

DİVAN ŞİİRİ-OSMANLI KLASİK MUSİKİSİ İLİŞKİSİ VE 18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDEN ÖRNEKLER

Ali CANÇELİK*

ÖZ

Toplumların muhtelif tezahürlerle yaşattıkları kültürleri, yapı itibariyle bir vücudun organları gibi sürekli etkileşim içinde birbirini beslemekte ve birlikte gelişmektedirler. Mimari, resim, edebiyat, musiki gibi sanatlar arasında mevcut bulunan bu etkileşim, iletişim ve kaynaşma, şiir ile musiki arasında diğerlerinden daha fazladır. İlhamla ortaya çıkan şiir ile musikinin tariflerine baktığımız zaman, ikisi arasındaki bu kaynaşmayı, benzerliği ve bütünlüğü görürüz. Konumuz gereği, “musiki” deyince enstrümanla icra edilen saf musikiyi değil, sözlü musiki eserlerini kast etmekteyiz. Bu çalışmamızda bir yandan her iki sahanın da tanımlarına eğilirken diğer yandan da 18. yüzyıla ait divanlarda tespit ettiğimiz beyitler üzerinden musiki terimlerinin şiir zemininde gerçekleştirdiği anlam açılımlarını ortaya koymaktayız. Neticede görürüz ki şiir ile musiki birbirinin elinden tutar ve birbirini anlam açılımları ve derinliği noktasında bir adım daha öteye taşır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Musiki, Osmanlı Klasik Musikisi, 18. Yüzyıl Divan Şiiri, Şiir-Musiki İlişkisi.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, alicancelik@gmail.com

RELATIONSHIP BETWEEN THE DIVAN POETRY & OTTOMAN CLASSICAL MUSIC AND SAMPLES FROM 18TH CENTURY DIVAN POETRY

ABSTRACT

Cultures of societies which live with diverse manifestations feed each other and improve together continuously like organs of a body. This interactive relation, communication and coalescence between arts such as architecture, painting, literature and music are further between music and poem. We can see this coalescence, similarity and integrity between the two when we look at the definitions of the music and poem which emerge as an inspiration. By our topic, we mention verbal music productions rather than music with instrument when we say “musiki”. In this study, not only the definitions of the two fields are taken place, but also the new insights on the ground of the poem provided by the musical terms through the couplets which we detected in the *divans* belong to 18th century is presented. After all we see that poem and music go hand in hand, and carry each other a step further in terms of the depth of meaning and new perspectives.

Key Words: Poem, Music, Ottoman Classical Music, Divan Poetry in 18th Century, Relationship between Poem and Music.

Şiir, “Duygu ve heyecanları, güzellikleri, seslerin uyumundan ve ahenginden faydalanarak etkili bir şekilde anlatma sanatı ve bu sanat yoluyla verilen edebî eser; manzume; gönle ve hayale hitap eden, insanda güzellik duygusu ve heyecan uyandıran şey, görünüş, oluş.”¹; “Hayâlî bir kelam; vezni üzere tekrarlanan, son harfleri birbirine benzeyen, eşit uyumlu ikâlara sahip kelimelerden te’lif edilmiştir.”² şeklinde tarif edilmektedir. Ancak düşüncelerin sadece dil ve vezinle somutlaştırılması şiiri meydana getirmez. Mısralar “Derûnî ahenk ile ifade edilmişse şiirdir.”³ Şiir kelimelerle nağme duyurmalıdır. Bu nağmeyi ifade etmek için dil ve vezin yalnızca bir araçtır. Şiir, bu araçları kullanarak mısralarıyla nağmeleri hissettirmelidir.

Şiir, ritim yani nazım sanatı olduğu için güfteden daha çok besteye yaklaşmaktadır. Şiirin mısralarında nağme hissedilmezse, o yalnızca bir manzumeden ibaret kalır ve sadece güfte olarak kabul edilebilir. Bundan dolayı da o, şiirden ziyade nesir sahasına yakın durur. Musikinin notası olduğu gibi şiirin de ritmi vardır. Hanende veya sazende bir eseri okurken nasıl notalardan ayrılmazsa, şiiri okuyan da kelimelerin okunuşundan, vurgularından ayrılmaz. Çünkü “Şair manzumeyi ve manzumeyi teşkil eden mısralardaki kelimeleri milletin lisanından almıştır. O kelimelerin ölçüsünü millet tayin etmiştir. Herhangi bir kelimenin ölçüsünü şair mısra içinde nasıl bozmuyorsa inşad eden, daha doğru bir tabirle okuyan da bozamaz.”⁴

Musiki, İbn-i Sînâ’ya göre, “Birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyâzî bir ilim...”; Emmanuel Kant’a göre “Sesler vasıtasıyla birbirlerini takip eden güzel hisleri ifade etme sanatı...”; Abdülkadir Merâgî’ye göre, “İka’ devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi...” ve Kantemiroğlu’na göre, “Çıkardığımız seslerin ölçülü bir zamanda bir usulün düzenine uyarak hareket edip belirli bir yerde karar kılıp durması ve işitme gücümüze zevk vermesi...”⁵ dir.

¹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2006, s. 2952.

² Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü 'ş-şifâsı'nda Musiki*, Marmara Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, İstanbul 2002, s. 169.

³ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1997, s. 48

⁴ Yahya Kemal Beyatlı, *a.g.e.*, s.7-8.

⁵ Nuri Özcan - Yalçın Çetinkaya, “Musiki”, *DİA*, c. 31, İstanbul, 2006, s. 257.

Fuzûlî'ye göre, “*Şiir kabiliyeti insana Allah tarafından ezelde bağışlanmıştır. Ve onun yardımı olmaksızın da kusursuz şiir söylenemez.*”⁶ Şiirin bu hususiyeti, musiki için de geçerlidir. Luther, “*Musiki, Allah'ın bir ihsanıdır.*” derken, Alfred de Musset, “*Musiki bende Allah'a inancı meydana getirdi.*”⁷ demektedir. Musiki ve şiirin gerek doğu gerekse batı medeniyetlerinde ilahî bir menşei olduğu inancı mevcuttur.

