

HEKİMBAŞI MECMUASI ÖRNEĞİNDE KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN GÜFTE MECMUALARI*

*Erdem SARIKAYA***

ÖZET

Güfte mecmuaları; bestekâr, makam ve usûl gibi konularda müzikoloji araştırmaları için birtakım teorik bilgiler içermeleri nedeniyle geleneksel Türk müzik tarihi araştırmalarında olduğu kadar bu müziğin metodolojik eğitiminin de temel kaynakları arasındadır. Özellikleri bakımından disiplinler arası incelemelere olanak sağlayan güfte mecmuaları, cönkler ve diğer şiir mecmualarında olduğu gibi bir araya getirilmiş malzemenin şiir yönü açısından toplayıcı ya da derleyicinin edebî eğilimlerini ve estetik kabullerini yansıtır. Bu nedenle, güfte mecmuaları Türk müzik tarihinin yanı sıra içerdikleri manzum metin ve metin parçalarının taşıdıkları edebî ve estetik unsurlar nedeniyle de özellikle klâsik Türk edebiyatı sahası için değerli bir araştırma alanıdır. Bu çalışmada, XVIII. asırda Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin derlediği ve Hekimbaşı Mecmuası olarak da bilinen eser tanıtılarak, güfte mecmualarının klâsik Türk edebiyatı araştırmalarındaki yeri ve önemi tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

XVIII. asır, Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi, Hekimbaşı Mecmuası, klâsik Türk edebiyatı, müzikoloji.

Giriş

Müzik; doğa ve sosyal yaşamdan aldığı unsurları düşünce ve duyguyla besleyip, zihinsel değerlendirmelerin ardından belirli estetik kalıplarla anlatan, kendisini oluşturan ses ve ritim gibi unsurların bütün özellikleriyle muhatabını etkileyen soyut bir ifade sanatıdır. Seslerle düşünme, sesler aracılığıyla yaşama dokunma, hissetme ve insan gerçeğini seslerle araştırıp

* Makalenin geliş tarihi: 15 Mart 2017 / Kabul tarihi: 28 Nisan 2017.

** Yrd. Doç. Dr., Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dr.erdemsarikaya@gmail.com

aktarma olarak da tanımlayabileceğimiz müzik¹, malzemesini doğadan alır ve insandaki ritim duygusuyla birleşerek gelişir. Müzik, aynı zamanda bir bilim olarak seslerin insanın yaratılışına ve duygularına uygun şekilde bir araya getirilme kurallarıyla da ilgilenir.² Bu açıdan müzik; mimarî, heykel, resim ve edebiyat gibi estetiğin konusu olan güzel sanatlardandır.³

Kaynak dil itibariyle Yunanca, peri dili anlamındaki *musica* kelimesinden gelen ve Latince yoluyla geçtiği Arapçada *mûsikât*, Farsçada ise *mûsikî* kelimeleriyle karşılanan müzik⁴, kavramsal açıdan dünya tarihinin en eski devirlerine kadar inen ortak kültür öğelerindedir. Doğanın sonsuz bir sesli malzeme kaynağı olması ve ilk insanların gök gürültüsü, fırtına uğultusu ya da vahşi hayvan seslerini Tanrısal güçle ilişkilendirmeleri, dinsel ayinlerle müziğin iç içe geçmesine neden olmuş; daha sonra bu duruma insandaki ritim duygusunun doğadaki ritim mekanizmasıyla olan etkileşimi de eşlik etmeye başlamıştır. Bu nedenle, müzik insanlığın ilk dönemlerinde danstan olduğu kadar teolojik kabullerden de ayrı düşünülemez. Müzik geleneklerini kulaktan kulağa aktaran pagan dinlerden Yahudilik ve Hristiyanlık gibi tek Tanrılı dinlere kadar pek çok teolojik zümrenin kendine özgü sistematik dinî müzik geleneklerinin varlığı müziğin insanlık tarihindeki yeri ve eskiliği hakkında bizlere fikir verir.⁵

Pisagor'dan başlayarak Batıda Platon, Hermes, Pythagoras, Plotinus, Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau, Wagner, Napolyon; Doğu ve İslâm coğrafyasında ise Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, İmâm Gazâlî, İhvân-ı Safâ, İbni Sînâ, Abdülkâdir Merâgî, Ziryâb, El-Kindî, Ebû Tâlib el-Mufaddal İbni Seleme, Farâbî, Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyüddîn-i Urmevî, Kutbeddîn-i Şîrâzî, Emir Husrev, Ahmed el-Müsellem el-Mevsîlî ve Ahmed Emin Efendi gibi farklı entelektüel zümreler içerisinde yer alan âlimlerce tanımlanıp kuramsal boyutta ele alınan müzik⁶; Mısır, Hint, Roma, Grek, Hitit, Çin,

¹ Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni (Müziğin Görkemli Yolculuğu)*, Ankara 1996, s. 2.

² A. Selim Teymur, *Türk Müsikişi*, İstanbul 2010, s. 17.

³ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul 1998, s. 15.

⁴ Çinuçen Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul 1998, s. 13-15.

⁵ Selanik, *a.g.e.*, s. 3-5.

⁶ Bazı görüşler için bkz.: Mehmet Kaygısız, *Müzik Tarihi (Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi)*, İstanbul 1999, s. 33-52; Fazlı Arslan, *İslâm Medeniyetinde Müsiki*,

Japon ve Tibet gibi dünyanın kadim kültürlerinde işlenerek bir sanat hâline gelmiş, buna ek olarak evrenin oluşum temellerinin açıklanmasında da bir araç olarak kullanılmıştır.⁷ Bu milletlerin pek çoğunda müziğin sağaltım gücüne sahip olduğu kabul edilerek çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanıldığı görülür.⁸ Ayrıca müziğin yazıyla kayıt altına alınmaya başlamasından önce, isimlerini saydığımız dünyanın kadim kültür ve medeniyetlerinin kendilerine ait müzik aletlerine sahip olduğu bilinmektedir.

İlk Türk boylarından itibaren müziğin sosyal hayatta önemli bir yeri vardır.⁹ Müzik, Türklüğün ilk zamanlarında ozanların kopuz eşliğinde dinî törenlerde çaldıkları ve kesinlikle danstan ayrılmayan örneklerinde en eski şeklini gösterir. Ayrıca bu dönemde ozan-şairlerin boylar arasında dolaşıp, toplantı ve şöenlerde dinî ritüel ve muhtevadan uzaklaşmış bir hâlde eski kahramanların menkıbelerini yine kopuzla çaldıkları melodiler eşliğinde şiir olarak söyledikleri bilinmektedir.¹⁰ Hunlardan başlayarak Göktürk ve Uygurlarda müziğin dinî, askerî, destanî, günlük hayata ait eğlence ve ağıt gibi başlıklarda sınıflandırabileceğimiz örneklerinin görülmesi bu kültür ögesinin Türk boyları arasındaki önemine dikkat çeker. Bu dönemde, bazı vurmaları ve nefesli çalgıların Türk müziğinde kullanıldığı da bilinmektedir.¹¹ Bununla beraber ilk dönem Türk müzik kültüründe bestenin icra edilmiş şekline göre *gök*, *ır*, *düle* gibi farklı isimler aldığı da görülür.¹² İslâmî kültüre geçiş dönemi eserlerinden Dede Korkut Kitabı'nın da yine ait olduğu dönem müziğiyle iç içe olduğu kabul edilir.¹³

İstanbul 2015, s. 13-237; Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İstanbul 1995.

