



www.turkishstudies.net/language

## Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY

Sponsored by IBU

### Divan Şiirinde Musiki Üzerine Yazılmış Şiirlere Dair Genel Bir Tasnif Denemesi

*An Attempt On A General Classification Of Poems Written On Music In Divan Poetry*

Emrah Bilgin\*

**Abstract:** One aspect of cultural richness seen in classical poetry since the foundation period is related to music from fine arts. When the poems related to music in Divan poetry are examined, it is clearly understood that a wide range of material is included in the poems that use these elements. Elements of music have been used in poetry in different ways. Sometimes the definition of music has been made, sometimes educational verses have been written about the arrangement of music, and sometimes feelings and thoughts have been explained through musical techniques such as musical modes and instruments. In this study, first of all, a general classification is made about how music is included in classical poetry or how it is processed. Poems that can be an example for each title in the classification are given. First of all, Âdile Sultan's poem was explained about the description of music; In addition, sample couplets from Bedr-i Dilşâd's work named Murâdnâme are given. In poems about the training and performance of music, has been applied to Murâdnâme again. In the poems about the composition of music, first of all, information about the kâr-ı nâtik form in classical music is presented; then, the poems that contain the features of this form and are included in the divans of classical poetry poets are listed. In the fourth title of the classification, brief information is given about how the musical terms are included in the poem. With this classification, the poems determined about music will be evaluated under a title and thus a wide literature will be formed.

**Structured Abstract:** The historical and permanent nature of culture and its social heritage are closely related to each of its material and spiritual elements. Developing and progressing gradually from the day a nation existed to this day and transferred from generation to generation in this process; Thus, the transmitting elements of the culture that can maintain its vitality are at a very important place at this point. Each of the spiritual elements such as language, religion, education, art, customs and traditions is also a carrier element. One of these elements, art, in short, is the emergence and shaping of feelings, thoughts and pleasures peculiar to a nation. For this reason, it is considered as one of the most important elements that distinguish a nation from other nations, as it contains nation-specific features.

Man has social and spiritual needs besides his daily needs, and art satisfies one's needs in this direction. However, as mentioned, the artistic tendency of each nation is different. Because, as one of the spiritual cultural elements, art also has fields such as music, painting, theater and architecture. In each of these fields, which can be considered as sub-branches of art, the understanding of speech, sound, space, light, color and taste of the nations is different. Therefore, their common pleasure constitutes the art of any nation. At this point, the important element of spiritual culture is language. As is known, language; It is the most

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, Ardahan İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Asst. Prof. Dr. Ardahan University, Ardahan Faculty of Humanities and Letters, Department of Turkish Language and Literature

ORCID 0000-0002-7221-8573

bilginemrah@gmail.com

**Cite as/ Atıf:** Bilgin, E. (2020). Divan şiirinde musiki üzerine yazılmış şiirlere dair genel bir tasnif denemesi. *Turkish Studies - Language*, 15(4), 1667-1685. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.46590>

**Received/Geliş:** 25 September/Eylül 2020

**Accepted/Kabul:** 20 December/Aralık 2020

Copyright © INTAC LTD, Turkey

Checked by plagiarism software

**Published/Yayın:** 25 December/Aralık 2020

CC BY-NC 4.0

basic and distinctive element that enables the transfer of feelings, thoughts, material and spiritual principles, national memory and memories from generation to generation. Without language and without achieving a certain evolution, a work of cultural value can not be created.

The common point where language and art intersect in the course of development is literature. It is possible to find information about important subjects such as the development of music, its features, its place among fine arts and its elements in poems, which constitute an important part of literary works. In the history of Turkish literature, the period in which these elements were mostly used in the language of poetry is the period of classical Turkish literature.

This study, which has been tried to be prepared on music in classical literature, is actually about the classification of poems in divans. For this, first of all, care was taken to determine how the poems were written in the divans and on which subjects. The classification has been made under two main headings with the data obtained so far. These are poems on music and poems written using musical terms. The first title is divided into three parts: poems on the definition and description of music, poems on the training and performance of music, and poems on the arrangement of music. In any case, other titles may be added to the titles in this classification in time with new determinations. However, in line with the investigations so far, it has been thought that the general classification can be done in this way. Under each heading, sample texts regarding the classification are presented. However, of course, many poems on music could not be included in the study because they should be evaluated in a larger study. Because the purpose of this study is not to determine which poems should be evaluated under these headings. The main purpose is to be able to classify poems and thus to ensure that a poem that is determined on music can be addressed immediately under a title.

When the poems related to music in divan poetry and written with musical terms are examined, it is clearly understood how much material is included in the poems in which these elements are used. For this reason, first of all, poems should be classified in terms of music. With this study, a general classification previously thought to be necessary was made in this way and presented to the researchers' evaluation.

Poems on music are generally examined under three headings: poems on the definition and description of music, poems on the training and performance of music, and poems on the arrangement of music. The poems that are included in the study and describe what music is and describe it with its characteristics are examined under the first title given. The poems determined about teaching and performing music in divan poetry are evaluated under the second title. It is deemed appropriate to examine the poems written in the style and arrangement of classical music in the third title of the first part of the classification. The second part of the classification is the part that includes the widest material in classical poetry. However, since all aspects of the terminology in this section need to be examined separately, another study has been conducted on the musical terms whose names are mentioned in the divan poetry.

When examining both couplets in which the names of musical modes are mentioned in classical poetry and examples of poems that can be included in the form *kâr-ı nâtık*, new information can be obtained from many aspects. For example, new examples of how music modes are included in poetry according to the teller and context can be seen.

On the other hand, it is thought that this study, which was written on the classification of poems written on music and with musical elements in divan poetry, will facilitate the studies of researchers who examine these elements in classical literature. Because the determined poems and terms can be evaluated under a title in the classification and thus a wide literature on music will be formed. In this way, when the poems can be gathered under a title, the characteristics of that group of poems can be determined more clearly.

**Keywords:** Classical Turkish literature, classical Turkish music, poem and music, *kâr-ı nâtık*, musical terms.

**Öz:** Klasik şiirde kuruluş devrinden itibaren görülen kültürel zenginliğin bir yönü, sanâyi-i nefiseden musiki ile ilgilidir. Divan şiirinde musikiye dair şiirler incelendiğinde çok geniş bir malzemenin bu unsurların kullanıldığı şiirlerde yer aldığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Musikiye dair unsurlar, şiirde farklı yollarla kullanılmıştır. Kimi zaman musikinin tanımı yapılmış, kimi zaman musikinin tertibine dair eğitici manzumeler kaleme alınmış, kimi zaman da makam, çalgı aleti ve usul gibi musiki ıslahları üzerinden duygu ve düşünceler ifade edilmiştir. Bu çalışmada öncelikle musikinin klasik şiirde ne şekilde yer aldığına

veya nasıl işlendiğine dair genel bir tasnif yapılmıştır. Sınıflandırmada yer alan her bir başlığa örnek olabilecek şiirler verilmiştir. İlk olarak musikinın tarifi ile ilgili Âdile Sultan'ın şiiri izah edilmiş; ayrıca Bedr-i Dilşâd'ın *Murâdnâme* adlı eserinden örnek beyitler verilmiştir. Musikinın talim ve icrasına dair şiirlerde yine *Murâdnâme*'ye müracaat edilmiştir. Musikinın tertibine dair şiirlerde ise öncelikle klasik musikideki kâr-ı nâtik formu hakkında malumat sunulmuş; ardından bu formun özelliklerini bünyesinde bulunduran ve klasik şiir şairlerinin divanlarında yer alan şiirler sıralanmıştır. Tasnifin dördüncü başlığı ise musiki ıstılahları kullanılarak yazılan şiirler üzerinedir. Bu başlık altında musiki makamları, çalgı aletleri ve usulleri ile diğer musiki unsurlarından hangilerinin şiirde yer aldığına dair kısa bilgi verilmiştir. Yapılan bu tasnifle musikeye dair tespit edilen şiirler, bir başlığın altında değerlendirilebilecek ve böylece geniş bir literatür de oluşmuş olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, klasik Türk musiki, şiir ve müzik, kâr-ı nâtik formu, müzik terimleri.

## Giriş

Kültürün tarihî ve sürekli olması ile sosyal bir miras olma vasfı taşıması, maddi ve manevi unsurlarının her biri ile yakından ilişkilidir. Bir milletin var olduğu günden itibaren bu güne doğru tedricen gelişerek ilerleyen ve bu süreçte kuşaktan kuşağa aktarılan; böylece canlılığını devam ettirebilen kültürün aktarıcı öğeleri de bu noktada çok mühim bir yerdedir. *Dil, din, eğitim, sanat, örf, âdet* ve *gelenekler* gibi manevi unsurların her biri aynı zamanda bir taşıyıcı öğedir. Bu unsurlardan sanat, kısaca bir millete has niteliklerin ortaya çıkışı ve şekillenmesi olarak tanımlanabilir. Bu nedenle millete özgü özellikleri bünyesinde barındırdığından bir ulusun diğer uluslardan ayrılmasını sağlayan en önemli hususlardan biri olarak değerlendirilmektedir.