Osmanlı musikisi, şiire (güfte) ihtiyaç duyar; ritim ve nağmeyi kullanır; insan sesine ve güfteye ağırlık verir; nota yolundan ziyade meşk yoluyla talim edilir. Bu musiki, nesirle ifade edilmesi mümkün olmayan veya çok zor olan ancak hissedilebilen hakikatleri terennüm etmektedir. Bu özellik, Osmanlı musikisini, şiir musikisi yönünde geliştirmiştir. Kullandığı şiir İslâmî kültüre bağlı edebiyatların klasik vezni olan aruzla yazılmış şiirdir. Bu şiir hislerimize hitap eden hakikatleri dile getirmektedir. Musiki ise ahenk ve melodilerle bu hissî hakikatleri güzelleştirmektedir.

Musikinin sınırlarını genişlettiği söylenen şiirde, nelerin mündemiç olduğunu bilmek, musikinin hangi değerler üzerinden yükseldiğini anlamak açısından mühimdir. “*İnsanın dünya ve hayat görüşünün, kültür ve bilgi birikiminin, dış dünyadan, çevresinden ve iç dünyasından aldığı duyuların (ihsas) kelimeler aracılığı ile objektif âlemde estetik bir hüviyet kazanması*”⁸ olarak da tanımlanan “*Klasik Türk Edebiyatı, temel olarak şu kaynaklardan beslenmiştir: Din ve Tasavvuf, Tarih ve Sosyal Hayat, İlim ve Felsefe, Estetik Değerler Sistemi.*”⁹ Klâsik şiirimizin böyle bir hazine üzerine bina edilmiş olması, musikimiz için şiirimizin ne derece vazgeçilmez olduğunu görmemiz açısından önemlidir. Musiki, şiirin sınırlarını, tesir sahasını genişletirken şiir de taşıdığı değerler itibarıyla musikiyi anlamlı kılmaktadır. Dolayısıyla şiirin musiki içerisindeki fonksiyonu sadece sesleriyle müzikalitesine katkıda bulunmak değil, aynı zamanda eserin anlamına katkıda bulunarak eserden duyulan hazzı genişletmektir.

Şiir ile musikinin birlikteliği Osmanlı ile başlamaz. Türklerin ilk edebî eserlerinde de dinî mahiyeti haiz musiki vardır. “*Türk musikisinin en eski şeklini, baksı-ozan'ların kopuz'la çaldıkları dinî-sihirbâzâne nağmelerde aramak icap eder.*”¹⁰ İlk başlarda şiir, musiki ve raks beraber

⁶ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Kitabevi, İstanbul 1997, s. 19.

⁷ Rauf Yektâ, *Türk Musikisi*, Pan Yayınları, İstanbul 1986, s. 45.

⁸ Muhammed Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 13.

⁹ Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.16.

¹⁰ Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999, s. 111.

icra edilmiştir. Daha sonra raks bu iki unsurdan ayrılmış ama şiir ile musikinin beraberliği asırlarca devam etmiştir. Yani ozan ve kopuzcu sonradan ayrılmıştır. “Eski şark milletlerinde olduğu gibi, Türk şair-musikişinası, dinî yahut yarı-dinî ayinlerinde kopuzıyla mâbûdu takdîs ve tebçil ediyor, hükümdarın menkabelerine dair kasideler okuyor yahut eski esâtirî kahramanların hikâyelerini, Oğuz Han ve Kara Han menkabelerini anlatıyordu”¹¹.

Osmanlı musikisi İslam dünyasında oluşan musiki geleneğinin bir devamı olarak değerlendirilmelidir. Çünkü Osmanlılar, musiki sahasındaki bilgilerini bu geleneğin sözlü ve yazılı kaynaklarından almış, onun üzerinde kendi bilgi ve tecrübelerini inşa etmişlerdir. Bazılarının öne sürdükleri gibi bu musiki Bizans musikisine dayanmamaktadır. Çünkü bunu gösteren deliller de söz konusu değildir. Bu musiki daha çok Abdülkadir al-Meragi (ö.1435)’nin ve ondan önce gelen İslam musikişinaslarının geleneğine dayanır.

“Bu musiki Sâmi-İran geleneğine dayanan ve Emeviler devrinde mevcut olan musikinın Abbasiler’in başlarındaki tercüme faaliyeti sonucu Eski Yunan’dan ve İslam dairesine giren Türkler’den ve diğer milletlerin musiki bilgi ve geleneklerinden etkilenen İslam dünyasına has musikidir. ... Osmanlı musikisi Osmanlı Devleti içindeki çeşitli ırkların ve dinlerin musikilerine, hatta komşu diğer ülkelerin musikilerine etki yapmıştır. Türkler yanında Osmanlı dünyasının zengin mozaiğini oluşturan Araplar, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler arasında bu musikinın ünlü nazariyecileri ve bestekârları yetişmiştir. Türkçe besteler bu cemaatlerin muhitlerinde ve kiliselerinde söylenmiştir. Kantemiroğlu bu konuda en önemli örneklerdendir. Klasik Türk Musikisi besteleri ihtiva eden ve İstanbul Rumları tarafından hazırlanan bazı Rumca mecmualar da bu hususta en güzel örneklerdir. XVII. yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı-Türk musikisine mühtedilerin, Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin, Hristiyan Araplar’ın katkıları büyük olmuştur. Tanburi Küçük Artin (ö.1750), Hamparsum Limonciyan (ö. 1839) bu sınıf musikişinaslardandır.”¹²

¹¹ Fuad Köprülü, a.g.e., s. 111.

¹² Ekmeleddin İhsanoğlu vd, *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi (History of Music Literature During The Ottoman Period)*, IRCICA, İstanbul 2003, s. III-V.

