymaktadır. Yapılan çalışma da bir nevi Nâbî'nin şiirlerindeki mûsikî terimlerinin arka planındaki dinî-tasavvufî yorumlarla bir nevi zihin yapısını ortaya çıkarmaktır.

Nâbî, *Divân*'ındaki bazı şiirlerinde muhtelif sanatlar yoluyla mûsikî terimlerini kullanmış; onlarla çok farklı anlam katmanları oluşturmuştur. Bunlardan bazıları dinî-tasavvufî, bazıları tarihî, bazıları ise sosyokültürel manaları haizdir. Sosyokültürel hayatın bir parçası gibi görünen şiirlerde dikkatle incelendiğinde dinî-tasavvufî konular görülmektedir. Bunlar manevî unsurların önünde somut bir sahne gibi durmaktadır. O somut unsurların ardında ise şairin işaret ettiği manevî meseleler yer almaktadır.

Osmanlılarda sarayların yanında tekkeler, özellikle Mevlevihaneler klasik mûsikînin icra edildiği, ayrıca öğretildiği yerlerdi. Yenikapı (Mevlanakapı) ve Galata Mevlevihanelerinde çok sayıda mûsikîşinas yetişmiştir.

Şiir ve mûsikînin dinî-tasavvufî manalara atıfta bulunmalarının sebebi, İslam medeniyetinin etkisiyle ortaya çıkmış olmasıdır. Nitekim “Medeniyet bir değerler sistemidir. Bu nedenle her biçimin veya başka kelimelerle söyle-

9 Aşkım Güney, *Halvetîlerde Mûsikî*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1989).

10 Bayram Akdoğan, “Hüccetü's-Semâ Adlı Mûsikî Risâlesi ve Ankaravî İsmailb. Ahmed'in Mûsikî Anlayışı”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXXV/1 (1996), 477-505.

nirse her kültürel olgunun ardında onu yönlendiren bir değer ya da değerler manzumesi vardır.”¹¹

Şiir gibi mûsikî de “nesneleri, fikirleri ve davranışları simgesel bir anlamıyla canlandırır.”¹² Bu minvalde Eugenia Popescu-Judetç’ın sözü önem arz etmektedir: “Osmanlı yaşama biçiminin bir özelliği olan mehter, Arapça “ümme” teriminin dile getirdiği, dünya İslam cemaati birliği içinde yer alan insanların kendilerini tanımladıkları kimliğin mûsikîdeki yüzyıllarca süren ifadesiydi.”¹³

Nâbî’nin Mûsikî Hakkındaki Görüşleri

Nâbî’nin *Dîvân*’ında kullandığı mûsikî terimleri onun mûsikî hakkındaki görüşüne dair ipuçları vermektedir. Mûsikî terimlerini özellikle dinî-tasavvufî açılardan yorumladığı beyitleri sonraki kısımda açıklanmıştır.

Hikemî tarzda şiirler tertip etmiş olan şairimizin şiir hakkındaki görüşlerini en açık şekilde *Hayriyye*¹⁴ adlı eserinde görmekteyiz. Birçok beyitte mûsikîyi özellikle hakikat ve hikmet kavramlarıyla yan yana kullanmaktadır.

Eserinden seçilen beyitlere bakıldığında şu görüşlere değindiği görülmektedir: Çeng, ney ve mûsikârın nağmesi insanın gönül aynasındaki tozları giderir; dolayısıyla gönlüne ferahlık verir. Güzel sesli insanın cilveli nağmesi, istese de istemese de insana tesir etmektedir. Nağme bir ruhânî dildir ve nağmenin lezzeti vicdanidir. Dolayısıyla nağme, dil ile ifade edilemeyen sadece ruhun duyabileceği ve çözebileceği bir dildir. Nağmenin ruhânî boyutu vardır. Ona göre insanın nefesi can bağışlar; ruhânî nağmeler ise gönül almaktadır. Tanbur ve telin nağmesinin verdiği neşe, can evine sevinç nurları verir:

951. Komaz âyine-yi hâtırda gubâr

Nağme-yi çeng ü ney ü mûsikâr

11 Sadettin Ökten, *Yahya Kemal’in Rüzgârıyla Duyuşlar Düşünceler* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2008), 182. Konu ile ilgili detaylı bilgi için bk. M. Fatih Genç, *Öğretmenler Gözüyle DKAB Dersinde Değerler Eğitimi*, (Samsun: Etüt, 2013), 27-55.

12 Eugenia Popescu-Judetç, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*. çev. Bülent Aksoy (İstanbul: Pan, 1996), 13.

13 Popescu-Judetç, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, 56-57.

14 Nâbî, *Hayriyye*, haz. İskender Pala (İstanbul: Bedir Yayınevi, 1989).

952. Nagme-i şüh-ı hoş-âheng-i beşer

Hâh u nâ-hâh ider insana eser

953. Nagme bir mantık-ı rûhânîdür

Nagmenün lezzeti vicdânîdür

954. Cân-fezâdur nefes-i insânî

Dil-rübâdur nagam-ı rûhânî

955. Hâne-i câna virür nûr-ı sürür

Neş'e-i nagme-i târ u tanbûr¹⁵

Aşağıda yer alan beyitlerde Nâbî, mûsikînin insana lehviyatı yani faydasız işleri, oyun ve eğlenceyi unutturduğunu ifade etmektedir. İbret ile dinlendiği zaman mûsikî faydasız işlerden kurtulma aracıdır. Bu da bir nevi dinin kötülükten ve boş işlerden korunma emrine uymanın bir yoludur. Dolayısıyla mûsikîden ibret alınmalıdır. Bu sebeple mûsikîyi ibret ile dinle; lehviyatın lezzetinden kurtul demektedir. Eğer mûsikîyi hakikat kulağıyla dinlerse hayatının vakitleri zayi olmayacaktır. Mûsikî hikmet hakkında bir ilimdir; bilene de bilmeyene de açıktır. Mûsikî, tekniği itibarıyla bir ilimdir ama bunu bilse de bilmese de insanın etkisinde kaldığı bir sanattır. Herkes bir şekilde anlar. İdrak edilmesi gereken nice sırları vardır; yeri gelir bu sırlar insanın gönlünü paramparça eder. Yani insanı kendisinden geçirmektedir. Mûsikînin taksim, fasıl, makam, usul, perde, peşrev, ses, icra, kâr, nakş, güfte ve gazellerinin her birisi bir hikmetle doludur. Can bahçesini sulayan bir sudur. Kuru, diken ve soğuk nağmesi bile hikmetin halis, saf çeşmesinden ortaya çıkmaktadır:

961. Anda da 'ibret ile güş eyle

Lezzet-i lehvi ferâmûş eyle

962. Ger hakikatle olursan sâmi'

Olmaz evkât-ı hayâtun zâyi'

963. Mûsikî hikmete dâ'ir fendür

Bilene bilmeyene rüşendür

15 Nâbî, *Hayriyye*, s. 147.

964. Niçe esrârı var idrâk idecek

Yir gelür sîneleri çâk idecek

965. İ'tibârât-ı takâsîm ü füsûl

İmtiyâzât-ı makâmât u usûl

966. Perde vü pişrev ü savt u 'amel

Kâr ü nakş u şu'ab u kavî ü gazel

967. Her biri hikmet ile memlûdur

Cân riyâzın suvarur bir sûdur

968. Nagme-i yâbis ü hârr u bârid

Çeşme-i mahz-ı hikemden vârid¹⁶

Yukarıdaki beyitlerinden de görüleceği üzere Nâbî'ye göre mûsikî, bazı tartışmalara konu olduğu gibi insanı kötülüğe sürükleyen, günaha teşvik eden değil aksine insanı kötülükten alıkoyan, insana hikmetin kapılarını açan bir araçtır.

Mûsikî Terimleri

Âvâze

Tam bir dizi karakteri olmayan, genellikle makam dizileri ile birleşen ezgi parçacıklarına avaze denir.¹⁷ Makam dizilerini süsleyen küçük melodiler olarak da ifade etmek mümkündür.

Bülbül görünce dâ'ire-i surh-ı çerhi germ

Âvâze saldı nakş-ı nesîm-i sabâ-yı gül¹⁸

“Bülbül, feleğin kırmızı dâiresini kızgın/sıcak ve gülün saba nesiminin nakşını görünce âvâze saldı.”

16 Nâbî, *Hayriyye*, s. 148-149.

17 Binnaz Başar Çelik, *Hızır Bin Abdullah'ın Kitabı'l-Edvar'i ve Makamların İncelenmesi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001), 24.

18 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Ali Fuat Bilkan (Ankara: Akçağ, 2011), 2/830.

Burada bülbül hanendeye dâire de güneşe benzetilmektedir. Güneşin doğuşu sırasındaki ısınması ile dâirenin mûsikî icrası için ısınması arasında bir bağ kurulmaktadır. Ayrıca hanendenin icra etmek için cûşa gelmesinde sabah rüzgârının etkin olduğu anlaşılmaktadır.

Beste

Ezgi, uyum gibi temel müzik öğeleri kullanılarak oluşturulan yapıttır. Ayrıca Türk Müziği'nde ses ve çalgı için bestelenen ve fasılda *kâr*'dan sonra yer alan bir türdür.¹⁹ İlk beyitte *beste* kelimesinin Türk Müziği'nde bir tür olarak değil uyumlu ve ahenkli bir yapıt olarak kullanıldığı görülmektedir.

Ehl-i sâz itdi usûlüyle seni hem-pehlû

Beste olmuş söze döndürdi seni çâr-ebrû²⁰

“Saz ehli seni usulüne uygun şekilde yanına aldı. Sevgili ise seni bestelenmiş söze çevirdi.”

Beyitte, sevgilinin bestelenmiş söze benzetilmesi söz konusudur. Bu, güftenin kendi güzelliğinin ve etkileyiciliğinin bestelenmekle daha da arttığına işaret etmektedir. Genel kabule göre de şiir bestelendiği zaman daha güzel ve etkileyici olmaktadır.

Da'vâ-yı nûr u sâye nizâ'-ı sabâh ü şâm

Bir köhne **bestedür** ki okırlar hisârda²¹

“Aydınlık ile gölgenin davası ve sabah ile akşamın çekişmesi, hisarda okuyageldikleri eski bir bestedir.”

Şair, aydınlık ile gölgenin; sabah ile akşamın birbiri ardınca gelip gitmesini bir besteye benzetmektedir. Bazen ümit bazen hüznü veren besteler gibi, aydınlıklar ve gölgeler; sabah ile akşam da insana ümit, neşe ve hüznü verirler. Ayrıca bestede, perdelerin birbiri ardınca icra edilmesine de benzetil-

19 Vural Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012), 35.

20 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/953.

