

SELMÂN-I SÂVECÎ'NİN CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİSİNDE MÜZİK TERİMLERİ

MUSICAL TERMINOLOGY IN
SALMÂN SĀWAJĪ'S JAMSHĪD U
KHURSHĪD MATHNAWI

Dr. Öğr. Üyesi Milad SALMANİ
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi
Müzikoloji Bölümü
E-posta: milad.salmani@gmail.com
Orcid: 0000-0002-4261-8760

**Doç. Dr. Seyid Muhammed Taki
HÜSEYİNİ**
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
E-posta: milad.salmani@gmail.com
Orcid: 0000-0003-2709-2315

Öz

İslamî edebiyatının müşterek mirası olan mesneviler, ele aldıkları konu itibarıyla şairin hayal dünyası ile beraber birçok tarihi hadise ve kültürel değeri de yansıtır. Bu yönüyle edebiyat, geçmişten bugüne aktarılan kolektif bilgi ve kültürel değerlerin önemli bir taşıyıcısı olarak ön plana çıkar. Manzum eserler ve özellikle aşk mesnevileri, içerdikleri bilgilerle dönemin kültürel hayatına dair ipuçları sunarak çeşitli bilimsel ve sanatsal alanlar için değerli bir kaynak oluşturur. Bu alanlardan biri de müziktir. Edebiyat ile müzik arasındaki ilişki, edebî eserlerdeki temalar ve bu temaların müzikal formlarla birleşmesi sonucunda ortaya çıkan kültürel zenginlik üzerinden de izlenebilir. Tarih boyunca edebiyat ve müzik, insanın estetik arayışlarının önemli iki alanı olarak iç içe geçmiştir. İslam medeniyetinde bu iki disiplin arasındaki bağ, özellikle divan edebiyatı ve klasik müzik örneklerinde bariz bir şekilde gözlemlenebilir. Birçok şairin bestekâr olması gibi birçok musikîşinas da şairdir. İran edebiyatının 14. yüzyıldaki en önemli simalarından biri Selmân-ı Sâvecî'dir. Selmân, dönemin hükümdarının talebi ve talimatı üzerine kaleme adlı *Cemşîd u Hurşîd* adlı Farsça mesnevisi ile İran edebiyatında önemli bir konuma gelmiştir. Ayrıca gerek gazelleri gerekse adı geçen mesnevisi ile Türk şairleri etkilemeyi başarmıştır. Konu itibarıyla beşerî aşkı işleyen bu mesnevide birçok müzik teriminin kullanılmış olması dikkat çekmektedir. Esasında kaynaklardan Sâvecî'nin Hoca Abdülkâdir Merâğî ile aynı meclislerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu makalede Selmân-ı Sâvecî'nin hayatı ve eserlerinden kısaca bahsedildikten sonra, *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde kullandığı müzik terimleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Müzik, Edebiyat, Selmân-ı Sâvecî, *Cemşîd u Hürşîd*.

Abstract

Mathnawis, the common heritage of Islamic literature, reflect the poet's imagination as well as many historical events and cultural values. In this respect, literature stands out as an important carrier of collective knowledge and cultural values transmitted from the past to the present. Poems and especially love mathnawis, provide valuable resources for various scientific and artistic fields by providing clues about the cultural life of the period with the information they contain. One of these fields is music. The relationship between literature and music can be traced through the themes in literary works and the cultural richness that emerges as a result of the combination of these themes with musical forms.

Throughout history, literature and music have been intertwined as two important areas of human aesthetic pursuits. In Islamic civilization, the connection between these two disciplines can be clearly observed especially in the examples of divan literature and classical music. Just as many poets were composers, many musicians were poets. One of the most important figures of Iranian literature in the 14th century was Salmān Sāwajī. Salmān became an important figure in Iranian literature with his Persian mathnawi named *Jamshīd u Khurshīd*, which he wrote upon the request and instruction of the ruler of the period. He also influenced Turkish poets with both his ghazals and the aforementioned mathnawi. It is noteworthy that many musical terms are used in this mathnawi, which deals with human love. In fact, it is understood from the sources that Sāwajī was present in the same assemblies with ‘Abd al-Qādir Marāgī. In this article, after briefly discussing the life and works of Salmān Sāwajī, the musical terms he used in his mathnawi *Jamshīd u Khurshīd* are analyzed.

Keywords: Music, Literature, Salmān Sāwajī, *Jamshīd u Khurshīd*.

GİRİŞ

Edebiyat ve müzik, sanatın önemli iki dalı olarak her zaman etkileşimde olmuşlardır. Edebî eserler her ne kadar kurgu ürünü olsalar da sırf bundan ibaret olmayıp insanların ve toplumların çeşitli yönlerini yansıtırlar. Toplumdaki kültür, örf, bellek ve beğeniler o toplumun sanat eserlerine yansır ve bu döngü devam eder. Bu bağlamda müzik ve edebiyat birbiriyle sıkı ilişki hâlinde olan ve toplumun çeşitli yönlerini yansıtan eserlerin ortaya konmasını sağlar.

Edebî eserler ikiye ayrılırlar: Manzûm ve mensûr eserler. Tarih boyunca manzum eserler kafiye ve vezin gibi ahenk unsurlarına sahip olmalarından dolayı müzikle daha sıkı bir bağlantı içinde olmuştur. Zira müzik de ritim ve ahenkten oluşur. Öte taraftan eski asırlardan beri şiir ve müzik arasındaki etkileşim çeşitli evrelerden geçmiştir. İslamiyet öncesi ve sonrası Doğu medeniyetlerinde şiirin ve müziğin farklı serüvenleri olmuştur.

İslamiyet sonrası ilkin Arap edebiyatında ortaya çıkan ve daha sonra İran edebiyatında gelişip müstakil bir form hâline gelen edebî biçimlerden biri de mesnevidir. Doğu'nun romanı veya "uzun hikâyesi" (Kartal, 2018) olan mesneviler, Türk edebiyatında da beğenilen ve benimsenen en önemli edebî formlar arasında yer alır. Mesneviler içerik açısından çeşitlilik gösterir. Firdevsî'nin (ö. 411/1020?) *Şehnâme* adlı eseri epik bir mesnevi iken Nizâmî'nin (ö. 611/1214) mesnevileri genellikle beşerî aşkları ve Attâr'ın (ö. 618/1221) mesnevileri ise tasavvufu işleyen eserlerdir. Aşk konulu mesneviler arasında İran'ın İslamiyet öncesi kültürü ve halk hikâyeleri çokça işlenmiştir. Söz konusu kültür, edebî eserlerde asırlardan beri yansımaya devam ederken günümüzde bile tesirini korumaktadır.

Yazıldığı dönemden itibaren aşk konulu mesneviler arasında özel bir konuma sahip olan eserlerden biri Selmân-ı Sâvecî'nin *Cemşīd u Hurşīd* adlı mesnevisidir. Bu eser esasında ısmarlama bir eserdir. Dönemin hükümdarı ve Selmân'ın hâmisî Sultan

Üveys, “Hüsrev ü Şîrîn”, “Veys ü Râmîn” ve “Vâmık u Azrâ” gibi hikâyelerin artık eskidiğini dile getirerek şairden yeni bir hikâye yazmasını istemiştir (Sâvecî, 1969: 11-12). Böylelikle Selmân, hâmisinin elli yıllık hatırı için bu hikâyeyi kaleme almıştır.

Selmân-ı Sâvecî, İran edebiyatında kendisinden sonraki birçok şairi etkilediği gibi Türk edebiyatına da tesir etmiş bir şairdir. Nitekim Selmân’ın gazelleri ve kasideleri birçok Türk şairini etkilemiştir. Bununla beraber onun *Cemşîd u Hurşîd* adlı mesnevisi önceki asırlarda Anadolu’da beğenilmiş ve Türkçeye tercüme edilmiştir. Divan şiirinin önemli temsilcilerinden Ahmedî (ö. 815/1412-1) ve Farsça Divan tertip eden Osmanlı şehzadesi Cem Sultan (ö. 900/1495) bu mesneviyi Türkçeye tercüme etmişlerdir.¹ Küçük yaşlardan itibaren sıkı bir eğitim gören ve döneminin en önemli kültür ve sanat ortamlarında bulunan Selmân, müzik dünyasının en önemli isimlerinden Abdülkâdir-i Merâğî’nin (ö. 838/1435) çağdaşıdır ve anlaşılabilir o ki aynı meclislerde de bulunmuşlar.

Sâvecî’nin eseri incelendiğinde onun müzik terimlerine aşina olduğu ve birçok müzik terimini eserinde kullandığı görülür. Bu çalışmada *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde yer alan müzik terimleri derlenmiş ve söz konusu terimlerin nasıl ele alındığı tespit edilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi esas alınmış ve Selmân’ın mesnevisi taranarak terimler tespit edilmiştir. Eserde bir müzik terimi defalarca tekrar edildiği takdirde beyitlerin tamamı makaleye alınmamış ve sadece bir veya iki örneğin verilmesiyle yenitilmiştir. Şiirlerin tercümelemeleri makalenin yazarları tarafından verilmiştir.²

1. Selmân-ı Sâvecî’nin Hayatı ve Eserlerine Kısa Bir Bakış

Melikü’ş-şuarâ Hâce Cemâlüddîn Selmân b. Hâce Alâiddîn Muhammed Sâvecî, İran’ın merkezî bölgesinde yer alan Sâve şehrinde doğdu. 770/1368 yılında kaleme aldığı *Firâknâme* adlı mesnevisinde 61 yaşında olduğunu belirtmektedir (Safa, 1369: 1005):

کنون سالم از شصت و یک درگذشت

بساط نشاطم جهان در نوشت

“Şimdi yaşıam altmış biri geçti, dünya benim neşe ve eğlence soframı topladı.”