Önceki Türk-İslam devletlerinde olduğu gibi Osmanlılarda da saraylar, musiki faaliyetlerinin merkezi olmuştur. Tekkeler, özellikle mevlevihaneler ve özel şahsa ait konaklar da musikin icra ve himaye edildiği mekânlardı. Yıldırım Bayezid zamanında (1389-1402) saray, sanatkârları, âlimleri himaye etmiş ve bir kültür-sanat merkezi haline gelmişti. Bu sanatkârlar arasında musikişinaslar da bulunmaktaydı. II. Murad zamanında birçok musikişinas sarayda himaye edilmekteydi. Özellikle mevlevihaneler klâsik musikin icra edildiği ve öğretildiği yerlerdi. Yenikapı (Mevlanakapı), Galata Mevlevihanelerinde çok sayıda musikişinas yetişmiştir. Bunların bir kısmı sarayda da çalışmıştır. Tarihi kadar uzun zincirin bir halkası olan musiki, değişen bu biçimlerin arasında, toplum için ne ifade eder? Musikin diğer sanat dalları arasında ve toplum içinde konumu ve tesiri nedir?

Bir toplumun musiki ile olan irtibatı, onun medeniyet seviyesini gösteren çok önemli bir nirengi noktasıdır. Çünkü musiki, güzel sanatlar hiyerarşisinde en üstte yer alır. Ona yükselebilmiş olmak, bilim ve sanat sahalarında ilerlemiş olmak demektir. Nitekim “Musiki evvelen bir artistik mevzu olarak başlar. Sonradan kendisine mahsus olan şekillerini alır. Ressamlıkla heykeltıraşlık kendine mahsus malzeme, şekil ve rengi tabiatta bulup bunları taklit eder. Şiirin malzemesi, dili teşkil eden kelimelerden ibarettir. Mimarlık ise kendi şekillerini yaratmağa mecburdur. Fakat bunlar sırf artistik olmayıp kısmen tekniğe lüzum gösterir. Musiki insan sesiyle yine insan elinden çıkmış olan sonsuz bir zenginlik, fakat şekilsiz, acın (hamur) halinde malzeme bulan biricik sanattır. Bu malzemeye sırf artistik esaslarla şekiller verilmeli. Burada ne mimaride düşünülen faidelik ne de ressamlıktaki gibi tabîat taklidi ve ne de şiirde olduğu veçhile seslerin sembolik manaları gibi meseleler yoktur. Musiki gibi elindeki malzemeyi serbestçe kullanmaya müsait olan hiçbir sanat yoktur. Musikiyi şiirin de üzerine çıkaran özelliği, musikin temel fizik yasaları üstünden metafizik boyuta çıkabilmesinde yatmaktadır. Çıktığı noktada, musikin artık fizikle bir irtibatı kalmamıştır. Şiir ise dilin kelimelerini kullanır ve o kelimelerin anlam ve sesine musikin fizik yasalarına bağlı oluşundan daha çok bağlıdır. Musiki şekil ve heyecan olmak üzere iki elemandan oluşmaktadır. Şekil elemanı tamamıyla aklî ve tek bir kanun ve sisteme bağlıdır. Tonlar, gürültüler, ritimler, zaman aralıkları, matematiksel işlemler ve hatta esler, bunların hepsi hava basıncının (tazyikinin) değişiklikleriyle kulağa nakledilen şeylerdir.”¹³ Bu kadar basit işlemlerin o derin heyecanları ortaya

¹³ Salih Murad Uzdilek, *İlim ve Musiki*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1977 s.63-66.

çıkarması, aklın zorlukla kavrayabileceği bir hadise olarak görülmektedir. İbni Sînâ da, hava basıncının (tazyikinin) değişiklikleriyle kulağa nakledilen ses ve ikâ' unsurunun fizik, aritmetik ve geometriyle doğrudan ilgili olduğunu söylemektedir.¹⁴ Bu sebeptendir ki, "İlk İslam filozofu olarak kabul edilen el-Kindî, musikiyi mantık, felsefe, hesap, hendese ve hey'et ilimleriyle birlikte değerlendirmiş, riyâzî ilimlerden mahrum olanların ömür boyu felsefe okusalar dahi bunu anlayamayacaklarını, sadece yazılanları tekrarlamış olacaklarını ifade etmiştir."¹⁵ Hatta bu hususta İbni Sînâ ile ilgili bir hadise anlatılır. İbni Sînâ, henüz 17 yaşındayken, zamanın bütün ilimlerini bitirir ve sonra, "İşte insan, diğer ilimler nerede?" der. Ancak musikinin tatbikatıyla uğraşmaya başlayınca, kendi kabiliyetindeki eksikliği hayretler içinde fark edip, "İşte ilim, insan nerede?" demiştir.¹⁶ Bilimin değişmez yasalarıyla yapılan musiki, ancak bilim içinde sınırlı kalmadığı için sanattır. Hatta her sanat eseri, kendine münhasır özellikleri barındırır. Aksi halde o sanat olmaz, endüstri metayı olur. "Endüstri metayı, bir ilk örneğin tıpkısı olmak üzere çoğaltılmış, birbirinin aynı sayısız nesneden ibarettir. Sanat ise ister bir tek kişi tarafından meydana getirilsin, isterse kolektif bir çalışmanın ürünü olsun, daima tek, biricik bir olgu olarak ortaya çıkar."¹⁷ Bu da sanatın vazgeçilmez bir vasfıdır. Şiir ve musiki, insanoğlunun tabii ihtiyaçlarındandır. Ayrıca bu ihtiyaç, toplumdan topluma farklılık gösterir ve yine toplumdan topluma değişen bir seyirde tekâmül gösterir. Çünkü şiir ve musiki de medeniyetin bir cüz'ü olması hasebiyle medeniyetin bütünü ile beraber değişime uğrar. Nitekim,

"Medeniyet bir değerler sistemidir ve milletin kimliği bu sistem sayesinde oluşur ve tanımlanır. Kültür ve değerlerin hayata yansması sonucu ortaya çıkan tüm biçimleri kapsar. Bu nedenle her biçimin veya başka kelimelerle söylenirse her kültürel olgunun ardında onu yönlendiren bir değer ya da değerler manzumesi vardır. Hayat, zaman ve şartlara bağlı olarak sürekli değiştiği için biçimler de değişime tabidir. Değerler sistemi ile ilgisini güçlü bir şekilde sürdüren toplum yine bu sistemden yola çıkarak devire ve şartlara göre yeni biçimler geliştirir. Böylece değerler sistemini yani kimliğini koruduğu gibi, geliştirdiği yeni sistem sayesinde hayatı daha yaşanabilir ve zengin kılar."¹⁸

¹⁴ Nuri Özcan-Yalçın Çetinkaya, "Musiki", *DİA*, c. 31, İstanbul 2006, s. 259.