İnsanın günlük ihtiyaçlarının dışında bir de sosyal ve ruhsal ihtiyaçları vardır ve sanat, kişinin bu yöndeki ihtiyaçlarını giderir. Ancak bahsi geçtiği üzere milletlerin her birinin sanat temayülü farklıdır. Zira manevi kültür unsurlarından biri olarak sanatın da *müzik, resim, tiyatro, mimari* gibi sahaları vardır. Sanatın alt dalları olarak sayılabilecek bu sahaların her birinde milletlerin *söz, ses, renk, zevk, mekân* ve *ışık* anlayışı ayırdır. Bu nedenle müşterek zevki, herhangi bir milletin sanatını oluşturmaktadır. Bu noktada en önemli manevi kültür unsuru dildir. Çünkü dil; duygu ve düşünceler, maddi ve manevi esaslar, millî hafıza ve hatıraların nesilden nesile aktarımını sağlayan en temel ve ayırıcı unsurdur. Dil olmadan ve belli bir tekâmüle erişmeden kültürel değer taşıyan bir eser ortaya konamayacaktır.

Dil ve sanatın gelişim seyrinin içerisinde kesiştikleri ortak nokta ise edebiyattır. Edebî ürünlerin önemli bir kısmını oluşturan şiirlerde musikinın gelişimi, özellikleri, güzel sanatlar arasındaki yeri ve unsurları gibi önemli konular hakkında bilgi bulmak mümkündür. Türk edebiyatı tarihinde şiir dilinde bu unsurların en çok yer aldığı saha ise klasik Türk edebiyatıdır.

Âlimler arasında sanatların mühim ve ilmî bir mesele olarak kabul görmesi, ulemânın yanında mutasavvıfların ve devlet adamlarının da güzel sanatların çeşitli dallarıyla meşgul olmuş olmaları, sanatın ulvi duygularla yapılmış olması gibi vesileler ile Türk kültürünün iki mühim sahası olan klasik Türk edebiyatı ile klasik Türk musiki, kültürün gelişim süreci içerisinde birbirlerini derin bir şekilde etkilemişlerdir. Bu etkileşimin neticesinde klasik edebiyata ait nazım şekil ve türleri Türk musikisinde bir form ve biçim olarak kullanılmış, musiki terimleri anlamlandırılarak edebî sanatların da malzemesi olmuş, pek çok musiki ıstılahı şiir diline girmiştir.<sup>1</sup> Şairler; musiki makamları, usulleri, çalgıları, çalgı aletlerinin aksamı, musiki icrasında bahsi geçen şahıslar ve mekânlar gibi pek çok ıstılahı divan şiirinin kelime kadrosu içine almışlar ve bu kavramlardan şiirdeki manayı kurmada yararlanmışlardır.

Divan şiirinde musikeye dair şiirler üzerine hazırlanmaya gayret edilen bu çalışma, esasında bir tasnif denemesidir. Bunun için öncelikle şiirlerin divanlarda ne şekilde ve hangi konular üzerine

<sup>1</sup> Klasik edebiyat ile klasik musiki arasındaki etkileşim hakkında bk. Yahya Kaçar, 2017b, 117-137.

yazıldığıının belirlenmesine özen gösterilmiştir. Şu ana kadar elde edilen veriler ile oluşturulan sınıflandırma şu şekildedir:

### 1. Musiki İlmine Dair Şiirler

#### 1.1. Musikinin Tanım ve Tavsifine Dair Şiirler

#### 1.2. Musikinin Talim ve İcrasına Dair Şiirler

#### 1.3. Musikinin Tertibine Dair Şiirler

### 2. Musiki İstılahları Kullanılarak Yazılan Şiirler

Bu vesile ile klasik şiirde musikiye dair kaleme alınan edebî ürünler genel olarak iki ana başlığa ayrılmıştır. Bu tasnifte yer alan başlıklara zaman içerisinde yeni tespitlerle başka başlıklar da eklenebilecektir. Ancak şu ana kadarki incelemeler doğrultusunda genel tasnifin bu şekilde yapılabileceği düşünülmüştür. Her bir başlık altında ilgili tasnife dair örnek metinler sunulmuştur. Ancak musikiye dair birçok şiir, daha geniş bir çalışmada değerlendirilmesi gerektiğinden çalışmanın içerisine alınamamıştır. Zira bu çalışmanın gayesi de hangi şiirlerin bu başlıklar altında değerlendirilmesi gerektiğinin tespiti de değildir. Asıl maksat, şiirlerin tasnif edilebilmesi ve bu sayede musikiye dair tespit edilen bir şiirin hemen bir başlığın altında ele alınabilmesini sağlayabilmektir.

M. Nejat Sefercioğlu (1999, s. 650), musiki unsurlarının divan şiirinde kullanılışına dair örnekler verdiği önemli çalışmasında kâr-ı nâtık formundaki şiirleri yanıltıcı sonuçlara ulaştırabileceği düşüncesiyle değerlendirmeye almadığını ifade etmiştir. Bu çalışmada ise bu formdaki şiirler, tasnifte “Musikinın Tertibine Dair Şiirler” başlığı altında değerlendirilmiştir. Kâr-ı nâtık formunda musikişinaslar tarafından kaleme alınmış başka güfteler de mevcut olmasına rağmen bu başlıkta sadece divan şairlerinin şiirlerine yer verilmiştir. Kâr-ı nâtık formuna dair yapılan diğer çalışmalarda yer almayan ve bu forma dâhil edilebileceği düşünülen iki şiir daha tespit edilmiştir. Ancak Fasîhî ve Çeşmîzâde Reşid’e ait bu şiirlerinin incelenmesi ile elde edilen bilgilerin takdiri daha ziyade müzikologlara ait olduğu için sadece şiirlerin tespiti ve kısa değerlendirmesi yapılmıştır. Bu başlık altında sunulan hacimli şiirlerin tamamı yerine ise bir kısmı verilebilmiştir.

Divan şiirinde kuruluş devrinden itibaren musiki unsurları, şiir dilinde çokça kullanılmıştır. Bu unsurların yer aldığı şiirler, tasnifte “Musiki İstılahları Kullanılarak Yazılan Şiirler” şeklinde tesmiye edilen ve tasnifin ikinci ana maddesi olarak belirlenen başlık altında belirtilmiştir. Esasında diğer başlıklar altında verilen örneklerde de bu ıstılahlar kullanılarak şiirler kaleme alınmıştır. Ancak diğer örneklerde isimleri geçse de bu grup şiirler hem sayıca diğerlerinden fazla olduğundan hem de en çok malumatı içerdiklerinden ayrıca değerlendirilmiştir. Çalışmanın bu kısmında çok sayıda musiki ıstılahının değerlendirilmesi gerektiği anlaşıldığından burada sadece bu tür şiirlere dair kısaca bilgi verilmiştir. “Divan Şiirinde Geçen Musiki İstılahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi” başlığıyla yapılmaya çalışılan diğer bir çalışmada ise musiki makamları, musiki usulleri, musiki çalgı aletleri ve bunların aksamı, musiki icrası ile ilgili ıstılahlar, musiki icrasında adı geçen şahıs ve mekânlar ile son olarak musiki ıstılahları kullanılarak oluşturulmuş deyimler incelenmiştir. Diğer bir ifadeyle çalışmanın bu başlığı içerisinde musiki ilmine dair veya musiki ıstılahları kullanılarak yazılan şiirler tasnif edilmişken diğer bir çalışmada musiki ıstılahları sınıflandırılmıştır.

## 1. Musiki İlmine Dair Şiirler

### 1.1. Musikinın Tanım ve Tavsifine Dair Şiirler

Sesin üzerine kurulmuş olan musiki, güzel sanatlar içerisinde de mühim ve güçlü bir sanattır. (Öztuna, 2000d, s. 274). Bu şekilde tanımlanmış olmasına rağmen klasik şiirde diğer birçok kavramda olduğu gibi manevi yönüyle veya başka bir ifadeyle tesiri üzere tanımlanmıştır. Bu durum, klasik üslup ile musikiye dair şiirlerin kaleme alındığı zamanlarda musikinın içinde bulunduğumuz zamandan farklı bir şekilde anlaşıldığını göstermektedir. Osmanlı döneminde yaşamış musikişinasların musiki ilmini, “ilm-i şerîf-i mûsikî” şeklinde tanımlamaları dahi bu farkın anlaşılmasında yeterlidir. Bu farklılık, esasında klasik şiirde bütün sanatların algısında görülmektedir. Zira sanatlar, nefsanî değil ulvî duygularla ifade edilir. Diğer bir ifadeyle sanatla süflilik bağdaşmaz. Bundan dolayı her türlü duygu ve düşüncelerin değil; yalnız ulvî duygu ve düşüncelerin dışı yansıması söz konusudur (Şentürk, 2016, s. 178). Âdile Sultan’ın aşağıda incelenmeye çalışılan gazelinin ilk beytinden bu farklılık anlaşılabilir.

