

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 2, Temmuz/July 2025]

Abdualmuttalip İPEK

<https://orcid.org/0000-0002-6437-439X>

Doç. Dr.

abdulmuttalipipek@gmail.com

Aksaray Üniversitesi

<https://ror.org/026db3d50>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

“Türk Sanat Müsîkîsi Meçhul Güfteler Projesi”ne Bir Katkı: Mûsâ Kâzım Paşa ve Sâkinâmesi

*A Contribution to the “Turkish Art Music Unknown
Lyrics Project”: Musa Kazım Pasha And His Sakiname*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 29.05.2025

Kabul Tarihi | Date Accepted: 09.07.2025

Yayın Tarihi | Date Published: 20.07.2025

Atıf | Citation

İpek, A. (2025). “Türk Sanat Müsîkîsi Meçhul Güfteler Projesi”ne Bir Katkı: Mûsâ Kâzım Paşa ve Sâkinâmesi.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 9(2), 697-715. <https://doi.org/10.34083/akaded.1708985>

İpek, A. (2025). A Contribution to the “Turkish Art Music Unknown Lyrics Project”: Musa Kazım Pasha And His Sakiname. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(2), 697-715. <https://doi.org/10.34083/akaded.1708985>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Abdualmuttalip İPEK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Şiir ve mûsikî arasındaki ilişki, yalnızca sanatsal üretimin değil, aynı zamanda gündelik hayatın da şekillenmesinde etkili köklü bir ilişkidir. Bu birlikteliğin ve ilişkinin izleri, insanlık tarihi kadar eski olup özellikle Türk kültür ve medeniyetinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Klasik Türk mûsikisinin meşke dayalı sözlü temelini oluşturan güfteler, çoğunlukla divan edebiyatına ait gazel, kaside, murabba, kıt'a, terkib-i bend gibi nazım şekilleriyle kaleme alınan şiirlerden meydana gelmiştir. Bu durum ise şiirin mûsikî ile kurduğu bağı yalnızca estetik düzeyde değil, yapı ve form açısından da derinleştirmiştir.

Bu makalede, XIX. yy. divan şairlerinden Koniçeli Mûsâ Kâzım Paşa'nın (1822-1889) *Divân*'ında yer alan ve her bir bendi 9 beyit olmak üzere toplamda 7 bend ve 63 beyitten oluşan sâkinâme türündeki terkib-i bendi ele alınacaktır. “*Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârı / Bezm-i felekde tutsun hurşid şermsârî*” şeklinde başlayan şiir, Türk mûsikisinin neo-klasik ve romantik sanat akımının kurucusu kabul edilen bestekâr ve hânende Hacı Ârif Bey (1831-1885) tarafından nihavend makamında bestelenmiştir. Ancak Türk Sanat Müziği repertuarındaki notalarda 9089 repertuar numarası ile kayıtlı bu eserin güftekârı için “meçhul” kaydı düşülmüş olup eser, Türk Sanat Müziği Meçhul Güfteler Projesi'ndeki güftekârı meçhul 5619 eser listesine dahil edilmiştir. TRT repertuarında makamı, formu, usulü, bestekârı ve eski harflerle ilk mısraı belirtilmiş olan eserin notasının en altında ise Latin harfleriyle ve sonradan eklendiği anlaşılan iki beyit yer almaktadır. Ancak sâkinâme türündeki şiirin ilk iki beytinin yer aldığı bu kısım silik ve ikinci beytin ikinci mısraının üzeri çizili vaziyettedir.

Bu makale ile hem söz konusu eserin güftesinin kime ait olduğu tespit edilmiş olacak hem de sâkinâme türündeki şiir ve daha özelden ise nihavend şarkı formundaki eserin güftesi incelenerek gerek repertuar gerek ilgili kaynaklardaki eksik/hatalı kısımlar üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mûsâ Kâzım Paşa, Sâkinâme, Türk Sanat Müziği, Hacı Ârif Bey, Güfte.

Abstract

The relationship between poetry and music is a deeply rooted one, shaping not only artistic production but also various aspects of daily life. Traces of this interconnection can be found throughout human history and are particularly pronounced within Turkish culture and civilization. In the tradition of classical Turkish music-transmitted through the master-apprentice (meşk) system- the lyrical content is predominantly derived from poetic texts composed in the verse forms of divan literature, such as ghazal, kaside (ode), murabba, kıt'a, and terkib-i bend. This reliance on literary forms has reinforced the bond between poetry and music not only at an aesthetic level, but also in terms of structure, rhythm, and formal design.

This article will examine the terkib-i bend in the form of a sakiname, which is found in the Divan of Koniceli Musa Kazim Pasha (1822-1889), one of the 19th-century divan poets. The poem consists of 7 stanzas and 63 couplets in total, with each stanza containing 9 couplets. The poem, which begins with “Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârı / Bezm-i felekde tutsun hurşid şermsârî,” was composed in the nihavend makam by Hacı Arif Bey (1831-1885), who is considered the founder of the neo-classical and romantic art movement in Turkish music as a composer and singer. However, in the sheet music of the Turkish Classical Music repertoire, the

lyricist of the work, registered with the repertoire number 9089, is recorded as “unknown”, and the work has been included in the list of 5619 works with unknown lyricists in the Turkish Classical Music Unknown Lyrics Project. In the TRT repertoire, the makam, form, rhythm, composer, and the first verse in old letters are specified for the work. At the bottom of the sheet music, there are two couplets written in Latin letters, which appear to have been added later. However, this section, which contains the first two couplets of the sakiname-style poem, is faded, and the second line of the second couplet is crossed out.

This study will both identify the author of the lyrics of the work in question and examine the lyrics of the poem in the sakiname genre, and more specifically, the lyrics of the work in the nihavend song form. Through this examination, an evaluation will be made on the incomplete/erroneous parts in both the repertoire and relevant sources.

Keywords: Musa Kazım Pasha, Sakiname, Turkish Art Music, Hacı Arif Bey, Lyrics.

Giriş¹

Türk kültür ve medeniyet tarihi gözden geçirildiğinde bu medeniyet dairesi içerisinde yer alan resim, mimari, edebiyat, mûsikî gibi sanat dallarının kültür ve medeniyeti oluşturan birer mozaik taşı mesabesinde ve aynı zamanda birbirleriyle karşılıklı etkileşim içerisinde oldukları görülür. Esasen bu durum kültür ve medeniyet alanında belirli bir tekâmüle erişmiş tüm dünya toplumları için geçerlidir. Şiir ve mûsikî birlikteliği ve ikisi arasındaki ilişki ise çok eski zamanlardan bu yana süregelen bir birlikteliktir.²

Türk kültür ve medeniyet tarihinde mûsikî alanındaki en parlak eserlerin sözlü ve yazılı kültür ürünü şiirlerden veya edebî metinlerden doğduğu görülür. Özellikle de “Klasik Türk mûsikîsi çok büyük nispette güfteye, güfteye ne anlatılmak istenildiğine önem veren bir sözlü mûsikîdir. Bestekârlarımız vücuda getirdikleri eserlerin güftelerinin hemen tamamını Klasik Türk edebiyatının geleneğine, estetiğine ve zevkine bağlı olarak yazılmış şiirler arasından tercih etmişlerdir” (Çıpan, 2019, s. 182). Bu tercih ise güfte ile mûsikî arasında tabii bir insicamı tesis etmiş; bu sayede hem edebî değeri hem de mûsikî cephesi güçlü, derinlikli eserler vücuda gelmiştir.