Bu bilgiye dayanarak Sâvecî’nin 709 (1309) yılında doğduğu tahmin edilebilir. Devletşâh-ı Semerkandî’ye (ö. 900/1494?) göre Sâvecî sultanlar nezdinde saygı gören köklü bir ailedendi (Semerkandî, 1382: 257). Bu aileye mensup Hâce Sa’deddin-i Sâvecî (ö. 711/1311), İlhanlı Devleti’nin sultanları Gazân Han ve Olcaytu’nun vezirlik

¹ Ahmedî’nin tercümesi için bk. (Akalin, 1975). Cem Sultan’ın tercümesi için bk. (Okur Meriç, 1997). Ayrıca hikâyelerin özeti için bk. (Kartal, 2018: 537-541).

² Sâvecî’nin *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisi üzerine yüksek lisans ve doktora tezleri hazırlanmıştır. bk. (Ördek, 2017; Sakaroğlu, 2015; Nezahat Emîni, 1996).

makamına erişen isimler arasındaydı (Çerağ, 1396: 524). Hâce Sa'deddin-i Sâvecî'nin tavsiyeleri doğrultusunda Selmân'ın babası Alâiddîn Muhammed, Sâve'den Tebriz'e gitmiş ve vezir-i a'zam Hâce Reşîdüddîn Fazlullâh-ı Hemedânî'nin (ö. 718/1318) hizmetine girmiştir. Bu vesileyle Selmân, küçük yaşlardan itibaren dönemin entelektüel şahsiyetleri ve devlet adamlarıyla tanışma fırsatı bulmuştur.

Selmân, çocukluğundan itibaren iyi bir eğitim görmüş ve Reşîdüddîn Fazlullâh-ı Hemedânî'nin himayesine girmiştir. Bu durum Selmân'ın kasidelerine de yansımış ve Hemedânî'ye büyük övgülerde bulunmuştur. Hemedânî'nin ölümünden sonra oğlu Gıyaseddîn'in (ö. 736/1336) vezir olarak atanmasıyla Selmân, devlet işlerinde daha aktif bir rol üstlenmeye başlamıştır. Bu dönemde *Bedâyî' u'l-eş'âr* adlı kasidesini Gıyaseddîn'e takdim etmiştir.

İlhanlı Devleti'nin çöküşü ve 740/1340 yılında Celâyirîler Devleti'nin kurulmasıyla birlikte Selmân, Şeyh Hasan'ın (ö. 757/1356) hizmetine girmiş ve "melikü's-şuarâ" unvanı almıştır. Aynı zamanda Şeyh Hasan'ın oğlu Üveys'in eğitiminden sorumlu tutulmuştur (Semerkandî, 1382: 287). Şeyh Hasan'ın vefatının ardından oğlu Şeyh Üveys'in (ö. 776/1374) tahta geçmesiyle Selmân'ın konumu daha da güçlenmiş ve adeta sultanın danışmanı olarak görev yapmıştır.

Şeyh Üveys'in ölümünden sonra tahta geçen oğlu Sultan Hüseyin (ö. 784/1382) döneminde Celâyirîler ile Muzafferîler arasında yoğun çatışmalar yaşanmıştır. Muzafferîler Devleti hükümdarı Şah Şücâ' (ö. 786/1384), 777/1375 yılında Tebriz'i ele geçirmiş, Sultan Hüseyin ise mağlubiyetin ardından Bağdat'a sığınmıştır. Tebriz'de kalan Selmân, bu süreçte Şah Şücâ' için methiyeler kaleme almıştır. Ancak Şah Şücâ'ın Şiraz'a dönmek zorunda kalması üzerine Sultan Hüseyin Tebriz'i tekrar ele geçirmiş ve Selmân'ın Şah Şücâ' için yazdığı methiyelerden rahatsızlık duymuştur. Bu durum da Selmân'ın eski konumunu kaybetmesine yol açmıştır.

Eski ve akademik kaynakların çoğu Selmân'ın kendi memleketi Sâve'ye döndüğünü ve 12 Safer 778/9 Temmuz 1376'da yalnızlık içinde vefat ettiğini kaydeder (Yasemi, 1307: 66-68; Safa, 1369: 3/2/1010; Karaismailoğlu, 2009: 36/447). Öte taraftan Selmân'ın çağdaşı Kâşânî'nin düşürdüğü tarihe göre ise Sâvecî 13 Safer 778 yılında (10 Temmuz 1377) vefat etmiştir (Vefai, 1396: 311). Ne var ki Abdülkadir-i Merâgî'nin (ö. 838/1435) *Câmiu'l-elhân* adlı eserinde Sultan Hüseyin'in Tebriz'deki sarayında 29 Şaban 778 (11 Ocak 1377) tarihinde düzenlenen meşhur şiir ve müzik meclislerinde Selmân'ın da bulunduğu ve 30 Ramazan'da (10 Şubat 1377) hâlâ hayatta olduğuna dair bilgiler aktarılmıştır (Merâgî, 1388: 274). Dolayısıyla Selmân'ın vefat tarihinin

778/1376 olarak gösterilmesine şüpheyle bakmak gerekir. Selmân, hayatının son yıllarını Tebriz'de geçirmiş ve en azından 10 Şubat 1377 tarihine kadar yaşamıştır.³

Abdülkâdir-i Merâgî'nin eserlerinden de anlaşıldığı üzere Selmân'ın şiirleri bestelenmiştir. Onun şiirleri İran'da günümüzde de bestelenmektedir. Örneğin Alireza Ghorbani, *Bar Samaae Tanboor* adlı albümünde Selmân'ın *Dîvân*'ından 15. gazeli "Kûy-i Aşk" adlı parçada icra etmiştir.

Selmân birçok şiir formunda eserler yazsa da Safa'nın vurguladığı gibi onu son büyük kaside şairlerinden saymak gerekir (Safa, 1369: 1001). Onun çağdaşlarından biri Hâfız-ı Şîrâzî'dir (ö. 792/1390?). Selmân'ın Hâfız üzerine etkisi büyüktür ve zaman zaman şiirleri birbirine karıştırılır. Selmân'ın mesnevi yazma geleneğinde de yenilikçi bir şair olduğu bilinir. Öyle ki mesnevinin içinde kıt'a, rubai, müfret ve gazel gibi diğer formlara yer veren ilk şair, bugünkü bilgilere göre, Selmân'dır (Vefai, 1396). Selmân'dan sonra onun bu yeniliği benimsenmiş ve şairlerin çoğu, özellikle de Türk şairleri mesnevilerinin arasında diğer formlara da yer vermişlerdir.

Selmân-ı Sâvecî'nin Eserleri

Selmân-ı Sâvecî'nin günümüze ulaşan üç eseri bulunmaktadır. Bu üç eser de manzum olup yaklaşık on bir bin beyitten oluşmaktadır:

1. *Dîvân*: Kaside, gazel, terki-bend, terci'-bend, sâkinâme, kıta ve rubaileri içeren bir eserdir. Kasidelerinin bir kısmı, Reşidüddin-i Hemedânî, Gıyasüddin Muhammed, Şeyh Hasan ve eşi Dilşâd Hâtun, Şeyh Hasan'ın oğulları Mir Kâsım ve Şeyh Zâhid, Sultan Üveys ve veziri Şemseddin Zekeriyâ gibi önemli şahsiyetlere ithafen yazılmış methiyelerdir.

2. *Cemşîd ü Hûrşîd*: Selmân-ı Sâvecî bu mesneviyi Sultan Üveys'in isteği üzerine kaleme almıştır. Mesnevinin ön sözünde belirttiği üzere Sultan Üveys bir gün Selmân'ı huzuruna çağırıp dönemin ünlü aşk hikâyelerinin artık eskidiğini, bu yüzden yeni bir aşk hikâyesi istediğini belirtmiştir. Selmân da bu talep doğrultusunda *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisini yazmış ve eseri Cemâdiyü's-sânî 763/Nisan 1362 yılında Sultan Üveys adına tamamladığını şu beyitlerle dile getirmiştir (Sâvecî, 1969: 176):

به رسم حضرت سلطان عهد شیخ اویس
که عهد سلطنتش باد متصل بدوام
شد این کتاب به ماه جمادی الثانی
سنه ثلاث و ستین و سبعمایه تمام

"Dönemin Sultanı, Şeyh Üveys'in geleneği üzerine -ki saltanatı daim olsun- bu kitap yedi yüz altmış üç senesinin Cemâdiyü's-sânî ayında bitti."