Musiki çalgıları arasında divanındaki kimi beyitten ve “musiki” redifli şiirinden anlaşılacağı üzere “ney”i pek sevdiği anlaşılan Âdile Sultan, aşağıdaki gazelinde musikinın *tavsîf* tarzında bazı özelliklerinden bahsetmiştir:

(fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilün)

- 1 Ehl-i ‘aşka şevk-i kalb ü zevk-i cândır mûsikî  
Hoş hevâdır mü’mine hâlet-resândır mûsikî
- 2 **Sûznâk** eyler **hicâzı** perde-yi ‘uşşâkdan  
Çeng-i a’câm<sup>2</sup> u **nevâ-yı Isfahân**’dır mûsikî
- 3 ‘Âşıkı eyler sa’îd her bir demin bir gûne ‘îd  
Gûş-ı ser-mest-i **sabâ**ya sûr-ı cândır mûsikî
- 4 Diñle ‘âşık hoş safâdır cânlara feryâd-ı ney  
Kim *semâ* ‘ içre kudûm-ı ‘âşıkândır mûsikî
- 5 **Râst**dir **sûz-ı dilârâ**ya makâm-ı **evcde**  
Ol zihî minnet zihî hikmet-beyândır mûsikî
- 6 Bu ne *âheng* kim götürür *raksa* çarhı ‘Âdile  
*Mutrib*-i ‘aşkı işit cândan nişândır mûsikî
- 7 Mûsikî tavsîfî sığmaz defter ü dîvânlar  
Hasta-yı ‘aşka ‘aceb rûh-ı revândır mûsikî (Özdemir, 1996, s. 444)

Şiirde şairin ahvâl-i sûfîyânesi üzere ilk beyitte musikinın Allah sevgisiyle dolu olan kimselerin gönüllerine iştîyak verdiği ve manevî bir hazza sahip olduğu ile mümin bir kimseyi sürura sevk ettiği belirtilmiştir.

İkinci beyitte ilk mısra da *hicaz* makamından *uşşâk* perdesinde *suzinak* makamına geçildiğinden bahseden şair, pek çok musikişinas şairde görülen musiki nazariyatı bilgisini göstermiştir. Beytin ilk mısrasında geçen *hicaz*, *uşşâk* ve *suzinak* makamları Türk musikisinin basit makamlarındandır. Bu makamlardan *hicaz* makamı dizisi, pest tarafta yer alan *hicaz* dörtlüsüne tiz

<sup>2</sup> Âdile Sultan Divanı neşrinde “çeng-i a’cem” okunmuş olan terkip, divanın başka bir nüshasında “çeng-i A’câm” şeklindedir. Beytin anlamına bakıldığında yazma nüshadaki ibare daha makul görüldüğünden bu terkip şiirde “çeng-i A’câm” şekliyle gösterilmiştir. Bk. Âdile Sultan, (t.y.) *Divan*, Millî Kütüphane, nr. 06 Mil Yz B 362, vr. 36b.

taraftaki rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir. Karar sesi ise düğâh (la) ve güçlü sesi neva (re) sesidir (Say, 1985a, s. 607). Bahsi geçen bir diğer makam olan uşşak makamı dizisi ise pest taraftaki uşşak dörtlüsüne tiz taraftaki buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur. Karar sesi düğâh (la) ve güçlü sesi neva (re) sesidir (Say, 1985d, s. 1243). Mısradaki üçüncü makam olan suzinak makamının dizisi de pest tarafta bulunan rast beşlisine tiz tarafta yer alan hicaz dörtlüsünün eklenmesinden teşekkül eder. Karar sesi rast (sol) ve güçlü sesi ise neva (re) sesidir (Say, 1985c, s. 1146). Suzinak makamı dizisinde neva (re) sesinde mi (dört koma bemol) ve ayrıca fa (dört koma diyez) sesleri üzerinden hicaz çeşnisi yapılır. Mısradaki bahsi geçen üç makamdaki ikisi olan hicaz ve uşşak makamı kimi benzer özelliklere sahip makamlardır. Her iki makamın karar perdesi düğâh (la), güçlü sesi neva (re) ve tiz durağı muhayyer (tiz la) perdesidir. Bu nedenle şair, uşşak perdesinden hicaz dizisine geçmekten bahsetmiş olmalıdır.

Beytin ikinci mısrasında geçen *çeng*, bilindiği üzere bir çalgı aletidir. Batı müziğinin enstrümanlarından harpı andıran telli bir çalgıdır (Yahya Kaçar, 2017a, s. 84). İlk dönem mesnevilerinde dahi müelliflerin eğlencelerden bahsettikleri zaman *ud*, *ney*, *def* gibi çalgıların yanında zikrettikleri musiki aletlerinden biridir (Ayan, 1998, s. 65). 16. yüzyılda yaşamış Makâmî'nin *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî* adlı eserinde ise makamşinas bir kimsenin çalması gereken çalgılardan biri olduğu yazılıdır (Karaduman, 2014, ss. 41-42). Eski Arap, İran ve Türk musikisinin başlıca sazlarından biri olan çeng, Türk ve İran şairleri tarafından şiir dilinde de kullanılmıştır (Öztuna, 2000a, s. 66). Ahmed-i Dâî'nin *Çengnâme* adlı eserinde

**‘İrâk** âhengini çün yâd ider ol

**Sıpâhân** içre çok feryâd ider ol (Alpay Tekin, 1992, s. 348)

şeklinde geçen beyitte sıfatları tavsif edilirken çengin Isfahan şehrinde çok feryat ettiği belirtilmiştir.

*Neva* ve *Isfahan* kelimeleri de musiki terimlerindenidir. Isfahan makamı, genellikle neva (re) perdesinden terennüme başlar. Güçlüsü neva (re) sesi olan makamın karar sesi ise düğâh (la) perdesidir. İki türlü seyri olan makamın ilk seyrinde hüseyini (mi), eviç (bakiye diyezli fa), gerdaniye (tiz sol) ve muhayyer (tiz la) perdeleriyle tiz seslere doğru seyrettikten sonra geri dönüşte eviç yerine acem (fa) perdesi kullanır ve neva (re) perdesi üzerine kısa duruşlar yaptıktan sonra çargâh (do) ve uşşak perdesiyle düğâh (la) perdesinde karar verir. Bu makamın özel çeşnisi neva perdesi üzerinde yaptığı duruşlarla ve bu arada çargâh ve segâh perdelerini ziyadece kullanmak suretiyle meydana getirilir. İkinci seyrinde ise hicaz ve neva perdeleriyle terennüme başlar ve tize doğru seyreder. Çıkışta ve inişte neva perdesi üzerinde kısa duruşlar yapıp ilk seyrinde olduğu gibi aynı çeşniyle karar verir. Makamın özel çeşnisi buselik (si), hicaz, hüseyini (mi) ve eviç (bakiye diyezli fa) perdesi üzerinde duruşlar yapılması suretiyle meydana getirilir (Karadeniz, 2013, s. 95).

Musiki makamlarından biri olan Isfahan, aynı zamanda İran'ın önemli şehirlerinden biridir. Neva kelimesi ise iki anlamda kullanılmaktadır. Bunlardan biri kelimenin “nağme” anlamıdır. Burada nağme kelimesinden kasıt ise sadece “ses” değildir. Asıl anlam olarak *nağme*, tiz ve pest olarak anlaşılabilen ve bir süre devam eden; ayrıca kulağa da hoş gelen sese denir.<sup>3</sup> Kelimenin ikinci anlamı ise bir musiki makamı olmasıdır. Bu makam da yine eski makamlardandır. Uşşak dörtlüsüne rast beşlisi eklenerek yapılmıştır. Donanımına segâh (si koma bemolü) ve eviç (fa bakiyye diyezi) konur (Öztuna, 2000e, s. 292). Şairin bu bilgilere göre mısradaki tevriye sanatına başvurduğu düşünülürse *neva* ve *Isfahan* kelimelerinde uzak anlamı da kastettiği ve birer musiki istilâhı olarak bu kelimeleri kullandığı söylenebilir. Ayrıca şairin son beyitte ifade ettiği üzere musikinin tedavi edici bir yanı da vardır. Buradaki iyileştirme yöntemi ise makamlar iledir. Isfahan makamının iyileştirici etkisi de zihin ve zekâ kapallılığı, üşüme ve kuru hastalıklar üzerinedir (Uslu, 2001, s. 54).

<sup>3</sup> Nağme hakkında bilgi için bk. Öncel, 2018, ss. 60-62.

Âdile Sultan'ın gazelinin bahsi geçen ikinci beytindeki makam adları ile birlikte ismi yer alan çengin sadece edebî sanatlara başvurmak için bir arada verilmediği açıktır. Ayrıca çengin feryat etmesi ile hicaz makamının hissiyatı arasında da bir ortak nokta bulunmaktadır. Zira hicaz makamı aşkın yakıcılık ve hararetini ifade eden makamlardandır (Barkçin, 2018, s. 106). Ayrıca suzinak makamının da yine hem kelime manası hem de makamın verdiği hissiyat da yine beytin anlamını tamamlamaktadır. Şair, tüm bu manalarla âşıkların musiki ile yandığını hatta bu feryat ve yakıcılıktan dolayı sürurun feryada tebdil olduğunu ifade etmektedir. Buradaki sevinç hâli ise beyitte uşşak makamının geçmesinden dolayı olmalıdır.<sup>4</sup>

‘Âşık eyler sa’îd her bir demin bir gûne ‘îd

Gûş-ı ser-mest-i **sabâya** sûr-ı cândır mûsikî

şeklindeki üçüncü beyitte ise saba makamının tesirine dair bilgi verilmiştir. Beyitte saba yelinin âşığı kendinden geçiren sesinin diriltici bir nefes olması ile âşığın her bir anının bir nevi bayrama dönüştüğü söylenmiştir. Böylece sevgiliye ait olan bir özellik musikiye atfedilmiştir.