Nitekim şiiri tarif ederken kullandığı “derûnî ahenk” tabiriyle Yahya Kemal, bir taraftan şiirin tabiatındaki mûsikîye dikkat çekerken diğer taraftan dolaylı olarak bu şiir ve mûsikî birlikteliğine işaret etmektedir:

Şiir kalpden geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. Derûnî ahenk ile ifade edilmişse

¹ Bu çalışma, 6-8 Haziran 2024 tarihleri arasında Gürcistan’da düzenlenen “7. Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu”nda özet bildirisi sunulan ve bir ön tespit mahiyetindeki çalışmanın, genişletilmiş ve yeniden değerlendirilmiş hâlidir.

² Şiir ve mûsikî birlikteliğine dikkat çekilerek Arap, Fars ve Türk kültüründen hareketle şiret meclislerinde icra edilen şiir, mûsikî ve raksın tarihsel sürecinin örnek metinler üzerinden ayrıntılı olarak ele alındığı çalışma için bk. (Ercan, 2021, ss. 223-250).

şiiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle söylenen söz şiiir olmaz. (Yahya Kemal, 2010, s. 48)

Ezgi yahut mûsikî ise şiiirin “duyulması” ve “duyurulması”nda başat rol oynar. Benzer şekilde Ahmet Haşim’in, *Piyâle*’nin girişine koyduğu, şiiir ve şair ile şiiirin lisanına ilişkin görüşünü dile getirdiği “Şiiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” yazısındaki cümleler de şiiir ile mûsikî arasındaki bu uyum ve birlikteliğe işaret etmektedir. Haşim, yazısında: “Şiiirin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın, mutavassıt bir lisandır” (Ahmet Haşim, 2008, s. 16) der. Şiiir ve mûsikî birlikteliği yahut söz ile ahenk münasebeti hem klasik hem de modern Türk şiiirinde konu olarak ele alınıp işlendiği gibi kimi zaman da üslup ve ifade tarzı bakımından ele alınmış; şiiirin derûnî ahengini tayin eden hususlar belirlenirken bu iki kavram arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra şiiir ile mûsikînin bir diğer ortak yönü ise kültür ve medeniyet taşıyıcısı olmalarıdır. Her ikisi de toplumun aidiyet ve kimlik bilincini hatırlatan ve güçlendiren taşıyıcılardır.³ Dolayısıyla pek çok açıdan bu iki kavram birbirinin tamamlayıcısı mahiyetindedir.

Bu çerçevede Türk mûsikîsinin klasik formdaki eser güfteleri, başta murabba ve şarkı olmak üzere klasik Türk şiiiri nazım şekillerinden gazel, kaside, kıt’a, terkiib-i bend gibi nazım şekilleri ile yazılmış şiiirlerden oluşur. Bu makalede de XIX. yy. divan şairlerinden Koniçeli Mûsâ Kâzım Paşa’nın (1822-1889) *Divan*’ında⁴ yer alan ve her bir bendi 9 beyit olmak üzere toplamda 7 bend ve 63 beyitten oluşan sâkînâme türündeki terkiib-i bendi ele alınacaktır. Söz konusu terkiib-i bendin birinci bendinin ilk iki beyti Hacı Ârif Bey tarafından nihavend şarkı formunda bestelendiği için çalışmanın esasını bu iki beyit teşkil etmekle beraber terkiib-i bendi oluşturan diğer bendlerle alakalı da genel bir değerlendirme yapılacaktır. Bununla birlikte söz konusu şiiirin değerlendirmesine geçmeden evvel terkiib-i bendin şairi Kâzım Paşa ile şiiirin bestekârı Hacı Ârif Bey hakkında kısaca bilgi vermek yararlı olacaktır.

1. Koniçeli Mûsâ Kâzım Paşa (d. 1821-22 - ö. 1890)⁵

1237/1821-22 yılında bugünkü Bulgaristan sınırları içinde kalan Koniçe’de doğmuştur. Aslen Arnavut olan şiiirin asıl adı Mûsâ Kâzım’dır. 1770 yılında Osmanlı-Rus Savaşı esnasında, Mora Yarımadası’nda çıkan isyan ve buna bağlı olarak Rumeli’de meydana gelen iç karışıklıklar nedeniyle küçük yaşta babasıyla birlikte İstanbul’a gitmiştir.

Mûsâ Kâzım Paşa, memuriyet hayatına Dîvân-ı Hümâyûn Kaleminde başlamış; ardından Mühimme Odası ve Mâlîye Mektûbî Kaleminde görev almıştır. Bu görevlerde gösterdiği başarı, onun dikkat çekmesine vesile olmuş ve daha sonra Asâkir-i Hâssa kitabetine tayin edilmiştir. Bu görevle birlikte askerî bürokrasiye intisap eden Paşa, buradaki hizmetleriyle

³ Tarih, kültür ve medeniyet tasavvuru ile özellikle mûsikînin bundaki rolü için bk. (Ökten, 2008, ss. 180-193).

⁴ Kâzım Paşa Divanı’nda “Sâkî-nâme-i Garrâ” başlığı altında yer alan terkiib-i bend için bk. (Bardakçı, 2007, ss. 525-529; Arslan, 2012, ss. 493-495).

⁵ Bu bölüm yazılırken istifade edilen kaynaklar ile Mûsâ Kâzım Paşa’nın hayatı ve edebî kişiliği hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Fatîm Dâvud, 2017, ss. 412-413; Mehmed Süreyya, 1996, s. 878; İnal, 1969, ss. 810-818; Çeçen, 2008, ss. 15-34; Gökalp, 2006, s. 443).

de temayüz etmiş, çeşitli idarî görevlerde bulunmuştur. Yazı kabiliyeti ve idarî tecrübesi sayesinde taşra görevlerinde de değerlendirilmiş; zamanla mutasarrıflık, valilik ve çeşitli nazırlık görevlerine kadar yükselmiştir. Gerek kalem ehli olması gerekse klasik edebiyat ve müsîkiye olan vukufiyeti, onun sadece idarî değil, kültürel sahada da etkili bir şahsiyet olmasına imkân tanımıştır. Şiirle yakından ilgilenmiş ve bir divan tertip edecek kadar şiir kaleme almış olan Paşa, şiirlerinde Kâzım mahlasını kullanmıştır. Pek hacimli olmayan bir *Divan*’ı bulunan şair “mersiyegû”lukta usta olup mersiyelerini *Mekâlid-i Aşk* isimli eserinde toplamıştır. Özellikle de hiciv tarzındaki şiirlerinde Tanzimat’ın getirdiği reformlara ve bürokratik uygulamalara karşı çıkarak taklitçiliği ve alafrangalılışmayı eleştirmiş; liyakatin ortadan kalkarak Osmanlı müesseselerinin, ahlak anlayışının ve dilin bozulmasını tehlikeli bulmuştur.⁶

Kaleme aldığı keskin hicivleri ile devlet büyüklerini çok sert bir biçimde eleştirdiğinden bir taraftan Nefî gibi devlet ricalinin kendisinden çekindiği bir şair olmuş; diğer taraftan ise aşırılığa varan hicivleri yüzünden zor duruma düşmüş, Mütercim Rüşdü Paşa’yı hicvettiği bir kıt’asından ötürü Kıbrıs’a sürgün edilmiştir. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’nda Dördüncü Ordu Erkân-ı Harbiye reisliğinde bulunan Kâzım Paşa, Dîvân-ı Harb-i Daimî üyesi iken 17 Ramazan 1307’de (7 Mayıs 1890) Üsküdar’daki konağında vefat etmiş ve Aziz Mahmûd Hüdâyî Tekkesi haziresine defnedilmiştir.