¹⁵ Nuri Özcan-Yalçın Çetinkaya, *a.g.e.*, s. 258.

¹⁶ Rauf Yektâ, *a.g.e.*, s. 44.

¹⁷ Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Meseleleri*, Pan Yay., İstanbul 1998, s. 71.

¹⁸ Sadettin Ökten, *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Duyuşlar ve Düşünceler*, Ötüken Yay., İstanbul 2008, s.182.

Devirlerin şiir ve musiki yapılarına baktığımız zaman devre ve topluma göre şiirin ve musikinin sanatkârlarında ve eserlerinde değişimi görürüz. Bu değişim, bazen sanatın daha iyiye bazen de daha kötüye gitmesi şeklinde olabilir. Bu iki sanat, -diğer sanatlar da buna dâhil edilebilir-, aynı süreci, aynı zaman diliminde yaşamaya da bilir. Mesela Divan Şiiri, büyük şairlerini 16. yüzyılda yetiştirmişken musiki büyük bestekârlarını 18. yüzyılda yetiştirmiştir. Şiir ve musiki, ait oldukları değerler sistemi içerisinde kendilerini yenileyebilirler. Bunun için de şiir ve musikinin insanı ve toplumu olabildiğince gerçeğe uygun yansıtılabilmeleri gerekmektedir. Bunu yapabildikleri ölçüde ait oldukları toplumların kültür-sanat hayatına kalıcı katkıda bulunmuş olurlar. Her yapıt kendi döneminin ihtiyaçlarını sadece dönemine ait yöntem ve tekniklerle karşılamış olurlar.

“Bununla birlikte bu yapıtların hepsi aynı zamanda üzerlerinde bir tarih taşırlar. Bunlar taşıdıkları tüm güce karşın, daha sonraki zamanların kültür gereksinimlerini karşılamakta yetersiz kalırlar; çünkü yaşam yeni yeni sorunlar getirmiş, bu sorunların üstesinden gelmiş ve yeni yeni fikirler geliştirmiştir. Bu nedenledir ki, her defasında yeni yapıtların yaratılması, geçmişin kalıtından yararlanarak yeni yeni teknik ve biçim sorunlarının öne sürülmesi zorunlu hale gelir.”¹⁹

Şiirle musikiyi buluşturan bir özellik de her ikisinin de fikirleri doğrudan vermemeleridir. Şiirin kendisini, mazmunlarla ve edebî sanatlarla tezyin edilmiş imajlarla ortaya koyduğu gibi musiki de *“Nesnelere, fikirleri ve davranışları simgesel bir anlatımla canlandırır.”²⁰* Musiki de fikrî yardıma ihtiyaç duymaksızın, ruha doğrudan doğruya işler. Musikinin kendine mahsus olan dili, ruhun anlayabileceği, fakat tercüme edemeyeceği bir dildir. Nitekim,

“Heyecanların ifadesi olan musiki, kelime ve fikirlerin durdukları yerde başlar. Musiki daima heyecan ifade edecektir. Çünkü fikirler nispeten derin ve ciddi olmakla beraber daima hissiyâta kapılmağa müsaittir. Kâinatta en müsait yer, insan ruhudur. Bütün ilimler, bizi bu derûnî hakikatın eşğine kadar götürür, kapıyı aralar ve içerisini gösterir. Bütün sanatlar kapıdan girip vestiyere kadar gider, musiki se bizi elimizden tutup cesaretle içeri sokar ve arkamızdan kapıyı kapatır.”²¹

¹⁹ Sidney Finkelstein, *Müzik Neyi Anlatır*, Kaynak Yay., İstanbul 2000, s. 11.

²⁰ Eugenia Popescu-Judetz, *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, Çev: Bülent Aksoy, Pan Yay., İstanbul 1996, s. 13.

²¹ Salih Murad Uzdilek, *a.g.e.*, s.65.

Şiirin insanları bir duygu atmosferine sokmasına en iyi örnek Yunus Emre şiirleriyken, musikinin ruha tesir edişine en güzel örnekler, İtrî'nin “Tekbîr” ve “Salât-ı ümmiye”leridir. Bu iki eserin tekniğini bilmemelerine ve sözlerini anlamamalarına rağmen müslümanlar, bunlar okununca ortak bir duygu atmosferine girerler. Şunu da belirtmek gerekir ki her şiirden veya musiki eserinden herkesin aynı şeyi anlaması gibi genel geçer bir kural söz konusu değildir. Hatta aynı insan bile aynı eserden farklı zamanlarda farklı hisler tadabilir.