21 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/984.

diğini söyleyebiliriz. Aydınlık ile gölge; sabah ile akşam bestenin perdeleri gibi birbirini ardınca gelip gitmektedirler.

Çeng

Türk müziğinde kullanılmış bir sazdır. XVII. yüzyılda İstanbul'da sadece 12 profesyonel çeng çalıcısı olduğu zikredilmektedir.²²

Ger yasag olduysa mutrib **çenge** de kânûna da
Tevbeler olsun 'arakla bâde-i gül-gûna da²³

“Ey mutrib, eğer çeng ve kanun çalmak yasak olduysa sevgilinin yanağından süzülen tere de gül renkli şaraba da tövbeler olsun.”

Nâbî, bu beyitle meşk meclislerinin temel iki özelliğini söylemiş bulunmaktadır. Bunlar, mûsikî ve ikram yani işrettir. Meclis veya bezm geçen beyitlerde Dîvân şiiirinde genelde mûsikî ve ikram (işret) birlikte geçer. Şair, eğer mûsikî yasak olduysa sevgilinin yanağından süzülen tere de gül renkli şaraba da tövbeler olsun demekle bu ikilinin ayrılmazlığına dikkat çekmektedir.

Arak kelimesi, hem “rakı” hem “ter” manasında hem de tercümede belirttiğimiz gibi “sevgilinin yanağından süzülen ter”²⁴ manasına gelmektedir. Beytin izahında ikinci mana, tercih edilmiştir. Çünkü mecliste mûsikî ve işret (şarap) olduğu gibi meclisin asıl sahibi yani sevgili de muhakkak olmalıdır. Onun saz ve söz esnasında terlemesi, meclisin havasının hoş olduğunu ve sevgilinin de o havaya uyduğunu göstermektedir. Dolayısıyla mûsikînin varlığı meclisin ortamını ısıtmakta ve sevgiliyi memnun etmektedir.

Bir açıklama da sevgili hakkında yapılmalıdır. Meclisin sevgilisi; padişah, şeyh veya bir üstad olabilir. Şayet şarap tasavvufî anlamıyla değerlendiril-

22 Yılmaz Öztuna, *Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000), 66.

23 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/957.

24 Tebdiz, “Aarak” (Erişim 16 Ocak 2019).

rilirse “aşkı, muhabbeti şevki ve vecdi temsil eder.”²⁵ Bu durumda o neşveyi verecek olan sevgili de gönül ehli olan şeyh/mürşid olarak kabul edilebilir.²⁶

Bu beyitle şu nokta da göz önünde bulundurulmalıdır. Mevlevîlik ve Cerrahîlik gibi bazı tarikatlarda mûsikî önemli bir yer tutmaktadır. Devran ve sema esnasında tasavvuf mûsikîsi eserleri icra edilir. Kanun ve çeng, mûsikîyi temsil eden birer enstrümandır. Bu iki çalgı, mûsikînin kendisinden kinayedir ve dolayısıyla mûsikîyi temsil eder. Eğer mûsikî yoksa ne şarap (neşve) ne de sevgilinin yanağından süzülen ter olabilir. Zira mûsikî ile vecde gelen mürşid ve dervişân mûsikî eşliğinde zikir çekmekte ve devran veya sema etmektedirler.

Gül renkli şarap ve sevgilinin yanağından akan ter, Hz. Peygamber'i hatırlatmaktadır. Zira gül, Dîvân ve tasavvuf şiirimizde Hz. Peygamber Efendimizi sembolize eder. Ayrıca Hz. Peygamber'in terinin gül koktuğu rivayetleri vardır. Bu şekilde kurulan bir ilişki ile mecliste aslında kimin anıldığı ve kiminle gönlün vecd dolduğu daha iyi anlaşılabilir.

Def/Dâ'ire

Dâire son zamanlara kadar def için kullanılan bir kelimedir. Dolayısıyla biz def üzerinden kelimenin anlamını vermeye çalışacağız. Def, Türk mûsikîsinde usûl vurma âletidir.²⁷

Güyyâ rûyına tutmuş **dâ'ire**

Nagme-gerdür râst eyler nağmesin²⁸

“Güya yüzüne dâire tutmuş nağme icra ediyor ve nağmesini de rast makamında icra ediyor.”

Şair, defin çalınması esnasında oluşan bir fizikî durumu tasvir etmektedir. Bazen defi çalan kişi, defi yüzüne tutarak çalar. Bu beyitte böyle bir tasvir söz konusudur. Defzen, defi yüzüne tutmakta ve nağmesini rast makamında icra etmektedir.

25 Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005), 347.

26 İskender Pala, “Bezm-i Cem”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Erişim 16 Ocak 2019).

27 Öztuna, *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 72-78.

28 Nabi, *Nâbi Dîvânı*, nşr. Bilkan, 1/213.

Bin raks idersün de yine **def** gibi cānā
Ta itmeyicek kāmētüni ham ne virürler²⁹

“Ey sevgili yine def gibi binlerce raks edersin ama (şu da var ki) boyunu iki büklüm etmeyinceye kadar bir şey vermezler.”

Burada defin büyük bir ustalıkla iki manada da kullanıldığı görülmektedir. Birincisinde sevgiliye seslenen Nâbî, def gibi raks ettiğine işaret etmektedir. Def’in raks etmesi çalındığı zaman defzenin elinde sürekli hareket etmesi şeklinde anlaşılabilir. İkinci olarak da boyunu def gibi iki büklüm etmek şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Defin çemberi, normalde düz bir malzeme iken bükülerek dâire şeklini almıştır.³⁰ Boyu iyice bükülünce kendisi kıymetli olmuştur ve elden ele dolaşmaktadır. Şair de ancak def gibi olup kendini feda edince kıymet bulacağını ifade etmektedir.

Çenber olursa n’ola **dâ’ire**-i cāna kemer
Bestedür nakş-ı miyān-hāne-i cānāna kemer³¹

“Çenber can dâiresine kemer olursa buna şaşılmaz, zira kemer sevgilinin belindeki nakışa bağlanmıştır.”

Beyitte, dâirenin etrafındaki nakışlı şeride dikkat çekilmektedir.³² Dâire, sevgiliye, dâirenin etrafında süsleme amaçlı kullanılan şerit (çenber) ise sevgilinin belindeki kemere benzetilmiştir.

Yüzine tutmaz idi **dâ’ire**-āsā cāmı
Nağme-rîz olmasa meclisde bizüm bülbülümüz³³

“Mecliste bizim bülbülümüz nağme terennüm etmese dâire gibi kadehi yüzüne tutmazdı.”

29 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/612.

30 Def, yaklaşık kırk santim çapında yuvarlak kasnağın bir yüzüne kursak zarı çekilerek yapılmış olup parmak uçlarıyla icra edilen bir ritim aletidir. Detaylı bilgi için bk. Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, 235.

31 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/615.

32 Tahtadan veya demirden yapılan dâire veya halka olarak tanımlanmaktadır. Bilgi için bk. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2015), 175.

33 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/699.

Bu beyit, 661/2 numaralı beyitte geçen konuyla ilgilidir. Meclis tasvir edilmiştir. Mecliste, bülbül gibi sesi güzel bir hanende ve kadeh vardır. Hânende güzel sesiyle bir eser okuduğu için orada bulunanlar, kadehi yüzlerine kadar tıpkı dâire gibi kaldırmaktadırlar. Kadehin içilme şekli, dâirenin çalınırken tutulma şekline benzetilmiştir.

Def gibi dağ-ı sîne olur latme-hâr-ı eşk
Râmiş-ger-i gam itse teveccüh serâyişe³⁴

“Kederli eser icra eden çalgıcı, şarkı sözlerine teveccüh etse gönül yarası def gibi gözyaşı tokadı yer.”

Defin tokatla çalınmasından hareketle kederli şarkılar dinleyen bir insanın gönlünün de def gibi tokat yiyeceğinden bahsedilmektedir. Gönül, defe benzetilmiştir.

Destine **dâ'ire** almış o gül-i perde-birün
Tâ ide nağme ile hüsnini bezmün efvün
Ser-i zülfi gibi düşdi zenahından gördüm
Her taraf **dâ'ireye** bir ‘arak-ı şerm-nümün³⁵

“Utanmadan diline geleni söyleyen o gül, eline dâire almış, nağme ile meclisin güzelliğini artırır. Her tarafı dâirenin utangaçlığını gösteren terlerin zülfünün ucuna benzeyen çenesinden düştüğünü gördüm.”

Beyitteki tasvirde, bu sefer dâireyi eline alıp çalan güldür. Nağmeleriyle meclisin güzelliğini artırmıştır. Bunu yaparken de terlemiştir ve terleri saç teli gibi ince olan çenesinden dâireye dökülür ve dâire üzerine damlayan terden dolayı utanır.

Şairin hayal dünyamızda canlandırdığı mecliste bir hânende var, dâire çalmakta ve herkesi kendinden geçirmektedir. Zira kendisi de ağzından çıkan duymayacak derecede cezbe hâindedir. O kadar terlemiştir ki terleri dâirenin üzerine damlar. Dâire bundan dolayı utanır. Burada dâire çalınırken, sürekli

34 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1009.

35 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 1/443.

elde tutulup vurulmasından dolayı da terlediğini düşünecek olursak dâirenin şahıslştırıldığı (teşhis sanatı) söylenebilir.

Dem

Ney'in en pest sekizlisindeki seslerdir. Ney'de kaba rast ile yegâh arasındaki perdelerdir. Bir taksim esnasında diğer sazların durak perdesindeki sesi tekrar etmelerine dem tutmak denir.³⁶

Nây-ı makâmât-nevâz-ı kalem
Urdı bu gûne nagam-ı rāza **dem**³⁷

“Makamları ferahlatan ney kalemi, sır nağmelerine şöyle rengârenk dem vurdu.”

Şair Nâbî'ye göre ney, nağmeleriyle sırrı ifşa etmektedir. İnanişâ göre ney, sır tutmaktadır. *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi* adlı eserde ney ve sır konusunda şöyle bir bahis geçmektedir: “Ney der ki; benim sırrım, feryadımdan uzak değildir. Fakat her gözde onu görecek nur, her kulakta onu işitecek, duyacak güç yoktur.³⁸ Burada neyin dillendirdiği rengârenk sır ve insanı rahatlatan büyüğü sesi konu edilmektedir.

Biz hâtır için cefâ-yı 'âlem çekerüz
Tahsîl-i rızâ-yı yâr için gam çekerüz
Enfâs ile mürdegânı ihyâ iderüz
Leb-ber-leb-i nây-ı huşk olup **dem** çekerüz³⁹

“Biz hatır için dünyanın eziyetine katlanırsınız. Sevgilinin rızasını kazanmak için dertlere katlanırsınız. Nefeslerimizle ölüleri diriltiriz. Kuru neye dudaklarımızı verip dem (nefes) çekeriz.”