Şairliği Namık Kemal ve Muallim Naci gibi isimlerce takdir edilen Kâzım Paşa’nın Encümen-i Şuarâ topluluğu içerisinde yer alan bir şair olduğu bilinmektedir.⁷ Bedeviyye ve Celvetiyye tarikatlerine intisabı bulunan şairin şiirlerinde tasavvufî muhteva belirgindir.

2. Hacı Ârif Bey (d. 1831- ö. 1885)⁸

Türk müsîkîsinin neo-klasik ve romantik sanat akımının kurucusu kabul edilen en mühim hânende ve bestekârlarından Hacı Ârif Bey, Kâzım Paşa ile muasır olup 1831 yılının sonlarında İstanbul Eyüp’te doğmuştur. Asıl adı Mehmed Ârif’tir. Henüz sıbyan mektebi talebesi iken güzel sesi sayesinde mektebin ilahicibaşılığına getirilmiştir. Müsîkiye olan kabiliyeti etrafındakilerin dikkatini çekmiş, komşuları olan bestekâr Şahinbeyzâde Mehmed Bey (1804-1850) ve Hâfız Mehmed Zekâî Efendi’den (1824-1897) dersler meşk etmiştir. Sultan Abdülmecid (1823-1861), Sultan Abdülaziz (1830-1876), V. Murad (1840-1904) ve nihayet Sultan II. Abdülhamid’in (1842-1918) yaşamına tanıklık etmiş olan Hacı Ârif Bey’in en parlak dönemi yaklaşık 22 yıl tahtta kalan Abdülmecid’in saltanat yıllarına (1839-1861) rastlar. Ârif Bey, Sultan Abdülmecid’in iltifatına mazhar

⁶ Kâzım Paşa’nın siyasi ve sosyal yapıdaki bozulmaları, yenileşmenin olumsuz taraflarını ve dönemin devlet adamlarından Reşid Paşa, Mütercim Rüşdü Paşa, Midhat Paşa, Âli Paşa gibi isimler hakkındaki hicivleri için bk. (Özgül, 1993, ss. 43-56; Yücebaş, 1976, ss. 79-83).

⁷ Kâzım Paşa, 1861 senesinde Hersekli Ârif Hikmet Bey’in Laleli’de, Çukurçeşme’deki evinde her salı düzenli olarak toplanan ve bir yıl kadar devam eden toplantıların müdavimleri arasındadır (Özgül, 2012, s. 29). Encümen-i Şuarâ topluluğunun sanat anlayışı, faaliyetleri ve topluluk üyelerinin biyografileri hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. (Özgül, 2012, ss. 11-135).

⁸ Bu bölüm yazılırken istifade edilen kaynaklar ile Hacı Ârif Bey’in hayatı ve sanatı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Rauf Yektâ, 1328; İnal, 1958, ss. 66-72; Öztuna, 1986; Sezgin, 1996, ss. 440-442; Mert 2016, ss. 807-821).

olmuş, mabeynci rütbesine kadar yükselmiş ve dördüncü Mecidî nişanıyla⁹ ödüllendirilmiştir. Harem-i Hümayûn'da serhânendelik ve meşk hocalığı yapmakla görevlendirilmiş, ömrünün son demlerinde ise Zincirlikuyu'daki çiftliğinde münzevî bir hayat yaşamıştır. Yaklaşık bir yıldır muzdarip olduğu kalp hastalığından kurtulamayarak 28 Haziran 1885'te Muzıka-yı Hümayûn Kışlası karşısındaki Reşid Bey'in evinde vefat etmiş ve Beşiktaş Yahya Efendi Türbesi haziresine defnolunmuştur (İnal, 1958, s. 68).¹⁰ Ârif Bey, Hamâmîzâde İsmail Dede'den (1778-1846) sonra XIX. yüzyılın en büyük bestekârı ve şarkı formunda Türk müziğinin en önemli sanatkârları arasında zikrolunmaktadır.

Şiirle de uğraşan ve bir kısım bestelerinin güftesini bizzat yazmış olan Ârif Bey, 1000'i aşkın şarkı ile 100'den fazla ilahi ve diğer formlarda eser bestelemiş; ancak bunlardan yaklaşık üçte ikisi notasızlık yüzünden unutulmuştur. 1000'e yakın eserinden sadece 300 civarındaki eseri günümüze ulaşabilmiştir. Sekiz zamanlı üç vuruşlu *müsemmen usulü* ile *kürdilihicazkâr makamını* o terkip etmiştir.

3. Güftenin/Şiirin Değerlendirilmesi

Bu makalede ele alınan ve güftekârı TRT nota arşivinde meçhul olarak kayıtlı “*Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârî*” mısraı ile başlayan şarkının bestekârı Hacı Ârif Bey olup eser nihavend makamında bestelenmiştir. Söz konusu eser TRT repertuarında güftesi bilinmeyen binlerce eserden sadece biridir.

Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârî

Bezm-i felekde tutsun hurşîd şermsârî

şeklinde başlayan ve Türk sanat müziği repertuarındaki notalarda 9089 repertuar numarası ile kayıtlı eserin güftekârı için “meçhul” kaydı düşülmüş olup eser, *Türk Sanat Müziği Meçhul Güfteler Projesi*'ndeki¹¹ güftekârı meçhul 5619 eser listesine dahil edilmiştir.¹² Devlet Arşivleri Başkanlığındaki notada¹³ eski harflerle eserin makamı, bestekârı, usulü ve ilk mısraı yer almaktadır. Nakarat, meyân, saz gibi bölümlerin de belirtildiği nota üzerinde, eserin güftesini oluşturan şiir, heceler hâlinde (hece bağıyla) yine eski harflerle verilmiştir. Devlet Arşivleri Başkanlığındaki nota ile aynı olan TSM

⁹ Osmanlı nişanlarından birinin adı olan ve halk arasında *Mecidiye nişanı* olarak da zikrolunan bu nişan, Batı tarzındaki ilk Osmanlı nişanı olup *Mecidî nişanı* olarak da bilinir. 29 Ağustos 1852 tarihli nizamname ile ihdas edilmiş bir “iyi hizmet nişanı” mahiyetindeki bu nişan hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Pakalın, 1983, s. 428; Artuk, 2007, ss. 154-156).

¹⁰ Rauf Yekta Bey ise Ârif Bey'in Kuruçeşme'de bir dostunun yalısında vefat ettiğini nakleder. bk. (Mert, 2016, s. 816).