“Bir musiki parçası, aynı kaldığı halde onu dinleyen kimse, bu musikide kendi içindeki ahengi işitir, kendi hayat akışını yaşar. Aynı musikiden, bir insanın değişik zamanlarda duyup anladığı şeyler başkadır. Bundan başka her insan, aynı musikiyi başka türlü tadar. Karmen'deki Habanera, birisi için içler yakan bir aşk şarkısı olduğu halde bir başkası için en mükemmel bir matem şarkısıdır.”²²

Bir eserin toplumun his ve heyecanına tercüman olması gibi, musiki eserleri toplum yapısını da yansıtır. Özellikle Osmanlı Mehter Musikisi üzerine araştırma yapan müzikolog Eugenia Popescu-Judet, Mehter Musikisinin, toplum yapısıyla kaynaştığını söyler ve şu yorumu yapar:

“Geçmişe bakıldığında mehter dallanıp budaklanan yan anlamlarıyla bütün bir Osmanlı toplumunun siyasi ve toplumsal düzeni içinde birleştirici bir güç olarak ortaya çıkıyor. Hayatın her alanına yayılmış bir olgu olarak mehter, sultanlığın bütün halkına geniş kapsamlı bir kavramlar dizisi, bir değerler dizisi sunmuş her tabakadan insanın paylaşabileceği şeyler vermiştir. Mehter, ortak bir kültür birikimini paylaşan karmaşık bir toplumda oluşmuş ve yayılmış anlamların taşıyıcısı durumundaki zinde bir güçtür. Savaşta olsun, barışta olsun, mehter musikisinin çalınması Osmanlı hayatının birbirine bağlı boyutlarının bir parçasıydı. Her şeyin ötesinde, mehter, bütün toplumun ortak değerleriyle ortak ilgilerini temsil etmesi yönünden ümmet fikrini anlamlı kılan benzersiz bir güçtü.”²³

²² Adolf Von Grolman, *Musiki ve İnsan Ruhü*, Çev: Selâhattin Batu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1965, s. 14.

²³ Eugenia Popescu-Judet, *a.g.e.*, s. 14-15.

“Osmanlıların yükselme döneminde mehterin sesi müslüman olmayan halklar için dehşet verici bir ses, Osmanlı halkında ise huşû duyguları uyandıran bir haykırıştı.... Kanımca Osmanlı yaşama biçiminin bir özelliği olan mehter, Arapça “ümme” teriminin dile getirdiği, dünya İslam cemaati birliği içinde yer alan insanların kendilerini tanımladıkları kimliğin musikideki yüzyıllarca süren ifadesiydi.”²⁴

Bir medeniyet için musikin bu derece önemli olmasının altında, medeniyetlerin aklın sınırlarını aşacak kadar engin ve derin olma özellikleri yatmaktadır. Bu derinlik en güzel, en kâmil şekliyle ancak musiki ile dile gelebilir. *“Bu yüzden bir aşk ve gönül medeniyeti olan kadîm ve özgün medeniyetimizi ifade etmek için en münasip saha eski musikimizdir.”²⁵* Çünkü dinsel coşkuyu aklî sınırlar içinde tutmak hem toplumu hem de toplumun bireylerini rahatsız eder.²⁶ Bundan dolayı da musiki ruhun temel ihtiyacıdır. Nitekim R. H. Newton’un dediği gibi musiki, doğrudan ruha işleyen bir sanattır. *“Yani kullanılan meşhur bir tabirle ifade edildiği şekilde ‘insanın ruhuna işler.’ O halde musiki duygularımıza hitap etmektedir.”²⁷*

18. yüzyıl divan şairlerine baktığımızda şiir ve musiki kendi aralarında bir bütünlük oluşturduğu gibi toplumun dinî, ilmî ve örfî değerleriyle de bütünlük oluşturduğunu görmekteyiz. Bu yüzyılın şair-bestekârlarına bakınca da isimlerinin başında Şeyhülislam, Kadı, Şeyhefendi, Âlim gibi ünvanların kullanıldığı görülür. Aynı anda hem ilim adamı, hem şair hem bestekâr hem şeyh ünvanlarını yan yana bulmak, medeniyetimizin bütünlüğünün bir tezahürünü ortaya koymaktadır. Osmanlı, sadece şair ve bestekârlarıyla şiiri ve musikiyi anlamaz, toplum olarak şiirden ve musikiden anlardı. Toplumun bu tavını ve tavrını bulmasında, dinlediği musikinin-doğal olarak da- şiirin rolü büyüktür. Aksi halde, şeyhler ve şeyhülislamlar, bütün o çabalarını, -şu an insanların uğraşlarının adı olan- ‘hobi’ olsun diye yapmamışlardır. Yaptıkları uğraşların, kendi medeniyet değerleri sisteminde bir yeri vardı ve onlar, yaptıkları işlerin ne manaya geldiğinin farkındaydılar. Bu anlayışta musiki ve şiirin ilahi menşeli olmasının rolü büyüktür. Nitekim nazariyat kitaplarında musiki için “ilm-i şerîf” tabiri kullanılır ki bu tabir, başka bir saha için kullanılmamıştır. İlm-i şerif ile uğraşan “bestekâr”,

²⁴ Eugenia Popescu-Judet, *a.g.e.*, s. 56-57.

²⁵ Sadettin Ökten, *a.g.e.*, s.163.

²⁶ Sadettin Ökten, *a.g.e.*, s. 171.

²⁷ Adolf Von Grolman, *a.g.e.*, s. 15.

yaptığı bestelerinin bir ilhamla vücuda geldiğini ve kendisine “bağlamak” vazifesi verildiğini kabul eder. Oysa Batıda bestekârın karşılığı olarak “kompozör” kullanılır ki kompozisyonu oluşturan kendisidir. Bizim anlayışımızda “beste” ön plandayken batıda “kompozör” ön plandadır.