Diñle ‘âşık hoş safâdır cânlara feryâd-ı ney

Kim *semâ* ‘ içre kudûm-ı ‘âşıkândır mûsikî

beyti, gazelin dördüncü beytidir ve bu beyitte iki çalgı ismi zikredilmiştir. Bunlardan birincisi şairin daha önce ifade edildiği üzere dinlemeyi çok sevdiği anlaşılan ney ve diğeri ise bir usul vurma aleti olan kudümdür. “Ey âşık dinle! Neyin feryadı gönülleri mesrur eder ve ferahlık verir ki musiki sema içinde âşıkların kudümüdür.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilecek olan beyitte *ney*, *sema* ve *kudüm* musikiye dair unsurlardır. Kudüm, dinî ve din dışı musikide kullanılan ana ritm çalgılarından biri olan vurmali sazlardandır. Bilhassa tekkelerde -özellikle Mevlevihanelerde- kullanılmıştır. Mevleviler tarafından kutsal sayılmış ve “kudüm-i şerîf” diye nitelenmiştir (Öztuna, 2000c, s. 209). Tarihi çok eski dönemlere dayanan ney ise bilindiği üzere kimi aşamalardan geçerek kemale ermiş olan insanın sembolüdür. Şiirde yer alan “Dinle!” hitabı ile ney, kudüm ve semanın birlikte yer alması şairde *Mesnevî*’nin etkisini de göstermektedir.

**Râst**dır sûz-ı dilârâya makâm-ı **evcde**

Ol zihî minnet zihî hikmet-beyândır mûsikî

şeklindeki beşinci beyitte şair, ikinci ve üçüncü beyitlerde olduğu gibi yine makam adlarını kullanmıştır. Beytin ilk mısrasında adı geçen makamlar *râst*, *sûz-ı dilârâ* ve *evc* makamlarıdır. Adı ilk olarak geçen rast makamı, rast beşlisine neveda rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmuştur (Özkan, 2017, s. 137). Durağı rast (sol) ve güçlüsü neva (re) perdesidir (Öztuna, 2000f, s. 379). Beyitte ikinci olarak ismi geçen sûz-ı dilârâ makamı ise yerindeki çargâh makamı dizisi ile mahur makamı dizisinin birleşmesinden meydana gelmiştir. İnici-çıkıcı bir makam olan bu makam da rast (sol) perdesinde karar verir (Say, 1985b, s. 1146). İlk mısranın sonunda adı geçen eviç makamı ise ırak perdesindeki segâh dörtlüsünün yerinde uşşak makamı dizisine eklenmesinden teşekkül etmiştir. Irak makamının incisi hali de denilen bu makam, bir incisi makam olduğundan birinci derece güçlü tiz duraktaki eviç perdesinden seyre başlanır. Bu kısımda bir seyir alanı gereklidir ve bu nedenle ırak perdesinde bulunan segâh dörtlüsü bakışımı olarak tiz duraktaki eviç perdesine göçürülür. Böylece eviç perdesinin doğal seyri elde edilir. Bu esnada eviç perdesinin kullanılmasıyla neva perdesine düşülürse bu perdede de bir rast beşlisi meydana gelir (Özkan, 2017, s. 477). Şair de bu mısradaki neva (re) perdesinden suzidılara makamına geçilmesini ve bu makamın karar sesi olan rast (sol) perdesinde karar verilmesini ifade etmiş olmalıdır. Bu kısım, mısradaki nazariyat bilgileridir. Diğer bir ifadeyle eviç makamından suzidılara makamına geçilebileceğinden bahsedilmiştir. Beytin ikinci mısrasında ise şair, musikinin herkesin haberdar olmadığı sebepleri açığa çıkardığını belirtmiştir.

<sup>4</sup> Uşşak ve hicaz makamının aynı beyitte kullanımına üzere başka bir örnek için bk. Bilgin, 2019, s. 353.

Bu ne *âheng* kim götürür *raksa* çarhı ‘Âdile

*Mutrib-i* ‘aşkı işit cândan nişândır mûsikî

“Ey Âdile! Bu nasıl bir ahenktir ki dünyayı raks etmeye götürür. Aşkın çalgıcısını [veya hanendesini] işit ki [nağmesi] candan bir alamettir.” şeklinde diliçi çeviri yapılabilecek olan altıncı beyitte şair, musikinin ahengi ile dünyanın döndüğünü ifade ederek hüsn-i talil sanatına başvurmuştur.

Mûsikî tavsîfi sığmaz defter ü dîvânlar

Hasta-yı ‘aşka ‘aceb rûh-ı revândır mûsikî (Özdemir, 1996, s. 444)

şeklindeki son beyitte ise şair, musikinin tavsifinin kısaca yapılamayacağını ve iyileştirici özelliklerine binaen hastalıkları tedavi edici yönünü ifade etmiştir. Fakat daha evvel belirtildiği üzere buradaki hasta, aşk derdine düşmüş olan âşıktır. Zira beytin ikinci mısrasında musikinin aşk hastası olan kimsenin gönlüne latif bir ferahlık verdiği belirtilmiştir.

Âdile Sultan’ın incelemeye konu olan gazelinin tamamında bir Mevlevilik etkisinin olduğu görülmektedir. Tekke musikisinde bu alandaki estetiğin zirvesinde yer alan eserler Mevlevihanelerde ortaya konmuş ve böylece ülkenin çeşitli yerlerinde açılmış olan tekkelerde Osmanlı musikisinin yayılmasına da büyük katkı sağlanmıştır (Tanrıkorur, 1998, ss. 500-501). Âdile Sultan’ın gazelinde de bu etkinin görülmesi Mevleviliğin yüzyıllar boyu süren tesirinin 19. asırdaki bir başka örneğidir.

İlm-i musikiye dair bilgi içeren eserlerin bir kısmı da mesnevilerin içerisinde yer almaktadır. Buna bir örnek, Bedr-i Dilşâd’ın *Murâdnâme* adlı eserinin musiki ile ilgili bölümüdür. Bu tür eserlerde musikinin bir ilim olarak ortaya çıkışı ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

6120 Bil evvelki bu ‘ilm-i İdrîs’dür

Açuk sözi sanma ki telbîsdür

Anı dört ‘ilimden çıkarmış tamâm

Alup biri birine karmış tamâm

Olar hey’et ü ‘ilm-i hikmet nücûm

Dahı tıbb imiş söz beyânını um

Ki on iki burca on iki makâm

Komuşlar ki seyr eyleyeler müdâm

Yidi yıldıza yidi şu‘be misâl

Kodılar ki eylenile imtisâl (Ceyhan, 1994, s. 278)

Musiki ilminin ortaya çıkışı ile ilgili bilgilerin verilmiş olduğu eserlerde yukarıdaki örnekte olduğu gibi ilk olarak kim tarafından vazedildiği, hangi ilimlerin üzerine inşa olunduğu, makamları, makamların burç ve yıldızlar ile ilişkileri gibi konular da işlenmiştir.

## 1.2. Musikinın Talim ve İcrasına Dair Şiirler

Türk-İslam geleneğinde musikinın talim ve icrası hakkında şu ana kadar tespit edilen bilgilere bakıldığında bu konu hakkında bilgi veren müelliflerin ortak bir noktada kesiştiği anlaşılmaktadır. Musiki ilmine dair kaleme alınmış olan pek çok eserde Farâbî'nin *el-Mûsîka'l-kebîr* adlı eserinde verilen bilgilere tabi olduğu görülmektedir.

Musikinın talim ve icrasına dair çok sayıda manzum ya da mensur örnek vardır. Bunlardan biri olarak yukarıda bahsi geçen *Murâdnâme* adlı eserde çalgıcılığın ameli ve ilmi cihetlerinin olduğu ve öncelikle teorik bilginin öğrenilmesi gerektiği belirtilmiştir (Ceyhan, 1994, s. 80). Eserin musikiye dair önemli bilgiler içeren bu kısımlarında *nasihatnâme* tarzında musikinın nasıl öğrenilebileceği ve icra edilebileceği ile ilgili de bilgiler verilmiştir.<sup>5</sup>

6113 Şu kim *mutrib* ola gerekdür becid

Ki 'ilm-i *makâmâta* eyleye cid

*Makâmın usûlin* fûrû'ın bile

*Zamânı* anlaya *darbı* bile

Bilüp 'ilmisini 'amel eyleye

Gerekince bâri emel eyleye (Ceyhan, 1994, s. 278)

## 1.3. Musikinın Tertibine Dair Şiirler

Kültürün önemli bir manevi unsuru olan sanatın bir alt dalı olan musiki, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geline süreçte Türk kültürünün önemli bir unsuru olarak canlılık ve doğallığını kendine özgü bir usul içerisinde ve kendine has formları ile korumuş; böylece nesilden nesile aktarılan eserleriyle gelişimini devam ettirmiştir. Kültürün diğer unsurları ile bir uyum içerisinde gelişerek toplum hayatı ve kültüründe önemli bir yeri olan müziğin bu süreç içerisinde zamanla pek çok formu oluşmuştur.

Her gelişmiş musikide olduğu gibi çok zengin bir öze sahip olan Türk musikisinde de biçimler vardır. Türk musikisinde biçimler, genellikle *saz musikisi* (enstrümental, çalgısal müzik) ve *sözlü musiki* (vokal, sesli müzik) olmak üzere ikiye ayrılır. Bu formlardan ikincisi olan sözlü musiki de kendi arasında *dinî musiki* ve *ladinî musiki* şeklinde ikiye ayrılır.<sup>6</sup> Ladinî musiki ise kendi içinde *şarkı*, *beste*, *türkü*, *ağır semai*, *yürük semai*, *kâr*, *kâr-ı nâtık*, *kârçe*, *gazel* ve *köçekçeler* şeklinde alt başlıklarla sınıflandırılmıştır (Özkan, 2017, ss. 96-97).