⁷ İlhan Mimaroglu, *Mûsikî Tarihi*, İstanbul 1961, s. 11-19; Sedat Alp, *Hittitlerde Şarkı, Müzik, Dans-Hittit Çağında Anadolu'da Üzümlük ve Şarap*, Ankara 1999, s. 1-58; Selanik, *a.g.e.*, s. 7-32.

⁸ Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, Tarihî Gelişimi ve Uygulamaları*, Konya 1997, s. 5-167.

⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. I, Ankara 1984, s. 1, 120, 348, 397.

¹⁰ Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1999, s. 109-115.

¹¹ Feyzan Göher Vural, *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik (Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri)*, Konya 2011, s. 54-237; Çinuçen Tanrıkorur, "Türk Sazlarının ve Saz Müsikisinin Tarih İçindeki Gelişmesi", *Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi Sempozyumu*, Ankara 1985, s. 134.

¹² R. Selçuk Uysal, *Mûsikî Edebiyatı*, İstanbul 2010, s. 26.

¹³ E. Ruhi Üngör, "1300 Yılında Dede Korkut", *Mûsikî Mecmûası*, C. 52, S. 467, s. 3.

Türk boyları arasında tarihin ilk dönemlerinden itibaren var olan müzik kültürü İslâmlaşma sürecinin ardından gündelik hayattaki önemini korumaya devam eder. Müziği; danstan ayrılmayan yapısı, ilk çağların pagan kültürlerine ait bağdaşıklıkları ve Kur'ân-ı Kerîm'de açıkça belirlenmemiş mahiyeti nedeniyle her zaman temkinli değerlendiren İslâm dinini kabul eden Türk boylarında, özellikle tasavvufî yaşam ve düşünce tarzını benimsemiş gruplar arasında çalgılara dayalı, ayinlerin daha etkili geçmesini sağlayan mistik bir müziğin yapıldığı bilinmektedir.¹⁴ İslâmî Türk kültüründe *din mûsikîsi* olarak isimlendirilen bu gelenek kendine özgü formları ile geniş bir repertuvara sahiptir.¹⁵

Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarından itibaren müzik, sosyal hayatta varlığını ve önemini sürdürür. Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarı Alâeddin Keykubat'ın Osman Gazi'ye nevbet takımı gönderdiği bilinmektedir. Bu dönemden itibaren özellikle sarayda yapılan düğün gibi eğlenceler için gerekli eğitimi almış kişilerin yetiştirilmeye başlandığı düşünülebilir.

İslâmlaşmanın ardından Türkler arasında müziğin teorisine ait fikirlerin ortaya atıldığı ve eserler yazıldığı görülür. Bu açıdan bakıldığında özellikle Osmanlı Devleti'nde güfte ve beste üzerine yapılan ilk teorik çalışmalar önce Arapça ve Farsça daha sonra ise Türkçe olarak kaleme alınan risaleler şeklindedir.¹⁶ Osmanlı tarihinde müzik ile ilgili bilinen ilk eser, bugün elimizde bulunmayan Kırşehirli Yûsuf Mevlevî'nin Farsça kaleme aldığı *Risâle-i Mûsikî*'sidir. Hızır b. Abdullah'ın *Risâle fi İlmi'l-mûsikî* isimli eseri ise II. Murad adına Türkçe kaleme alınmıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminden itibaren ise Osmanlı'da müzik geleneğinin tüm kurumlarıyla sistemleşmeye başladığını, özellikle saray çevresinde bir müzik muhitinin oluştuğunu söylememiz mümkündür.¹⁷ Osmanlı sarayında müziğe verilen

¹⁴ Ahmet Tezbaşar, *Mehter Tarihi, Teşkilatı ve Marşları*, İstanbul 1975, s. 16-27; Lois, Lamy Farukî, *İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, Çev.: Ü. Taha Yardım, İstanbul 1985, s. 11-24; Mehmet Kaygısız, *Türklerde Müzik*, İstanbul 2000, s. 133-135; Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ*, İstanbul 1976, s. 390-391.

¹⁵ Erdoğan Ateş, *Türk Din Mûsikîsi (Cami ve Tekke Mûsikîsi Türleri Türk Din Mûsikîsi Tarihi Tanımlar ve Örnek Eserler)*, İstanbul 2015; Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Mûsikîsi (Cami ve Tekke Mûsikîsi)*, Ankara 2009.

¹⁶ Nuri Özcan-Yalçın Çetinkaya, *Mûsikî, DİA*, C. 31, İstanbul 2006, s. 257-261.

¹⁷ Recep Uslu, *Fâtih Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmûa-i Güftesi*, İstanbul 2007, s. 1-135.

önem daha sonraki yıllarda da giderek artmıştır.¹⁸ Bununla beraber, İstanbul'dan uzakta, Anadolu'da halk arasında yaşayan bir müzik geleneği de devam etmektedir. XVII. asır verimlerinden Evliya Çelebi'nin *Seyahat-nâme* isimli eserinde geçen müzik ve müzik ile ilgili anlatılar bu açıdan değerli bir malzemedir.¹⁹

XIX. asrın başlarına kadar Osmanlı'da, müziğin icra edildiği yere göre saray, konak, cami-mescit, tekke-tarikat, askerî, meslek teşkilatı, medrese, Enderun ve kent-eğlence gibi türlerinin olduğu bilinir. Bu müzik türleri, İslâm kültüründen olduğu kadar Bizans kültür ve sanatıyla birlikte Batı sanatı ve tekniğinden de yararlanılarak bir araya getirilmiş bir terkiptir. Bu terkiye, Osmanlı Devleti'nin ilk kuruluş yıllarında Anadolu Selçuklu Devleti'nden ayrılan beyliklerin müzik kültürleri de katkıda bulunmuştur.