Ney'in üfleyerek icra edilmesinden müllhem kâmil bir insan profili çizilmektedir. Ayrıca neyle ölülerin diriltilmesi ifade edilerek hem Hz. İsa'nın

36 Öztuna, *Türk Müsikişi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 85.

37 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/612.

38 Mevlana Celaleddin Rûmî, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*, çev. Şefik Can (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2004), 1-2/14.

39 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1194.

mucizesine telmihte bulunmuş hem de insanın can kulağına hakikati fısıldayarak onun uyanmasını sağlamaya işaret edilmiştir.

Ney ile ilgili anlatılan hikâyelerin başında vatanından ayrılma ve aslı vatanına dönme çabası gelir. Mesnevî'nin ilk on sekiz beyti de bu hususa işaret eder. Ney, insanın can kulağına seslenir ve aslî vatanını, oraya dönüşü hatırlatır. Bu da insanı hüzünlendirmektedir. Zira bu dünya, gurbet hayatıdır. Gurbette insan türlü türlü dertlere musibetlere maruz kalır. Şairin hatır için dünyanın eziyetine katlanırsöz bu açıdan anlamlıdır. Buradaki hatır, Cenâb-ı Hakk'ın hatırıdır. Nitekim insanı bu dünyaya gönderen ve imtihana sokan Cenâb-ı Hak'tır. Burada çok önemli bir husus şudur ki şair; dünyadaki eziyete herhangi bir isyan göstermez ya da sabırsızlık göstermez. Şair bilmektedir ki sevgilinin rızası söz konusudur. Onun için gönül rızası önemlidir. Şair, sevgilinin rızası için dünya meşakkatine katlanmakla kalmaz; aynı zamanda kim olduğunu unutmuş, dünya hayatının ne olduğundan habersiz yaşayanlara yani ölümlere neyin nefesiyle bu unuttuklarını hatırlatmak ve onları tekrar diriltmek istemektedir. O yüzden şair bunlar için ölü benzetmesini kullanmaktadır.

Şair, beyitte “kuru ney” ifadesini kullanır. Bu ney'in fiziksel bir özelliğidir. Ney'in bedeni kurudur ve ne kadar kuru olursa o kadar iyi ses çıkarmaktadır.⁴⁰

Gülbang

Hep bir ağızdan, yüksek sesle ve sürekli yinelenerek okunan dualar ve övgülerdir. Bektaşilerde uluları anmak için okunan dua olarak da bilinmektedir.⁴¹

Âferin kullandun ey tâ'ib eyü tîg-i zebân
Nazmuna **gülbang**-ı tahsîn çekdi cümle şâ'irân⁴²

“Ey tövbekâr aferin sana ki dil okunu iyi kullandın. Nazmına bütün şairler, tebrik gülbangı çektiler.”

40 Ney sazının yapılış aşamalarına bakıldığında sazlık koparıldıktan sonra uzun bir süre kurutulma evresi vardır. Sazlıktan koparılan kamyşın iyi kurutulması halinde daha iyi bir saz elde edileceği konunun ustaları tarafından bilinmektedir.

41 Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, 103.

42 Nâbi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1159.

Gülbang-ı tarab keşide meydānumda
 Leşker-geh-i nāz zīr-i fermānumda
 Serheng-i melāhatüm k'olur galtide
 Gūy-ı dil-i 'uşşāk ham-ı çevgānumda⁴³

“Meydanımda eğlence gülbangı çekilmektedir. Askerlerin toplandığı naz karargâhı, fermanınımın altındadır. Güzelliğimin bekçisi ki yuvarlak olur. Âşıkların gönül dili ise çevganımın eğriliğindedir.”

Beytin ilk mısraında gülbangın meydanda çekilme özelliği ifade edilmektedir. İkinci mısraında naz karargâhı ve askerler görünür. Onlar fermanın altında yer almaktadır. Bu iki mısradan sonra ise farklı bir tasvir girer. Bu sefer farklı bir meydan vardır. Burada âşıklar çevgan oynar. Âşıkların gönül dili, ucu eğri sopa olan çevgana benzetilir. Çevgan denilen sopayla âşıklar, sevgilinin güzelliğinin bekçisi olan ben'in peşine düşmüşlerdir. Burada gönül dili çevgana, sevgilinin güzelliğinin bekçisi olan ben ise bu oyunda oynanan topa benzetilmiştir.

Hicâz

Türk mûsikisinde basit makamlardan biridir. Hicaz beşlisine nevada rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir.⁴⁴

Gūş-ı 'uşşāka virür zevk reh-i rast-ı **hicâz**
 Mutribā itdügün āheng **sifāhān** yoludur⁴⁵

“Hicaz'ın rast yolu âşıkların kulaklarına zevk verir. Ey mutrib, icra ettiğin ahenk ısfahan makamının yoludur.”

Şair, hicaz, rast, ısfahan makamlarını kullanarak aralarındaki ilişkilere işaret etmiştir. Uşşāk, âşık kelimesinin çoğuludur. Aynı zamanda bir makamın da adıdır. Bu dizelerde hicaz makamı dizisinin içerisinde yer alan rast dörtlüsüne atıf yapılmaktadır. Ayrıca rast makamı dizisi içerisinde bulunan uşşak dörtlüsü ve uşşak makamı dizisi içerisindeki hicaz perdesi de adeta ısfahan

43 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/1224.

44 Öztuna, *Türk Mûsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 148.

45 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 1/541.

makamını bize hatırlatmaktadır. Böylelikle makamların terkiibi ve birbirleri ile olan irtibatına değinilmektedir.

Hüseynî

Türk mûsikisinde basit makamlardan kabul edilmektedir. Hüseyin ile ilgili manasının yanında inlemek, feryad etmek gibi hallerin yansıtılmasında etkili bir makam olarak değeriendirilebilir.

Nağme-yi nâleyi gâhice **hüseynî** idelüm
Girye-engizümüzü gayri **segâh** itmeyelüm⁴⁶

“İnleyen nağmeyi bazen hüseynî makamında icra edelim. Taşıp akan gözyaşlarımızı segâh makamında ifade etmeyelim.”

Beyitte hüseynî makamının hüznün hissettiren bir makam olduğu ifade edilmektedir. Gözyaşlarının taşıp dökülmesi hüznün şiddetini ifade eder ki bu duygunun hüseynî makamında icra edilmesi daha uygun olabilir. Nitekim mersiye ve cenaze salası gibi dini mûsikî formlarının bestelenmesinde hüseynî makamının tercih edilmesi tesadüf değildir. Bunun yanında segâh makamı daha çok dini duyguların yoğun yaşandığı formların bestelenmesinde kullanılmıştır. Dolayısıyla bazı duyguları bazı makamlar daha iyi anlatabilmektedir. Bu dizede de mûsikînin bu yönüne vurgu yapılmıştır.

Kânûn

Türk Mûsikîsi'nde kullanılan enstrümanlardan biri olan kanun, Asya'da bulunup Türkler tarafından geliştirilen çok telli bir sazdır.⁴⁷

Biz ki **kânûn**-ı hakikat nağmesin gûş itmişüz
Katre-i nâçiz iken deryâ kadar cûş itmişüz⁴⁸

“Biz ki hakikat kanununun nağmesini dinlemişiz. Aciz bir damla iken deryalar kadar coşmuşuz.”

46 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/839.

47 Sözer, *Mûzik Terimleri Sözlüğü*, 122.

48 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/973.

Nâbi, kanun adlı enstrümanla hakikatlerin dile getirildiğini ifade etmektedir. Bu hakikatleri şairin kendisi dinlemiştir ve çaresiz, âciz bir damla iken deryalar kadar coşmuştur. Âciz bir damla insanın yaratıldığına telmihte bulunmaktadır.⁴⁹ Ayrıca insanın damla ile sınırlı bir varlık olmasının yanında ruhu dolayısıyla sonsuz bir varlıktır. Mutasavvıflar şiirlerinde insanın ruhî olarak büyük coşkunluklar yaşadığını işlemişlerdir.

Yek-rengî-i vahdet görünür munisümüzde
Kânûn-ı mahabbet çalınur meclisümüzde⁵⁰

“Muhabbetimizde vahdetin tek rengi görünür; çünkü meclisimizde muhabbet kanunu çalınır.”

Muhabbet Cenâb-ı Hakk'ın bahsettiği bir duygudur. Bundan dolayı vahdet rengi vurgusu yapılmıştır. Âşıkların ve sûfilerin bir araya geldikleri zaman mevzuları Hak ile ilgilidir. Ayrıca meclisin süsü, ilimden çok aşktır. Aşk meclisinde aklın değil kalbin hali hâkimdir. Kanun, “çalınır” fiilinden dolayı enstrüman olarak değerlendirilmiştir. Muhabbet kanunu, meclisin mûsikî ile şenlendiğine işaret etmektedir. Kanun, çok telli olması dolayısıyla ve iki elle hareketli bir şekilde çalınmasından dolayı da eğlenceli bir hali çağrıştırmaktadır.

Nesi var cünbiş-i **kânun-ı** cihânun Nâbi
Bî-nemek zemzeme-i perde-i bîrûndan gayrı⁵¹

“Ey Nâbî, dünya kanununun eğlencesinin tatsız dış perdesinin nağmesinden başka nesi var?”

Nâbî, dünyanın eğlencesine değinmiş; ancak bu eğlencenin tatsız oluşuna işaret etmiştir. Burada “Bu dünya hayatı ancak bir eğlence ve oyundan ibarettir. Ahiret yurduna gelince, işte gerçek hayat odur. Keşke bilselerdi!”⁵² âyetine de telmih vardır. Bu vesileyle dünya hayatının görünüş itibariyle eğlenceli ama gerçekte tatsız olduğuna değinilmiştir.

49 “İnsan, bizim, kendisini az bir sudan (meniden) yarattığımızı görmedi mi ki, kalkmış apaçık bir düşman kesilmiştir.” (Diyanet İşleri Başkanlığı, 6 Şubat 2020, Yâsin 36/77).

50 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/839.

51 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1080.

52 Diyanet İşleri Başkanlığı, 6 Şubat 2020, el-Ankebût 29/64.

Karar

Türk Müziği'nde bir makamın son perdesi olarak tanımlanmaktadır.⁵³ Bu terimin müzikteki kullanımına bakıldığında bir makamın birçok sesi ile yapılan seyrin sonunda durulan, yani karar edilen perdedir.

Ey şâm-ı keşel nehârun olmaz mı senün
 Ey bâğ-ı emel bahârun olmaz mı senün
 İtdün bün-i güşî kârvângâh-ı hırâş
 Ey nağme-i gam **karâr**un olmaz mı senün⁵⁴

“Ey uyuşuk akşam, gündüzün olmaz mı senin? Ey emel bahçesi, baharın olmaz mı senin?”