Din dışı formların tasnifinde ismi geçen musiki formlarından *kâr-ı nâtık*, musiki makamları üzerine bir biçimdir.<sup>7</sup> *Kâr-ı nâtık* terkinini oluşturan iki kelimeden ilki olan *kâr* sözlükte “iş, çalışma, kazanç, sanat, etki” (Kanar, 2012a, s. 1717) ve *nâtık* ise “konuşan, söyleyen, gösteren, açıklayan” (Kanar, 2012b, s. 2548) gibi anlamlara gelmektedirler. *Kâr-ı nâtık*, her şeyden önce din dışı Türk müziğinin bir şeklidir. Birbirini takip eden makamlardan teşekkül etmiştir. Güfteye çoğunlukla edebî sanatlar üzerinden makamların adı verilmiştir. Öğretici bir mahiyet de taşıyan

<sup>5</sup> Klasik şiir örneklerinin dışında mensur olan pek çok musiki risalesinde de musiki ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Örnek olarak bk. Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin, 2014; Müstakimzâde Süleymân Sa'deddin Efendi, t.y., ss. 50a-52a).

<sup>6</sup> Bu başlıkların her birinin yine kendi içerisinde önemli türleri vardır. Ancak musikiye dair kaynaklardan konu ile ilgili bilgi edinilebileceği ve bu yazının bir form yazısı olmamasından dolayı bu bahse girilmemiş, sadece genel bir bilgi verilerek bu kısım geçilmiştir.

<sup>7</sup> *Kâr-ı nâtık* formu ve bu formda kaleme alınmış eserlerin özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Paçacı Tunçay, 2018, ss. 15-27.

kâr-ı nâtık, eski bestekârlar arasında bu tür güftelerin yazılmasının bir hüner olarak gösterilmesinden dolayı rağbet edilen bir saha olmuştur (Devellioğlu, 2010, s. 488).

Musikiye has bir biçim olmasıyla birlikte bestelenirken özel bir güfte formu kullanılması sonucu ortaya çıkmış olan kâr-ı nâtık, klasik musikide yapısal açıdan bağımsız olarak incelenmesi gereken özel bir formdur (Paçacı Tunçay, 2018, s. 15). Esasında kâr-ı nâtık da bir çeşit kârdır; ancak farkı sözleridir. Kâr-ı nâtıkların güftesinin her bir mısrası bir ilişki kurularak ayrı bir makam veya usulden söz eder. Bu sayede güftelede yer alan her bir mısra içinde geçen makam ve usulde bestelenir. Bundan dolayı her mısra ya da beyitte ayrı bir makam veya usule geçki yapılır. Eserin tamamı bu şekilde geçkilerle devam eder ve son bulur (Özkan, 2017, ss. 104-105).

Kâr-ı nâtık, birbirini takip eden makamlar ile kaleme alınmış bir formdur. Bir mısra veya beyit bir makama ayrılabilceği gibi bir mısradan birden fazla makam da yer alabilmektedir. Bu formdaki eserler, genellikle aynı makam ile başlayıp biter. Bu şekilde yazılmış manzumeler, *râst kâr-ı nâtık* veya *sabâ kâr-ı nâtık* örneklerinde olduğu gibi ilk beyitteki makamın adıyla anılmaktadır. Her beytinde edebî sanatlarla başvurulmuş bir kâr-ı nâtık güftesi yazmak, önemli bir hüner olarak görülmüştür. Bu formda çoğunlukla bir usul geçkisi yapıldığı gibi her makamı ayrı bir usul ile bestelemeye yoluna da gidilmiştir. Bu surette eser, sadece makamlar için değil usuller bakımından da bir kâr-ı nâtık olmuştur (Öztuna, 2000b, s. 183).

Klasik Türk musikisinde din dışı formlardan biri olan ve bahsi geçtiği üzere kendine has özellikleri bulunduğundan bütün yönleriyle incelenmesi gereken kâr-ı nâtık formundaki eserler, hem bestesi hem de güftesi ile musiki makamlarını ihtiva etmişlerdir. Bu yönüyle de bu forma dair önemli eserler kaleme alınmış ve bestelenmiştir. Klasik edebiyat sahasında eser veren ve aynı zamanda musikişinas olan şairler de kâr-ı nâtık formunun özelliklerini taşıyan manzum eserler kaleme almışlardır.

Klasik edebiyatta da halk şiirinde olduğu gibi *kâr-ı nâtık* adını taşıyan manzum bir tür veya şekil yoktur (Paçacı Tunçay, 2018, s. 15). Musikişinas yönü bulunan bazı klasik edebiyat şairleri, bu formdaki eserlerin örneklerine divanlarında yer vermişlerdir. Musiki makamlarını içeren bu formun örnekleri, divanlarda daha çok gazel ya da mesnevi nazım şekli ile kaleme alınmışlardır. Ancak bu nazım şekillerinin dışında başka nazım şekilleri ile de örnekleri vardır. Bu formda yazılan eserler incelendiğinde manzumelerde yer alan beyit ya da makam adı sayısında da değişiklikler olduğu görülmektedir.

Kâr-ı nâtık formunda şiirler kaleme almış olan divan şairlerinin edebiyatın dışında musiki geleneğine de önemli katkılar sağladığı açıktır. Zira bu tür eserler, musiki makamları ile usullerinin tanıtılması için önemlidirler. Henüz notanın olmadığı zamanlarda eskilerden süregelen bu gelenek sayesinde musikideki makamlar ve usuller bu sayede aktarılmış olmalıdır.

Bu formdaki örnekler, şu ana kadar tespit edilebildiği kadarıyla divan şairleri arasında Nevres-i Kadîm, Arpaemînizâde Sâmi, Enderunlu Râsih, Fasîhî ve Çeşmîzâde Reşid'e aittir. Bazı kaynaklarda Keçecizâde İzzet Molla'ya atfedilen bir kâr-ı nâtık daha vardır. Ancak şairin divanlarında böyle bir şiire rastlanmamıştır. Diğer yandan divan sahibi klasik şiir şairlerinin dışında Türk musikisi tarihinde önemli yeri olan kimi musikişinasın da kâr-ı nâtık formunda eserler kaleme aldıkları bilinmektedir.<sup>8</sup> Ayrıca bu formdaki eserlerin kimisinin bestesi günümüze ulaşamamıştır.<sup>9</sup>

Yukarıda belirtildiği üzere klasik şiirde *kâr-ı nâtık* şeklinde bir tür veya şekil yoktur. Ayrıca bu formda yazılmış olan şiirler, bu adı taşıyan bir başlık ile de yazılmamışlardır. Şu ana kadar tespit edilmiş olan manzumeler incelendiğinde bu tür şiirlerin divanlarda “Ber-iltizâm-ı Makâmât ve Usûlât, Tertîb-i Makâmât-ı Mûsikî, Ebyât Der-ta’dâd-ı Makâmât” şeklinde başlıklar altında yer aldığı görülmektedir.

<sup>8</sup> Bu formda eser kaleme almış olan diğer isimler için bk. Öztuna, 2000b, s. 183.

<sup>9</sup> Bestesi günümüze ulaşamamış olan kâr-ı nâtıklar için bk. Paçacı Tunçay, 2018, ss. 123-158.

Kâr-ı nâtık formuna dâhil edilebilecek olan şiirlerden biri, gazel şeklinde Nevres-i Kadîm'in kaleme aldığı ve 15 makam ile 15 usulü belirttiği "Ber-iltizâm-ı Makâmât ve Usûlât" başlıklı şiiridir.

(fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün)

- 1 **Râst** geldim mergzâr içre o şûh-ı dil-keşe  
Bir usûl ile idüp der-çenber itdim râm anı
- 2 Bir **rehâvî** nagme-i dil-sûza âgâz eyle kim  
Def gibi *devr-i kebîr* ile döne çarh-ı denî
- 3 Nağme-i **nikrîz**den kaçmaz görüp cânâneyi  
Bir *hafîf* âvâz ile çekdim usûle ten teni
- 4 Bî-karâr iken **nevâ**-yı bülbül ile bâğda  
Eyledi âsûde bir *devr-i revân* cân u teni
- 5 Ol **nihâvendî** 'Acem mahbûbına tenhâca dün  
Fârisî bilmez misin didim *bereşân* dâmeni
- 6 Bir **nühüfte** nazra ile eyleyüp '**uşşâka** nâz  
Çekdi *zencîre* kemend-i kâküli ammâ beni
- 7 Pençe-i dest-i muhannâsın **sabâ** tahrîk idüp  
Açdı bir zîbâ *muhammesle* o gül pîrâheni
- 8 Nakş al *mutrib* **hüseynî**de kıl *icrâ kârîñi*  
Tek *düyek* olsun usûli durma eglendir beni
- 9 Halka-i tevhîdde itdi **hisârî** dilleri  
Hây u hûy-ı *sûfyân-ı* tekyegâh-ı Gülşenî
- 10 Gabgab-ı dildârda bir **bûselik** yer koymadı  
Pîç ü tâb-ı kâküli kıydı *fîrenkçîn* gerdeni
- 11 Gördi bir **kürdî** çemende bâgbân itmiş kazâ  
*Fâhte* koynında servin girdi tutdı meskeni
- 12 Tutdı dil semt-i beyâbân-ı **Hicâz**'ı ba'd-ez-în  
Kumda oynatsun *remel* bahrinde seyrân ideni
- 13 Ben niyâz itdükçe ol **şeh nâza** başlarsa ne gam  
Tek *sakîl*-i bî-mürüvvet almasun pîrâmeni
- 14 Rind olur cânâ '**Irâkî**ler sakın basdırmassun  
Bezm-i nûş-â-nûş-ı meyde *nîm-devr* ile seni
- 15 **Evc**-gîr-i 'âlem-i şevk oldı Nevres nağmeler  
N'ola rûhânîlereitse *semâ 'î* reh-zenî (Akkaya, 1994, ss. 523-524)