Çinuçen Tanrıkorur, Osmanlı müziğini *zümre müziği* olarak isimlendirerek klâsik Türk şiirinin yanında anılması gerektiğini ifade eder.²⁰ Bu müzik geleneğinde, güftelerin daha çok Bâkî, Fuzûlî, Nefî, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gâlib gibi klâsik Türk edebiyatı geleneği içerisinde yer alan şairlere ait olduğu görülür.²¹

Müzik, esas itibarıyla güfte (söz) ve beste (melodi) olmak üzere ikiye ayrılır. Güfte, “*sözlü bir eserin bestelenmiş manzum sözleri, bestelenmiş şiirin aldığı ad*”dır.²² Beste olarak isimlendirilen nota formunun yanında bestekârın duygu ve düşüncelerini en iyi anlatan unsur olarak güfte, başlangıçta usta-çırak ilişkisine dayalı meşk sistemiyle icracıların ezberlediği bir müzik ögesidir. Zaman içerisinde güftenin akılda kalıcılığını arttırmak adına icracıların aldıkları notlar kişisel güfte külliyatlarının oluşmasına neden olur. Kaynağını bu kişisel derlemelerden alan güfte mecmuaları, meşk yoluyla gelen pek çok Türk müziği bestesinin tarihî açıdan doğrulanabilmelerini sağlar. İlk güfte mecmuasının XV. asırda II. Murad döneminde derlendiği, ilk matbu güfte mecmuasının ise 1830'lu yıllarda basıldığı

¹⁸ Hikmet Toker, *Elhân-ı Azîz (Sultan Abdülazîz Devrinde Sarayda Mûsikî)*, İstanbul 2016.

¹⁹ Ayşe Altundağ, *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Türk Mûsikîsi İle Alakalı Bilgiler*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005.

²⁰ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 50-51.

²¹ Kaygısız, *Türklerde Müzik*, s. 138-143.

²² Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara 2000, s. 137.

düşünüldüğünde bu eserlerin müzik tarihine olan katkısının ana izlekleri daha da belirginleşir.

Güfte mecmuaları, notasyon açısından olmasa da bestelenen eserleri doğru sözlerle gösterir. Bununla beraber içerdikleri notlar, bestekârlarla ilgili bilgiler ve usûllerle güfte mecmuaları Türk müzik tarihine önemli katkılarda bulunur. Eğer güfte mecmuasını tertip eden kişi besteciye kendi eserlerinin yayını ve tanıtılması görevini de yine bu mecmualar üstlenir. Bununla beraber mecmualar; derleyeninin kişiliği, eğitimi, güftelerin hangi yöre insanınca söylendiği gibi bazı konularda da fikir verir.²³

İçerdikleri malzemenin çeşitliliği, güfte mecmualarından yararlanma nedenlerini de farklılaştırır. Yazıldıkları dönemin müzik tarihine, bestekârlarına popüler güfte, şarkı ve makamlarına, sanat adamlarının ve dinleyici kitlesinin beğenilerine ışık tutması bakımından tarihsel ve sistematik müzikolojinin ortak kaynağı olarak karşımıza çıkan güfte mecmuaları, güfte olarak seçilen manzum şiir ya da şiir parçalarının taşıdıkları estetik değerler bakımından da klâsik Türk edebiyatı araştırmaları için kaynak olarak değerlendirilebilir. Judetz, müzik kuramıyla ilgili yazıların doğrudan edebiyatla ilgili olduğunu ve bunların bir bütün olarak ele alınması hâlinde yazılı sözlerle meydana gelen bir *mûsikî edebiyatı* alanı oluşturacağını ifade eder.²⁴ Bu açıdan güfte olarak seçilen şiir ya da şiir parçalarının taşıdıkları estetik değerler bizim de *mûsikî edebiyatı* olarak nitelendireceğimiz bu sahanın diğer bir yönünü oluşturur. Mecmuanın tertip ve takdim şekliyle, kâğıt ve tezhip gibi özellikleri ise diğer disiplinlerde çalışanlar için önemli veriler sağlar.²⁵

XV. asırdan itibaren, bu gelenek içerisinde çok sayıda güfte mecmuasının kaleme alındığını görüyoruz. Bu çalışmamızda, öncelikle XVIII. asırda Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin derleyip kendi el yazısıyla kaleme aldığı ve daha çok *Hekimbaşı Mecmuası* olarak da bilinen güfte

²³ Hasan Tahsin Sümbüllü, "Mehmet Rifat Bey'in Hazırladığı 'Yeni Şarkı Mecmuası' Adlı Eser Üzerine Bir İnceleme", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 46, 2011, s. 334-336; Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul 1998, s. 39-40; Recep Uslu, *Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İnceleme Esasları Üzerine Tespitler*, *Müzikte 2000 Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 2000, s. 158-160.

²⁴ Eugenia Popescu Judetz, *Türk Müsikîsi Kültürünün Anlamları*, Çev.: Bülent Aksoy, İstanbul 2007, s. 74.

²⁵ Fikri Soysal-Mustafa Ugurlu Arslan, "1774 Tarihli Hâfız Abdülbakî 'ye Ait Güfte Mecmuasının İncelenmesi", *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. 2, S. 1, 2014, s. 70.

mecmuasını, içerdiği şiir ve şiir parçalarından hareketle tanıtmaya ve güfte mecmualarının klâsik Türk edebiyatı araştırmalarındaki önemini belirlemeye çalışacağız.

1. Son Dönem Bir Osmanlı Entelektüeli: Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi

Türk müziğinin ilerleme ve gelişme devri olarak nitelendirebileceğimiz XVIII. asrın ilim ve sanat adamlarından olan Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi, Sultan I. Mahmud, III. Osman, III. Mustafa ve I. Abdülhamid devirlerini idrak etmiş bir musikişinas hekim-şairdir. Buhûri-zâde Mustafa İtrî Efendi, şairlik yönüyle de dikkat çeken Yahya Nazîm, Derviş Sinanî, Nâyî Osman Dede, Tosun-zâde Abdullah Efendi, Hasan Ağa, Ali Vefkî Efendi, Ebû Bekir Ağa, Tanburî Mustafa Çavuş, Şeyhülislam Es'ad Efendi, Tab'î Mustafa Efendi, Vardakosta Ahmed Ağa, Şeydâ Hâfız, Ali Nutkî Dede, Dilhayat Kalfa gibi bestekârların yetiştiği; Dimitrius Kantemiroğlu, Mustafa Kevserî, Kemanî Hızır Ağa gibi müzik teorisyenlerinin eserler verdiği²⁶, Avrupalıların Türk müziğini yakından inceledikleri²⁷ bir dönemde yaşayan Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin biyografisine dair klâsik kaynaklarla diğer çalışmaların verdikleri bilgiler sınırlıdır.²⁸ Asıl isminin Abdülazîz, mahlasının ise Aziz olduğu konusunda kaynakların ittifak ettikleri şairin ismi sadece *Mürî't-tevârih*'te

²⁶ Ahmet Şahin Ak, *Türk Müsîkîsi Tarihi*, Ankara 2009, s. 97-138.

²⁷ Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsîkî*, İstanbul 1994, s. 48-92.