Burada dünyaya bir serzeniş söz konusudur. Her şeyin bir sükûneti, karar noktası vardır. Ey dünya senin kararın, durağın yok mudur sorusu ile yapmaktadır. Diğer yandan “Sizi bir imtihan olarak hayır ile de şer ile de deniyoruz.”⁵⁵ âyeti ile Abdullah b. Mesud tarafından “Allah’a kavuşması dışında mümin için rahatlık yoktur.”⁵⁶ kelam-ı kibârına işaret vardır.

Şair bir yandan bunları biliyorken bir yandan da bilmezden gelerek yani tecâhül-i ârif yaparak soru sormaktadır. Bu, işaret ettiği konuya soruyla dikkatleri çekmenin bir yöntemidir.

Kûs/Kös

Eskiden nöbet zamanları ve cenge girildiği vakit çalınan bir taraflı büyük davul.⁵⁷

53 Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, 123.

54 Nâbi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1204.

55 Diyanet İşleri Başkanlığı, 6 Şubat 2020, el-Enbiya 21/35.

56 Bazı kaynaklarda senedsiz olarak Hazreti Peygambere nisbet edilen ve Abdullah b. Mesud tarafından söylenen bir söz olduğu konusunda bilgi mevcuttur. Detaylı bilgi için bk. İbnü'l-Mubarek, Ebû 'Abdurrahman 'Abdullah b. Mubârek et-Türkî, *ez-Zühhd ve'r-Rekâ'ik l'ibni'l-Mubarek ve'z-Zuhd li Nu'aym b. Hammâd*, nşr. Habiburrahmân el-A'zamî (Beyrut: Dârü'l-Kutubi'l-İlmiyye, t.y.), 6 (Hadis No: 17).

57 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1993), 2/303.

Çalındı **kūs**-ı Hüsrev-i nev-rüz-ı nev-cülüs
Tâ kavs-i deyr-i mülk-i şitâ virmez oldu ses⁵⁸

“Padişahın yeni cülusunun yeni gününde kös çalındı, öyle ki kış ülkesinin kilisesinin çanı ses vermez oldu.”

Padişahın cülüs töreninde kösün çalındığı ifade edilmiştir. Padişahın kösü çalınınca kış ülkesindeki kilisenin çanı ses vermez olmaktadır. Osmanlı padişahları dünyada İslam’ın ve Müslümanların hamisidir. Aynı zamanda Hristiyanlığa mensup ülkelerin de korkulu rüyasıdır. Çünkü fetihlerle çan sesleri susmakta ve yerine mescitler yapılarak ezan sesleri duyulmaktadır.

Ol pâdişâh-ı kişver-i hüsn ü letâfetüm
Kim rüz u şeb çalınmadadır **kūs**-ı devletüm⁵⁹

“Ben o letafet ve güzellik ülkesinin padişahıyım ki sabah akşam devletimin kösü çalınmadadır.”

Şair, kendisini padişah olarak görmektedir. Ancak padişahlığı dünyevî bir devlet müessesinde değil güzellik ve letafet devletindedir. Bundan dolayı da padişahın, saltanat mücadelesinin bir göstergesi olarak nasıl sabah akşam kös çalınıyorsa⁶⁰ Nâbi’nin de güzellik ve letafet padişahlığının göstergesi olarak kös çalınmaktadır.

Makâm

Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi hey’eti olarak tanımlanmaktadır.⁶¹

Her nâlede bir nahl-i güle kondi safâdan
Her nağmede tebdil-i **makâm** eyledi bülbül⁶²

58 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/707.

59 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/865.

60 Timur Vural, *Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ, Nevbet, Mehter* (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2013), 63.

61 Öztuna, *Türk Müsikişi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 228.

62 Nabi, *Nâbi Divânı*, nşr. Bilkan, 2/880.

“Bülbül her inlemede safâdan dolayı bir gülfidanına konu ve her nağmede makam değiştirdi.”

Bülbül, inlemektedir; ancak bir yandan da safâ içindedir. İnleme ve safanın bir arada olması Niyâzî-yi Mısırî'nin “Dermân arardım derdime derdim bana dermân imiş”⁶³ mısraındaki duyguyu hatırlatmaktadır. Dert varken gönül safâ içindedir.

Bülbül böyle bir ruh hali içindeyken her nağmede bir makam değiştirmektedir. Bu yöntem, kâr-ı nâtık denilen bir üsluptur.⁶⁴ Bu şekilde yazılmış güfteleri icra ederken de makamların adının geçtiği yerde ilgili makam icra edilmektedir.

Hemân sen müstakîm ol çerh-i kec-revden hirâs itme
Makâm-ı rasta virmez hâlel kec-binî-i neyzen⁶⁵

“Sen her an dosdoğru ol ve eğri yürüyen felekten korkma. Neyzenin eğri görmesi rast makamına hâlel vermez.”

Şair, kendisine ve muhatabına her an dosdoğru olmasını söylemektedir. Bu normalde kolay gibi görünür ancak şair, bir hususa dikkatleri çeker: Feleğin eğri yürüyüşü. Mutasavvıf şairlere göre felek bazen ters döner bazen burada da ifade edildiği gibi eğri yürür. Bu, insanın başına türlü türlü aksiliklerin ve musibetlerin gelmesi anlamındadır. İnsan türlü meşakkatler karşısında doğruluktan taviz verme zaafına düşebilir. Nâbî, bu noktada bir uyarı yapmaktadır. Feleğin eğriliğine rağmen dosdoğru olmak gerekir. Bu konuya da bir örnek verir. Neyzen ney üflerken eğri durmaktadır. Neyzenin eğri durması eğri görmesine sebep olur ama icra ettiği rast makamının doğruluğuna herhangi bir hâlel getirmemektedir.

Felek neyzene, şair ise rast makamına benzetilmiştir. Ayrıca dosdoğru ve eğri kelimeleri arasında da tezat yapılmıştır.

63 Kenan Erdoğan, *Niyâzî Mısırî Divânı* (Ankara: Akçağ, 2019), 220.

64 “Bazen her dizesinde bazen her beytinde makam, bazen de usûl adı geçen şiirlerin mutlak surette dizeler içinde adı geçen makam ve usullere uyularak bestelenen bir formdur.” Detaylı bilgi için bk. Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler* (İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1996), 300.

65 Nâbî, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/865.

Mûsikî

Duydu, düşünce ve imgeleri tek sesli ya da çok sesli olarak anlatma sanatıdır.⁶⁶

Nâbiyâ inceldi rāh-ı **mûsikî** ol denlü kim
Düşmeyeyüm diyü usûl ile yürür hânendeler⁶⁷

“Ey Nâbî, mûsikî yolu o kadar inceldi ki hânendeler, düşmeyelim diye usule göre yürürler.”

Mûsikî icra etmek kolay bir iş değildir. Yalnızca belli usullerle icra edilebilir. Buna da herkes ayak uyduramaz. Şair, mûsikîyi ince bir yola; usule uygun icra edememeyi de düşmeye benzetmiştir. Hânende mûsikîyi usulün bütün inceliklerine göre okuyan kimsedir.

Beyyitte mûsikînin çok incelik isteyen bir sanat dalı oluşuna da işaret edilmektedir. Nitekim kendisine has terminolojisi olan, matematik, felsefe gibi çeşitli ilim dalları ile irtibatı olan ve icrası için çok güçlü ses ve ses eğitimi isteyen bir sanat dalıdır.

Mûsikâr

Türk Mûsikisi’nde hem bir nefesli sazın adı hem de Arap Müziği’nde teganni eden sanatkâra verilen isimdir. Aynı zamanda mıskal yerine de kullanıldığı ifade edilmektedir.⁶⁸

Kavm-i Mûsâ’ya idüp sâz-nevzân taklîd
Komış adını kamış pirâmenün **mûsikâr**⁶⁹

“Saz çalanlar Hz. Musa’nın kavmini taklid ederek kamışın adını mûsikâr koymuşlar.” Yahudilikte mûsikînin önemli bir yeri vardır. Hz. Davut Peygamberin mezmurları özel duraklarla ve mûsikî ile okuduğu zikredilmek-

⁶⁶ Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, 162.

⁶⁷ Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 1/585.

⁶⁸ Öztuna, *Türk Mûsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 273.

⁶⁹ Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/865.

tedir.⁷⁰ Dolayısıyla o dönemde birçok mûsikî enstrümanının kullanımından ve hanendelerin varlığından bahsetmek mümkündür.

Mutrib

Çalgı çalanlara verilen isimdir.⁷¹

Beni öldürdi gam **mutrib** kerem kıl al ele nâyı

Ser-â-ser mürdedür 'âlem dahı sen sūra sunmazsun⁷²

“Ey mutrib, beni gam öldürdü. Sen cömertlik göster de eline neyi al. Âlem baştanbaşa ölüdür ve sen hala sura el atmazsın.”

Nâbî, içinde olduğu sıkıntılardan dolayı bunaldığını belirtmektedir. Bunu da öldüğünü ifade ederek mübalağalı bir şekilde ortaya koymuştur. Ayrıca sadece ölen kendisi değil bütün insanlardır. Burada mûsikînin insandan gam ve kederi giderme özelliğini görmüş bulunmaktayız.

Mutrib, sura üfleyen İsrâfil adlı meleğe benzetilmiştir. İsrâfil nasıl sura üfleyerek ölü insanların diriltiyorsa mutrib de ney üfleyerek aynı vazifeyi görmektedir. Burada mutasavvıflarca ney'in insan ruhu üzerindeki tesirini de görmekteyiz.

Olurdu na're-yi gavga-yı haşr nağme-yi **mutrib**

O şüh için çekilen âh u zâr bir yire gelse⁷³

“O sevgili için çekilen feryat ve figanlar bir araya gelseydi, haşr kavgasının narası mutribin nağmesi olurdu.”

Şair, bu dünyada insanın sevgili için çektiği çilelerin, feryat ve figanların ne kadar çok olduğunu ifade etmek için âşıktan çıkan sesleri haşr zamanı insanların attığı naralara benzetmiştir. Aynı zamanda bu sesler, mutribin icra ettiği nağmelere eşdeğerdir. Mutrib burada hânende gibi eseri okuyan değil enstrümanı kullanan sanatkârdır.

70 Mehmet Gönül-Onur Altıntuğ, “Dinler ve Mûsikî”, *İstem*, 12/24 (2014), 50.

71 Kazım Uz, *Mûsikî İstılahâtı* (İstanbul: Matbaa-i Ebu'z-ziyâ, H. 1310), 49.

72 Nâbî, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/931.

73 Nâbî, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1053.

Mızrab

Telli çalgıların tellerine dokunarak titreşimler oluşturmaya yarayan küçük araç olarak tanımlanmaktadır.⁷⁴

Rismân-bâzlık eyler gibi Nâbî **mızrâb**

Sıçrar âvâze-i sâz ile resenden resene⁷⁵

“Ey Nâbî, mızrab ip cambazlığı yapar gibi sazın nağmesi ile ipten ipe sıçrar.”