¹¹ Söz konusu proje; makam, bestekâr ve güftekâr başlıkları altında güftekârı meçhul 5619 eserin bir araya getirildiği çevrim içi bir projedir. Üst başlıkta “ProjeTSM” alt başlıkta ise “Meçhul Güfteleri (5619)” ibaresinin yer aldığı projede, farklı makam ve bestekârlara ait güfteler formu ve usulü de belirtilerek alfabetik olarak sıralanmıştır. Listedeki eserlerin ortak özelliği, notalarında güftekâra yer verilmemiş yahut güfte kısmına “meçhul” kaydının düşülmüş olmasıdır. Proje ve güftekârı bilinmeyen diğer eserler için bk. *Proje TSM* (2015). <http://projetsm.com/guftekarlar/1488-mechul-eserleri>

¹² bk. Şekil 1.

¹³ bk. Şekil 2.

nota arşivindeki notada¹⁴ ise farklı olarak notanın altında eserin güftesinin Latin harfleriyle sadece ilk iki beytine yer verilmiştir. Ancak güfte kısmına “meçhul” kaydı düşülen bu notada, eserin ikinci beytinin ilk mısraı okunaksız; ikinci mısraının ise üzeri çizilidir. Bu durumla alakalı olsa gerek kayıtlarda Hacı Ârif Bey’in bu eserin icrasına tesadüf edilememiştir. Söz konusu şiir sâkinâme türünde bir eser olup terkib-i bend nazım şekli ile yazılmıştır.

Özellikle Türk edebiyatındaki örneklerine bakılarak sâkinâmeyi şöyle tarif etmek mümkündür: Sâkinâmeler içki meclisini; içkiyi (mey, şarap); içki dağıtan ve sunan güzeli (sâkî); meclisteki eğlenceleri; yemekleri ve mezeleri; mükeyyifleri (esrar, afyon, enfiye, tütün vb.); hânende ve sâzendeleri; sâkî, meclis, şarap, kadeh, mutrib ve nedîmin özelliklerini; meclisin âdabını, örf ve âdetlerini mecazlı ya da gerçek anlamıyla anlatan manzum edebi eserlerdir. Bunların dışında sâkinâmelerde şarabın bulunuşu, şarabın faydası ve zararları, şarabın çeşitleri ve kullanılışı, kadehin çeşitleri, meyhanenin ve meclisin özellikleri, pîr-i mugânın özellikleri, mevsimler, gündüz ve gece, mehtap, dışarda şarap içilecek mekânlar, musiki âletleri, mum vb. birçok konu eserlerin özelliğine göre birkaç beyitle veya ayrıntılı olarak işlenmiştir.” (Arslan, 2012, ss. 14-15)¹⁵

Terkib-i bend, bend esasına dayanan bir nazım şekli olup genellikle 5 ila 10 arasında değişen sayıda bendden oluşur ve her bir bend (terkibhâne), aynı vezinle yazılmış 6 ila 10 beyitten meydana gelir. Bendlerin sonunda yer alan ve bendleri birbirine bağlayan vasıta beyitleri (bendiyye) her bendde farklıdır; bu yönüyle her bendin sonunda aynı vasıta beytinin tekrarlandığı terci-i bendden ayrılır. Klasik Türk edebiyatında yaygın biçimde kullanılan bu nazım şeklinin ana konusu mersiye olmakla birlikte hemen her konu işlenmiştir (İpekten, 2011, ss. 114-122; Dilçin, 2016, ss. 233-250).

Kâzım Paşa Divanı’nda “Sâkî-nâme-i Garrâ” başlığı ile yer alan şiir, her biri 9 beyit olmak üzere toplamda 7 bendden oluşmaktadır. Dolayısıyla toplam beyit sayısı 63’tür. Şiirin vezni ise aruzun muzârî bahrinden “mef’ûlü / fâ’ilâtün / mef’ûlü / fâ’ilâtün”dür.

Tâhirü’l-Mevlevî, Kâzım Paşa’nın bu şiirinin Nedîm’in köşk kasidesine nazire olduğunu söyler:

Dâmâd İbrahim Paşa’nın açmış olduğu saadet yahut sefahat devrinde İstanbul kibarından biri, yeni bir köşk yaptırmış,

İstanbul bağının parlak bir gülü

Lâle devrinin de şakrak bülbülü

Nükteye neş’eye çehre-i besîm

Şi’r gülşenine tek gelen Nedîm

¹⁴ bk. Şekil 3.

¹⁵ Saray ve iştret meclislerini tasvir eden sâkinâmeler için ayrıca bk. (İnalcık, 2015, ss. 276-279).

onun vâsfinda bir kaside, Nâmık Kemâl'in tabirince bir kıt'a yazmış. Bu kaside yahut kıt'anın cazip ahengi ve mü'eddâsındaki hayallerin parlak rengi, vatanperver şairin hoşuna gitmiş, aynı vezin ve kafiye de olmak üzere "sâki-nâme"sini tanzim etmiş. Sonra Ziyâ Paşa onu taklit etmek istemiş, o da "bahâriyye" kılıkli bir manzume kaleme almış. Daha sonra şair ve Ferik Kâzım Paşa da nazire olarak bir "sâkinâme" yazmış, fakat naziresini kaside şeklinde değil terkibent olarak vücuda getirmiştir. Kâzım Paşa'nın naziresi:

Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârı

Bezm-i felekde tutsun hurşîd şermsârî

beytiyle başlar. Yedi bentten ibaret ve "Hazîne-i Evrâk Mecmuası"nda mukayyedir. (İpek, 2016, s. 252)

Tâhirü'l-Mevlevî'nin de ifade ettiği üzere söz konusu şiir Hazîne-i Evrâk Mecmuası'nda "Şu'arâ-yı be-nâmdan Ferik Sa'âdetlü Kâzım Paşa Hazretlerinin"dür" başlığı ile kayıtlıdır.¹⁶

Sâkinâme türündeki terki-i bendin¹⁷ her bir bendinde işlenen konular genel olarak şu şekildedir:

I. bendin ilk beytinde Mûsâ Kâzım, sâkinâmelerin geleneksel kompozisyon tertibi ve üslubuna uyarak sâkiye hitap etmekte ve âlemi süsleyen ay gibi parlak sâkiden hiç durmadan şarap sunarak rintlere inayet etmesini, onları arzu ve istek sarhoşu yaparak humar gamından azat etmesini söylemekte, Cem(şid)'e ve kadehine telmihte bulunup sâkiden, sunacağı şarap kadehi ile perişan âşıklara zamanın elemelerini unutturmasını istemektedir. Zira artık o mecliste, zerreden güneşe varıncaya dek cümle cisimlerin Cem nişanlı sultanı sâkidir. Bu nedenle onun kapısı muhtaç ve biçare rintlerin sığınacağı yerdir.