²⁸ Sadık Erdem, *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı (İnceleme-Tenkitledir Metin-İndeks-Sözlük)*, Ankara 1994, s. 225; Fatîn Dâvûd, *Tezkire-i Hâtimetü'l-eş'âr*, İstanbul 1271, s. 296; Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmanî*, C. 3, İstanbul, 1311, s. 339; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmânî Müellifleri*, C. 3, İstanbul 1342, s. 228; Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, C. 2, İstanbul 1936-1945, s. 629; Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilî*, C. 2, Ankara 2001, s. 670; Ayşegül Demirhan Erdemir-Nuri Özcan, "Abdülazîz Efendi, Hekimbaşı", *DİA*, C. 1, İstanbul 1988, s. 190-191; "Aziz, Subhi-zâde", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul 1977, s. 268; "Abdülazîz Efendi, Hekimbaşı", *Türk Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara 1968, s. 51; Ali Haydar Bayat, *Osmanlı Devleti'nde Hekimbaşılık Kurumu ve Hekimbaşılar*, Ankara 1999, s. 116; Yılmaz Öztuna, "Abdülazîz Efendi (Hekimbaşı)", *Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara 1969, s. 4; Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Müsîkîşinası Divan Şairleri*, Ankara 1999, s. 67-69.

Mehmed Abdülazîz olarak kayıtlıdır.²⁹ Şair; Dîvân-ı Hümâyûn beylikçisi Halil Fehmi Efendi'nin torunu, çeşitli devlet görevlerinde de bulunmuş I. Mahmud dönemi vakanüvislerinden Mehmed Subhi Efendi'nin oğludur.

Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi, 1735-36 yılında İstanbul'da doğmuştur. Arapça, Farsça, Latince, İtalyanca ve Fransızca gibi devrin geçerli dillerini öğrenen şair, tıp eğitimi almış, müderrislik, hekimbaşılık ve kadılık görevlerinde bulunmuştur. Hekimbaşılık payesine yükseltilmesi sırasında pek çok tabibin kıskançlığını kazanması üzerine görevinden azledilen Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi, bir süre Üsküdar kadılığı görevinde bulunmuş, bu görevi sırasında devletin ileri gelenleriyle yaşadığı olumsuz olaylar neticesinde 1783 yılında İstanköy Adası'na sürgün edilmiştir. Burada sağlığı bozulan şair, 1783-84 yılında vefat etmiştir. Abdülhamid Efendi adında bir oğlu olduğu bilinen Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin şiirlerini topladığı dîvânı dışında³⁰, çok yönlü entelektüel bir bilim adamı olarak müzik, tıp, astroloji, ahlâk ve tarih konularında kaleme aldığı çeşitli eserleri vardır.

2. Hekimbaşı Mecmuası ve Klâsik Türk Edebiyatı

Hekimbaşı Mecmuası'nın müellif hattı; İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Bölümü, 3866 numarada kayıtlıdır. Eserin şarkılar bölümü Fatma Emine Berksan tarafından günümüz alfabesine aktarılıp incelenmiştir.³¹ Erdal Kılıç ise mecmuanın tamamını günümüz alfabesine aktardığı bir doktora çalışması yapmıştır.³²

Eser, *Manzume-i Fihrist-i Sâmi Efendi* başlığını taşıyan bir bölümle başlar.³³ Güfte mecmuasının makam fihristi olan bu bölüm, 1734 senesinde vefat

²⁹ Şemdanî-zâde Fındıklılı Süleyman Efendi, *Müri't-tevârih*, C. 3, Haz.: Münir Aktepe, İstanbul 1981, s. 37-38.

³⁰ Sadık Erdem, *Subhî-zâde Azîz ve Divanı (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Isparta 2001.

³¹ Fatma Emine Berksan, *Hekimbaşı Abdülazîz Efendi'nin Güfte Mecmuası'ndaki Şarkılar*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı, İslâm Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul 2010.

³² Erdal Kılıç, *Mecmuâ-yı Letâif fi Sandûkati'l-Me'ârif (Metin-Değerlendirme)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yeni Çağ Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2013.

³³ Kılıç, *a.g.e.*, s. 162-165.

eden Arpaemini-zâde Sami Efendi'nin mûsikî konulu mesnevîsinden alınmıştır.³⁴ Eser, daha sonra makamlara göre ayrılmış bölümlerle devam eder. İlk bölüm / makam rast olup, bu bölüm Hatib-zâde'nin kâr fihristini de içerir.³⁵ Her makamın altında büyük formdan küçük forma doğru sıralanmış eserlerin güfteleri, usûlleri ve makamları hakkında bilgiler bulunur. Her makamın ayrıldığı bölümün başında o makamın adının geçtiği bir beyit vardır:

*İbtidâ râst ile buldu nizâm
Elif-i evvel tertib-i makâm*³⁶

Bazı makamlarda kâr formunun, bazılarında diğer formlara ait güftelerin verilmediği, bazı makamlarda ise kâr formundan sonra başlıksız olarak nakış veya beste güftelerinin kaydedildiği görülür. Kâr ve nakış olarak kaydedilen güftelerin ağırlıklı Farsça metinlerden seçilmesi dikkat çekicidir.³⁷

Hekimbaşı Mecmuası, içerdiği 3190 nazım parçasıyla devrinin en geniş güfte repertuarlarından biridir. Eserde, 54 makam ve 44 usûl bulunur. Güfte olarak mecmuada yer alan nazım parçalarının 2600'ü Türkçe, 509'u Farsçadır. Sayısı çok olmamakla beraber mecmua içerisinde mülemmâ olarak nitelendirebileceğimiz güfteler de vardır.

Eserde yer alan güftelerin sahipleri ve bestekârları da belirtilmiştir. Ayrıca eser; mehterde kullanılan usûller, fasıl bilgileri ve makamlar hakkında da bilgi içerir.³⁸

Eserin diğer önemli bir özelliği ise günümüze kadar altı bestesi ulaşan Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin bir güftesi kendine ait olmak üzere iki bestesini içermesidir.³⁹

³⁴ Fatma Sabiha Kutlar, *Arpaemini-zâde Mustafa Sami Divânı*, Ankara 2004, s. 419-426.

³⁵ Kılıç, *a.g.e.*, s. 171.

³⁶ Kılıç, *a.g.e.*, s. 166.

³⁷ Kılıç, *a.g.e.*, s. 245-253.

³⁸ Haydar Sanal, *Mehter Mûsikîsi (Bestekârlar, Mehterler, Mehter Havaları)*, İstanbul 1964, s. 45-62.

³⁹ Berksan, *a.g.e.*, s. 327.