³ Bu konu hakkında detaylı incelemeler gerekmektedir. İlgili tezkireler ve tarih kitapları incelendikten sonra netlikle Selmân'ın vefat tarihi tespit edilebilecektir.

Mesnevîde, Çin sultanının oğlu Cemşîd ile Rum kayserinin kızı Hurşîd arasındaki aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Hikâye Cemşîd'in bir gece rüyasında ay yüzlü bir kızı görüp ona âşık olmasıyla başlar. Uyanınca rüyasındaki kızı bulmak için tüm Çin'i dolaşır ancak aradığı kişiyi bulamaz. Cemşîd, dünyayı gezen Mihrâb adlı nedimine rüyasında gördüğü kızın özelliklerini anlatarak ondan yardım ister. Mihrâb, duydukları üzerine kızın Rum kayserinin kızı Hurşîd olduğunu tasvir eder. Bu tasvir, Cemşîd'in rüyasında gördüğü kişiye uyunca Cemşîd, Hürşîd'i bulmak için babasının karşı çıkmasına rağmen tehlikeli bir yolculuğa çıkar ve Rum diyarına varır.

Rum ülkesine vardığında Cemşîd bir tacir kılığında girerek Rum kayserinin sarayına sızar. Sarayda Hürşîd'i görür görmez ona âşık olur ve aralarında gizli görüşmeler başlar. Hürşîd'in annesi bu durumu öğrenince kızını bir kaleye hapseder. Cemşîd bu ayrılığın acısıyla çöllere düşüp vahşi hayvanlarla dostluk kurar ancak Mihrâb onu şehre dönmeye ikna eder. Saraya dönüp annesinden kızı Hürşîd'i serbest bırakmasını isteyen Cemşîd, bu sırada Hürşîd'in nişanlısı olan Şâm kralının oğlu Şâdî Şâh'ın evlilik için saraya geldiğini öğrenir.

Şâdî Şâh'ın gelişi üzerine düzenlenen eğlencelerde avlanma, çevgân ve ok atma gibi yarışmalar yapılır. Cemşîd tüm yarışmalarda Şâdî Şâh'ı mağlup eder. Av sırasında Rum kayserini bir aslandan kurtararak güvenini kazanan Cemşîd'in asil bir şehzade olduğu ortaya çıkar. Kayser, Cemşîd ile kızının evlenmesine razı olur ancak Şâdî Şâh'a engel olmak için zorlu şartlar öne sürer.

Şâdî Şâh, Kayser'in bu evliliğe razı olmadığını anlayınca Şâm'a dönüp Rum'a karşı bir ordu hazırlar. Rum ordusunun başına geçen Cemşîd, savaş sonunda Şâm'ı ele geçirerek zafer kazanır ve adaletle bir yıl boyunca Şâm'da hüküm sürer. Ardından Rum'a dönüp Hurşîd ile evlenir. Sonrasında ise Çin'e dönerek babasının ölümünün ardından tahta geçer (Sâvecî, 1969: 16-17).

3. *Firâknâme*: Yaklaşık 1700 beyitlik bu mesnevi, tarihi bir olaya dayanmaktadır. Eserin merkezinde Sultan Üveys ile sevdiği Bayramşâh arasındaki derin dostluk ve bu dostluk çerçevesinde yaşanan olaylar yer alır. Bayramşâh'ın 760/1359 yılında vefat etmesi üzerine Sultan Üveys, onun anısına bir mesnevi yazılmasını istemiştir. Bu isteğe binaen Selmân, *Firâknâme*'yi kaleme almaya başlamış ve eseri 770/1368 yılında tamamlamıştır.

2. Selmân ve Müzik

Selmân-ı Sâvecî, genç yaşlarından itibaren İlhanlı ve Celâyirli Devletleri'nde büyük takdir kazanmış ve devlet erkanı ile yakın ilişkiler kurmuştur. Birçok önemli toplantı ve meclislerde bulunmuş, dönemin ilim ve sanat erbabı ile iç içe olmuştur.

Selmân-ı Sâvecî'nin katıldığı kültürel meclislerden biri hakkındaki bilgiler, müzik sahasının ünlü isimlerinden Hâce Abdulkâdir-i Merâgî'nin *Câmiu'l-elhân* adlı

eserinde yer almaktadır. Merâgî, 29 Şaban 778/11 Ocak 1377 tarihinde Celâyirli Sultan Hüseyin'in Tebriz'deki sarayında düzenlenen bir meclisi şöyle anlatır:

"... Sultan Celâleddin Hüseyin Han İbni Sultan Şeyh Üveys, Şeyhülislam Hâce Şeyh el-Kececi, Düstûr-ı Azam Emir Şemseddin Zekeriyya, Mevlânâ Celaleddin Fazlullâh el-Ubeydî, Mevlânâ Sa'deddin Kûçek, Mevlânâ Ömer Tâc-i Horasânî gibi dönemin büyükleri ve seçkinleri mecliste bulunmaktaydılar. Ayrıca tasnif ustaları, telli ve nefesli çalgı üstatları ile Hâce Razieddin Rıdvânşâh, Üstat Ömer Şah, Üstat Bûke ve Nur Şah da hazır bulunarak ilmî ve amelî konuları tartışıyorlardı." (Merâgî, 1388: 274).

Bu mecliste "nevbet-i müretteb" formunun beste açısından çok zor olduğu ve kimilerine göre mümkün olmadığı tartışılıyordu. Merâgî, Ramazan ayında her gün bir "nevbet-i müretteb" tertip edip bunu sergileyebileceğini ve arife gününe kadar otuz nevbeti tamamlayacağını belirtir. Ne var ki Hâce Rıdvânşâh ve bazı üstatlar, bunun yapılamayacağını ileri sürerler ve "Belki daha önce otuz nevbeti hazırlamıştır, şimdi yaptım diyecektir." şeklinde düşüncelerini dile getirirler. Merâgî ise her günün nevbetinin şiirlerini, beyitlerini, nağmesini ve îkâ' devirlerini onların belirleyebileceğini; böylelikle önceden hazırlık yapılmasının imkânsız olduğunu dile getirir. Sultan Hüseyin bu öneriyi uygun bularak her gün için belirli şiir ve beyitlerin seçilmesini emreder. Sultan'ın talimatı doğrultusunda Arapça şiirler Hâce Şeyh Emir Zekeriyyâ ve Mevlânâ Celâleddin Fazlullâh Ubeydî, Farsça şiirler ise Selmân-ı Sâvecî tarafından Sultan'ın huzurunda seçilerek nevbet-i müretteb bestelenmek üzere Merâgî'ye sunulur (Merâgî, 1388: 274-275). Sâvecî'nin bulunduğu ortamlardan ve temasta olduğu sanatçılardan dolayı müzik ilmi hakkında bilgi sahibi olduğu net olarak ifade edilebilmektedir. Üstelik bu durum onun *Cemşîd u Hurşîd* adlı eserine de yansımıştır.

3. Selmân-ı Sâvecî'nin *Cemşîd u Hurşîd* Mesnevisinde Kullanılan Müzik Terimleri

Selmân bir şair olarak müzik ilmi ve sanatıyla yakın temasta bulunmuş, hatta eserlerinde müziğe dair terimlere geniş yer vermiştir. O, 14. yüzyılda yaygın olan müzik terimlerini *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde kullanarak dönemin müzik kültürüne dair ipuçları sunmuştur.

Mesnevide kullanılan müzik terimleri arasında destân, âvâz, râh (reh), âheng, nevâ, bâng, perde, nevâziş, tiz, bülent, savt, makâm, savt-ı hezârî, hoş-âvâz, semâ', nâle, sürûd, elhân, tareb, 'ayş, sâz kerden, târ, terâne, nağme, hünyâger gibi kavramlar bulunmaktadır. Bu terimlerin yanı sıra eserde sanatçılara, müzik aletlerine, makamlara ve beste formlarına da yer verilmiştir. *Cemşîd ü Hurşîd*'in bazı nüshalarına müzik âletlerinin minyatürleri de çizilmiştir. bk. Ek 1 ve Ek 2. Çalışmamızda öncelikli olarak mesnevide adı geçen sanatçılar açıklanmış, akabinde diğer müzik terimleri izah edilmiştir.

3.1. Sanatçılar

Cemşîd u Hurşîd mesnevisinde kadın sanatçıların oldukça aktif bir rol üstlendikleri açıkça görülmektedir. Müzik sanatçılarını tanımlamak için genel anlamda kullanılan “mutrip” ve “mugannî” terimlerinin yanı sıra eserde Nâhid, Şehnâz, Şek[k]er,⁴ Erganun⁵, Bülbülâvâz ve Neşâtengiz gibi belirli sanatçı isimlerine de yer verilmiştir. Bu isimler yalnızca birer karakter olmaktan ziyade aynı zamanda hikâyenin anlatıldığı dönemde kadın sanatçıların kültürel sahnelerdeki etkin rollerini ve önemlerini yansıtmak açısından dikkate değerdir. Eserde geçen bu tür ayrıntılar, müzik alanında kadınların yerini ve sanat dünyasına olan katkılarını somut bir şekilde gözler önüne sermektedir. Mesnevide geçen sanatçılar aşağıdaki gibidir:

Şekker: Bir kadın hanende adıdır. Şekker aynı zamanda ud, çeng ve ney icracısıdır ve Cemşîd’in nedimi olarak *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde ismi en çok anılan sanatçıdır. Mesnevide Şekker’in adı toplam 22 beyitte geçmektedir. Pek çok mecliste Nâhid, Şehnâz ve Bülbülâvâz ile birlikte müzik icra ettiği görülür:

به شکر گفت کای مرغ خوش آواز
به بیغامی دل جمشید بنواز

“Şekker’e, ‘Ey hoş sesli kuş, bir terennüm ile Cemşîd’in gönlünü okşa!’ dedi.” (Sâvecî, 1969: 82).