Şiir ve musiki toplumun seviyesini de gösterir. Bize göre bir toplumun içinden çıkan deha, o toplumun seviyesinin göstergesidir. Çünkü o dehanın sanatına aksettirdiği değerleri, uyumu ya da tezadı veyahut kırılmaları ve gerilimleri, o dehaya veren toplumdur. Çünkü musiki eserleri, bestekârın duygu ve düşüncelerini notalar üzerinde somutlar. Bu duygu ve düşünceler ortaya çıktıkları ürünlerde, toplumun dini ve kültürel coşkularını ifade ederek kendilerini gösterirler. Bu ifadeyi, daha önce de belirttiğimiz gibi hakikate yaklaştırdıkları, toplumun değerlerine mal ettikleri nispette gerçekleştirirler. Nitekim “*Millî musiki, millet varlığına bağlıdır. Bilhassa melodi bakımından kendine mahsus bir yücelik gösterir.*”²⁸ Bir dehanın elinde çıkmış bile olsa bir eser, istenilen özellikleri taşınması halinde, bağlı olduğu toplumun eseridir. Bu bakış açısına karşı, halk türkülerini öne çıkaran ve yücelten görüşler de vardır. Onlara göre halk türkülerini, sadece bir tek kişinin eseri değil, bütün halkın ortak eseridir. Dolayısıyla yapaylıktan ve yapaylığın bütün süslerinden arınmıştır. “*Bu çiçekler, kendiliklerinden toprağı yarararak gün ışığına çıkarlar ve en ufak bir yazarlık ya da bestecilik hakkı talep etmeden serpilip gelişirler. Bu yüzden de kültürlü bestecilerin serada yetişen çiçekleri andıran eserlerine hiç mi hiç benzemezler.*”²⁹

Musikinin etkisinden bahsederken aslında bir yandan da şiirden bahsediyoruz demektir. Şiir, sözlü musiki eserinin bir cüz’ünü teşkil eder. Gerek toplum hafızasında gerekse birey hafızasında kalan eserlerimiz, çoğunlukla sözlü musiki eserlerimizdir. Bunun altındaki sebep şiirle musikinin birbirlerinde mezc olarak, sanki birbirlerinden ayrı yeni bir tür yaratmışçasına bir bütün oluşturmalarıdır. Bu bütün, şiir ve notalar üzerinden bizim maceramızı bizlere anlatır.

18. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi³⁰ adlı tezde tespit edilen, İtrî (1630/40-1711), Rif’at Efendi (ö.1720), Yahya Nazim (1650?-1727), Enfi Hasan Ağa (1670? – 1729), Nâyî Osman Dede (ö.1729), Şeyhülislam Esad Efendi (1685-1753), I. Mahmud (1730-1754), Tanburi Âşık Mustafa Çavuş

²⁸ Adolf Von Grolman, *a.g.e.*, s. 16.

²⁹ A. A. Jdanov, *Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine*, Kaynak Yay., İstanbul 1996, s. 55.

³⁰ Ali Cançelik, *18. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2008.

(1689-1745/1757), Tab'i Mustafa Efendi (1705-1770), Ali Nutki Dede (ö. 1804), III. Selim (1761-1808), Abdülbâkî Nâsır Dede (ö. 1821).³¹ gibi dönemin hem bestekar hem de şair olan belli başlı isimlerinin varlığı bu iki sanat dalının yakınlığını ve hatta bütünlüğünü göstermektedir.

18. yüzyılda yaşamış olan Nazim Yahya (ö.1727), Nedim (ö. 1730), İzzet Ali Paşa (ö.1734), Sami (ö.1733-34), Sakıb Dede (ö.1735), Nahifi Süleyman Efendi (ö.1738?), Feyzi (ö.1739), Şeyhülislam Esad (ö.1753), Müsellem (ö. 1757), Mehmed Emin Belîğ (ö.1760-61), İbrahim Hanif (ö. 1775-76), Şeyh Galip (ö. 1801), İlhami (ö.1808), Priştineli Nuri (ö. 1785 ?) adlı şairlerin divanlarında yapılan taramalarda³² elde edilen terimler hayli fazladır. Bu terimler, acem, rast gibi makam; çenber, semâî gibi usûl; ney, tanbur gibi enstürman vb. isimleri olarak karşımıza çıkar. Zikredilen divanlar üzerindeki taramalarda tespit edilen bu terimler şunlardır: Acem, âgâze, âhenk/âheng, araban, arazbar, aşiran, bayati/beyati, berbat, berefşan (usul), beste, beste-nigar, büzürg, çargah, çalpara/çar-pâre, çenber (usul), çeng, daire, darp/darb, def/tef, dem, devr-i revan, dikleş, dilküşa/dilgüşa, düğah, edvar, erganun (org), evc/evç, fahte, fasıl, firenkçîn, gazel/gazal, gerdaniye, güfte, gülizar, hanende, hava/heva, hicaz, hisar, hûzi, hümayun, hüseyin, irak, ısfahan, kanun, kâr, karar, keman, kerrenay/kürrenay, kûs/kös, kuçek, kudüm, kürdî, mahur, makam, Mansur (perde), Mansur (ney), maye, meşk, meyan/miyan, mızrap, muganni, muhalif, muhayyer, murabba (beste), musiki, musikar, mutrip, nağme, nakş, nakkâre/nekkare, nefir, neva, nevrüz, ney/nay, ney-zen, nihavend, nikriz, nişabur, niyaz, nühüft, pençgah, perde, pest, peşrev/pişrev, rahatü'l-ervâh, rast, rebab, rehavi, saba, sada, santur, saz, sazende, segah, semai (usul), serhane, seyir, sur, suznak, sünbüle, şehnaz, şarkı, şed, şeş-tar, tabl/davul, tahir, taksim, tanbur, tar (tel), terane, terennüm, türkî-darb, ud, usul, uşşak, velvele, yegah, zavil, zemzeme (nağme), zemzeme (makam), zencir, zir ü bam/zir ü bem, zirefkend, zirgüle.

Musiki terimleri, bazen kendi asli anlamları ile beyitte yerini alırken bazen de edebî sanatlar vasıtasıyla başka anlamları yüklenirler. Bu anlamlar, bazen sosyal ve psikolojik (karakteristik) olay ve özellikleri anlatırken bazen astronomi ile ilgili olaylara ve bazen de tasavvufi hadise ve hallere işaret eder. Bazı terimler, şairlerin şahsî kanaatlerini belirtirken bazı terimler (özellikle makam adları) toplumların kabullerini ve değer yargılarını belirtir. Bazen de şairler, kendi ruh hallerini anlatmak için en müsait terimi

³¹ Ali Cañçelik, *a.g.e*, s. 17.