2.1. Nazım Şekillerine Yönelik Tespitler

Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin güfte mecmuası, farklı nazım şekillerinden seçilen şiir ya da şiir parçalarını içerir. Mecmuada yer alan güftelerin ağırlıklı olarak gazel metinlerinden seçildiği görülmektedir. XVII. asır şairlerinden Nefî'nin aşağıya aldığımız gazelinin bir, iki, dört, altı ve yedinci beyitleri *Hekimbaşı Mecmuası*'nda revân usûlünde İtrî tarafından bestelenmiş olarak yer almaktadır. Gazelin mecmuada kayıtlı şeklinde ikinci ve dördüncü beyitler yer değiştirmiştir.⁴⁰

*Kalmazsa ger ol kûşe-i dâmân elimizde
Elden ne gelir çâk-ı giribân elimizde*

*Zâhid bize peymâne yeter sanma tehî-dest
Lâzım mı hemân sübha-i mercân elimizde*

*Dil teşne beden aşk ile bir mertebe pür-tâb
Yahpâre olur ahker-i süzân elimizde*

*Biz nice doyunca kanalım câm-ı murâda
Bir lahza komaz sâkî-i devrân elimizde*

*Ruhsâr-ı arak-rîzi yeter yakmağa yârin
N'eyler reşehât ile gülistân elimizde*

*Hat gelse ruh-ı yâre yeter kâkül ü zülfü
Gül gitse n'ola sünbül ü reyhân elimizde*

*Bir sünbüle benzer ki ola şebnemi vâfir
Nefî yine bu kîlk-i dür-efşân elimizde⁴¹*

Tespitlerimize göre güfte mecmuasında yer alan diğer nazım şekilleri ise kıta, şarkı, müstezad, murabba ve murabbanın bir türü olan şarkıdır.⁴² Bununla beraber gerek dil gerek şekil özellikleri bakımından Halk şiirinden geldiğini düşündüğümüz örnekler de görülmektedir.⁴³

⁴⁰ Çalışmamız boyunca örnek olarak çeşitli divanlardan aldığımız manzumeler en azından bu yazı içerisinde tutarlılık göstermesi bakımından günümüz Türkçesine yaklaştırılmıştır.

⁴¹ Metin Akkuş, *Nefî Divânı*, Ankara 1993, s. 334; Kılıç, *a.g.e.*, s. 445.

⁴² Kılıç, *a.g.e.*, s. 606, 691, 729, 822, 1078

⁴³ Kılıç, *a.g.e.*, s. 327, 331, 388.

Mecmuada kayıtlı bazı güftelerde, zü'l-metali örneği olarak değerlendirilebileceğimiz beyitlerin varlığı dikkat çeker.⁴⁴ Buna ek olarak aynı güfte içerisinde farklı vezinlerle yazılmış ve farklı kâfiye düzenine sahip parçalar da vardır.⁴⁵ Güfte sahiplerinin belirtilmesindeki bazı eksiklikler ve hatalar da göz önüne alındığında, tüm bu özellikler mecmuada özellikle sahibi belli olmayan güftelerin kaside, mesnevî, tazmin ve diğer klâsik Türk edebiyatı nazım şekillerinden seçilme ihtimalini arttırmaktadır. Ayrıca farklı şiir ve şairlerden seçilen şiir parçalarının da bir araya getirilmiş olduğu ya da bestecinin güfte olarak seçtiği şiirlere müdahalede bulunduğu da düşünülebilir. Bu noktada, mesnevîlerden gelen gazel gibi şiir parçalarının da ayrıca değerlendirilmesi gerekmektedir. Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinden gelen ve *Hekimbaşı Mecmuası*'nda kayıtlı olması nedeniyle aşağıya örnek olarak aldığımız beyitler bu durumu örnekler niteliktedir:

*Cân verme gam-ı aşka ki aşk âfet-i cândır
Aşk âfet-i cân olduğu meşhûr-ı cihândır*

*Sûd isteme sevdâ-yı gam-ı aşkda hergiz
Kim hâsil-ı sevdâ-yı gam-ı aşk ziyândır*⁴⁶

2.2. Şiirlerin Aitliğine Yönelik Tespitler

Osmanlı Devleti'nde özellikle saray-konak çevresinde devlet büyükleri tarafından korunup desteklenen müzik geleneği, güfte açısından belli bir entelektüel zenginliğe sahiptir. Bâkî, Fuzûlî, Nefî, Nâbî, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi şairlerin şiirlerinin güfte olarak kullanıldığı bu müzik geleneğinde çalgı eserleri olarak nitelendirilebileceğimiz besteler bir tarafa bırakılırsa, güftelerin eserlerde belirleyici ve yönlendirici etkisi belirgindir.⁴⁷

Hekimbaşı Mecmuası'nda güfte sahibi olarak Ahmet Paşa, Ahmedî, Atâyî, Bâkî, Dürrî, Esad Efendi, Fehîm, Fennî, Figânî, Fuzûlî, Hâletî, Hayâlî, Nâbî, Nâilî, Nefî, Neşâtî, Nedîm, Sâbit, Rûhî, Yahyâ, Vehbî gibi

⁴⁴ Kılıç, *a.g.e.*, s. 615.

⁴⁵ Kılıç, *a.g.e.*, s. 230, 340, 387, 1067.

⁴⁶ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî-Leylâ ve Mecnûn*, 7. Baskı, İstanbul 2015, s. 208; Kılıç, *a.g.e.*, s. 1193.

⁴⁷ Orhan Okay, "Bâkî'nin Kânunî Mersiyesine Dair", *Türkiye Kültür ve Sanat Yılığ*, Ankara 1986, s. 289-294; Kaygısız, *Türklerde Müzik*, s. 159.

tanınmış dîvân şairlerin yer alması dikkat çekici olup, bu durum devrin popüler müzik eğilimlerini göstermesi açısından da kayda değerdir.

Güftelerin hemen başlangıcında her ne kadar güfte sahibi belirtiliyorsa da sahibi belirtilmeyen güftelerin incelenmesi mecmuadaki şiir ve şair kadrosuyla ilgili tespitlere olduğu kadar klâsik Türk edebiyatıyla ilgili çalışmalara da büyük katkılarda bulunacaktır. Örneğin, Bağdatlı Rûhî'nin

*Kimi mestâne seher yâr-ile gülşende yadır
Kimi derd ü gam-ı hicrân-ile külhânda yadır*⁴⁸

matlasıyla başlayan gazeli mecmuada güfte sahibi belirtilmeden yer almıştır.⁴⁹ Aynı durum Fuzûlî'nin,

*Âşiyân-ı murg-ı dil zülf-i perîşânmındadır
Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır*⁵⁰

matlasıyla başlayan gazeli için de geçerlidir.⁵¹

Mecmuadaki şair kadrosunun tespitinde karşımıza çıkan diğer bir problem ise bu güftelerin sahibi olarak belirtilen şairlere ait olmamasıdır. Bu açıdan, güfte sahibi olarak kaydedilen şairlerin kapsamlı bir tetkike muhtaç olduğu görülmektedir. Örneğin,

*Bu ne lebdir ne ağız ne belâ gülüşdür bu*⁵²

mısrasıyla başlayan ve Fuzûlî'ye ait olarak gösterilen güfte, şairin Türkçe Dîvânı'nda yer almamaktadır. Aynı şekilde mecmua boyunca Mihrî'ye ait olarak gösterilen güfteler tenkitli neşri yapılan *Mihrî Hatun Dîvânı*'nda kayıtlı değildir.⁵³ Bu noktada, aynı mahlası kullanan şairlerin var olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Mecmuada aitliği tartışmalı bu tür beyitler dikkatli bir incelemeye tâbi tutulduğunda bugün için ismi unutulmuş bazı şairlerin edebiyat tarihimizde yer almaları da mümkün olabilecektir. Ayrıca,

⁴⁸ Coşkun Ak, *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, C. 1, Bursa 2001, s. 414.