ز یک سو در عمل ناهید و شهناز
وزان سو ارغنون و بلبل آواز

“Bir yanda Nâhid ve Şehnâz, diğer yanda Erganun ve Bülbülâvâz icra ediyordular.” (Sâvecî, 1969: 15).

بهار افروز شکر با شکر ریز
به چنگ آورده الحان دلاویز

“Bahar saçan Şekker, gönülleri okşayan besteleri çengi ile icra ederek tatlı ahenkler yayıyordu.” (Sâvecî, 1969: 97).

Şehnâz: Hanendedir. Çeng ve erganun icracısı olan bu sanatçının adı mesnevide 17 beyitte geçmektedir. Şehnâz birçok mecliste Nâhid, Şekker, Bülbülâvâz ve Erganun ile birlikte müzik icra eder.

شکر بر فی نوابی زد حصارى
به کف شهناز کردش دستیارى

“Şekker, hisâr makamında ney çalmaya başladı; Şehnâz da elleriyle alkışlayarak ona eşlik etti.” (Sâvecî, 1969: 111).

⁴ Vezin gereği yer yer ‘Şeker’ olarak ve tevriyeli anlamla kullanılmıştır. Makalede bütünlük olması hasebiyle Şekker imlası tercih edildi.

⁵ Erganun kelimesi de normalde organun enstrümanıdır. Makalede özel isim veya tevriyeli anlamla kullanıldığı yerlerde büyük harfle yazıldı.

برون افکند راز پرده شهناز
نوابی کرد اندر پرده آغاز

“Şehnâz, perdede bir müzk çalmaya başlayarak perdede gizli sırrı ifşa etti.” (Sâvecî, 1969: 67).

بر آن صوت شکر، شهناز زد چنگ
عقاب عشق در شهناز زد چنگ

“Şekker’in sesine Şehnâz çengiyle eşlik etti; aşk kartalı şehnaza pençe vurdu (yani birlikte meclisi nağmeler ve şüirlerle süslediler).” (Sâvecî, 1969: 113).

Erganun: Mesnevide adı 15 beyitte geçen bu kadın sanatçı, çeng icracısı olarak öne çıkar. Erganun’un çeşitli meclislerde Nâhid, Şehnâz ve Bülbülâvâz ile birlikte müzik icra eder. Bununla birlikte tevriyeli olarak erganun enstrümanına da işaret edilir.

بسی گفت این سخن با ارغنون ساز
نی کرد ارغنون زین پرده آواز

“Erganun, sazı ile sohbet etmeye başladı ve terennümleri bu perde dışında başka bir nağme sunmuyordu.” (Sâvecî, 1969: 74).

Neşâtengiz: Ud icracısı olarak tanınan bu sanatçının adı mesnevide üç beyitte geçmektedir.

نشاط انگیز سازی با نوا ساخت
به آواز حزین این شعر پرداخت

“Neşâtengiz, hüznümlü bir sesle bu şiiri okuyarak hoş ahenkli bir saz çalmaya başladı.” (Sâvecî, 1969: 75).

Bülbülâvâz: Mesnevide adı "Bülbülâvâ" ve "Bülbülâvây" şeklinde de geçmektedir. “Bülbülâvâz” üç defa tekrar edilmiştir. Ayrıca, bir mecliste Nâhid, Şehnâz ve Erganun ile müzik icra ettikleri görülmektedir. Bülbülâvâz’ın hangi enstrümanı çaldığına dair bir bilgi bulunmamakla birlikte "Bülbülâvâz" kelimesinin lügat anlamı itibarıyla "bülbül sesli" olması dolayısıyla bu sanatçının bir hanende olduğu düşünülebilir.

به داستان مطربان استاده بر پای
یکی ناهید و دیگر بلبل آوای

“Nâhid ve Bülbülâvâz isimli mutripler, ayaktayken nağmeler icra etmekteydiler.” (Sâvecî, 1969: 88).

Nâhid: Mesnevide sanatçı Nâhid’in adı altı beyitte çeng ve def icracısı olarak geçmektedir. Ayrıca bir beyitte Şehnâz, Erganun ve Bülbülâvâz ile birlikte icra ettikleri görülmektedir.

عنادل در هوای صوت ناهید
ز پرها راست کرده چتر شید

“Bülbüller, *Nâhid*’in nağmelerinin etkisiyle kanatlarını açarak Hurşid’e birer şemsiye oldular.” (Sâvecî, 1969: 16).

3.2. Çalgılar:

Müzik risalelerinde çalgıların sınıflandırılmasına dair çeşitli görüşler vardır. Fârâbî (ö. 339/950) *Musika’l-kebir* adlı eserinde çalgıları telli ve üflemeli olarak iki ana gruba ayırmıştır. Telli çalgılar, her bir telinden tek bir nağme çıkan çeng gibi çalgılar ile her bir telinden birden fazla nağme çıkan tambur gibi çalgılar olarak iki alt kategoriye ayrılmıştır. Üflemeli çalgılar da benzer bir şekilde tasnif edilmiştir (Fârâbî, 1375: 226).

Şemsüddîn Muhammed Âmulî (ö. 753/1352?), Kutbüddin-i Şîrâzî’nin (ö. 710/1311) etkisiyle kaleme aldığı *Nefâ’isü’l-fünûn* adlı ansiklopedisinde müzik aletlerini “titremeli (muhtazza)” ve “üflemeli” olarak sınıflandırmıştır. Titremeli aletler, “telli” ve “telsiz” olarak iki gruba ayrılırken üflemeli aletler insan nefesiyle icra edilen surnây ve ney gibi aletler ile hava haznesi aracılığıyla çalınan arganun gibi aletler olarak tasnif edilmiştir (Âmulî, 1381: 99; Şîrâzî, 1387: 113). Hasan Kâşî (ö. 8./14. yy) gibi bazı müzik yazarları çalgıları yapımına veya icra tekniklerine göre değil, kâmil ve nâkıs olarak sınıflandırmışlardır (Bineş, 1371: 111).

Bahsi geçen sınıflandırmalar arasında Abdülkadir-i Merâgî müzik aletlerini ses kaynağı ve icra tekniklerine göre oldukça kapsamlı bir şekilde incelemiştir (Merâgî, 1366: 198; Merâgî, 1370: 352; Merâgî, 1977: 124). Merâgî müzik aletlerini telli, üflemeli ve vurmali olmak üzere üç ana grupta tasnif etmiştir. Telli ve üflemeli aletler ayrıca mutlak ve mukayyet olmak üzere iki alt başlıkta sınıflandırılmaktadır. Mutlak aletlerde her bir nağme için ayrı bir tel veya ney (boru) kullanılırken mukayyet aletlerde her bir tel veya neyden birden fazla nağme icra edilmektedir (Hüseyni, 1388: 80-87).

Selmân-ı Sâvecî, mesnevisinde ney, def, erganun, celâcil, ud, çeng, zeng, nefir, nay, rud, barbat, tebire, çeğane ve dera gibi çalgıların adlarına yer vermiştir. Merâgî’nin sunduğu sınıflandırma metoduna dayanarak *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde adı geçen çalgılar şu şekilde açıklanabilir:

3.2.1 Telli Çalgılar:

Ud, klasik kaynaklarda “berbat”⁶ adıyla da tanınmaktadır (İbn Abdürrabih, 1983: 75-76; İbn Sina, 1956: 143-145). Bu enstrümandan *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde sekiz beyitte bahsedilmektedir. Merâgî’nin açıklamasına göre ud iki çeşittir: “ud-i kâmil” ve

⁶ Berbat kelimesi “ber” + “bat” kelimelerinden oluşmakta ve “kaz göğüsü” anlamına gelir. Galat-ı meşhur olarak literatürde “barbat” olarak yazılır.

“ud-i kadîm.” Ud-i kadîmde dört tel varken ud-i kâmilde beş tel bulunmaktadır (Merâgî, 1366: 198). Sâvecî, udun çeng ile birlikte icra edildiğini belirtmiştir. Ayrıca icracılar arasında Neşâtengiz ve Şekker’in isimleri de zikredilmektedir.

نشاط انگیز گوش عود بر تافت

گهر در جامه ابریشمین بافت

“*Neşâtengiz, udun kulağını çekti (akort etti); ipek giysi (teller) üzerine mücevher (muzrap) saçtı.*” (Sâvecî, 1969: 70).