Nevres-i Kadîm, rast kâr-ı nâtık olarak tesmiye ve tasnif edilebilecek manzum eserinde sırasıyla *râst*, *rehâvî*, *nikrîz*, *nevâ*, *nihâvend*, *nühüft*, *sabâ*, *hüseynî*, *hisâr*, *bûselik*, *kürdî*, *hicâz*,

*şehnâz, ırâk* ve *evc* makamlarını; ayrıca usul olarak da *çenber, hafîf, devr-i kebîr, devr-i revân, zencîr, berefşân, muhammes, düyek, sofyân, frenkçîn, fâhte, remel, sakîl, nîm-devr* ve *semâî* usullerini vermiştir. Anlaşılabileceği üzere bahsi geçen kâr-ı nâtıkta sadece makam çeşitliliği değil; aynı zamanda bir ritim yelpazesi de görülmektedir. Şiirde adı geçen her bir makam, ismi verilen büyük usullerle tarif edilmiştir. Bu yöntemle göre bu kâr-ı nâtıkın çeşitli makamlarla işlenmiş bölümleri, daha uzun olan melodik cümlelerle ifade edilmiş; küçük cümleler şeklinde söylenmemiştir (*Kâr-ı Nâtık*, 2020). Şairin usulleri vermiş olması onun ayrıca ritim bilgi ve kabiliyeti olduğunu da göstermektedir.

Kâr-ı nâtık formunda olduğu değerlendirilen ikinci bir şiir, Arpaemînizâde Sâmî'nin bir mesnevisidir. Şairin divanında "Tertîb-i Makâmât-ı Mûsîkî" başlıklı ve 53 makamı ihtiva eden bir mesnevi yer almaktadır. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış şiirde sırasıyla *râst, rehâvî, pençgâh, nikrîz, nîşâbûr, mâhûr, zâvil, selmek, nevâ, ısfahân, uşşâk, hûzî, beyâtî, hümayûn, nihâvend, acem, aşîrân, kürdî, arazbâr, nühiyî, gerdâniye, babatâhir, dügâh, sabâ, nevrûz, çârgâh, rekb, kûçek, hüseyinî, gülizâr, şevk-i cedîd, horâsân, bûselik, bûzürg, arabân, zîrgûle, hisâr, hicâz, uzzâl, râhatü'l-ervâh, şehnâz, muhayyer, zîr-efgen, dilkeş, sünbüle, ırâk, muhâlif, bestenigâr, segâh, mâye, karcıgar, hüzzâm* ve *evc* makamları verilmiştir. Kâr-ı nâtık formunda yazılmış eserlerde görüldüğü gibi bir makamın birden fazla sayıda kullanıldığı beyitler de şiirde yer almaktadır. Diğer yandan bu güftede musiki usulleri kullanılmamıştır. Mesnevinin ilk 10 beyti şu şekildedir:

(*fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün*)

- 1 İbtidâ **râst** ile buldı nizâm  
Elif-i evvel-i tertîb-i *makâm*
- 2 Sâniyen oldı **rehâvî** hâvî  
Feyz-i te'sîri be-kavl-i râvî
- 3 **Pençgâh** ile idüp istînâs  
Zevk-i bî-gâye bulur penç havâs
- 4 Semt-i **nikrîze** idüp vaz'-ı kadem  
Ne gürîz eyledi üstâd-ı kalem
- 5 *Mutrib-i hâme* ider sad cevelân  
Semt-i **nikrîze** gidince *raksân*
- 6 İdicek 'azm-i reh-i **Nîşâbûr**  
Oldı şeh-râh-ı *negam* nakş-ı sutûr
- 7 Zühre ile *negamât-ı mâhûr*  
Kızdurup deffini mâhun *tef-i hûr*
- 8 İder ısgâ-yı *sadâ-yı zâvil*  
Hüzn ü endûhı gönülden zâ'il
- 9 *Nağme-i selmek* ile subh ü mesâ  
Silmek ister dili mir'âtâsâ
- 10 Olur âvâz-ı **nevâ** rûha gıdâ  
Dinlese 'âşık-ı bî-berg ü **nevâ** (Kutlar Oğuz, 2017, ss. 276-281)

19. asrın musikişinas şairlerinden Enderunlu Râsih'in "Ebyât Der-ta'dâd-ı Makâmât" başlığı ile yazmış olduğu kâr-ı nâtık formundaki mesnevisi bu alandaki bir başka şiidir. Rast makamında başladığı için "Râst Kâr-ı Nâtık" olarak adlandırılmıştır.

Kâr-ı nâtık formundaki eserlere dair bilgi verilen kaynaklarda bu formda kaleme alınmış eserler içerisinde en çok bilinen manzume Ahmed Avni Konuk'a atfedilmiştir. 119 beyit olan manzumenin beste ve güftesinin tamamıyla ona ait olduğu belirtilmiştir. Ancak Hakan Yekbaş'ın (2014, s. 212). *Fihrist-i Makâmât*'ın Ahmed Avni Konuk'a ait olup olmadığını tartıştığı önemli çalışmasında manzumenin 60 beyitlik kısmının Enderunlu Râsih'e ait olduğu ifade edilmiştir. Şiirin ilk beş beyiti ile aşağıda değerlendirilen bazı beyitleri şöyledir:

(fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün)

- 1 Kavli de kaddi gibi **râst** olsa ger ol meh-veşin  
Hiç bükülmezdi belî üftâde-i hasret-keşin
- 2 Va'd-i vasl itmiş iken ol döndi dölâb eyledi  
Ol **rehâvî** dilberi 'uşşâkı bî-tâb eyledi
- 3 Her ne dem sîne-kemân ile o meh **sâz-kâr** ider  
Cânına üftâde-gânın *nağme*-i sâz kâr ider
- 4 Sursal itdi gûsfend-i sabrîma mânend-i gürg  
Gamzesi gûyâ o şâhın leşker-i hân-ı **büzürg**
- 5 Düş olaldan hecrüne ey *mutrib*-i âşüfte-ter  
Elde **sâz-kâr-ı cedîd** midir benim şâm u seher
- 10 *Perde-i pestden nezâketle* o meh çok iş yapar  
Fasl-ı **gerdâniyyede** 'uşşâk-ı zâra dik çıkar  
(fe 'ilâtün fe 'ilâtün fe 'ilâtün fe 'ilün)
- 20 Ey meh âgâzeni gûş itme gibi yokdur zevk  
Oldı hep tâhir-i **evce** *negamın mâye*-i şevk  
(fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün)
- 33 Ehl-i tab'a pek muhâlifdir **Hicâz**'ın dilberi  
Arturur sevdâsını halkın o vech-i esmeri
- 50 Bezme lutf it virme gel redd-i niyâz ile kesel  
Meclis-i 'uşşâka ey **şehnâz** ile gâhîce gel
- 52 **İsfahân**lı bir güzel gördüm su'âl itdim bugün  
Eylemiş gîsûya **beste İsfahân** halkın bütün
- 62 İnleden *nâyı* o şûhun *nağme*-i dil-sûzıdır  
Tab'-ı 'uşşâka muvâfık bu *makâm* da **hûzîd**ir
- 67 Bir Hicâz mahbûbı *âgâz-ı hicâz* idüp gider  
Dinleyen hakkâ ki bu *tavrı hicâzın* didiler

- 68 Fasl-ı **nîşâbüreki** kim gûş idüp nûş itse mül  
Hükm ider tâ semt-i Nişâbü'r'a şevk ile gönül  
(fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün)
- 77 Bir usûl ile nevâ-yı *mutribi* dinleyerek  
Dil gider şevk-i **nevâ-kürdî**yle Kürdistân'a dek  
(fe 'ilâtün fe 'ilâtün fe 'ilâtün fe 'ilün)
- 89 Dinlese **şed-'arabânı** 'Arab andan bir kez  
Terk ider mâ-meleki gayrı Hicâz'a gitmez  
(mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün)
- 96 Nağmesin ol şûh-ı hunyâ-ger **nihâvend** itse ger  
Dinleyen mülk-i Nihâvend ü 'Irâk'ı bahş ider
- 98 Pek mü'essirdür **nevâ-yı nağme-i şûh-ı Hicâz**  
Dinse lâıkdır *sadâ-yı* muhriki tâkat-güdâz (Yekbaş, 2014, ss. 225-233)