⁴⁹ Kılıç, *a.g.e.*, s. 1346.

⁵⁰ Kenan Akyüz vd., *Fuzûlî Dîvânı*, Ankara 2000, s. 172.

⁵¹ Kılıç, *a.g.e.*, s. 1550.

⁵² Kılıç, *a.g.e.*, s. 363.

⁵³ Mehmet Arslan, *Mihrî Hatun Dîvânı*, Amasya 2007, s. 200.

*Semen-bû yâsemen bir ser-kâmet-i gonca-femsin sen
Yüzü gül saçı sümbül bülbül-i bâğ-ı İremsin sen
Dem-â-dem artar eksilmez şarâb-ı sâgar-ı çeşmin
Bugün bezm-i cihânda **Fevriyâ** câm ile Cemsin sen*⁵⁴

örneğinde de görüldüğü üzere mahlasa gönderme yapan unsurlar açısından mecmuanın değerlendirilmesi bu noktada önem taşımaktadır.

Hekimbaşı Mecmuası, şairlerin biyografilerine dair bilgilere katkıda bulunabilir ya da kültür tarihimizde adı gizli kalmış şahsiyetleri gün ışığına çıkarabilir. Örneğin, Nâbî'nin

*Ruhunda bâdeden yârin ki âb u tâb olur peydâ
Derûnumda benim bir ma'den-i sîm-âb olur peydâ*⁵⁵

matlasıyla başlayan gazeli, tanıtmaya çalıştığımız mecmuaya “Güfte ve Beste Nâbî Merhûm” başlığıyla kaydedilmiştir.⁵⁶ Bu başlık, başka verilerle tetkike muhtaçtır.

2.3. Varyantlaşma ve Nazire

Güfte mecmuaları, daha önce belirttiğimiz üzere bir güftenin icra hâlindeki en doğru şeklini gösterirler. Bu açıdan bakıldığında şiirlerin güfte mecmualarındaki hâlleri divân, mesnevî ya da diğer şiir mecmualarındaki hâllerinden farklı olabilir. Besteleyenin şahsî tercihlerini göstermesi bakımından bu değişikliklerin tespiti de önem taşımaktadır. Bu ekleme, çıkarma veya değiştirmelerin beste (armoni) yönüyle yapıldığı bir tarafa bırakılırsa metne yerleştirilen yeni kelimeler bize değiştirmeyi yapanın şahsî tercihleri ve metin üzerindeki düşünceleri hakkında da fikir verecektir. Bununla beraber mecmuadaki şiirler bugün yayımlanma fırsatını yakalamış metinleriyle karşılaştırıldığında görülen farklılıklar söz konusu neşirlere de katkı sağlayabilecektir. Örneğin, Şeyhülislam Yahya'nın Koca Osman

⁵⁴ Kılıç, *a.g.e.*, s. 183.

⁵⁵ Ali Fuat Bilkan, *Nâbî Divânı*, C. 1, Ankara 1997, s. 458.

⁵⁶ Kılıç, *a.g.e.*, s. 223.

tarafından uşşak makamında ve çenber usûlünde bestelenen bir gazelinin matla beyti, ilgili neşirde:

*Lisân-ı ehl-i dilde aşka gülzâr-ı belâ derler
Cevânın kâmet-i bâlâsına nahl-i cefâ derler*⁵⁷

şeklindeyken tanıtmaya çalıştığımız güfte mecmuasında, beyitteki *bâlâ* kelimesi *meftûnuna* olarak kaydedilmiştir.⁵⁸ Bununla beraber mecmuadaki şiirlerde mısraların tamamen değiştirildiği de görülmektedir. Örneğin, Fuzûlî'nin matla ve hüsn-i matlası:

*Ey hoş ol mest ki bilmez gam-ı âlem ne imiş
Ne çeker âlem için gam ne bilir gam ne imiş*

*Bir perî silsile-i aşkıma düşdüm nâ-geh
Şimdi bildim sebeb-i hilkat-ı Âdem ne imiş*⁵⁹

olan gazelinin hüsn-i matlasının ilk mısraı mecmuada, aşağıdaki şekilde kaydedilmiştir.

*Bir büyük silsilenin aşkıma düşdüm nâ-gâh*⁶⁰

Mecmuadaki bazı manzume parçalarının klâsik Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerine ait mısraları ya da manzumeleri hatırlatıyor olması da dikkat çekicidir. Bu manzume parçalarının her yönüyle tetkik edilmesi gerekmektedir. Örneğin, güfte mecmuasında kayıtlı ve sahibi belli olmayan,

*Kimseler yâ Rab esîr-i zülf-i cânân olmasın
Kimsenin hâli benim gibi perîşân olmasın*⁶¹

beyti; söyleyiş gücü ve hayal yönüyle Fuzûlî'nin aşağıya örnek olarak aldığımız beytini anımsatmaktadır:

⁵⁷ Rekin Ertem, *Şeyhülislam Yahya Dîvânı*, Ankara 1995, s. 109.

⁵⁸ Kılıç, *a.g.e.*, s. 488.

⁵⁹ Akyüz vd., *a.g.e.*, s. 194.

⁶⁰ Kılıç, *a.g.e.*, s. 904.

⁶¹ Kılıç, *a.g.e.*, s. 372.

*Benim teg hiç kim zâr u perîşân olmasın yâ Rab
Esîr-i derd-i ‘aşk u dâğ-ı hicrân olmasın yâ Rab*⁶²

2.4. Makam ve Usûle Yönelik Tespitler

Müzikoloji tarihinde *raga*, *destgâh*, *edvâr* gibi kelimelerle karşılanmış olan makam; şark ve Türk müziğinin temel iki kavramından biri olarak, “belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizileri”dir.⁶³ Usûl ise “ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli” olarak tanımlanabilir.⁶⁴ Müzikolojinin kuramsal öğeleri olarak makam ve usûl, güfte-beste ortaklığının daha çok beste yönüyle alakalı terimlerdir.