شکر، عود و شکر با هم پیرورد

بدین ایبات دود از جم برآورد

“*Şekker, udu şekerle harman etti ve bu beyitlerle Cem’in sinesini yaktı.*” (Sâvecî, 1969: 79).

Çeng: *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde en sık rastlanan enstrümanlardan biridir. Merâgî'nin *Câmiu'l-elhân*'ında belirttiğine göre bu enstrümanın kasnağı üzerine deri gerilmekte olup telleri ve kulakçıkları ipliktendir. Tellerin bükülme ve açılma durumlarına göre ses aralığı değişmektedir; büküldüklerinde tiz, açıldıklarında ise pes sesler elde edilmektedir. Teller bazı çeng türlerinde tek tek bağlanırken diğer bazı türlerinde bir sesi çıkarmak üzere birden fazla tel bir arada bağlanmaktadır (Merâgî, 1366: 202-203; Merâgî, 1977: 131).

Arapça kaynaklarda çeng, “senc” (صحج) şeklinde kaydedilmiştir. Fârâbî de bu çalgının kendi döneminde yaygın olduğunu belirtmiştir (Fârâbî, 1375: 226, 370). 14. yüzyılın ortalarında yazıldığı düşünülen Hasan Kâşânî'nin *Kenzü't-tuhaf* adlı eserinde ise çengin yapısı ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır (Bineş, 1371: 72-84).

Sâvecî'nin mesnevisinde 29 beyitte çengin ismi zikredilmiştir.

همی کرد از نشاط نغمه چنگ

در آن مجلس ز گردون زهره آهنگ

“*Meclisteki çengin neşeli nağmelerinden Zühre de terennüm etmeye başladı.*” (Sâvecî, 1969: 37).

به چنگ این مطلع موزون درآموخت

رخ خورشید از آن مطلع برآفروخت

“*Bu mevaun matla'ı çengin eşliğinde okumaya başlayınca o matla'ın etkisinden güneşin yüzü de parladı.*” (Sâvecî, 1969: 70).

همه ره در نشاط و کام بودند

ندیم چنگ و یار جام بودند

“*Yol boyunca sevinç ve diledikleri her şeye ulaşmışlardı; çengin dostu ve kadehin yâriydiler.*” (Sâvecî, 1969: 171).

Mesnevîde çengin bazen tek başına bazen de rûd, ney ve ud ile birlikte icra edildiği görülmektedir:

نوای چنگ و بانگ رود بشنود
بدان فرخ مقام آهنگ فرمود

“Çengin ahengini ve rûdun feryâdını duyunca o güzel yere/makama doğru gitmeye koyuldu.” (Sâvecî, 1969: 154).

چو عود و چنگ را آهنگ سازید
ز قولم این غزل بر چنگ سازید

“Ud ve çengi çalmaya başlayınız ve sözlerimden bu gazeli çengle birleştiriniz.” (Sâvecî, 1969: 110).

Çengin icracıları ile ilgili Erganun, Şehnâz, Nâhid ve Şekker'in çeng çaldıkları tespit edilmektedir:

از آن پس ارغنون بنواخت آهنگ
همایون پرده خود ساخت با چنگ

“Erganun ahenk çalmaya başladı ve çeng eşliğinde hümayûn perdesinde icra etti.” (Sâvecî, 1969: 68).

چو شهناز این غزل بر چنگ بنواخت
صنم زد جامه چاک و خرقة انداخت

“Şehnâz bu gazeli çeng eşliğinde icra ettiğinde sevgili kıyafetini yırttı ve hırkasını yere attı.” (Sâvecî, 1969: 71).

همان دم چنگ را بنواخت ناهید
ادا کرد این غزل در وصف خورشید

“O anda Nâhid çeng çalmaya başladı ve Hurşîd'i öven bu gazeli seslendirdi.” (Sâvecî, 1969: 78).

شکر گوهر به تار چنگ می سفت
چو چنگش کز نشست و راست می گفت

“Şekker, çengin tellerinden inciler diziyor; çeng eğri dururken kendisi doğruyu söylüyordu.” (Sâvecî, 1969: 111).

Rûd: Nehir anlamına gelen “rûd” kelimesi, müzik terimi olarak tel anlamında kullanılmakla birlikte genel olarak telli çalgıları ve özellikle ud ailesine mensup enstrüman(lar)ı ifade eder. Merâgî, *Câmiu'l-elhân* ve *Şerh-i Edvâr* adlı eserlerinde Rûd-i Hânî, Şahrûd ve Tarebrûd gibi rûd türlerini açıklamaktadır (Merâgî, 1366: 207; Merâgî, 1370: 357). *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde bu çalgıya üç beyitte atıfta bulunulur, bir beyitte ise çeng ile birlikte icra edildiği görülür.

گرفته خوش لب آبی و رودی
به رود اندر همی زد خوش سرودی

“Hoş bir nehir kenarında rûd ile güzel nağmeler icra ediyordu.” (Sâvecî, 1969: 94).

3.2.2. Nefesli Çalgılar:

Ney, nay: Sâvecî'nin eserinde ney enstrümanına yedi beyitte atıfta bulunulmuştur. Neyin çeng, def ve berbat (ud) gibi diğer çalgılarla birlikte icra edildiği ifade edilmiştir. Eserde ayrıca neyzenler arasında Şekker'in de adı geçmektedir.

لب شکر نوازش کرد فی را

شکر لب نیز خوش بنواخت وی را

"Şekker'in dudakları neyi okşadı, o şirin dudaklı da neyi güzelce üfledi." (Sâvecî, 1969: 113).

چو مجلس گرم گشت از آتش می

شکر در اهل دل زد آتش فی

"Meclis şarabın ateşiyle ısınınca Şekker neyiyle gönül ehlinin yüreklerine ateş düşürdü." (Sâvecî, 1969: 130).

Erganun: Kadim kaynaklarda "argon", orgânûn" ve "orgun" şekillerinde de imla edildiği görülmektedir (Bineş, 1399; Hârezmî, 1989: 236). İki sıralı olarak birleşmiş neylerden oluşur. Neylerin uzunluğuna göre sesler pestleşir. Daha uzun neyler pest sesler ve kısa olanlar da tiz sesler çıkarır. Sol tarafına havayı sürekli neylere dolaşmasını sağlamak için demircilerin kullandıkları gibi bir tulum yerleştirilir. Neylerin üzerinde havanın kapatılması için düğmeler vardır. Düğmelere basınca havanın çıkışı ve notaların seslenmesi sağlanır (Merâgî, 1366: 209; Merâgî, 1370: 352; Merâgî, 1977: 125). Merâgî bu çalgıyı daha çok Firenkîlerin kullandıklarını kayıt etmiştir. Bazı kaynaklarda da mucidi Platon olarak belirtilmiştir (Abdülmümin bin Safiyyüddin, 1346: 10).

Sâvecî 17 beyitte bu çalgının ismini kullanmıştır (Sâvecî, 1969: 91).

سماع ارغنون از سر گرفتند

شراب ارغوانی برگرفتند

"Erganunun çalgısını dinlemeye yeniden başladılar ve erguvan renkli şarabı yeniden aldılar." (Sâvecî, 1969: 91).

چو دم دادی مغنی ارغنون را

گشادی از دل جم جوی خون را

"Mugannî erganuna nefes üflediğinde Cem'in gönlünde kan seli coştı."

Nefir: Merâgî'nin açıklamasına göre nefir nefesli enstrümanların en uzunudur. Uzunluğu ise 170 cm'dir. Bundan daha uzun olana "bûrgûvâ" adı verilir. Borusunda bir burukluk olursa da "kerrenây" adı verilir. Nefirin üzerinde herhangi bir delik yoktur. Dolayısıyla da melodik bir enstrüman sayılmaz (Merâgî, 1366: 208; Merâgî, 1370: 358; Merâgî, 1977: 135). Sâvecî bu enstrümanı vurmali çalgılardan olan derâ ile kullanmıştır (Sâvecî, 1969: 54).

3.2.3. Vurmalı Çalgılar

Çeğâne: Ritmik bir çalgıdır. İlk dönemlerde kuru su kabağının içine taş konularak sallama hareketiyle ses çıkarılırdı. Daha sonraki yapımlarında top şeklinde içi boş pirinçten yapılmış ve içine yine taş konulmuştur. Sonradan monte edilen sapından tutulur ve çalınır (Haddadi, 1376: 151).

Sâvecî mesnevisinde rûd çalgısına yalnızca bir kez atıfta bulunmuş ve rûd ile birlikte icra edilirken betimlemiştir.

نشسته رود زن در کف چغانه
زدی بر آب هر دم صد ترانه

“*Rûd icracısı, yanında çeğâne çalan ile birlikte oturmuş; her an nehir gibi akıp giden yüzlerce terâne sunuyordu.*” (Sâvecî, 1969: 137).

Zeng: Zil türünden bir vurmalı çalgıdır. Küçük boyutlu olanı iki parmağa takılarak birbirine vurulmak suretiyle çalınır. Daha büyük boyutlu olanına ise Hristiyanlar tarafından kullanılan nâkus veya çan adı verilir.