II. bendde şarabın keyfiyetinden bahseden şair, sâkinin o kırmızı renkli şarabı sunmayı elden bırakmamasını, aşk hastalarının derdine acil ilaç ve muhabbet mayası olan şarap dolu kadehini durmadan mecliste döndürmesini ister. Şarabı muhabbet mayası olarak tavsif eden şaire göre sâkî, can gözünün nurudur. Rintlere şarap tortusunu, mey pirlerine ise arakı münasip gören şair, zahide selam gönderdikten sonra geleneksel sâkinâme türündeki şiirlerde yer verilmeyen bir kavrama "hürriyet" kavramına yer vererek "Eğer vatan toprağında hürriyeti görürsen elini eteğini öpüp ona saygı göster, hürmet et" der. Devamında Jön Türkleri bela olarak tavsif ettikten sonra tekrar işve güneşi sâkiye seslenir ve "Gam aşınası gönlümüz yoluna feda olsun" der.¹⁸

III. bendde şair; mutribândan ney ve rebâb ile meclise safa vererek ney sesiyle dokuz kat feleği yırtmasını, sâkinin ise şarap arzusuyla kadehleri doldurarak gökyüzünü

¹⁶ bk. (Hazîne-i Evrâk, 1. Devre, No: 6, ss. 87-89).

¹⁷ Toplamda 63 beyitten oluşan sâkinâme türündeki şiir metnine, hacimli olması nedeniyle bu çalışmada yer verilmemiştir.

¹⁸ Mûsâ Kâzım'ın sâkinâme türündeki bir şiirde dahi hicve yönelmesi, hayatı kısmında da değinildiği üzere onun Nefî gibi hicve meyyal bir mizaca sahip olması ile alakalıdır.

döndürmesini ister. İlerleyen beyitlerde işret meclisini renklendirip âdetâ gül bahçesine dönüştürecek diğer mûsikî aletlerini de zikreden şair, mübalâğalı bir söyleyişle şarabın verdiği keyfiyeti terennüm eder. Şarap ve mûsikî ile işret meclisi öylesine renklenmiştir ki öldürücü ve diriltici hususiyeti olan sûr, o meclisin neyinin nağmelerini kıskanmakta, güneş ise şarap kadehinden (şarabın renginin güzelliğinden) utanıp kızarmaktadır. Bu bend şairin; işret meclisinde şarabın deniz misali coşup taşması, böylece gönlü perişan rintlerin neşeye kavuşması, gamın âlemi terk etmesi ve devreden feleğin durması isteğiyle sona erer. Zira artık neşe ve safa dolu mecliste devretme (dönme) sırası Cem’in kadehindedir.

IV. bendde şair yine sâkîye seslenmekte ve bir bahar hükmünde olan temiz yüzünü göstererek içi şarap dolu kadehlerden âdetâ bir lale bahçesi yapmasını; elindeki içki kadehiyle Tûr ağacında parlayan ışık gibi ateşler peyda etmesini, cihana saf şarabı bir yağmur gibi yağdırmasını söyler. Bendin sonraki beyitlerinde ise sâkinin yanağı üzerinde ateşlere sarılmış büklüm büklüm yılan gibi olan saçlarını, dudağının ve servi boyunun güzelliğini, gönülleri avlayan hançer gibi kaşlarını methederek bakışının lütfunu, safa bahşeden şarap kadehi gibi gönlü yaralı âşıklara tevcih etmesini ister.

V. bendde şair, talihten ve felekten şikâyet etmektedir. Gam tuzağından gönlünün azat olabilmesi için adalet ülkesinin şahı olan sâkîden imdat dileyen şair, gönlünün ay gibi bir güzele düşüp mihnete gark olduğunu söylemektedir. Âşığın başına sevda yılanı dolanmış; sevgilinin (yılan gibi) kıvrım kıvrım saçları ise gözünün önünden gitmemektedir. Gönlünde peyda olan gamı defedebilmesi, gönül yarasına merhem olabilmesi için saf mı tortulu mu olduğuna bakmaksızın sâkîden, Cem’in yadigârı olan şarabı sunmasını ister. Nazla yürüyen sâkî, bir elinde şarap şişesi bir elinde gül renkli kadehiyle¹⁹ ağlayıp inlemekten perişan olmuş gönül yaralarına şarap tortusuyla çare bulacaktır.

VI. bendde şair, klasik şiir geleneğine özgü mecazlardan hareketle işrete feleği ve güneşi de dahil eder. “Gökyüzünde güneş dönmeye devam ettikçe elinde şişe dursun ve şarap kadehi dönsün” ifadesi, haşre dek sermest olma arzusunu yansıtır. Sâkî, şarap şişesi elde iken raks etmeye başlayınca raksın cazibesi, güneşi ve ayı çevirerek dokuz kat feleği döndürecektir. “Dönsün” redifinin sağladığı çağrışım ve şarabın keyfiyetiyle rind bir tavır takınan şair, hesap günü dahi bu tavırdan ve şaraptan vazgeç(ile)meyeceğini söyler. Sâkinin gül yaprağı gibi olan yanağındaki ayva tüylerini tıraş etmesini isteyerek bu güzellik karşısında kutsal kitabın hükümlerinin dahi yeniden tevil edilebileceğini ima eder. Gönül coşkusuyla her akıntıda bin değirmenin dönmesi, aşkın coşkunluğunun ve hayat vericiliğinin göstergesidir. Bendin son üç beytinde ise Kâzım Paşa, aşk sarhoşluğunu yücelterek bu hâle ulaşanlara içki sunulmasını, böylece onların muradına ermesini ister.

¹⁹ Kâzım Paşa’nın:

Cünbiş-fürûş-ı nâz ol reftâra eyle ikdâm

Bir elde şişe-i mey bir elde câm-ı gül-fâm (Bardakçı, 2007, s. 528).

şeklindeki bu beyti XVIII. yy. divan şairlerinden Nedîm’in beytini hatırlatmaktadır:

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ

Hangisin alsam gülü yâhud ki câmu ya seni (Macit, 2016, s. 371).

Aşkın saf ve pürüzsüz bir şekilde yaşanabilmesi için aşk ipliği düğümsüz ve pürüzsüz olmalı yani iştret çarkı özenle döndürülmelidir. Şair bu bendi, yer ve göğün birbirinin bir yansıması olduğu inancından hareketle gökyüzündeki seyyareler dönüp durmaya devam ettikçe sâkinin, elinden parlak şarap kadehini eksik etmemesi isteğiyle sonlandırır. Bu istek aynı zamanda aşkın ve neşenin de kesintisiz biçimde devam etmesini arzulamak anlamı taşır ve şair bu bendde aşkı, hem bireysel bir vecd hâli hem de evrensel bir düzenin parçası olarak ele almıştır.

VII. bend, terki-i bendin son bendidir. Şair, bu bendde Cem'in, yedi feleğin sırrını taşıyan ve bu nedenle temsili olarak yedi madenden yapılmış kadehine telmihte bulunur.²⁰ Sâkinin, bütün bir cihanı gösteren bu kadehle sunacağı şarabın yoksul kimseyi sultan edeceğini söyler. Onun sunacağı kadehten şarap şelale gibi akacak, eline çeng ve ney almasıyla âşıkların feryadı artacaktır. Gönlü yaralı âşıkların derdine çare kılmanın en kolay yolu ise şişe çekmek yani içki içmektir.²¹ Her tarafı yara bere içerisinde (bir vaziyette) şişeye (şaraba) muhtacım ben diyen şair, sonraki beyitlerde yine sâkiye hitaben: Ey sâki! Bir kadeh şarapla gönlümdeki bu aşk tutkusunu defet. İzzet sahibi Allah, ta ezelde rintlere doğruluk ve güzelliği; mürâilere ise riyakârlığı nasip etmiştir. Zahit elinde tespihle dua okusun; sen ise ney ve şarapla zavallı âşıkları şâd et. Şaraplar ağza, neyler dile gelsin. Cennet bekçisi cihana gelsin, sen safayı seyret. Senin sayende zavallı Kâzım nura gark olsun, mest olunca o ferahlık veren kadehi tekrar sun. O bâki (ezeli ve ebedî) yüz âşıklara görününceye kadar lütfet şarap kadehinden elini çekme (daima içki sun), der.