Mızrap, şairin zihninde bir ip cambazına benzemektedir. Cambaz nasıl ip üstünde gösteri yapıyor, ipten ipe atlayarak hünerini gösteriyorsa mızrap da hünerini teller üzerinde göstermektedir. Teller üzerinde gösterdiği ustalıklı gözü ve gönlü büyüleyen nağmeler çıkarmaktadır. Mızrap da cambaz gibi se-yircide hayranlık uyandırmaktadır.

Hem tel ehlidür **nevâdan** hazz ider

Devr ider hüsn ü bahâdan hazz ider⁷⁶

“Hem tel ehlidir nağmeden zevk duyar hem de dönerek güzellikten ve zarafetten zevk duyar.”

Bu beyitte doğrudan mızrabın adı geçmemektedir. Ancak mûsikîde teller üzerinde raks eden ve dolayısıyla tel ehli olan; farklı tellerde aşağı yukarı, ileri geri devrederek ve dönerek hareket eden; güzellikten ve zarafetten haz duyan bir unsur düşünüldüğünde akla mızrap gelmektedir. Bu sebeple mızrap olarak düşünülmüş ve bu başlık altında değerlendirilmiştir.

Ney/Nây

Ney, kamış demektir. Türk Mûsikîsi'nin en çok bilinen nefesli sazıdır. Farsça nây kelimesinin muhaffefidir. Araplarda ise mizmar olarak ifade edilmektedir.⁷⁷

⁷⁴ Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, 155.

⁷⁵ Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1030.

⁷⁶ Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1328.

⁷⁷ Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 298.

İtme cihânda râhat-ı bî-mihnet ârzû
Dil-mürde **nây** zahmet içinde nefeslenür⁷⁸

“Dünyada dertsiz bir rahatlık isteme. Gönlü ölü ney, zahmet içinde nefes alır.”

Dünyada her rahatlığın arkasında da içinde de dert vardır. Zahmet ve nimet hayat boyunca aynı anda var olur. Nâbî burada bu duruma işaret etmiştir. Ayrıca bunun için ney’i örnek olarak göstermiştir. Ney, ölü bir gönle benzetilmiştir. Zahmet içinde nefeslenmesi, hem neyin uzun bir emek ve zahmet sonrasında ses vermeye başlaması hem de ney’i üflemek için uzun bir emek vermek gerektiğine işaret edilmiştir. Dünya hayatında hiçbir nimet, külfetsiz verilmemektedir. Ayrıca insana emeğinin karşılığını alabileceğine dair âyet-i kerimeye de işaret edilmiştir: “İnsan için ancak çalıştığı kadarı vardır.”⁷⁹

Anlamazsın nağme-i **ney** zevk-i mey sen zâhidâ
Mest iken Nâbî anı anlar bilür bilmezlenür⁸⁰

“Ey zâhid! Sen neyin nağmesinden ve şarabın zevkenden anlamazsın. Nâbî sarhoş iken onu anlar, bilir ama bilmezden gelir.”

Nâbî, bu beyitte zâhid ile rind arasındaki daimî bir çatışma haline değinmiştir. Zâhid, ibadet eden ve camiiden çıkmayan bir Müslüman tipidir. Rind ise ilahî neşveyi tatmış ve onu aşta bulmuş bir Müslüman tipidir.

Nâbî, zâhidi ney’in nağmesinden ve şarabın zevkenden anlamamakla itham etmektedir. Ayrıca sarhoş iken bu neşveyi anladığını belirtmesi ve ondan anlamazlıktan geldiğini belirtmesi neşvenin bir vecd hali, yani gönül coşkunuğu olduğuna işaret etmektedir. Anlamazlıktan gelmesi ise bu tecrübî halin bir mahrem hal olduğunu göstermektedir. Bu hal şahsa mahsustur ve mahrem tutulmalıdır.

Zâhirde gerçi **ney** gibi hāmüşlardanuz
Ammâ hevâ-yı vasl ile pür-cüşlardanuz⁸¹

78 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/611.

79 Diyanet İşleri Başkanlığı, 6 Şubat 2020, Necm 53/39.

80 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/640.

81 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/705.

“Görünüşte gerçi ney gibi suskunlarsınız ama kavuşma hevesi ile coşkuya kapılanlarsınız.”

Hâmûş; susmuş, sessiz⁸² manasına gelmektedir. Şair, kendi halini ney’in sessizliğine benzetmektedir. Ancak bu suskunluk, dışarıya yani görünüşe ait bir suskunluktur. Bunun aksine iç dünyası yani ruh hali, kavuşma isteği ile doludur ve bu istek dile geldiği zaman kendinden geçecek derecede coşkuluk haline girmektedir. Pür-cûş, ifadesi kendinden geçecek kadar, her tarafı baştan aşağı coşkulukla dolmayı ifade etmektedir. Bu ise şairin her zerresiyle kavuşmayı istediğini göstermektedir. Burada hâmûş ve pür-cûş arasında tezat yapılmıştır.

Ney’in kavuşma isteği konusu da tasavvufta önemlidir. Çünkü ney, kendi vatanından ayrıldığı için inlemekte ve ayrılıklardan şikâyetini dile getirmektedir. Ayrıca ney’in tek amacı bu inleyişlerle koparıldığı aslı vatanına geri dönmektir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevi*’sinin ilk on sekiz beytinde özellikle bu konuyu işlemektedir. Bazı beyitlerinde bu daha çok vurgulanmıştır:

“Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor: Beni kamılıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın herkes ağlayıp inledi. Ayrılıktan parça parça olmuş, kalp isterim ki, iştiyak derdini açayım. Aslında uzak düşen kişi, yine vuslat zamanını arar. Aşk ateşidir ki neyin içine düşmüştür, aşk coşkuluğudur ki şarabın içine düşmüştür. Ney, dosttan ayrılan kişinin arkadaşı, hâldeşidir. Onun perdeleri, perdelerimizi yırttı. Ney gibi hem bir zehir, hem bir tiryak, ney gibi hem bir hemdem, hem bir müştak kim gördü? Ney, kanla dolu olan yoldan bahsetmekte, Mecnun aşkının kıssalarını söylemektedir. Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değildir, dile de kulaktan başka müşteri yoktur.”⁸³

Pür oldı hevâ-yı gam-ı aşk ile derûnum
Mânende-i **ney** bergümi verdüm yine bâda⁸⁴

82 *Kubbealtı Lugati*, “Hâmûş” (Erişim 7 Şubat 2020).

83 Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, *Mesnevi-i Şerif* Tercümesi, çev. Veled Çelebi İzbudak (Erişim 10 Şubat 2020). <https://semazen.net/mesnevi-i-serif-tercumesi/>

84 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/1049.

“İçim aşk derdinin havasıyla dolup taşı. Ney gibi sermayemi yine yele verdim.”

Hız. Mevlânâ'nın da dediği gibi aşk ateşi neyin içine düşmüştür.⁸⁵ Nâbî, kendisini ney'e benzetmiştir ve kendi içinin de aşk havasıyla dolup taşıdığını ifade etmektedir. İkinci mısradaki yapığın veya sermayesini yele verdim demekle dünya malından vaz geçtiğini, elini eteğini çektiğini kastetmiştir.

Bilmezem hâli n'olurdu güş ideydi Mesnevî
Çün semâ'-ı **neyle** olmuş ebr-i giryân Mevlevî⁸⁶

“Mesnevî dinleseydi bilmiyorum hali nasıl olurdu? Çünkü neyi işitmesiyle Mevlevî gözyaşı bulutlarına dönmüştür.”

Beyit, birinci mısradaki Mesnevî'nin ney'i işitmesiyle nasıl bir ruh haline gireceğini merak etmektedir. İkinci mısradaki ise ney'in durumuyla cevap vermektedir. Ney'in sesini işitmesiyle Mevlevî bir mutasavvıf nasıl gözyaşlarına boğulmuşsa Mesnevi de aynı şekilde etkilenecektir. Bunu sebebi ise önceki beyitlerde geçtiği üzere, ney'in içinde coşkunkluk meydana getiren aşk olmasıdır.

Neyzen

Ney üfleyen kişiye denir.
Nağmenün kadrini bilmezleri seyr itdükçe
Kec-nigâh itmemeğe çâre mi var **neyzenler**⁸⁷

“Nağmenin kıymetini bilmeyenleri seyrettikçe neyzenlerin eğri bakmasına çare mi var?”

Nâbî, nağmenin kıymetini bilmeyenlere karşı tepkisini neyzen bakışı gibi yan bakışla ortaya koymaktadır. Ruhun gıdası olan, insanın derin duygusallığını dile getiren ve insan aslî vatanına dönmek isteğinin bir tür dışa vurumu olan mûsikîyi Nâbî de sevmekte ve kıymetini bilmektedir.

85 Mevlâna Celâleddin Rûmî, Mesnevi-i Şerif. <https://semazen.net/mesnevi-i-serif-tercumesi/>.

86 Nâbî, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1309.

87 Nâbî, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/538.

İtme mecmû'aya tevcih-i nazar gül var iken
Neyzen-i kec-nigehi dinleme bülbül var iken⁸⁸

“Gül varken kalabalığa nazarını yöneltme! Bülbül var iken eğri bakan neyzeni dinleme!”

Nâbi, bu beyitte gül ile kalabalığı ve bülbül ile neyzeni karşı karşıya düşünmektedir. Bülbül, güzelliği, güzel sesi temsil ederken kalabalık, gürültüyü temsil etmektedir. Gül ile bülbül arasında her zaman bir tenasüp kurulmuştur. Burada da görüldüğü üzere aynı durum söz konusudur. Her ikisi de güzeli ve doğruluğu temsil etmektedir. Bülbül, doğruluğu neyzen ise bakışı dolayısıyla eğriliği temsil etmektedir. Bu ikisi arasında kalan bir insanın veya Müslümanın yapması gereken şey güzeli ve doğruyu tercih etmektir.

Hemân sen müstakîm ol çerh-i kec-revden hirâs itme
Makâm-ı rasta virmez hâlel kec-binî-i neyzen⁸⁹

“Sen her an dosdoğru ol ve eğri yürüyen felekten korkma. Neyzenin eğri görmesi rast makamına hâlel vermez.”