Mesnevide bu çalgının ismi yalnızca bir yerde geçmektedir. Sâvecî bu çalgının Rumîler tarafından kullanıldığını şu beyitte ifade etmiştir:

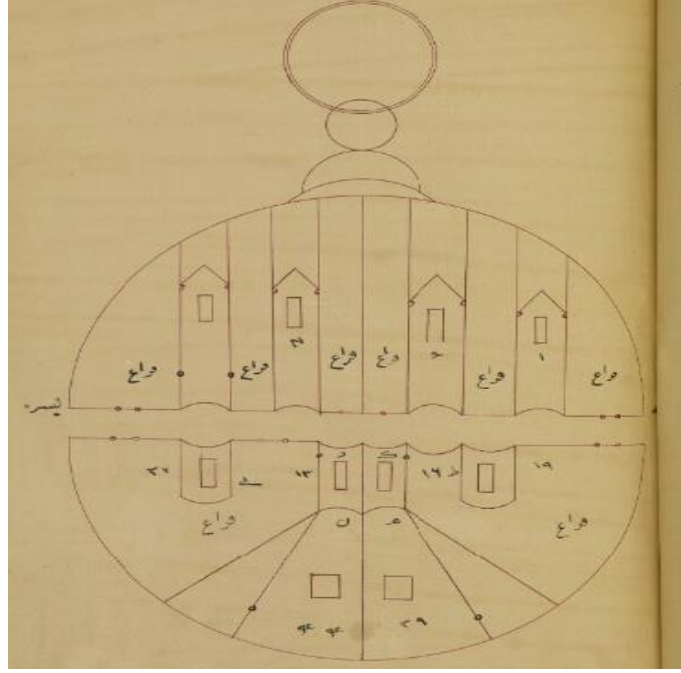
به گوش رومیان از یک دو فرسنگ
هی آمد خروش و ناله از زنگ

“*Rumîlerin kulaklarına iki fersah uzaklıktan zeng (çan) sesi yankılandı.*” (Sâvecî, 1969: 54).

Celâcil: Cülcül kelimesinin çoğulu olarak zil manasındadır. Bu ziller bazen deflere bağlanır, bazen de kadınların ayaklarına bağlanır veya ellerde tutularak icra edilir (İbn Manzur, 2005: 122; İsfahânî, 1368: 176).

Cülcülün zil manası dışında savaşlarda düşmanı korkutmak ya da vahşi hayvanları uzaklaştırmak için kullanılan bir alet olduğu Müristus’un eserinden öğrenilmektedir. Aslı Yunanca olan eserin Arapça tercümesinde bu çalgının iki yarım yumurta biçiminde Firavun camı ve pirinç karışımından yapıldığı belirtilmektedir. Bu iki yarım, simetrik olarak birleştirildiğinde cülcül şekline girer. İç kısmında 10 adet perde bulunur. Perdeler sağ ve sol taraflardaki boşluklara yerleştirilir, her biri belirli ölçü ve oranlara göre konumlandırılır. Perdeler arasında sesin dolaşabileceği boşluklar bırakılarak sesin hava yoluyla yayılması sağlanır. Her perde ve boşluk, sesin düzenli ve ahenkli bir şekilde çıkmasına yardımcı olur. Bu mekanizmanın içinde ayrıca uygun boyutlarda toplar yer alır ve her top kendi perdesine yerleştirilir. Aletin eski Mısır’da Satis adlı bir kişi tarafından yapıldığı rivayet edilmektedir. Aletin sesinin yırtıcı hayvanlar ve kuşlar gibi tüm canlıları korkutup kaçırdığı söylenmektedir. Bu çalgı Mısır’da yüksek bir yere kurulmuş ve belirli bayram günlerinde çalınarak dinî

törenlerde kullanılmıştır. Aletin içindeki toplar demir ve siyah sert taş karışımından yapılmıştır (Mürîstus yz.: 11b-13a).



(Mürîstus yz.: 13a)

Celâcil kelimesi *Cemşîd u Hûrşîd*'de bir kez zikredilmiştir. Bu enstrüman savaşta kullanılan derâ ile birlikte anılmıştır.

جلال را هان بر مرجبا بود
همه کوه و در آواز در بود

“Celâcil hoş bir sesle yankılandı. Tüm dağlar ve vadiler derânın sesi ile dolup taştı.”
(Sâvecî, 1969: 33).

Derâ: Çan gibi vurmali aletlerden olup savaşlarda veya kervanlarda hareketin duyurulması için kullanılmıştır (Setayeşgar, 1391: 435). Mevlânâ da *Mesnevi*'sinde bu manada kullanmıştır (Zamani, 1393: 692).

Cemşîd u Hurşîd mesnevisinde bu kelime iki yerde geçmektedir.

نفرین مرجبا می آمد از شهر
همه بانگ در می آمد از شهر

“Nefirin merhaba sesi şehirden yankılanıyordu. Tüm şehirden **derânın** sesi yükseliyordu.” (Sâvecî, 1969: 54).

Tebire: Kös gibi bir vurmali çalgıdır ancak ondan daha büyüktür. Bakırdan yapılır, her iki tarafına deri gerilir ve iki çubukla vurularak icra edilir. Tebirenin def biçiminde ve daha küçük boyutlu olan versiyonu ise “tebirek” adıyla anılmaktadır. Bu harp çalgıları arasında yer almaktadır (Fahr-i Müdebber, 1346: 357; İrânşân b. Ebi'l-

Hayr, 1377: 481). Selmân'ın mesnevisinde de bu çalgının ismi iki kez geçmektedir. Bu iki beytin birisinde de ney ile beraber zikredilmiştir.

ز درگه خاست آواز تیره
شدندش سروران یکسر پذیره

“Saraydan *tebire* sesi yükseldi. Tüm devlet erkânı onu karşılamaya çıktı.” (Sâvecî, 1969: 134, 157).

Def: Genellikle ritim oluşturma ve diğer çalgılara eşlik etme amacıyla çalınan bir vurmalı çalgıdır. İslam kaynaklarında def ve davulun ilk mucidinin “Tubal b. Lamek” olduğu yönündeki bilgiler, *Ahd-i Atik*'ten yapılan hatalı ve eksik alıntılara dayanmaktadır. Defin ilk kez Hz. Süleyman ile Belkıs'ın düğününde çalındığı veya Araplar tarafından icat edildiği yönündeki rivayetler de söylentiden ibarettir. Def, çapı 30-40 cm bazen de 40-44 cm eni ise yaklaşık 7-8 cm olan bir ağaç kasnağa deri gerilerek yapılır. Bazı deflerde zincirler de kullanılır (Bozkurt, 1994; Özcan, 1994). Bu çalgının ismi Sâvecî'nin mesnevisinde iki kez geçmektedir.

نواهای نی و دف برکشیدند
ز هر سو مطربان صف برکشیدند

“Her taraftan mutripler saf tutup *ney* ve *def* nağmeleri yükselttiler.” (Sâvecî, 1969: 16).

Söz konusu beyitte çalgıcılar topluluğu içinde yer alarak ney eşliğinde icra edildiği kaydedilmiştir. Şu beyitte ise bu icranın çalgıcı kadın Nâhid tarafından gerçekleştirildiği zikredilmiştir:

همه روز و شبش جام است بر کف
هزارش بار زد ناهید بر دف

“Tüm gece ve gündüz kadeh elinden düşmüyordu. Bülbüller ötmeye başladılar ve Nâhid de *def* çalıyordu.” (Sâvecî, 1969: 96).

3.3. Makamlar:

Mesnevide râst, nevâ, şehnâz, hisâr, anka, çekâvek makamlarının isimleri geçmektedir.

Râst: Edvâr (makam) geleneğinde râst makamı; uşşâk, nevâ, bûselîk, hicâzî, ırâk, ısfahân, büzürg, hüseyinî, zengûle, râhuvî ve zîrefkend ile birlikte meşhur on iki makamı oluşturmaktadır (Buhârî, 1392: 186; Rostami, 1380: 137). Klasik müzik nazariyat kaynaklarında bu on iki makam; makam adıyla birlikte devir, dâire, şedd ve perde isimleriyle de anılmaktadır. Müzik nazariyatçıları Urmevî'nin *Edvâr*'ında zikrettiği gibi bu meşhur makamları kayıt altına almışlardır (Merâgî, 1370: 203; Merâgî, 1388: 99, 128, 213; Merâgî, 1977: 60; Şirvani, 1389: 692, 694; Evbehî, 1390: 52;

Benâyî, 1368: 62). Bu makamın ateş elementi ve hamel (koç) burcuyla ilişkili olduğu kaydedilmiştir (Mevsılî, 1964: 16; Hüseyini, 2024: 66).

درین بود او که شهناز از ره راست
بدین ایات مجلس را بیاراست

“Bu esnada *Şehnâz, râst* makamında meclisi bu beyitlerle süsledi.”

Nevâ: Bu makam da Râst makamı gibi meşhur on iki makamdan biridir.

لب رودی خوش و دلکش مقامی ست
بزن مطرب نوا کاین خوش مقامی ست

“Ey mutrip! Hoş bir nehir kenarında, ferah bir mekânda (makamda) bir *nevâ* çal ki bu pek hoş bir makamdır.” (Sâvecî, 1969: 41).