Kâzım Paşa'nın bu şiirinde geçen "garîk-i envâr", "vech-i Bâki" gibi terkipler tasavvufi çağrışımı olan yapılarıdır. Paşa'nın tarikat müntesibi ve tasavvufa meyyal bir şair olduğu göz önünde bulundurulduğunda sâkinâme türündeki bu şiirinde sâki, mey, kadeh, iştret gibi kelimeleri aynı zamanda tasavvufi birer remiz olarak kullandığını söylemek mümkündür. Nitekim gelenekte bu kavramların sembolik yönleriyle çokça ele alındığı hatta bir tür tasavvufi istilâh anlamı²² taşıdığı bilinmekle birlikte tasavvuf düşüncesinin dile getirildiği başka sâkinâmelerin de olduğu malumdur.

Terki-i bendin muhtevasına ilişkin bu genel değerlendirmeden sonra aynı zamanda Hacı Ârif Bey tarafından bestelenmiş olan ve çalışmanın esasını teşkil eden ilk bendin ilk iki beytine dikkat çekerek bu husustaki bazı eksiklikleri tamamlamak ve hataları gidermek gerekmektedir.

Ramazan Bardakçı tarafından doktora tezi olarak çalışılan *Musa Kâzım Paşa (Hayatı-Sanatı ve Külliyyatı)* adlı çalışmada ilk beyit:

²⁰ "Câm-ı cihân-nümâ" olarak da bilinen Cem'in kadehi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Pala, 2017, s. 83).

²¹ "Şişe çekmek veya vurmak, ağrı dindirmek amacıyla içinde alev yakılarak havası seyretilen özel bir şişeyi veya bardağı sırta uygulamak, vantuz çekmek" (Türkçe Sözlük, 1998, s. 2098) manasında tababetle ilgili bir kavram olmakla birlikte klasik Türk şiirinde aynı zamanda ve daha ziyade "içki içmek" manasında kullanılmıştır.

²² Konevi Mehmet Vehbi'nin, Hâfız Şerhi'nden hareketle mutasavvıfların kullandıkları tasavvufi istilâhlar için bk. (Levend, 1984, ss. 45-49).

Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârı

Bezm-i felekde tutsun **hurşid-i şermsârı**

şeklinde okunmuştur. İkinci mısradaki hurşid kelimesi ile şermsâr sıfatının terkiibe sokulması vezne uygun olmakla birlikte anlam bakımından uygun değildir. Zira bu durumda emir bildiren “tutsun” (tutmak) eyleminin öznesi belli değildir. Öznesi hurşid yani güneş olan bu mısranın, beytin anlam bütünlüğü göz önünde bulundurulduğunda şu şekilde okunması gerekir:

Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârı

Bezm-i felekde tutsun **hurşid şermsârî**

Ey sâkî! O safa medârı olan kadehi sürekli çevir (daima içki sun)! Feleğin meclisinde güneş, (safa medârı olan kadehin karşısındaki noksanlığı nedeniyle) utangaçlık yolunu tutsun (utansın).

Kâzım Paşa’nın sâkinâme türündeki bu şiirine yer veren bazı kaynaklarda²³ ise “hurşid” kelimesi akuzatif hâliyle “hurşidi” şeklinde yer almaktadır:

Sâkî çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medârı

Bezm-i felekde tutsun **hurşidi şermsârî**

Nüsha farklılığından kaynaklanan ve beytin anlamında önemli bir değişikliğe neden olmayan bu kullanımda ise anlam şöyledir: *Ey sâkî! O safa medârı olan kadehi sürekli çevir (daima içki sun) ki feleğin meclisinde güneşi, utangaçlık tutsun (kaplasın).*

Söz konusu doktora tezinde aynı şiirin ikinci beytinde de yanlışlık söz konusudur. Tezde beyit:

Sâkî amân **harâm it** nâkışları tamâm it

Rindânı mest-i kâm it def it gam-ı humârı

şeklinde okunmuştur. Beytin ilk mısraındaki “harâm it” ifadesi hem “harâm” (حرام) ile “hırâm” (خرام) kelimelerinin imlâsının farklı olması hem de şiirin anlamı göz önünde bulundurulduğunda “hırâm it” olmalıdır:

Sâkî amân **hırâm it** nâkışları tamâm it

Rindânı mest-i kâm it def it gam-ı humârı

Ey sâkî! Aman salınarak yürü (salınarak içki sun) ki nâkışlar tamam olsun (işret ehli işret zevkinin eksikliğini derhal tamamласın); rintleri arzu, istek sarhoşu et, humar gamından onları azat kıl!

Dolayısıyla şair; sâkiden salınarak içki sunmasını, nâkışları tamam etmesini, rindânı mest ederek humar gamından azat kılmasını talep etmektedir. Bu nedenle sâkiden istenilen

²³ bk. (Arslan, 2012, s. 493; Pakalın, 1983, s. 100).

“harâm” etmesi değil “hırâm” etmesidir. Nitekim sâkinin içkiyi haram etmesi beklenemez.

İşaret olduğu üzere klasik Türk şiiri alanındaki bazı çalışmalarda sözleri hatalı olarak yer alan şiirin, mûsikî alanındaki kimi çalışmalarda da güfte arşivine hatalı kaydedildiği görülmektedir. Klasik Türk şiiri ve mûsikîsi araştırmacıları için oldukça hacimli bir arşiv olan Mehmet Turan Yazar’ın güfte arşivinde²⁴ ise şiir yahut güfte şu şekilde yer almaktadır:

Sâkî, çevir dem-â-dem, câm-ı safâ-medârı

Bezm-i felekte tutsun **hurşid-i şermsârı**

Sâkî, aman hırâm et, nâkısırları tamâm et

Rindânı mest-i kâm et, **def'eyleyip** humârı (Yazar, 2010, s. 873).

Yazar’ın güfte arşivinde de ilk beytin ikinci mısraı hatalı olarak “hurşid-i şermsârı” şeklinde okunmuştur. İkinci beytin ikinci dizesi ise söz konusu güfte arşivinde, Ramazan Bardakçı’nın doktora tezi olarak hazırladığı divan neşrinden (2007, s. 525) farklı olarak “def it gam-ı humârı” yerine “def'eyleyip humârı”²⁵ şeklinde kayıtlı olup gerek vezin gerek anlam bakımından her iki kullanım da doğrudur.