Tanıtmaya çalıştığımız güfte mecmuasında, aynı güftelerin farklı makam ve usûllerle bestelenmiş olduğu görülmektedir. Bu durum, Osmanlı müzik geleneğinin eğilimlerinden bir tanesidir. Örneğin, aşağıya aldığımız Riyâzî’ye ait iki beyit bestekâr Recep tarafından acem-aşîrân makamında çenber usulünde; Hâfız tarafından ise nihavent makamında sakîl usûlünde bestelenmiş olarak incelediğimiz güfte mecmuasında yer alır:

*Bir neş’e var gönülde su içsem şarâb olur
Bir tâb var ki lücceye baksam serâb olur*

*Şol düğmeler ki ellere bî-mihnet açılır
Bana gelince zahme-i Efrâsiyâb olur*⁶⁵

Osmanlı devri Türk müziği, müzikten çok güfteye dayalıdır. Bu açıdan, klâsik Türk şiirini aruzdan ayrı tutamayacağımız gibi Türk müziğiyle aruz veznini de ayrı ayrı değerlendiremeyiz. Eski müzik teorisi kitaplarında usûllerin gösterildiği ‘ten, tene, te-nen, tâ-nî, te-ne-nen, te-ne-ne-nen’ gibi dönüşümlü kalıpların aruz vezniyle doğrudan ilişkisi vardır.⁶⁶

Türk müziğinde tuyuğ, koşuk, türkü, muhabbet-nâme, müstezad, çine, azadvarî, tarhanî, ölung gibi beste şekillerinin belirli aruz kalıplarıyla

⁶² Akyüz vd., *a.g.e.*, s. 145.

⁶³ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 29.

⁶⁴ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 45.

⁶⁵ Kılıç, *a.g.e.*, s. 761, 791.

⁶⁶ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 82.

bestelendiği, bu nedenle bestelenen şiirlerin vezni ile müzik usûlleri arasında bir ilgi olduğu görülür.⁶⁷ Bu konuda, Çinuçen Tanrıkorur ilgili araştırmalarında şu ifadeleri kaydeder:

“Aruzun remel bahrine giren fâ’îlâtün/ fe’îlâtün ve Recez bahrine giren müstefîlün/ müstefîlâtün ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla ağır aksak, aksak ve daha az devrihindî, curcuna, müsemmen usûlleri kullanılarak; Aruz’un Hezec bahrine giren mef’ûlü veya mefâ’îlün/ mefâ’îlün ve Müctess bahrine giren mefâ’îlün fe’îlâtün ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok sengin, semai ve daha az aksak ve Türk aksağı usûlleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış Müzârî, Münserîg vd. bahirlerdeki şiirlerin de yine belirli usûller kullanılarak bestelendiği anlaşılmaktadır. Sadece bu kadar da değil; aynı güfteyi besteleyen aynı, yakın veya uzak çağın bestekârları da değişik makamlardaki eserlerinde hep aynı usûlü kullanmıştır.”⁶⁸

Hekimbaşı Mecmuası, içerdiği nazım parçaları yönüyle Tanrıkorur’un tespitlerini doğrulamakla beraber bazı farklı kullanım örnekleri de içerir. Örneğin, aşağıya aldığımız beyit *mef’ûlü/ fâ’îlâtü/ mefâ’îlü/ fâ’îlün* kalıbıyla yazılmış olup, genel eğilim doğrultusunda semaî usûlünde bestelenmiştir:

*Düşdüm belâ-yı aşka hired-mend-i derd-iken
El şimdi benden aldığı pendi bana verir⁶⁹*

Aşağıya örnek olarak aldığımız beyit ise semaî usûlünün daha az tercih edildiği *fâ’îlâtün/ fâ’îlâtün/ fâ’îlâtü/ fâ’îlün* kalıbıyla yazılmıştır:

*Açmış oldum sînesin bir kere ârâm [u] sükûn
Sinede bilmem ne hâletdir girizân oldu hep⁷⁰*

⁶⁷ Kemal Eraslan, *Ali Şir Nevâî-Mizânü’l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*, Ankara 1993, s. 116, 119; Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 78.

⁶⁸ Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 79.

⁶⁹ Kılıç, *a.g.e.*, s. 216.

⁷⁰ Kılıç, *a.g.e.*, s. 198.

2.5. Muhteva Unsurlarına Yönelik Tespitler

Mecmualar, şekil ve muhteva özellikleri açısından olduğu kadar şair/yazar-şiiir-toplum ilişkisi içerisinde buldukları ayrıcalıklı konumları itibarıyla da değerlendirilmeye değerdir. Benzerlerinde olduğu gibi mecmualar da belli bir arz-talep dengesinden kaynaklarını alır ve Osmanlı kültür hayatının önemli dinamiklerinden biri olarak karşımıza çıkar.⁷¹ Bir şiiirin yazıldıktan birkaç asır sonra yaşayan bir ya da birkaç bestekâr tarafından bestelenmesi, bunun bir güfte mecmuasında yer alması bestekâr ve derleyicinin kişisel zevk ve tercihlerini göstermekle kalmaz; toplum hayatını, toplumun estetik kabullerini ve özellikle mecmuanın yazıldığı dönemin popüler kültür öğelerini de ilgililere tanıtır. Bununla beraber değişik zamanlarda yazılmış ve bestelenmiş şiiirlerin sonraları tek bir kişi tarafından toplanarak bir araya getirilmesi yönüyle de güfte mecmuaları incelenmeye değerdir.

Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin güfte mecmuası âdeta Osmanlı toplum hayatından şiiire geçen estetik öge ve kabullerin topluca karşımıza çıktığı bir şiiir antolojisidir. Âşıkane ve rindane şiiir parçalarının bir araya getirildiği mecmuada dinî-tasavvufî ve hikemî olarak kabul edebileceğimiz edebiyat öğeleri oldukça azdır. Bununla beraber sosyal hayat, insan ve doğa başlığı altında değerlendirebileceğimiz unsurlar sayıca fazladır. Müstakil bir çalışmada işlenebilecek bir malzemeye sahip olduğunu düşündüğümüz mecmuadaki muhteva unsurlarını bazı ana başlıklar altında şöyle örneklendirebiliriz:

a. Dinî-Tasavvufî Unsurlar (Tanrı, cennet, cehennem, mahşer, peygamberler, kaza, kader, zühd vb.)⁷²

b. Hikemî Unsurlar⁷³

⁷¹ Mehmet Gürbüz, "Mecmuaların Tüketim Biçimleri Üzerine Kimi Tespitler", *Gazi Üniversitesi Türkiyat Dergisi*, S. 12, 2013, s. 68-69.

⁷² Kılıç, *a.g.e.*, s. 422, 463, 1150, 1167, 1706, 1717, 1683, 842.