Şehnâz: İslam klasik müzik sistemi olan Edvâr (makam) geleneğinde Şehnâz altı âvâzeden biridir (Kırşehirli, 2014: 22; Merâgî, 1388: 126; Merâgî, 1370: 203). Meşhur on iki makamdan olan Zirefkend ve Büzürg makamlarıyla ilişkilidir (Benâyî, 1368: 90). Şehnâzın özellikleri arasında nemli ve sıcak olmasının yanı sıra güneşle bağlantılı olduğu kaydedilmiştir (Hüseyini, 2024: 66).

نوی عیش و عشرت ساز کردند
طرب بر پرده شهناز کردند

“Aş ve işret meclisini kurarak *Şehnâz* perdesinde terennüm etmeye başladılar.” (Sâvecî, 1969: 53).

نوی پرده شهناز شد راست
هوا در جنبش آمد پرده برخاست

“*Şehnâz* perdesinin sesi yükseldiğinde hava hareketlenerek perdeyi açtı.” (Sâvecî, 1969: 72).

Hisâr: Klasik müzik sisteminde yirmi dört şubeden biridir (Abdülümün bin Safiyyüddin, 1346: 91). Kırşehî ve Lâdikî gibi nazariyatçılar, Urmevî'nin *Edvâr*'ındaki altı âvâzeye Hisâr'ı da ekleyerek bu sayıyı yediye yükseltmiştir (Kırşehirli, 2014: 22; Lâdikî, yz.: 48b). Bu makamın hisârek, hisâr evc, hisâr kürdî ve hisâr mâhûr gibi çeşitleri de bulunmaktadır (Merâgî, 1370: 306; Benâyî, 1368: 94; Setayeşgar, 1391: 1/379-380).

بر آن در پرده ای خوش ساز کردن
نوی در حصار آغاز کردن

“O perdede *Hisâr* makamında hoş bir icraya başladılar.” (Sâvecî, 1969: 108).

Ankâ: Ankâ bir kuş ismidir. Gıyâsüddin Muhammed Râmpûrî (ö. 1261/1845) ayrıca uzun saplı bir enstrüman ve bir makamın ismi olduğunu da zikretmiştir (Râmpûrî, 1337: 98). Şemsüddin Muhammed Âmulî, *Nefâ' isü'l-fünûn*'unda titremeli aletlerin telsiz türü için ankâ çalgısını misal vermiştir (Âmulî, 1381: 99; Şîrâzî, 1387:

113). *Cemşîd u Hurşîd* mesnevisinde bu makamın ismi çekâvek makamıyla birlikte zikredilmiştir.

Çekâvek: Meşhur on iki makamın her birinden iki şube ve her şubeden de iki gûşe meydana gelir. Böylelikle yirmi dört şube ve kırk sekiz gûşe ortaya çıkar. Küçük makamından rekeb ve beyâtî şubeleri hâsıl olur. Rekeb şubesinden de çekâvek ile zâbul gûşeleri ortaya çıkar (Abdülmümin bin Safiyyüddin, 1346: 93). Emir Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325) de çekâvekin bir ahengin ismi olduğunu kaydetmiştir (Dihlevî, 1876: 278). Sâvecî de çekâvek ile ankâyı bir makam mahiyetinde kullanmıştır. Zahîrî-i İsfahânî (ö. 17.yy) bu gûşe için sıcak ve kuru özelliği olduğunu yazmıştır (Zahîrî-i İsfahânî, 1396: 83).

هزاران بلبل اندر باغ و هر یک
گرفته راه عنقا و چاکوک

“Bostandaki binlerce bülbül, her birisi *ankâ* ve *çekâvek* makamlarında ötmeye başladılar.” (Sâvecî, 1969: 15).

3.4. Beste formları

Sâvecî'nin mesnevisinde kullanılan müzik terimleri arasında beste formlarından olan “gazel”, “kavl”, “furûdâşt” ve “amel”e de yer verildiği görülmüştür.

Gazel: Beste formlarından biri olarak kavl; gazel, terâne ve furûdâşt parçalardan oluşan nevbet-i mürettebin ikinci parçasıdır. Merâgî'nin açıkladığı üzere gazelin şiipleri Farsçadır (Merâgî, 1370: 337; Merâgî, 1977: 104; Evbehî, 1390: 188). Mesnevinin 11 beytinde gazel formunun adı geçmektedir.

نشستند و نوایی ساز کردند
از اول این غزل آغاز کردند

“Oturup bir ahenk oluşturdular ve bu *gazelle* başladılar.” (Sâvecî, 1969: 112).

Gazel formunun Şekker, Erganun, Şehnâz ve Nâhid tarafından icra edildiği de görülmektedir:

به شکر گفت بنواز این غزل را
نوایی ساز و درساز این عمل را

“*Şekker'e bu gazeli icra etmesini ve amel formunda bir beste oluşturmasını söyledi.*” (Sâvecî, 1969: 85).

چو شهناز آن رباعی ساخت بر چنگ
فروخواند این غزل شکر به آهنگ

“*Şehnâz bu rubâiyi çeng ile bestelerken Şekker de bu gazeli ahenkle icra etti.*”

ز ناگه ارغنون برداشت آهنگ
سرایید این غزل در پرده چنگ

“*Bir anda Erganun nağmeye başladı ve bu gazeli çeng telleriyle seslendirdi.*” (Sâvecî, 1969: 167).

Gazel formunun furûdâşt, kavl ve amel formlarıyla birlikte icra edildiği de mesnevide görülmektedir:

جو عود و چنگ را آهنگ سازید
ز قولم این غزل بر چنگ سازید

“*Ud ve çengi çalın ve benim kavlımdan bu gazeli çengle icra edin.*” (Sâvecî, 1969: 110).

Furûdâşt, Kavl: Bu beste formları birbirine benzer. Şiirleri gazelin aksine Arapçadır ve gazel gibi nevbet-i mürettebin parçalarındandır. Bir mecliste Erganun'un bu beste formlarında müzik icra ettiği görülür.

غزل را چون بدید، آمد فروداشت
برین قول ارغنون آواز برداشت

“*Erganun gazeli icra ettikten sonra furûdâştta geçerek bu kavl üzerinde okumaya başladı.*” (Sâvecî, 1969: 71).

SONUÇ

Bu çalışmada Selmân-ı Sâvecî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş ve onun *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisindeki müzik terimleri tespit edilmiştir. Çalışmada müzik ve edebiyat metinlerinin birbiriyle olan sıkı ilişkisi gösterilmiştir. Çalışmanın sonuçları kısaca aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Selmân-ı Sâvecî *Cemşîd ü Hurşîd*'de birçok müzik terimine yer vermiştir. Bu durum, onun müzik kültürüne aşina olduğunu göstermektedir.
- Sâvecî'nin hikâyesi İslamiyet öncesi İran'ı tasvir eder. Selmân'ın muhayyilesinde İslamiyet öncesi İran'ın müzik ve eğlence kültüründe kadınların çok önemli rol aldığı görülür. Şekker, Neşâtengîz, Bülbülâvâz, Erganun ve Nâhid çeşitli enstrümanlar çalan ve aynı zamanda şarkılar söyleyen ve hanendelik yapan mutripler kadındır.
- Selmân mesnevisinde birçok müzik aletine de yer vermiştir. Çalışmada öncelikle müzik risâlelerine göre çalgıların tasnifine kısaca değinilmiş, akabinde Sâvecî'nin şiirinde hangilerini kullandığına dair bilgiler verilmiştir.
- Selmân birçok müzik terimini eserinde tevriyeli olarak kullanmıştır. Dolayısıyla onun eserini ve sonraki asırlarda ortaya çıkan metinleri incelemek ve anlamak için sadece edebî terimlere değil müzik literatürüne de aşina olmak gerektiği vurgulanmıştır.
- Selmân'ın mesnevisi Ahmedî ve Cem Sultan tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. “Tercümelerde ilgili müzik terimleri nasıl ele alındı?” sorusu, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde müzik terimlerinin Anadolu'ya nasıl yansıdığını belirleyecektir.

KAYNAKÇA

Abdülümün bin Safiyyüddin (1346). *Behcetü'r-rûh*. (tsh. H L Rabino De Borgomale). Tahran: İntişarat-ı Bünyad-ı Ferheng-i İran.

Akalın, Mehmet (1975). *Ahmedî Cemşîd u Hurşîd: İnceleme, Metin*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Âmülî, Şemsüddin Muhammed (1381). *Nefâ'isü'l-fünûn*. (tsh. Ebülhasan Şa'rânî). Tahran: İntişârât-ı İslâmiyye.

Benâyî, Kemaleddin (1368). *Risâle der Mûsikî*. (tsh. Taki Bineş). Tahran: Merkez-i Neşr-i Danişgahi.

Bineş, Taki (1399). "Erganun". *Dâiretü'l-ma'ârif-i Büzürg-i İslâmî*. <https://cgie.org.ir/fa/article/229840/ارغون>. (Erişim tarihi: 10.10.2024).

Bineş, Taki (1371). *Se Risale-i Farsi der-Musiki (Musiki-i Danişname-i Alai, Musiki-i Resail-i İhvan-ı Safa, Kenzü't-tuhaf)*. Tahran: Merkez-i Neşr-i Danişgahi.