Bir önceki beyitte güzeli ve doğruyu tavsiye eden Nâbi, bu beyitte de benzer tavsiyede bulunmaktadır. Burada farklı bir husus daha var. O da feleğin eğri yürüyüşüdür. İnsanın başına ne gelirse gelsin; felek eğri yürüyüşüyle insanın başına ne getirirse getirsin insan (Müslüman) doğruluktan ayrılmamalıdır. Buna neyzen ve rast makamıyla makul bir gerekçe sunmaktadır: Neyzenin her ne kadar bakışı eğri olsa da bu eğriliği rast makamına bir bozulma getirmeyecektir.

Ayrıca bu beyitle “Senin yanında hak yola dönenlerle birlikte sana buyrulduğu gibi dosdoğru ol!”⁹⁰ Ayet-i kerimesini telmih yapılmıştır.

88 Nabi, *Nâbi Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/873.

89 Nabi, *Nâbi Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/880.

90 *Kur'an Yolu* (Erişim 10 Şubat 2020), el-Hud 11/112.

Nağme

Uyumlu, kulağa hoş gelen ses anlamındadır.⁹¹

Gönül ki **nağme**-i derd-âzma ta'allüm ider

Verâ-yı dâ'ire-i dâğdan terennüm ider⁹²

“Dertli nağmeleri öğrenen gönül, yaralı dâirenin ardından terennüm eder.”

Şiirin de mûsikînin de temel değerlerinden biri derttir. Fuzûlî için şiirin temelinde dert vardır. Gönülün de nağme ile ilişkisi dert üzerinden kurulmuştur. Dertli gönülün kendisine uygun gördüğü enstrüman ise dâiredir. Dâire deriden yapıldığı için üzerinde çeşitli izler bulunur. Bunlar yara izlerine benzemektedir. Dertli gönül, dertli nağmelerini dertli dâireyi takip ederek terennüm etmektedir. Burada bir husus daha dikkatlerimize sunulmaktadır. Dâire bir usul âletidir ve diğer enstrümanlar ve hânendeler usul âletini takip ederek eseri icra ederler.⁹³

Râhat-rübâ-yı cândur **nağme**-serâlicuklar

Rengîn-sühanlıcuklar eş'âr-hânlıcuklar⁹⁴

“Şarkı söylemeler, renkli konuşmalar, şiir okumalar canın rahatlık elbisidir.”

Nâbî; şarkı söylemenin, şiir okumanın ve güzel konuşmaların insan ruhuna rahatlık verdiğini izah etmektedir. Burada insan ruhunun güzel ile olan ilişkisine değinilmiştir. Cenâb-ı Allah her şeyi güzel yarattığı gibi insanı da güzele yatkın halde yaratmıştır. İnsanın güzeli arayışı fitrîdir. Güzeli güzel konuşma, güzel şarkı söyleme ve güzel şiir okuma ile aramaktadır. Müziğin marifet sahipleri için ruhun gıdası oluşuna dair birçok yorum bulunmaktadır.⁹⁵ Nâbî'nin bu beyti de bu minvalde bir yorumdur.

91 Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, 163.

92 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/588.

93 Öztuna, *Türk Müsîkisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 72-78.

94 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/592.

95 Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Müsîkî Risâlesi* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2005), 20.

Misāl-i halka tutdum gūşumı ebvāb-ı āfāka
Sadā-yı **nağme**-i ‘ıyş u tarab her hāneden gelmez⁹⁶

“Kulağımı halka gibi ufukların kapılarına tuttum. Eğlence ve işret nağmesinin sadâsı her haneden gelmez.”

Nâbî kulağını kapı halkasına benzetmiş; her haneyi dinlemiş, eğlence ve meşk sesleri gelmediğini belirtmiştir. Burada Rauf Yekta Bey’in eserinde rivayet edilen bir anlayış hatırlanâbîdir. Buna göre, ruhlar âleminde iken feleklerin dönmesi esnasında çıkan nağmeleri duyan ruhlar, bu dünyaya geldiği zaman nağmeyi duymaktadırlar. Mûsikîden anlamak ve anlamamak hakkında böyle bir efsane ifade edilmektedir. Nâbî de her hāneden sadanın gelmemesini belirtmiş ancak bir sebep dile getirmemiştir.

Hezār **nağme**-i rengîn işitdüm ey Nâbî
Sadā-yı kulkul-ı meydür kalan kulağumda⁹⁷

“Ey Nâbî, binlerce güzel nağme işittim. Kulağumda kalan şarabın kulkul sesidir.”

Nâbî kendi hayatında binlerce nağme işitmiş ama kulağında kalan ses, şarabın kulkul sesidir. Kulkul sesi, şarabın sürahiden kadehe dökülürken çıkardığı sestir. Burada şarap, aşk’ın ve meşkin yapıldığı dost meclisinin sembolüdür. Aşkın bulunduğu nağme, insanın gönlünde yer etmektedir ve unutulmaz bir tat bırakmaktadır. Fuzûlî’nin şu beyti aşkın her şeye verdiği mana izah edilmektedir. Bu da aşkın insan gönlünde ayrı bir yeri olduğunun göstermektedir:

İşkdur ol neş’e-i kâmil kim andandur müdâm
Meyde teşvîr-i harâret neyde te’sîr-i sadâ⁹⁸

“Aşk öyle kâmil bir neşedir ki şaraptaki hararetin sarhoşluğuyla söylenen insanı utandıracak sözler, ve neydeki sadânın tesiri aşktandır.”

96 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/667.

97 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1023.

98 Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divânı Şerhi* (Ankara: Akçağ 2018), 16.

Nekkâre

Bir çeşit davul olarak bilinen bu sazın kaynaklarda ismi nakkare olarak geçmektedir. Mahalli mûsikîde kullanılan şekli basık iki dümbelektir.⁹⁹

Hezâr mîr-i 'âlemden cüdâdur ey Nâbî
'Aceb mi sînelerin döğdüğü **nekkâre**lerin¹⁰⁰

“Ey Nâbî, binlerce sancak taşıyan komutandan/dünyanın sultanından uzaktır. Şaşılacak şey midir nekkârelerin sinelerini döğmesi?”

Nasîbi 'arsa-i 'âlemde sîne döğmekdür
Usûl ile geçinen kimsenün **nekkâre** gibi¹⁰¹

“Nekkâre gibi usul ile geçinen kimselerin nasibi bu dünyada sine döğmektir.”

Beyitte, nekkârenin usul âleti oluşu ve vurularak icra edildiği belirtilmiştir. Bunun yanında bir benzetme yapılmıştır. Buna göre usulüne göre geçinen insan nekkâre gibi düşünülmüştür. Usul ile geçinmek, hakkı hukuku gözeterek; kimsenin makamında mevkiinde gözü olmadan vs yaşamak manasında anlaşılabilir. Bu tarz insanın yapacağı şey, nekkâre gibi sinesini döğmektir.

Sine dövmek, aynı zamanda ağıt yakmak manasında da anlaşılabilir. Bu ise insanın aslî vatanında ayrı kalması dolayısıyla ney gibi hüznün duyması olarak görülebilir. Ney maddesinde bu konuda yapılan açıklamalara bakılabilir.

Rast

Türk Müsikisi'nin basit ve eski makamlarından biridir.¹⁰²
Güyyâ rüyına tutmuş dâ'ire
Nagme-gerdür **râst** eyler nağmesin¹⁰³

99 Öztuna, *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 289.

100 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/793.

101 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1082.

102 Ferid Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2015), 1026.

103 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 1/213.

“Güya yüzüne dâire tutmuş nağme icra ediyor ve nağmesini de rast makamında icra ediyor.”

Dâire çalarken yüzüne tutarak çalınmasına işaret edilmiş ve nağmenin de rast makamında icra edildiği ifade edilmiştir.

Dilber ki **râst** söyleye ‘uşşâka itdügin
Bûs eyleyem dehânını dirsem hilâf olur¹⁰⁴

“Sevgili ki âşıklara rast (ile) söyleye ettiklerini. Ağzını öpeyim dersem aykırı olur.”

Sevgilinin âşıklara neler ettiklerini rast makamında söylediği ifade edilmektedir. Ayrıca burada uşşak “âşik” kelimesinin çoğulu olmakla beraber rast makamı dizisinin içerisinde de yer alan bir dörtlü sestir.

Be-hakk-ı sıdk-nefes **râst** söyle ey dem-i subh
Ne gün gelür haberün var mı âfitâbumdan¹⁰⁵

“Ey sabah vakti! Sıdk nefes hakkı için rast söyle. Güneş yüzlü sevgilimden (bir haber) hangi gün gelir haberin var mı?”

Sevgiliden haber almak isteyen âşik, bu haberi rast makamında istemektedir. Makamların hangi vakitlerde daha tesirli olacağı ve kullanılacağına dair klâsik kaynaklarımızda önemli bilgiler mevcuttur. Bu konuda Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi’nin mûsikî risâlesi bize yol gösterir niteliktedir. Gevrekzâde’ye göre rast makamı seher vaktinde kullanılmalıdır.¹⁰⁶ Şair de burada seher vaktinde rast makamını tercih etmektedir. Dolayısıyla Gevrekzâde ile Nâbî’nin görüş birliği içerisinde olduğu görülmektedir.

Rehâvî

Türk Müziği’nde mürekkep bir makamdır. Beyati ve rast dizilerini içermektedir.¹⁰⁷

104 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 1/553.

105 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/900.

106 Turabi, *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, 124.

107 Devellioglu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 1033.

Hâkimüz mevlididür Hazret-i İbrâhimün
Nâbiyâ rast makâmında **rehâvî**üz biz¹⁰⁸

“Toprağımız Hazret-i İbrahim’in doğum yeridir. Ey Nâbî, biz rast makamında rehâvîyiz.” Şair burada rast makamı ile rehâvî makamının teknik olarak birbirini içerisinde yer aldığı ve çok küçük farklarla isim değişikliği olduğunu bilerek bu dizeleri kaleme almış izlenimi vermektedir. Nitekim rehâvî makamı rast makamının yegâh perdesinde rast dörtlüsü ile genişlemesinden müteşekkildir.

Sâz

Ale'l-umum fenni mûsikîde icray-ı darb eden kanun, keman, ud ve emsali alât-ı mûsikîyeye denir.¹⁰⁹

Ehl-i **sâz** itdi usûlüyle seni hem-pehlû
Beste olmuş söze döndürdi seni çâr-ebrû¹¹⁰

“Saz ehli seni usulüne uygun şekilde yanına aldı. Sevgili ise seni bestelenmiş söze çevirdi.”

Saz ehli, saz çalan sanatkarları ifade etmektedir. Yanında almak, sanatkarların aralarına alması ve icra etmesi şeklinde anlaşılabilir. Burada anahtar kelime, usulüne uygunluktur. Sazı, usulüne uygun eline almak ve icra etmek gerekir ki en uygun şekilde ses elde edilebilsin. Sevgilinin bestelenmiş söze çevirmesi ise güftenin beste ile daha etkileyici ve çekici olmasına işaret etmektedir.