Araştırmalarda yazma eserlerden yola çıkılarak kâr-ı nâtıklarla ilgili ortaya konan örneklerden biri olan ve çok sayıda makamı ihtiva eden Enderunlu Râsih'in bu şiirinde nüsha farklılıkları ile ilgili ayrıntılar dikkat çekicidir. Mesela 98. beyitte T, İ, Ü ve Ü1 olarak adlandırılan nüshalar arasında bir konuda önemli nüsha farklılıkları vardır. Bu beyitte “nevâ” kelimesi bir makam olarak Ü nüshasında belirtilmişken İ1 nüshasında belirtilmemiştir. Diğer nüshalar olan İ ve Ü1'de ise “nevâ” ve “hicâz” kelimelerinin üstü çizilmemiş yani bir makam olarak gösterilmemiştir (Yekbaş, 2014, s. 233). Bu durum, aynı beyit içerisinde birden fazla bulunan makam adlarının hangisi ya da hangilerinin gösterilmesi gerektiği ile ilgili bir sorun oluşturmuştur. Diğer yandan şiirin içerisinde bu problemin görüldüğü başka beyitler de vardır. Yekbaş'ın nüsha farklılığı olarak belirttiği diğer beyitler dışında da makam ismi olmasına rağmen üstü çizilerek belirtilmeyen makamlar vardır. Bu durumdan ise iki husus ortaya çıkmaktadır. İlk olarak yazma nüshalarda Enderunlu Râsih'in şiirinin tüm musiki makamları belirtilmediği düşünülebilir. İkinci olarak ise diğer şiirlerde aynı beytin içerisinde belirtilen makam adlarının her biri musiki makamlarını ifade etmek için kullanılmamıştır. Bunun en belirgin örneği de muhtemelen *uşşak makamı*dır. Örneğin 2, 10, 50 ve 62. beyitlerde *uşşak*, makam anlamıyla değil sözlük anlamıyla beyitlerde yer almıştır. Bunun dışında 52. beyitte ilk kelime olan İsfahan'ın T nüshasında bir makam olarak işaretlendiği ve üstü çizili olarak verildiği belirtilmiştir. Ancak diğer nüshalarda üstü çizilmemiştir (Yekbaş, 2014, s. 229). Aynı durum 20. beyitte *tahir*, 33. beyitte *muhalif*, 68. beyitte *nişabur*, 77. beyitte *neva*, 67 ve 89. beyitlerde *hicaz* ve 96. beyitte *nihavent* ve *ırak* makamları için de söz konusudur. Bu makam isimleri, ilgili beyitlerde birer makam olarak kullanılmamışlardır. Bahsi geçen bu durum kâr-ı nâtık formundaki bu güftenin bestelenebilmesi için hangi mısralarda geçki yapılması gerektiğinin belirlenmesi açısından çok mühimdir. Bu nedenle öncelikle hangi makamlara göre besteleneceği de tespit edilmelidir.

Enderunlu Râsih'in şiirinde ayrıca vezin değişikliği de söz konusudur. Bu değişiklik diğer kâr-ı nâtık güftelerinde görülmemektedir. Bu farklılık, şairin bu şiirine dönem şiirindeki değişimlerin yansımalarından olmalıdır.

Kâr-ı nâtık formunda kaleme alınmış olan en kısa manzume, Ahmed Avni Konuk'un 6 beyitlik “Şehnâz Kâr”ı olarak bilinmektedir (Yekbaş, 2014, s. 210). Ancak eğer aşağıda verilen ve kâr-ı nâtık formunun özelliklerini taşıyan Fasîhî'nin gazeli de sayılırsa bu formda en kısa yazıldığı söylenebilecek ikinci bir örnek ortaya konmuş olacaktır.

(fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilün)

- 1 **Rast** geldüm ‘işveler kıldı bana ol şâh-bâz  
Eyler ol benden degül bâd-ı **sabâ**dan ihtirâz
- 2 ‘Âlemün ol şâh-ı nev-res bir **hüseynî**dür hemân  
Ney gibi kılsam **nevâ** açmaz bana ‘âlemde râz
- 3 Kûyını pür-tâb ider ol **evc**-i hûrşîd-i hasen  
N’ola âteş-nâk olursa âh kılayım **hicâz**
- 4 Vasluna olduk **muhayyer** ister isen nâz kıl  
Eyledi ‘aşkun beni câm-ı ‘arak ile güdâz
- 5 Ey perî eflâk-ı **çârı gâhı** âhum devr ider  
Bârî kûyumda **seg âh** eyler diyü sen itme nâz
- 6 Dâm-ı mihnetden Fasîhî’ye **rehâ** vire Hudâ  
Ol cemâli mâh-ver nâz ide ben idem niyâz (Gökalp, 2001, ss. 264-265)

Fasîhî’nin bu şiirinde *rast*, *sabâ*, *hüseynî*, *nevâ*, *evc*, *hicaz*, *muhayyer*, *çârgâh*, *segâh* ve *rehâvî* makamlarının adları geçmektedir. 10 makamın yer aldığı ve herhangi bir başlık taşımayan gazel, ilk beyitinde rast makamı ile başladığı için “Râst Kâr-ı Nâtık” olarak isimlendirilebilir.

Çeşmîzâde Reşîd’in kâr-ı nâtık formuna benzer özellikler taşıyan aşağıdaki şiirini de ayrı bir kabiliyet olarak görmek gerektirmektedir. Zira şair, “Târih-i Menzil Ber-iltizâm-ı Makâmât” başlıklı 11 beyitlik şiirinde musiki makamları ile bir tarih manzumesi kaleme almıştır. Bu şiiri ile şair, musiki alanındaki bilgisini göstermiş olmalıdır. Nevres-i Kadîm’in şiirine verdiği “Ber-iltizâm-ı Makâmât ve Usûlât” başlığına benzer şekilde şair, “Târih-i Menzil-i Ber-iltizâm-ı Makâmât” başlığıyla şiirini kaleme almıştır.

(mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün)

- 1 Zihî cây-ı musanna‘ habbezâ nev-tarh-ı bî-hemtâ  
Ki nakş-ı gonca-yı Mânî-pesendi çün leb-i havrâ
- 2 **Sabâ** pîrâhenin geşt eyledikçe fart-ı şevkinden  
Dil-i ‘**uşşâka** çün ney nağmesiyle oldı **şevk-efzâ**
- 3 Bu beytün **çârgâh**-ı gûşesinde eylemek ârâm  
Virür tab‘a gûşâyîş **râhatü’l-ervâh** olur hakkâ
- 4 Bu beytün **râstdur** her semti çeşm-i hurde-bînâna  
Güzeldür resm-i dil-cûsı **muhâlif** nesne yok zîrâ
- 5 Anun bânîsidür çün bir vücûd-ı **tâhirü’l-ensâb**  
N’ola olsa **nevâ**-yı midhatiyle *zemzeme*-pîrâ
- 6 **Nihâvend** ü ‘**Irâk** u **Isfahânı** geşt idüp gelmiş  
**Sabâ** bir böyle resm-i dil-güşâ görmüş midür âyâ
- 7 Ser-i gül-mîhidür **evc**-i safânun mâh-ı tâbânı  
Perişân kâkül-i cânânedür her sünbülü gûyâ

- 8 Bu çâpük-revzen-i bâlâsının her hânesi olmuş  
Misâl-i çeşm-i bâdâmî-yi **şeh-nâzân**-ı istiğnâ
- 9 Derûn-ı hâtır-ı ahabâba olsun **mây**e-yi râhat  
Mübârek eylesün ikbâl ile bânîsine Mevlâ
- 10 Terennümde gönül çün *fâhte* her **pençgâh** içre  
K'ola bu tarh-ı hâsu'l-hâs yâ Rab haşre dek ber-câ
- 11 Reşîdâ hâme-yi **dilkeş** sarîrüm yazdı târihin  
Zihî nev-beyt-i vâlâ-cây-ı ra'nâ tarh-ı nev-peydâ / 1153 (Uluocak, 1998, ss. 259-260)

*Sabâ, uşşâk, şevk-efzâ, çârgâh, râhatü'l-ervâh, râst, muhâlif, tâhir, nevâ, nihâvend, ırâk, ısfahân, evc, şeh-nâz, mâye, pençgâh ve dilkeş* makamları bu manzumede yer almaktadır. Ancak bu şiirin diğer kâr-ı nâtık formundaki eserlerden önemli bir farkı vardır. Bu fark da şiirin ilk beytinde bir makam adının yer almamasıdır.