Bozkurt, Nebi (1994). "Def". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. s. 83-85.

Buhârî, Mübârekşah (1392). *Tercüme-i Mübârekşah-ı Buhârî ber Edvâr-ı Urmevî der İlm-i Mûsikî*. (tsh. Seyyid Abdullah Envar). Tahran: Ferhengistan-ı Hüner.

Çerağ, Şehnaz (1396). "Sa'deddin Sâvecî, Hâce Muhammed". *Dânişnâme-i Cehân-ı İslâm*. C. 23. Tahran: İntişârât-ı Dairetü'l-mearif-i İslami. s. 523-525.

Dihlevî, Emîr Hüsrev (1876). *İ'câz-ı Hüsrevî*. Lucknow.

Evbehî, Alişah (1390). *Mukaddimetü'l-usûl*. (tsh. Seyid Muhammed Taki Hüseyini). Tahran: Ferhengistan-ı Hüner.

Fahr-i Müdebbir, Muhammed (1346). *Âdâbi'l-harbi ve's-şecâ'at*. (tsh. Ahmed Süheyli-i Hansari). Tahran: İkbâl.

Fârâbî (1375). *Musika'l-kebir*. (haz. Azertaş Azernuş). Tahran: Pejuheşgah-ı Ulum-i İnsani ve Mutâla'ât-ı Ferhengi.

Haddadi, Nusretullah (1376). *Ferheng-name-i Musiki-i İran*. Tahran: Tutuya.

Hârezmî, Kemâlüddîn (1384). *Cevâhirü'l-Esrâr ve Zevâhirü'l-Envâr*. (tsh. Muhammed Cevâd Şerîat). Tahran: İntişârât-ı Esâtîr, Tahran.

Hârezmî, Muhammed (1989). *Mefâtîhu'l-Ulûm*. (tsh. İbrahim el-Ebyari). Beyrut: Darü'l-Kitabü'l-Arabi.

Hüseyini, Seyid Muhammed Taki (2024). "Fatih Sultan Mehmet'in Musikiye Yaklaşımı ve Mahmûdî'nin Nazm-ı Edvar'ı". *Meshk Journal of Religious Music*. C. 1. S. 1. s. 51-70.

Hüseyini, Seyid Muhammed Taki (1388). *Nağme-i Rûd*. Tahran: İntişarat-ı Sure-i Mihr.

İbn Abdürrabih (1983). *el-Ikdü'l-Ferîd*. C. 9. Beyrut: Darü'l-Mektebetü'l-İlmiyye.

İbn Manzur (2005). *Lisânü'l-'Arab*. C. 15. Beyrut: Daru Sadır.

İbn Sina (1956). *Cevâmi'u 'ilmi'l-mûsikâ min Kitâbi's-Şifâ*. (tsh. Zekeriya Yusuf). Kahire: Matbaatü'l-Emriyye.

İrânşân b. Ebi'l-Hayr (1377). *Kûşnâme*. (tsh. Celal Metini). Tahran: İntişârât-ı İlmî.

İsfahânî, Ebü'l-Ferec (1368). *(Bergüzide-i) el-Egânî*. (çev. Muhammed Hüseyin Meşayih Ferideni). C. 2. Tahran: İntişarat-ı İlmî Ferhengî.

Karaismailoğlu, Adnan (2009). "Selmân-ı Sâvecî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 36. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. s. 446-447.

Kartal, Ahmet (2018). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Kırşehirli, Yusuf b. Nizameddin (2014). *Risâle-i Mûsikî*. (çev. Ubeydullah Sezikli). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Lâdikî, Muhammed (yz.). *Zeynü'l-elhân*. Süliymaniye Yazma Eser Kütüphanesi: Nuruosmaniye. Nu: 3655.

Merâgî, Abdülkadir (1366). *Câmiü'l-elhân*. (tsh. Taki Bineş). Tahran: Müessese-i Mutalaat ve Tahkikat-ı Ferhengi.

Merâgî, Abdülkadir (1388). *Câmiü'l-elhân*. (tsh. Babek Khazrai). Tahran: Ferhengistan-ı Hüner.

Merâgî, Abdülkadir (1977). *Makâsidü'l-Elhan*. (tsh. Taki Bineş). Tahran: Bungâh-ı Tercüme ve Neşr-i Kitab.

Merâgî, Abdülkadir (1370). *Şerh-i Edvâr (Bâ Metn-i Edvâr ve Zevâidü'l-Fevâid)*. (tsh. Taki Bineş). Tahran: Merkez-i Neşr-i Danişgahi.

Mevsilî, Müslim (1964). *ed-Dürrü'n-nakî fî ilmi'l-musikî*. (tsh. Celal Hanefi). Bağdad: Dâru'l-cumhûriyye.

Müristus (yz.). *Risâle fî san'ati'l-Cülcül*. British Library: Ms. Nu: 9649.

Nezahat Emîni, Gülsüm (1996). *Selman-ı Saveci ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Okur Meriç, Münevver (1997). *Cem Sultan'ın Cemşid u Hurşid Mesnevisi: İnceleme, Metin*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Ördek, Şerife (2017). *Cemşid ü Hurşid Mesnevileri ve Ahmedî ile Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşid ü Hurşid Mesnevilerinin Mukayesesi*. Doktora Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, Nuri (1994). "Def". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Râmpûrî, Gıyâsuddîn Muhammed (1337). *Gıyâsu'l-lugât*. (tsh. Muhammed Debirsiyaki). Tahran: Kânûn-ı Ma'rifet.

Rostami, Ario (1380). *Kitâbü'l-Edvâr fi'l-Mûsikî (Tercüme-i Fârsî be-İnzimâm-ı Metn-i Arabî-i An, Mütercim-i Nâşinâhte)*. Tahran: Miras-ı Mektub.

Safa, Zebihullah (1369). *Tarih-i Edebiyat der-İran*. C. 3. Tahran: İntişarat-ı Firdevs.

Sakaroğlu, Dilek (2015). *Selman-ı Saveci'nin Cemşid ü Hurşid'i*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sâvecî, Selman (1969). *Cemşid u Hürşid*. (tsh. J. P. Asmussen ve Fereydoon Vahman). Tahran: Bungâh-ı Tercüme ve Neşr-i Kitab.

Semerkindî, Devletşah (1382). *Tezkiretü'ş-şuarâ*. (tsh. Edward Brown). Tahran: İntişarat-ı Esatir.

Setayeşgar, Mehdi (1391). *Vaje-Name-yi Musiki-i İnan-Zemin*. C. 3. Tahran: İntişarat-i İttılaat.

Şîrâzî, Kutbuddin Mahmud (1387). *Risâle-i Mûsikî der-Dürretü't-tâc li-Gurretit-Debbâc*. (tsh. Nâsîhpur Nasrullah). C. 2. Tahran: Ferhengistan-ı Hüner.

Şîrvani, Fethullah (1389). "el-Mecelle fî'l-mûsikî". *Mirâs-ı Bahârestân Cild-i Düvvüm*. (tsh. Seyid Muhammed Taki Hüseyini ve Ali Kazani). Tahran: Merkez-i Pejuhiş-i Kitabhane-i Meclis-i Şura-yı İslami. s. 641-740.

Vefai, Muhammed Afşin (1396). "Selmân-ı Sâvecî". *Dânişnâme-i Cehân-ı İslâm*. C. 24. Tahran: İntişârât-ı Dairetü'l-mearif-i İslami. s. 310-313.

Yasemi, Reşid (1307). *Tetabbu' ve İntikâd ve Ahvâl ve Âsâr-i Selmân-ı Sâvecî (709-778 hicri)*. Tahran: Kitabhâne-i Şark.

Zahrî-i İsfahânî, Hüseyin (1396). *Risale der Fenn-i Musiki*. (tsh. İman Raisi). Tahran: İntişarat-ı Soolar.

Zamani, Karim (1393). *Şerh-i Cami-i Mesnevi-i Manevi*. C. 5. Tahran: İntişarat-i İttılaat.

Elektronik Kaynaklar

National Museum of Asian Art. "Minyatür 1". https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsq_S1986.53/?TSPD_101_R0=083ccf6c57ab2000733c0e003da66883616477f3a30911a3f687358368188fefa26ac07990de37a70805a5dcce1430009c49f58e55dec0ad77690c2bd89a4a99799cab3414c7ba5e542838b3e3c5cc36012e919138f9937c933e8bffb00ebc. (Erişim tarihi: 01.11.2024).

National Museum of Asian Art. "Minyatür 2". https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsq_S1986.53/?TSPD_101_R0=083ccf6c57ab2000733c0e003da66883616477f3a30911a3f687358368188fefa26ac07990de37a70805a5dcce1430009c49f58e55dec0ad77690c2bd89a4a99799cab3414c7ba5e542838b3e3c5cc36012e919138f9937c933e8bffb00ebc. (Erişim tarihi: 01.11.2024).

Ek 1:



(“Minyatür 1”, Erişim tarihi: 01.10.2024).

Ek 2:



("Minyatür 2", Erişim tarihi: 01.10.2024).