Rîsmân-bâzlık eyler gibi Nâbî mızrâb
Sıçrar âvâze-i **sâz** ile resenden resene¹¹¹

“Ey Nâbî, mızrab ip cambazlığı yapar gibi sazın nağmesi ile ipten ipe sıçrar.”

Beytte saz ile vurmali ve yaylı telli sazlardan bahsedilmektedir. Mızrap, şairin zihninde bir ip cambazına benzemektedir. Cambaz nasıl ip üstünde gös-

108 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/661.

109 Uz, *Mûsikî Istılahâtı*, 29.

110 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/953.

111 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1030.

teri yapıyor, ipten ipe atlayarak hünerini gösteriyorsa mızrap da hünerini teller üzerinde göstermektedir. Teller üzerinde gösterdiği ustalıklı gözü ve gönü büyüleyen nağmeler çıkarmaktadır. Mızrap da cambaz gibi seyircide hayranlık uyandırmaktadır.

Şehnâz

Türk Müziği'nin en eski mürekkep makamlarından biridir.¹¹²

Çıkarak gâh hüseyñiye gehî **şehnâza**
‘Âkibet itdi karâr evcde râmîşger-i hüsn¹¹³

“Bazen hüseyñî makamına bazen de şehnâz makamına çikalım. En sonunda güzelin çalgıcısı evc perdesinde karar etti.”

Burada şair Türk Müziği'nde kullanılan perdelerden bahsetmektedir. Sazendelerin çeşitli perdeleri kullandıkları ve nihayetinde evç perdesinde karar ettikleri zikredilmektedir.

Güzelliğin çalgıcısı, bazen hüseyñiye bazen şehnaza çıkmaktadır. En sonunda ise evc perdesinde karar etmektedir. Duyguların değişimini ifade etmek için makamların çeşitliliğinden istifade edilmektedir. İnsan hayatında tek düze bir duygu yoktur. Tasavvufta da kabz ve bast halleri vardır. Darlık ve ferahlığı ifade eden bu ifadeler zaman zaman insan duygusuna hâkim olabilmektedirler. Beyitte böyle bir değişime işaret edilmiştir denilebilir.

Tabl

Davul anlamında kullanılmaktadır.¹¹⁴

Bü'l-‘acebdür sadâ-yı **tabl**-ı sahûr
Tab‘a irâs ider melûl olmak
Çünkü **tabl**-ı cihâd-ı ekberdür
Ne revâ böyle bî-usûl olmak¹¹⁵

112 Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 1149.

113 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/942.

114 Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, 230.

115 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/1150.

“Sahur davulunun sadası ne tuhaftır. İnsanın tabiatına hüzün verir. Çünkü en büyük cihadın davuludur. Böyle usulsüz olmak reva mıdır?”

Şair, sahur davulunun tuhaflığını ifade edip dikkatlerimizi mısra üzerinde toplarken sonradan insana verdiği hüzne işaret etmektedir. Üçüncü mısra da dikkatimizi çeken ikinci bir husus ise tabl'ın büyük cihada ait bir saz oluşunu ifade etmesidir. Burada Peygamber Efendimizin şu hadis-i şerifine bir telmih vardır: “Cihad eden bir topluluk Hz. Peygambere geldi. Resulullah, en hayırlı geliş olan küçük cihaddan büyük cihada döndünüz. Büyük cihad nedir? Dediklerinde, Allah Resülü şöyle buyurdu: Kulun nefsiyle cihad etmesidir.”¹¹⁶ Her ne kadar bu hadisin zayıf olduğu belirtilmiş olsa da insanın nefsiyle olan mücadelesinin büyük cihad veya mücadele olduğunu ifade eden başka hadisler nakledilmiştir.

Nâbî sahurda uyanmanın büyük cihad olduğunu ve ona uyandırma aracı olan tabl'ın da bu cihadın sazı olduğunu belirtmiş ancak usulsüz çalmanın böyle önemli bir âlete reva olamayacağını söylemiştir.

Neşât-ı vuslat ile yâre karşı sinemüzi
Turur turur döğerüz **tabl**-ı 'idgâh gibi¹¹⁷

“Kavuşmanın sevinci ile sevgilinin karşısında sinemizi bayram davulu gibi durur durur döğeriz.”

Nâbî, bayrama mahsus davul çalma geleneğinden¹¹⁸ bahsetmektedir; ancak beyitte bayram, sevgiliye kavuşmaya benzetilmiştir ve ona kavuşma sevinciyle çalınmaktadır. Şair bu ifade örgüsüyle aslında bayramın da bir nevi sevgiliye, yani Cenâb-ı Hakk'a kavuşma zamanı olduğunu ifade etmiş olmaktadır. Zira bayramlar, Cenâb-ı Hakk'ın lütfudur; şükür ve sevinçle karşılanmaktadır. Böyle bir bayram atmosferi aynı zamanda sevenlerin de kavuşmasını sağladığı için beşerî anlamda da sevgililerin yani sevenlerin kavuşmasını ifade ettiği söylenebilir.

116 El-Beyhaki, Ebû Bekr Ahmed b. El-Huseyn b. 'Ali el-Husrevcerdi el-Horasâni, *Kitabü'z-Zuhdi'l-Kebir*, nşr. 'Amir Ahmed Hadar (Beyrût: Muessesetu'l-Kutub'is-Sakafiyye, 1996), 1/165 (No. 373).

117 Nabi, *Nâbî Divânı*, nşr. Bilkan, 2/1261.

118 Nebi Bozkurt, “Bayram Kutlamaları”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1992) 5/261-263.

Tanbūr

Alaturka alât-ı mûsikîyyesinden birinin ismi olarak zikredilmektedir.¹¹⁹

Güşmâl itmese üstâd bed-âheng oluruz
Meclis-i ‘âlem-i nâ-sâzde **tanbûruz** biz¹²⁰

“Üstad kulaklarımızı çekmezse kötü ahenkli oluruz. Bize muhalif olan bu âlem meclisinde tanburuz biz.”

Üstâd’ın kulaklarını çekmesinin ne manaya geldiğini bilmek için ikinci mısraya bakmamız gerekmektedir. Şair, kendilerini tanbur sazına benzetmektedir. Tanbur sazı tellidir ve akordu için burguları vardır. Burguları, tıpkı bir kulağın çekilmesi veya kıvrılması gibi kıvrılarak yapılmaktadır. Aksi halde perdeleri istenilen sesi veremez ve dolayısıyla kötü âhenkli olur.

Kulağın çekilmesinin, insan hayatında nasıl bir karşılığı olabilir? Tanbur, burgularının kıvrılmasıyla kendisine gelmekte ve güzel ses çıkarmaktadır. İnsan için bunun karşılığı, ikinci mısradaki kendisini göstermektedir. “Bize muhalif olan bu âlem meclisinde” ifadesi bu dünya hayatını ifade etmektedir. Zira âlem kelimesi bunun önemli bir göstergesidir. Dünya hayatında insanın başına gelen musibetler, birer uyarı niteliğindedir. Bu ise insanın hizaya gelmesi ve düzgün, güzel bir insan ve Müslüman olması içindir. Dolayısıyla insanın üstad elinden kulağının çekilmesi bu şekilde bir mana içermektedir. Üstad, bu anlam örgüsünde Cenâb-ı Hak olarak anlaşılmaktadır.

Olsa zâtî hüner âdemde ney-âsâ yohsa
Güşmâl itmeyicek lezzeti yok **tanbûrun**¹²¹

“İnsanın kendisinde ney gibi hüner olsa (ne iyi)! Yoksa tanburun kulağını bükmeyince lezzeti yoktur.”

Bir üst beyitte, tanburun kulağının bükülmesi vurgusu burada da karşımıza çıkmaktadır. Yalnız burada ney ile karşılaştırılmıştır. Ney, tanbur gibi

119 Uz, *Mûsikî Istılahâtı*, 39.

120 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/694.

121 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/771.

akort edilen bir saz değildir. İnsan, ney gibi hünerli olmadığı için tanbur gibi kulağının çekilmesi gerekmektedir ki lezzeti yerine gelsin.

Terennüm

Bir takım manasız güftelerle edilen teganniye denir.¹²²

Gönül ki nağme-i derd-âzma ta'allüm ider

Verâ-yı dâ'ire-i dâğdan **terennüm** ider¹²³

“Dertli nağmeleri öğrenen gönül, yaralı dâirenin ardından terennüm eder.”

Şiirin de mûsikînin de temel değerlerinden biri derttir. Fuzûlî için şiirin temelinde dert vardır. Gönülün de nağme ile ilişkisi dert üzerinden kurulmuştur. Dertli gönülün kendisine uygun gördüğü enstrüman ise dâiredir. Dâire deriden yapıldığı için üzerinde çeşitli izler bulunur. Bunlar yara izlerine benzemektedir. Dertli gönül, dertli nağmelerini dertli dâireyi takip ederek terennüm etmektedir. Burada bir husus daha dikkatlerimize sunulmaktadır. Dâire bir usul âletidir ve diğer enstrümanlar ve hânendeler usul âletini takip ederek eseri icra ederler.¹²⁴

Ud

Türk Mûsikîsi'nde mızraplı bir çalgıdır.¹²⁵

Besdür virür erbâb-ı dile neşve-i sâzı

Âbun cereyânı var iken **'ud** gerekmez¹²⁶

“Gönül ehline çalgının neşesini vermesi kâfi olan suyun akışının sesi varken ud çalgısı gerekmez.”

Eskiden ruh hastalarının su sesi ve mûsikîyle tedavi edilmelerine atıfta bulunulmakta ve su sesinin sakinleştirici etkisinden yola çıkarak, onu ûd sesiyle ilişkilendirmektedir. Şaire göre gönül ehli insanlar için su sesi neşve veren bir sestir. Dolayısıyla su sesi varken ûd sesine ihtiyaç duyulmaz.

122 Uz, *Mûsikî Istılahâtı*, 16.

123 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 1/588.

124 Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 72-78.

125 Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 537.

126 Nabi, *Nâbî Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/698.

Usûl

Türk Mûsikîsi'nde tempo veya ritim olarak bilinmektedir.

Getürür şi'ri **usûliyle nagam** pervâza
Murg-ı nazmun olur âvâz-ı nagam bâl ü peri¹²⁷

“Nağmeler şiiri usulüyle kanatlandırır. Nağmenin sesleri, nazım kuşunun kolu kanadı olur.”

Beypite bestenin güfteye derinlik ve şevk kattığı, belirtilmektedir. Güfte-nin sözleri nağme ile birlikte daha etkileyici ve derin olmaktadır. Daha önceki beyitlerde de bu hususta açıklama yapıldığı için burada özetle iktifa edilmiştir.