Mûsikî repertuarında “meçhul” olarak kayıtlı bu güfte başta olmak üzere Türk kültür ve medeniyetinin en önemli yansımalarından biri olan Türk mûsikîsine ait pek çok güfte ve bestenin bugün için meçhul olması büyük bir eksikliktir. Zira belirtildiği üzere şiir ve mûsikînin en önemli hususiyetlerinden ve ortak yönlerinden birisi de medeniyet taşıyıcısı olmalarıdır. Bu nedenle, kültür ve medeniyetin taşıyıcısı niteliğindeki eserlerin gün yüzüne çıkarılması ve anlaşılabilir hâle getirilmesi, özellikle edebiyat ve mûsikî alanında uzmanlaşmış araştırmacıların bu alana yönelttikleri dikkat ve çalışmalarla mümkün olabilecektir. Bu bağlamda, klasik Türk edebiyatı ile mûsikî arasındaki ilişkiyi ortaya koyan önemli çalışmalardan biri de Dr. Mustafa Çıpan’ın yürütücülüğünü üstlendiği “Klasik Türk Mûsikîsi Eserlerinin Güfteleri/Mûsikîmizin Şiiri” başlıklı projedir.²⁶ Söz

²⁴ On iki koli ve her bir koli içerisinde pek çok klasörün yer aldığı bu arşiv, Türk müziğinin sözlü eserlerinden oluşmaktadır. Eserlerin makamı, usulü, bestekârı, güftekarı ve ilk mısraı verilerek şairlerin hayatlarına da yer verilmesi ve mahlaslarına göre alfabetik olarak sıralanması dolayısıyla arşiv aynı zamanda bir şair tezkiresi niteliği taşımaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Gökçe, 2022, ss. 109-141).

²⁵ Güftenin tespit edilebildiği kadarıyla “def'eyleyip humârı” şeklinde yer aldığı diğer kaynaklar için bk. (Hazine-i Evrak, 1297, s. 87; Hasan Tahsin, 1317, s. 280; Hasan Tahsin, 1324, s. 65; Arslan, 2012, s. 493).

²⁶ Çıpan (2019), projenin amacının “Külliyatlarda, nota altlarında ve antolojilerde mevcut olan güftelerin en doğru şekillerini ve bestelenen kısmın hangi beyit ya da bend olduğunu tespit etmek, vezin kalıplarını belirtmek, bugünkü Türkçemizle nesre çevirmek, bu suretle doğru okunmalarını, icra edilmelerini ve dinleyenler tarafından anlaşılmasını mümkün kılmak; bestekâr ve güfte şairi bakımından mevcut eksiklikleri tamamlamak ve bilgi yanlışlıklarını düzeltmek; varsa bestekâr tasarrufu ve ihtiyaç hâlinde nüsha

konusu proje kapsamında, klasik Türk mûsikîsine ait eserlerin güftelerinde tespit edilen eksikliklerin ve hataların giderilmesine yönelik çabalar, hem edebî metinlerin doğru biçimde tespit edilmesi hem de mûsikî mirasının sağlıklı bir şekilde aktarılması açısından son derece kıymetlidir. Ancak asırlara yayılan zengin bir güfte ve beste mirasının sistematik biçimde envanterinin çıkarılması, münferit ve müstakil gayretlerin ötesinde, disiplinler arası ve kurumsal düzeyde sürdürülebilir çalışmaları gerekli kılmaktadır. Bu nedenle mûsikînin esaslı bir cephesini teşkil eden güftelerin şiir ve güfte mecmualarından tespit edilmesi, şiirin hayal ve mazmun dünyasına uymayan, sentaks bakımından sorunlu kısımlarının tashihi, kültür ve medeniyetin sürekliliği noktasında hayati önemi haizdir. Meselenin bu boyutuna katkı sunacak olan ise hiç şüphesiz büyük ölçüde edebiyat araştırmacılarıdır. Güftesi meçhul eserler tespit edilip şiir yönünden gerekli tashihi yapıldıktan sonra ise güftenin prozodi yönünden uyumu, bugün için notası bulunmayan eserlerin yeniden notasyonu ile güfte ve bestesi sağlıklı bir biçimde ortaya konulduktan sonra arşivde kaydı bulunmayan yahut unutulmaya yüz tutmuş eserlerin hânendelerce seslendirilerek kayıt altına alınması elzemdir. Bu katkıyı sağlayacak olanlar da mûsikîşinaslar yahut müzikologlardır. Nitekim bu çalışmanın konusunu teşkil eden sâkinâme türündeki şiirin ulaşabildiğimiz bir ses kaydının olmayışı, öncelikle güftekârının meçhul olması yahut meçhul olduğunun düşünülmesi daha sonra ise notadaki güftenin, eseri seslendirecek hânendeler için sağlam bir metnin bulunmayışından kaynaklanmaktadır.

Sonuç

Türk mûsikîsinin sözlü eserlerindeki güftelerin çoğunlukla Türk edebiyatının önemli şairlerince vücuda getirilmiş şiirler olduğu göz önünde bulundurulduğunda mûsikî ve şiir arasında daimî bir ilişkinin ve birlikteliğin olduğu görülmektedir. Özellikle klasik formdaki bestelerin güfteleri, aruz vezniyle ve klasik Türk edebiyatının şiir anlayışına göre vücuda getirilmiştir. Bununla birlikte genellikle edebiyat araştırmacılarının mûsikîye gereken ilgiyi göstermemesi; mûsikîşinasların ise gerekli edebî bilgi birikimine sahip olmayışı bu alanda bazı eksiklik ve hatalara sebebiyet vermektedir.

Bu makalede ele alınan sâkinâme türündeki şiir, Türk müziği repertuarında yer alan klasik Türk şiiri ürünü yüzlerce şiirden sadece biri olup aynı şekilde güftekârı “meçhul” olarak kaydedilen eserlerdendir. Bu gerekçelerle doğrudan klasik Türk şiiri metinleri veya bu şiirin mazmunları ile yazılmış güftelerin değerlendirilmesinde; vezin, anlam, mazmun ve hayale ilişkin unsurların tespitinde edebiyat araştırmacılarına büyük görevler düşmektedir.

Nitekim hâlihazırda “Türk Sanat Müziği Meçhul Güfteler Projesi”ndeki güftekârı meçhul 5619 eserin varlığı bu konuda büyük bir eksikliğin olduğunu ortaya koymaktadır.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Hacı Ârif Bey’in bestelediği farklı makamlardaki eserler için: “*Va esefaki bu makamlarda bestelediği şarkılar el’an birinin dehan-ı ketmanında*

farklarını ifade etmek; makam, usûl, form, nazım şekli ve türü hakkında bilgiler vermek” (s. 213) olduğunu söyler.

mahfuzdur” (1958, s. 70) der. Hacı Ârif Bey’in 1000 civarında eser bestelediği göz önünde bulundurulduğunda İbnülemin bu sözlerinde oldukça haklıdır. Bu çalışma da tam olarak Ârif Bey’in tek bir eserinin dahi olsa birinin “dehân-ı kitmânında mahfuz” (saklı) kalmaması gayesiyle kaleme alınmıştır.