³² Ali Cañçelik, *a.g.e*, s. IV.

kullanırlar. Bunlardan en temel kullanım biçimlerini birer örnekle aşağıda vermeye çalıştık.

Aslî anlamlarıyla geçen terim örneği:

“Teşebbüs eyler isen şu ‘be-i arazbara Olursun evc-i ni ‘amda nagam ile magrûr (Arazbar makamında şarkı söyleyebilersen, nimetlerin en üstünde nağmelerle mağrur olursun)”

(Sâkıb Dede Divanı, k. 3/29.)

Şair, burada doğrudan arazbâr makamında bestelenen eserin icrasının zor olacağına işaret eder. Nitekim bir kişi bu makamda bir eser icra edecek olsa, büyük bir nimete kavuşacaktır. Bu nimet böyle bir eseri icra etmenin verdiği ustalık pâyesi ve onun getireceği bir ün olabilir.

Sosyal bir olay örneği:

*“Pâsban verdi kudümüyle cevâb eyleyene
Ramazan geldi mi âyâ diyerek istifhâm (Bekçi acaba Ramazan geldi mi diyerek soranlara, kudümüyle cevap verdi.)”*

(Nedim Divanı, k. 9/5.)

Kudüm, geleneksel olarak Ramazan ayının gelişini haber vermek için kullanılmaktadır. Bunu da o dönemin mahalle bekçileri yapmaktadır. Şair, bu geleneği Ramazan geldi mi sorusuna bekçinin kudümüyle cevap vermesi şeklinde ifade eder.

Psikolojik (karakteristik) olay ve özellik örneği:

*“O Kürdî dilberi nâz u niyâzda hiç usûl bilmez
Muhâlifdir anın etvârî kânûna şümâr olsun” (O Kürt güzeli nazlanma usulünü bilmez, onun tavrı kanuna aykırıdır, ‘bu tavrı kanuna’ yazılsın ‘böyle bilinsin’)*

(Priştineli Nuri Divanı, k. 3/14.)

Kürdi makamının kendine has özelliği ve kurallarının olması, şair tarafından onun tavrının aykırı (muhalif) olması olarak yorumlanmaktadır. Teknik olarak da muhalif makamı ile kürdi makamı arasında benzerlik yoktur. Bu ilişkiden hareketle şair, kürdi’yi, kendine mahsus özellikleri olan bir makam adyken, bu özelliğinden dolayı nazlanma usulünü bilmeyen bir Kürt güzele benzetir. Bu benzetme ile kürdi, naz ve işve usulünü bilmeyen bir kürt güzeli olur.

Kültürel etkileşim örneği:

"Tavâf edip ser-i sandûka-i Felâtûnu Hicâza vardı küleng-i terâne-i tanbûr (Tanbur terânelerinin turna kuşu, Eflatun'un türbesinin başını tavaf edip Hicaz'a vardı.)"

(Şeyh Galip Divanı, g. 57/5.)

Beyitte kültürler arası etkileşimi ve toplumun rengi olmuş temsil değerleri görmekteyiz. Eflâtun'un, Yunan (Batı) müziğinin sembol bir şahsiyeti olduğu; tanburun bizden önce, Yunan'da kullanılmış ve daha sonra bize mal olmuş bir saz oluşu; Hicaz bölgesinin, tanbur sazının ve ondan neşet eden nağmelerin bizim medeniyetimizi temsil edişi, beytin kurgusu içerisinde görülmektedir.

Astronomi örneği:

"Olmasa nâleleri gûş-hırâş-ı zühre Târ-ı tanbûr yemezdi bu kadar mızrâbı (Zührenin kulak yırtıcı 'devamlı ve yüksek sesle' inlemeleri olmasaydı, tanburun teli bu kadar mızrab yemezdi 'mızrab tanbûrun teline bu kadar çok vurmazdı.')

(Esad Divanı, g. 187/2)

Zühre, tanburun icra ettiği duygu yüklü nağmelerinin saiki olarak beyitte yerini almıştır. Gezegenlerin nağmeler çıkarması, aslında sıradan bir tahayyül değildir. Bazılarının görüşü bu yöndedir. İhvân-ı Safâ "kâinattaki varlıklar arasındaki uyumdan ve oranlardan söz ettikten sonra aynı uyumun gezegenler arasında mevcut olduğunu ve gezegenlerin hareketleri esnasında uyumlu nağmeler çıkardığını"³³ söylemektedir. Böyle bir inanış veya düşünce ile birlikte şiire baktığımız zaman ortaya konan kurgu yerine oturmaktadır. Konfüçyanizmin "Müzik, gökle toprak arasındaki bir âhenktir."³⁴ anlayışını da bununla beraber zikredebiliriz.

Musikinin astronomi (gök) ile ilgisini, ruhların yaratılış zamanına götüren inanışlar bile vardır. Bunlardan birini Rauf Yektâ şöyle dile getirmektedir: "Allah, dünya durdukça fanilerin vücutlarını harekete geçirecek bütün ruhları yarattı. İlahî azametın mahsulü olan bu ruhların teşekkülünden sonra Cenâb-ı Hak yedi seyyarenin ve diğer semavî cisimlerin harekete geçmelerini emretti; ruhlar bu âhenkli hareketi işittiler, bu semâvî

³³ Nuri Özcan - Yalçın Çetinkaya, *a.g.e.*, s. 259.

³⁴ Nuri Özcan - Yalçın Çetinkaya, *a.g.e.*, s. 257.

konsere şahit olan ve sayısı tespit edilemeyen manevî mahlûkattan bazıları bu ahengin zevkine fazla, bazıları da az vardılar.”³⁵

Tasavvufî hadise ve hallere işaretin örneği:

Nevâ-pervâz-ı seyr-i âheng-i kânûn muhabbetken
Gönül bilmem nedendir âhdan gayrı havâ bilmez (Kanun ahenginin seyrinin neva-pervazı ‘şarkıcısı’, neşeli iken gönül bilmem ki nedendir ahtan gayrı terennüm bilmez.)
 (İbrahim Hanif Divanı, g. 151/4.)