Mûsikî, şiirin sınırlarını, yani etki gücünü artırırken şiir de mündemiç olduğu işaretler ve değerler münasebetiyle mûsikîyi anlamlı kılmaktadır. Dolayısıyla şiir ve mûsikî, kendi imkânlarıyla birbirini tamamlamakta ve eserden duyulan hazı genişletmektedir.¹²⁸

NÂBÎ DÎVÂNI'NDAKİ MÜSİKİ TERİMLERİ TABLOSU

MÜSİKİ TERİMİ	SAYISI	MÜSİKİ TERİMİ	SAYISI
Âgâze	1	Mûsikî	1
Âvâze	1	Mutrib	3
Beste	3	Nağme	27
Çeng	2	Nekkâre	2
Def/Dâire	9	Nevâ	2
Dem	1	Ney/Nây	21
Gülbâng	2	Neyzen	4
Hânende	2	Nühüfte	2
Hicâz	1	Râst	8
Hüseynî	2	Rehâvî	1
İsfahan	1	Sabâ	1
Kânûn	4	Sâz	2
Karâr	1	Segâh	1
Kemân	2	Şehnâz	1
Kûs/Kös	4	Tabl	5
Makâm	1	Tanbûr	2
Mızrab	1	Ud	1
Mûsikâr	1	Usûl	5

127 Nabi, *Nâbi Dîvânı*, nşr. Bilkan, 2/1111.

128 Cañçelik, *Dîvân Şiiri- Klasik Osmanlı Mûsikisi İlişkisi*, 22.

SONUÇ

Bu çalışmada Nâbî Dîvânı'ndan seçilen mûsikî terimleri dinî-tasavvufî ve sosyokültürel açıdan incelenmiştir. Ayrıca bu terimler mûsikî tekniği açısından da ne ifade ediyorsa izah edilmiş ve teknik yönüyle manevî yönü arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır.

Mûsikî terimlerinin arka planında oluşan anlam örgüleri çözüldüğü zaman görülmektedir ki şiire konu olan mûsikî terimlerinin genelinde dinî-tasavvufî incelikler gizlenmiştir. Bu bazen örtülü bazen açık şekilde bir işaret olarak karşımıza çıkmaktadır.

Makalemizden çıkan sonuçlardan biri de divan şairlerinin, mûsikî terimlerini ustaca kullanmalarıdır. Hem mûsikî tekniğine hâkim olmaları hem de şiire sanatlı bir şekilde yerleştirmiş olmaları bu ustalığı kanıtlamaktadır. Mesela Divân şairleri, âşık ile maşuk ilişkisini anlattıkları beyitlerinde uşşâk makamını ve bu makamın özelliklerini işlemektedir. Bunlar sıradan bir isim benzerliğinden hareketle kelime oyunundan çok farklı olarak mûsikî bilgisini gerekli kılan kullanımlardır. Nâbî de bir Dîvân şairi olarak mûsikîye hâkimdir ve şiirlerinde bunu ustaca kullanmaktadır.

Makalede tespit edilen mûsikî terimleri içinde en çok dinî-tasavvufî anlamları hâiz terimler ney, neyzen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunda Mevlîğin ney'e yüklediği mana etkilidir denilebilir. Zira ney ile ilgili yorumlarda Mevlîliğe dair kaynaklardan istifade edilmiştir.

Makalemizde yer verilen istatistik, özellikle dinî-tasavvufî hüviyeti olan kimselerin mûsikîyle ilgilendiğini ve şiirle mûsikîyi harmanladığını ortaya koymaktadır. Sayısal verilerde Mevlîlik başta olmak üzere tarikat şeyhleri ve müntesiplerinin bulunması, şiirin ve mûsikînin mutasavvıfların ruhî yolculuklarının ifade aracı olduğunu göstermektedir. Yaşanan ruhsal tecrübeler soyut sanata olan ihtiyacı daha da çok ortaya çıkarmaktadır. Özellikle tasavvufî tecrübelerin ifadesi olarak şiir ve mûsikî bu hususta önemli bir rol üstlenmektedir. Makalede bu çerçevede mana inceliklerine temas edilmiştir.

Çalışmamızın önemli sonuçlarından biri de mûsikî terimleri üzerinde yapılan dinî-tasavvufî yorumlarla gerek Nâbî'nin gerekse yetiştiği toplumun

hangi duygu ve düşünce dünyasına ait olduğunu göstermek olmuştur. Bu yönüyle bu çalışma, Ankaravî'nin tarikat mensuplarının mûsikî pratiklerinden hareketle delil getirmesi; onların mûsikî ile olan ilişkisinin yasaklanan bir mûsikî olmadığını göstermesine benzer bir çalışmadır. Şiirlerde geçen mûsikî terimleriyle dinî-tasavvufî yorumlar, bu sanatla hangi duygu ve düşüncelerin işlendiğini göstermektedir.

Nâbi Dîvânı'nda yapılan bu çalışma, her şeyden önce Osmanlı kültür ve sanat hayatının temelinde din-tasavvuf anlayışının olduğunu ortaya koymakta ve örnekleriyle göstermektedir. Bu küçük örneklik, daha büyük ölçekte bireysel ve toplumsal hayatın merkezinde kurucu unsur olarak dinin ve tasavvufun varlığına işaret etmektedir.

Dîvân'daki musiki terimleri tablosu birçok açıdan yorumlanabilir ancak çalışma konusu açısından bakıldığında ney ve def terimlerinin kullanımının yoğunluğu göze çarpmaktadır. Bu iki sâz tasavvuf mûsikîsinin iki temel sâzıdır. Bu da yukarıda izah edilen mûsikî tasavvuf ilişkisini göstermektedir.

Bu tarz çalışmalar farklı milletlere ait eserlerle karşılaştırmalı olarak yapıldıkça bu tespitin farklı toplumlarda da olup olmadığını ortaya koyacak ve daha genelleyici tespitlerin önünü açacaktır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Onur. *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1996.
- Akdoğan, Bayram. "Hüccetü's-Semâ Adlı Mûsikî Risâlesi ve Ankaravî İsmail b. Ahmed'in Mûsikî Anlayışı". *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 35/1 (1996), 477-505.
- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. çev. Tansel Gü. İstanbul: İletişim, 2000.
- Bilkan, Ali Fuat. *Nâbi Dîvânı*, 2 Cilt. Ankara: Akçağ, 2011.
- Bozkurt, Nebi. "Bayram Kutlamaları". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/261-263. Ankara: TDV Yayınları, 1992.
- Cançelik, Ali. "Divân Şiiri-Osmanlı Klasik Mûsikîsi İlişkisi ve 18. Yüzyıl Divân Şiirinden Örnekler", *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası* 23 (2013), 19-36.
- Çelik, Binnaz Başar. *Hızır Bin Abdullah'ın Kitabı'-'Edvar'ı ve Makamların İncelenmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- Demirci, Mustafa. *Türk Dini Müzikisinin 200'ü*. Ankara: Otto Yayınları, 2017.
- Devellioğlu, Ferid. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2015.
- [Diyanet İşleri Başkanlığı](#). 6 Şubat 2020.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/yasin-suresi-36/ayet-77/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>.

Diyaret İşleri Başkanlığı. 6 Şubat 2020.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enbiya-suresi-21/ayet-35/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>.

Diyaret İşleri Başkanlığı. 6 Şubat 2020.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/necm-suresi-53/ayet-39/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>.

Diyaret İşleri Başkanlığı. Erişim 6 Şubat 2020.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/ankebut-suresi-29/ayet-64/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>.

El-Beyhaki, Ebû Bekr Ahmed b. El-Huseyn b. 'Ali el-Husrevcerdî el-Horasânî. *Kitabu'z-Zuhdi'l-Kebir*. nşr. 'Amir Ahmed Hadar. Beyrût: Muessesetu'l-Kutub'is-Sakaftiyye, 1996.

Erdemir, Avni. *Anadolu Sahası Müsikişinası Divan Şairleri*. Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları, 1999.

Erdoğan, Kenan. *Niyâzî Mısrî Divânı*. Ankara: Akçağ, 2019.

Güney, Aşkı. *Halvetîlerde Müsiki*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1989.

İbnu'l-Mubarek, Ebû 'Abdurrahman 'Abdullah b. Mubârek et-Türkî. *Ez-Zühed ve'r-Rekâ'ik l'ibni'l-Mubarek ve'z-Zühed li Nu'aym b. Hammâd*. nşr. Habiburrahmân el-A'zamî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye,, t.y.

Genç M. Fatih. *Öğretmenler Gözüyle DKAB Dersinde Değerler Eğitimi*. Samsun: Etüt, 2013.

Gönül Mehmet-Altıntuğ Onur. "Dinler ve Müsiki", *İstem*, 12/24 (2014), 43-62.

Gümrükçüoğlu, Süleyman, "İmtihan ve Dünyevileşme" *Turkish Studies* 10/2 (2015) 411-434.

Kaplan, Mahmut, "Divân Şiirinde Müsiki" *Köprü* 79 (2002) s.y.

Kılıç, Mahmut Erol. *Sûfi ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2006.

Kubbealtı Lugati. Erişim 7 Şubat 2020. <http://lugatim.com/s/hamu%C5%9F>.

Kur'an Yolu. Erişim 10 Şubat 2020. <https://kuran.diyaret.gov.tr>.

Mevlâna Celâleddin Rûmî. *Mesnevi-i Şerif Tercümesi*. çev. Veled Çelebi İzbudak. Erişim 10 Şubat 2020. <https://semazen.net/mesnevi-i-serif-tercumesi/>.

Mevlana Celâleddin Rûmî. *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*. çev. Şefik Can. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2004.

Nâbî. *Hayriyye*. haz. İskender Pala. İstanbul: Bedir Yayınevi, 1989.

Ökten, Sadettin. *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Duyuşlar ve Düşünceler*. İstanbul: Ötügen, 2008.

Özçimi, Sadreddin. *Hızır b. Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1989.

Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötügen, 2006.

Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1993.

Pala, İskender. "Bezm-i Cem". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 16 Ocak 2019. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bezm-i-cem>.

Popescu-Judetz, E. *Türk Müsiki Kültürünün Anlamları*. çev. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan, 1996.

Sözer, Vural. *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.

Tarlan, Ali Nihat. *Fuzûlî Divânı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Tebdiz. Erişim 6 Şubat 2020. <http://www.tebdiz.com>.

Turabi, Ahmet Hakkı. *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Müsiki Risâlesi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2005.

Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2005.

Uz, Kazım. *Müsiki Istılahâtı*, İstanbul: Matbaa-i Ebu'z-ziyâ. H. 1310.

Vural, Timur. *Türklerde Askeri Müzik Gelenęi Tuğ, Nebet, Mehter*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2013.

Yusuf b. Nizameddin, *Risâle-i Müsiki*. çev. Ubeydullah Sezikli. Ankara: Türk Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014.