Kaynaklar

- Ahmet Haşım (2008). *Piyâle: şiir* (M. F. Andı-N. Sağlam, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, M. (2012). *Sâki-nâmeler*. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2014). Kâzım Paşa, Mûsâ Kâzım, Koniçeli. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) içinde*. Erişim 20 Haziran, 2025, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kazim-pasa-musa-kazim-koniceli>.
- Artuk, İ. (2007). Nişan. *İslâm Ansiklopedisi* (33. Cilt, ss. 154-156) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bardakçı, R. (2007). *Musa Kâzım Paşa: hayatı-sanatı ve külliyyatı* (Tez No. 218313) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çeçen, M. K. (2008). Koniçeli Kâzım Paşa. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (2), 15-34. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/50435>.
- Çıpan, M. (2019). Klasik Türk Mûsikîsi eserlerinin güfteleri/mûsikîmizin şiiri. *Eski Türk edebiyatı çalışmaları XIV dîvân'dan nağmeler: farklı boyutlarıyla edebiyat-mûsikî ilişkileri içinde* (ss. 173-215). Klasik Yayınları.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ekici, H. (2017). Bâkî Divanı'nda sâkî mefhumu. *Littera Turca*, 3 (3), 55-76. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/329735>.
- Ercan, Ö. (2021). Bestelenen şiirlerin iz düşümü ve klasik Türk şiirinde mutribin sazından şiirler. *Turkish Studies Language and Literature*, 16 (1), 223-250. <http://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.48498>.
- Fatîm Dâvud (2017). *Fatîm tezkiresi: Hâtimetü'l-eş'âr* (Ö. Çiftçi, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>.
- Gökalp, H. (2006). *Eski Türk edebiyatında manzum sergüzeşt-nâmeler* (Tez No. 205508) [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Gökçe, E. (2022). Mehmet Turan Yazar'ın güfte arşivinin tasnifi. H. Yücel ve S. Türkel Oter (Ed.), *Mûzik kültürüne dair çeşitli görüşler X içinde* (ss. 109-141). Eğitim Yayınevi.
- Hasan Tahsin (1317). *Güldeste-i mûsikî: Cüz 18*. Kasbar Matbaası.
- Hasan Tahsin (1324). *Gülzâr-ı mûsikî*. Mihrân Matbaası.
- Hazîne-i evrâk mecmuası*. 1 Mayıs 1297 [13 Mayıs 1881], 1. devre no: 6, 87-89.
- İnal, İ. M. K. (1958). *Hoş sadâ: son asır Türk mûsikîşinasları*. Maarif Basımevi.

- İnal, İ. M. K. (1969). *Son asır Türk şairleri (İ-N)*, (Cilt II). Milli Eğitim Basımevi.
- İnalcık, H. (2015). *Has-bağçede ayş u tarab: nedimler şâirler mutribler*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İpek, A. (2016). Nedim'in köşk kasidesi'nin Tâhirü'l-Mevlevî tarafından şerhi. *Folklor/Edebiyat*, 22 (88), 247-270. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/542757>.
- İpek, A. (2024). Türk müziğinin "TSM meçhul güfteler projesi"ne bir katkı: Kâzım Paşa ve sâkinâmesi. H. Yalap (Ed.), 7. *Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu Öz Kitabı* içinde (ss. 74-75). ECPD.
- İpekten, H. (2011). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. Dergâh Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı: kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar*. Enderun Yayınları.
- Macit, M. (2016). *Nedim Divânı*. (T. Karataş, Ed.). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî* (Cilt 3). Yurt Yayınları.
- Mert, T. (2016). Hacı Ârif Bey. *Osmanlı İstanbulu* (Cilt IV). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.
- Ökten, S. (2008). *Yahya Kemal'in rüzgarıyla düşünceler ve duyuşlar*. Ötüken Yayınları.
- Özgül, M. K. (1993). Koniçeli Mûsâ Kâzım Paşa'nın hicviyeleri. *Türk Kültürü*, 31 (361), 43-56.
- Özgül, M. K. (2012). XIX. asrın özel bir edebiyat mahfeli olarak encümen-i şuarâ. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Öztuna, Y. (1986). *Hacı Ârif Bey*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (Cilt 2). Millî Eğitim Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (Cilt 3). Millî Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Proje TSM (2015). Erişim 27 Haziran, 2025, <http://projetsm.com/guftekarlar/1488-mechul-eserleri>
- Rauf Yektâ. Hacı Ârif Bey. *Şehbâl: şark mûsikîsi*, 15 Mayıs 1328 [28 Mayıs 1912], 53.
- Sezgin, B. S. (1996). Hacı Ârif Bey. *İslâm Ansiklopedisi*. (14. Cilt, ss. 440-442) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- T.C. Devlet Arşivleri Başkanlığı, TRT Müzik Dairesi TSM Nota Arşivi, Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu (171) 584, Yer Bilgisi: 171-300, Repertuvar No: 9089.
- Tokaç, M. S. ve Güray, C. (Ed.). (t.y.). *Bin yılın mirası Türk müziği*. Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe sözlük* (Cilt 2). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yahya Kemal (2010). *Edebiyata dair*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yarar, M. T. (2010). *Güfte Antolojisi Dilden Tele* (Cilt II). Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Yücebaş, H. (1976). *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*. Milliyet Dağıtım.

EK

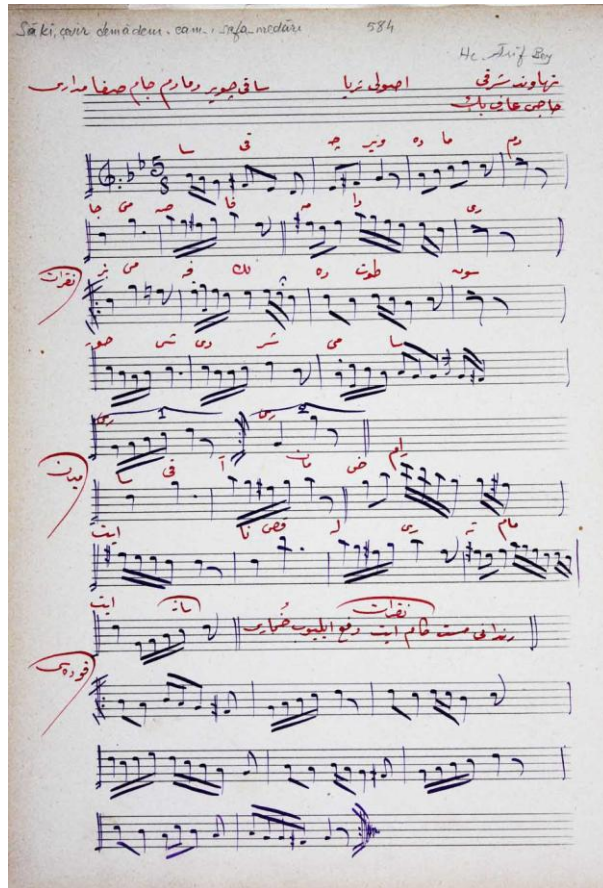
(ŞEKİLLER)

(Şekil 1. Türk Sanat Müziği Meçhul Güfteler Projesi 5619 Eser)

ProjeTSM Makamlar Bestekârlar Güftekarlar			
Toplam 1 sonuc bulundu			
Makam Adı	Eser Adı	Bestekar	Güftekar
Nihâvend	Sâki çevir dem-â-dem câm-ı safâ-medân	Hacı Arif Bey	Meçhul

(Şekil 2. Eserin Devlet Arşivleri Başkanlığı TRT Müzik Dairesi TSM Nota Arşivi'ndeki Notası)

Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, (171), Repertuvar No: 9089.



(Şekil 3. Eserin TSM Nota Arşivi’ndeki Notası)