Kanun, bu beyitte iki mana ile karşımıza çıkmaktadır. Birincisi enstrüman anlamında, ikincisi ise tevhidin zıttı olan kesret anlamındadır. Kanun, tellerinin çokluğundan dolayı kesreti, ah ise tevhidi ifade eder. Kesret oyun ve eğlence iken ah, hüzündür. Çünkü ayrılık, gönüle ah çektirmektedir. Ayrıca gönül Cenâb-ı Hakk’ın tecelligâhı olduğu için, gönülde tevhidten gayrı bir şey bulunmamaktadır. Ayrılık bu dünyaya sürülmüş olmaktır ve hüznün bu ayrılıktan kaynaklanmaktadır. Ayrıca gönül Cenâb-ı Hakk’ın mekânı olduğu için, gönülde tevhidten gayrı bir şey bulunmamaktadır.

Şairin şahsi kanaatinin örneği:

Türkî-darb ile makâm-ı arabân
Beste olsa urulur bu dil ü cân (Türkî-darb usulü ve araban makamı ile bir eser bestelense bu gönül ve can o besteye hayran olur.)
 (Sami Divanı, mes. 3/39.)

Türk musikisinde genel geçer bir karar ya da kanaat olmamasına rağmen türki-darb usulü ve araban makamı ile yapılan bir eserin çok güzel olacağı ifade edilmektedir. Burada şair tamamen kendi kanaatini ortaya koymaktadır.

Şairin kendi ruh halini ifade edişinin örneği:

“Vücûd-ı ney gibi pür dâg iken benim dilber
Usûliyle yine ben bî-nevâya nâz eyler (Tenim, neyin bedeni gibi yaralarla dolu iken sevgili, yine tarzınca benim gibi zavallıya naz eyler.)
 (İbrahim Hanif Divanı, g. 91/2.)

³⁵ Rauf Yektâ, *a.g.e.*, s. 43.

Şair, ney gibi sevgilinin hasretinden dolayı yaralarla dolu iken sevgili ona hala iltifat etmek istemez. Ney, şairin içinde bulunduğu hali anlatmak için beyitte yer almıştır. Kültür ve medeniyetimizin iki temel parçası olan şiir ve musiki, hayatının her anında toplumumuzun karşısına çıkmaktadır. Camilerimizden, türbelerimizden, kabirlerimizden tutun da çeşmelerimize kadar her yanımız şiirle çevrilidir. Şiirin melodilerle müzeyyen olmuş şekliyle musiki, şiirle birlikte yürüyen, ondan ayrılmayan bir yol arkadaşı gibidir. Yazılı metin halindeki şiir, dile geldiğinde nağmelere bürünüp yeni bir heyecan ile canlanır.

Ruhlar âleminde gelirken musikiyle gelen (ezan ve kamet) ve yaşarken musikiyle geçen hayatımız, tekrar ruhlar âlemine geçerken de musiki ile geçer. Önce salâ ile uğurlanan ruhlarımız arkamızdan mevlitlerle yâd edilir.

KAYNAKLAR

- ANDREWS, Walter G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- BEHAR, Cem, *Zaman, Mekân, Müzik: Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, Afa Yayınları, İstanbul 1992.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1997.
- BİLGİN, A. Azmi, "Osmanlılar Tekke Şiiri", *DİA*, c. 33, İstanbul 2007.
- CANÇELİK, Ali, *18. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2008.
- ÇETİN, Nihad M, "Aruz", *DİA*, c. 3, İstanbul 1991, s. 424-435.
- ÇETİNKAYA, Yalçın, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2001.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Kitabevi, İstanbul 1997.
- FİNKELESTEİN, Sidney, *Müzik Neyi Anlatır*, (Çev. M. Halim Spatar), Kaynak Yayınları, İstanbul 2000.
- GÜLDAŞ, Saadet, *Türkçede Vurgu ve Musikimizin Sözlü Eserlerinde Prozodik Uygulamalar*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1990.

- GROLMAN, Adolf Von, *Musiki ve İnsan Ruhu*, (Çev. Selâhattin Batu), Remzi Kitabevi, İstanbul 1965.
- İHSANOĞLU Ekmeleddin vd., *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi (History of Music Literature During The Ottoman Period)*, IRCICA, İstanbul 2003.
- JDANOV, A. A., *Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine*, (Çev. Fatmagül Berktaş Baltalı), Kaynak Yayınları, İstanbul 1996.
- KAM, Rûşen Ferit, *Bestegâr-Şâir Nazim*, Hilâl Matbaası, İstanbul 1933.
- ÖKTEN, Sadettin, *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Duyuşlar ve Düşünceler*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2008.
- ÖZCAN, "Osmanlılar, Musiki", *DİA*, c. 33, İstanbul 2007, s. 574-580
- ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2000.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi: Teknik ve Tarih*, Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Neşriyatı, İstanbul 1987.
- POPESCU-JUDETZ, Eugenia, *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, (Çev. Bülent Aksoy), Pan Yayınları, İstanbul 1996.
- Rauf Yektâ, *Türk Musikisi*, Pan Yayınları, İstanbul 1986.
- RİDLEY, Aaron, *Müzik Felsefesi Tema ve Varyasyonlar*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2004.
- SEFERCİOĞLU, Nejat, "Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara 1999.
- TANPINAR, A. Hamdi, "Musiki", *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996, s. 357-382.
- TANRIKORUR, Çinuçen, "Osmanlı Musikisi", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C. 2, IRCICA, İstanbul 1998, s.493.
- TANRIKORUR, Çinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- TANRIKORUR, Çinuçen, *Türk Müzik Kimliği*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.

TOHUMCU, Z. Gonca Girgin, *Müziği Yazmak: Müzik Notasyonunun Tarih İçinde Yolculuğu*, Nota Yayıncılık, İstanbul 2006.

TURABİ, Ahmet Hakkı, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Musiki*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002.

UZDİLEK, Salih Murad, *İlim ve Musiki*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1977.