## 2. Musiki İstilahları Kullanılarak Yazılan Şiirler

*Musiki makamları, usulleri, çalgı aletleri ve bunların aksanı, musiki icrası ile ilgili istilâhlar, musiki icrasında adı geçen şahıs ve mekânların adları* kullanılarak yazılan şiirler tasnifte bu kategoride değerlendirilmiştir. İsmi geçen musiki terimleri, kimi zaman bir şiirin içerisinde sadece bir ya da birkaç beyitte kullanılmıştır. Örneğin Sâkîb Dede'nin divanında yer alan *sayenamesinde* musiki terimleri bazı beyitlerde kullanılmıştır (Arı, 2018, ss. 54-63). Ancak diğer yandan divanlarda bu musiki istilâhlarının tamamının aynı şiirde kullanılmasıyla yazılmış manzumeler de mevcuttur. Arpaemînzâde Sâmi'nin Kûçek Mü'ezzin Çelebi'nin vefatına dair yazdığı 18 beyitlik tarih kıtası da bu minvalde zikredilmelidir. Zira yukarıda Çeşmîzâde Reşîd'e ait olduğu belirtilen manzumede olduğu gibi bu şiirde de musiki makamları ile tarih düşülmüştür ve şairde bulunan bu bilgi ile hünerin ayrıca değerlendirilmesi gerekmektedir. Manzumenin bazı beyitleri şöyledir:

- 1 Meclis-ârâ-yı safâ bülbül-i gülzâr-i tarab  
Rind-i âlüfte sebük-rûh hoş-âyende-kelâm
- 2 Ahsenü's-savt-ı cihân ya'nî Mü'ezzin Çelebi  
Kim virürdi *negamı* sâmi'aya zevk-i tamâm
- 3 Nagmesi **râhatü'l-ervâh**-ı kulûb-ı **uşşâk**  
Dilde kalmazdı **nevâsı**yla **nühüfte** âlâm
- 4 **Büzzü**g ü **kûcegi** dil-beste-i âvâzı idüp  
Dillere olmuş idi **mây**e-dih-i şevk ü garâm
- 5 Hâce şâyân idi olmaklığa şâgirdi anun  
Hem-çü **def** ana sezâ halka-be-gûş olsa Gulâm
- 6 Mûsikîde hele bir *perdede üstâd* idi kim  
Zühreye kâdir idi itmege ta'lîm-i *makâm*
- 18 **Râst**dur terk idicek savt-ı **segâhı** târîh  
**Evc**-i me'vâda Mü'ezzin Çelebi bula *makâm* / sene 1129 (Kutlar Oğuz, 2017, ss. 166-167)

Musiki ıstılahlarının yer aldığı beyit ya da şiirler incelendiğinde şiir dilinde en çok musiki makam ve çalgı adlarının geçtiği görülmektedir. Şairler, duygu ve düşüncelerini kimi zaman çeşitli ilgiler kurmalarıyla bu kavramlar üzerinden ifade etmişlerdir. Hatta kimi beyitte musiki terimlerinin teorik anlamları da şairlerce göz önüne alınmıştır.

### Sonuç

Divan şiirinde musikiye dair ve musiki ıstılahları ile yazılmış şiirler incelendiğinde ne kadar geniş bir malzemenin bu unsurların kullanıldığı şiirlerde yer aldığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu nedenle her şeyden önce musiki üzerine yazılmış şiirlerin tasnif edilmesi gerekmektedir. Bu çalışma ile evvelen gerekli olduğu düşünülen genel bir tasnif bu şekilde yapılmış ve araştırmacıların değerlendirmelerine sunulmuştur.

Musiki ilmine dair şiirler, *musikinın tanım ve tavsifine dair şiirler*, *musikinın talim ve icrasına dair şiirler* ve *musikinın tertibine dair şiirler* şeklinde üç başlık altında incelenmiştir. Çalışma içerisinde de yer alan ve musikinın ne olduğunu tanımlayan, onu hususiyetleri ile birlikte tavsif eden şiirler verilen ilk başlığın altında incelenmiştir. Divan şiirinde musikinın öğretilmesi ve icra edilmesine dair tespit edilen şiirlerse ikinci başlıkta değerlendirilmiştir. Klasik musikinın usul ve tertibi üzere kaleme alınan şiirlerin de tasnifin ilk kısmının üçüncü başlığında tetkiki uygun görülmüştür. Tasnifin ikinci kısmı ise klasik şiirdeki en geniş malzemenin yer aldığı kısımdır. Ancak bu kısımda yer alan ıstılahların tüm yönleriyle ayrıca incelenmesi gerektiğinden divan şiirinde isimleri geçen musiki terimlerine dair başka bir çalışma yapılmıştır.

Klasik şiirde hem makam adlarının geçtiği beyitler hem de kâr-ı nâtık formuna dâhil edilebilecek şiir örnekleri incelendiğinde birçok yönden yeni bilgiler edinilebilecektir. Örneğin musiki makamlarının vezne ve bağlama göre şiirde nasıl yer aldığına dair “şeh nâz, büzrüg, rehâ vire, hüzmâ, sultânî ‘ırâk, nâ-çâr gâh” örneklerinde olduğu gibi yeni örnekler görülebilecektir.

Son olarak divan şiirinde musikiye dair ve musiki unsurları ile yazılmış şiirlerin tasnifine dair kaleme alınan bu çalışmanın klasik edebiyatta bu unsurlar üzere incelemelerde bulunan araştırmacılara çalışmalarında kolaylıklar sağlayacağı düşünülmüştür. Zira tespit edilen şiir ve ıstılahlar, bulunan bir sınıflandırmada başlığın altında değerlendirilebilecek ve böylece musikiye dair geniş bir literatür de oluşmuş olacaktır. Bu sayede şiirler bir başlığın altında toplanılabildiğinde daha belirgin bir biçimde o grup şiirlerin özellikleri tespit edilebilecektir.

### Kaynakça

- Âdile Sultan. (t.y.). *Divan*. Milli Kütüphane, 06 Mil Yz B 362.
- Akkaya, H. (1994). *Nevres-i Kadîm ve Türkçe divanı* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alpay Tekin, G. (1992). *Çengname Ahmed-i Dâ'î*. Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayınları.
- Arı, A. (2018). *Sâkib Dede (Mevlevîlikte bir hanedanlık kurucusu) Divân*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0>
- Ayan, G. (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azrâ-inceleme-metin*-. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Barkçin, S. Ş. (2018). *40 Makam 40 anlam* (1. Basım). Akustik Müzik.
- Bilgin, E. (2019). Klâsik şiirde manayı sağlayan bir unsur olarak mûsikî makamlarının kullanılışına dair bazı örnekler. İçinde *Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni Sempozyumu (21-23 Haziran 2019) Bildiriler* (ss. 349-359). Atatürk Üniversitesi Yayınları.

- Ceyhan, Â. (1994). *Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-nâme'si* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (2010). Kâr-ı nâtık. İçinde *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (Eski ve Yeni Harflerle)* (26. Basım, s. 562). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Gökalp, H. (2001). *Fasîhî Divanı (İnceleme-Metin)* [Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kanar, M. (2012a). Kâr. İçinde *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (C. 1, s. 1717). Say Yayınları.
- Kanar, M. (2012b). Nâtık. İçinde *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (C. 2, s. 2548). Say Yayınları.
- Karadeniz, M. E. (2013). *Türk müsikisinin nazariye ve esasları* [1. Basım (1983'te yapılan basımın tıpkıbasımı)]. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaduman, İ. (2014). *İlm-i edvâr-ı mûsikî (inceleme-günümüz Türkçesi-çevriyazım-esas metin)* (1. Basım). Asitan Yayıncılık.
- Kâr-ı Nâtık*. (2020, Temmuz 28). guzelsanatlar.ktb.gov.tr. <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3700/kar-i-natik.html>
- Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin. (2014). *Risâle-i mûsikî* (O. M. Öztürk, Ed.; U. Sezikli, Çev.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî dîvân*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>
- Müstakîmzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi. (t.y.). *İlm-i mûsikîye dâ'ir risâle* (ss. 50a-52a). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Eski Hazine, 1719.
- Öncel, M. (2018). *XI. Yüzyıl mûsikî nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-mûsikâ'sı*. Endülüs Yayınları.
- Özdemir, H. (1996). *Adile Sultan divanı* (1. Basım). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2017). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri* (8. Basım). Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2000a). Çeng. İçinde *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (s. 66). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000b). Kâr-ı Nâtık. İçinde *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (s. 183). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000c). Kudüm. İçinde *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (s. 209). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000d). Mûsikî. İçinde *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (s. 274). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000e). Nevâ. İçinde *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (s. 292). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000f). Râst. İçinde *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (ss. 378-379). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Paçacı Tunçay, G. (2018). *Önce söz kâr-ı nâtık*. İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Say, A. (1985a). Hicaz Makamı. İçinde *Müzik Ansiklopedisi* (C. 2, s. 607). Sanem Matbaası.

- 
- Say, A. (1985b). Suz-i dil-ara makamı. İçinde *Müzik Ansiklopedisi* (C. 4, s. 1146). Sanem Matbaası.
- Say, A. (1985c). Suznak makamı. İçinde *Müzik Ansiklopedisi* (C. 4, s. 1146). Sanem Matbaası.
- Say, A. (1985d). Uşşak makamı. İçinde *Müzik Ansiklopedisi* (C. 4, s. 1243). Sanem Matbaası.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). Dîvan şiirinde mûsikî ile ilgili unsurların kullanılışı. İçinde *Osmanlı Ansiklopedisi* (C. 9, ss. 649-668). Yeni Türkiye Yayınları.
- Şentürk, R. (2016). *Müzik ve kimlik* (1. Basım). Küre Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (1998). Osmanlı mûsikîsi. İçinde *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* (1. Basım, C. 2). İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.
- Uluocak, M. (1998). *Çeşmî-zâde Reşîd dîvanı inceleme ve tenkitli metin* [Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uslu, R. (2001). *Mehmed Hafid Efendi ve musiki*. Pars Yayıncılık.
- Yahya Kaçar, G. (2017a). *Klasik Türk mûsikîsi güftelerinde Osmanlıca kelime ve terkipler* (2. Basım). Gece Kitaplığı.
- Yahya Kaçar, G. (2017b). Klasik Türk mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 117-137.
- Yekbaş, H. (2014). Fihrist-i makâmât Ahmed Avni Konuk'a mı aittir? *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 31, 205-238.