⁷³ Kılıç, *a.g.e.*, s. 479.

c. Sosyal Hayat Unsurları (Rezm, bezm, dil-edebiyat, müzik terimleri, kılık-kıyafet-süs eşyaları, yiyecekler, coğrafya unsurları, mekânlar, tarihî kişiler, aşk)⁷⁴

d. İnsan⁷⁵

e. Doğa⁷⁶

2.6. Metinle İlgili Değerlendirmeler ve Neşrine Dair Öneriler

Şiir mecmuaları, klâsik Türk edebiyatı araştırmalarının vazgeçilmez kaynaklarından. Dîvân neşirlerinde bazı boşlukları dolduran, yazılı kaynaklarda adı geçmeyen şairlerin şiirleriyle beraber gün ışığına kavuşturulmasını sağlayan şiir mecmuaları üzerine yapılan çalışmalar son yıllarda artış göstermiştir.⁷⁷

Recep Uslu, güfte mecmualarıyla ilgili çalışmasında bir güfte mecmuasının yayıma hazırlanması hâlinde dikkat edilecekleri üç ana maddede toplar. Araştırmacıya göre, öncelikle eser fizikî unsurlarıyla tanıtılmalı ve eserin önemi net bir şekilde ortaya konmalıdır. Daha sonra ilmî yayın esaslarına uygun bir şekilde yayımı yapılacak mecmua günümüz alfabesine aktarılmalıdır. Bu noktada, transkripsiyon işaretleri ayırıcı özellikleri bakımından önemlidir. Yine metin oluşturulurken şiirlerin vezinleri belirtilmelidir. Son olarak bestekâr ve güftekârlarla ilgili bilgiler verilmektedir.⁷⁸ Çalışmamıza konu olan Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi'nin güfte mecmuası üzerinde yapılan en kapsamlı çalışma Erdal Kılıç'a aittir. Bizim de makalemizde müracaat ettiğimiz bu çalışma tabii ki bir doktora çalışması olarak uzun yıllar süren gayret ve yüklü miktarda emeğin mahsulüdür. Araştırmacının gayret ve emeklerini asla göz ardı etmeyerek, edebiyat ve müzik tarihimiz için son derece öneme sahip bu eserin yayımlanması ve daha sonraki çalışmalar için sağlam bir metnin

⁷⁴ Kılıç, *a.g.e.*, s. 843, 853, 1121, 1132, 494, 767, 813, 1253, 1285, 670, 673.

⁷⁵ Kılıç, *a.g.e.*, s. 1240.

⁷⁶ Kılıç, *a.g.e.*, s. 690, 697, 704, 736.

⁷⁷ Ahmet Tanyıldız, "Şiir Mecmualarının Neşri Hakkında", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 5, S. 21, 2012, s. 224-239.

⁷⁸ Uslu, *a.g.m.*, s. 166-167.

ortaya çıkarılması adına Recep Uslu'nun tespitlerinin de ışığı altında bazı tespitlerimizi sıralayacağız.

Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülaziz Ârif Efendi'nin güfte mecmuasının yapılacak muhtemel bir neşrinde şiirlerin vezinleri belirtilmelidir. Bu şiir parçaları, klâsik Türk edebiyatı geleneğinin daha üretimde olduğu döneme ait bir malzemeyi bize sunar. Klâsik Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan aruz kalıplarıyla yazılmış şiir ve şiir parçalarının yoğun olarak seçildiği mecmuadaki manzumelerin vezinleri dîvân neşirlerinde olduğu gibi gösterilmeli, vezinlerin kullanımına dair bir sıklık tablosu da eklenmelidir. Bu durum, bazı okuma hatalarının önüne geçebileceği gibi, klâsik Türk edebiyatı dışında konuyla ilgilenenler için de yararlı olacaktır. Ayrıca güftelerde vezne bağlı olmayan kısımların gösterilmesi ve bunların metnin tamamı içerisindeki ağırlıklarının belirtilmesi de önemlidir.

Metin, edebiyat ve tarih gibi sosyal bilimler dallarının temel malzemesidir. Bu açıdan, bir metni sıhhatli olarak yazıldığı alfabeden günümüz alfabesine aktarmak hem bu bilim dallarındaki araştırmalar hem de disiplinler arası çalışmalar için malzeme sunacaktır. Mecmuanın muhtemel bir neşrinde yazma nüsha sistemli bir şekilde en baştan gözden geçirilmeli ve transkripsiyon işaretleri de kullanılarak günümüz alfabesine yeniden aktarılmalıdır. Metnin şu hâlinde rastlanılan giryebânın (geribânın), hürâmân (hırâmân), leyk, (lîk), pür (per), kol (kavl), köy (kûy), şe (şeh)⁷⁹ gibi kelime düzeyindeki okuma yanlışları günümüz alfabesine aktarılmış metnin güvenilirliğini zedelemektedir. Metnin bu tür okuma hatalarından kurtarılacak yayımlanması yukarıda muhteva özelliklerine dair tespitlerimizi özet hâlinde verdiğimiz listeye pek çok katkıda bulunacaktır.

Müzikoloji için olduğu kadar edebiyat tarihimiz için de önemli bir malzemeyi barındırdığını düşündüğümüz Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülaziz Efendi'nin güfte mecmuası içerdiği şiir parçalarının ait olduğu nazım şekilleri yönüyle de incelenmelidir. Bu durum, bestelenmek için seçilen güftelere dair eğilimlerin şekil yönüyle ilgili fikir vereceği gibi metnin sağlıklı neşri için de gereklidir. Örneğin, Nedim'in

*Bir safâ bahş edelim gel şu dil-i nâ-şâda
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda*

⁷⁹ Kılıç, *a.g.e.*, s. 185, 258, 300, 476, 536, 339.

*İşte üç çifte kaynak iskelede âmâde
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda*⁸⁰

kıtasıyla başlayan ve şarkı türünün hemen akla gelen ilk örneklerinden olan şiiri, mecmuanın elimizdeki günümüz alfabesine aktarılmış şeklinde hatalı olarak beyitler hâlinde gruplandırılmıştır.⁸¹

Tanıtmaya çalıştığımız güfte mecmuası, çok sayıda Arapça ve Farsça şiir ya da şiir parçası içermesi bakımından da ilgi çekicidir.⁸² Mecmuanın muhtemel bir neşrinde bu metinlerin günümüz Türkçesiyle verilmesi özellikle edebî açıdan mecmua ile ilgilenenler için önem taşımaktadır.

Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülaziz Ârif Efendi'nin güfte mecmuasında muhteva unsuru olarak yer alan edebî öğelerin estetik değerleri ve bu mecmuadaki yerleri hakkında yapılacak sistemli bir tahlil çalışması devrin estetik kabulleriyle ilgili belli bir fikir verir. Bununla beraber özellikle sahibi belirtilmeyen güftelerin yayımlanmış ya da tez olarak hazırlanmış divân ve mesnevî metinlerinden kontrol edilerek değerlendirilmesi, sahibi belli olanların yine tetkik edilerek aynı mahlası kullanan şairlerden hangisine ait olduğunun ortaya çıkartılması edebiyat tarihimize büyük katkı sağlayacaktır.

S o n u ç

Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülaziz Efendi'nin derlediği güfte mecmuası, şekil ve içerik özellikleri bakımından dikkat çekici bir eserdir. Klâsik Türk edebiyatı sahasında değerlendirebileceğimiz birçok şaire ait şiir parçaları içermesi yönüyle söz konusu güfte mecmuası bir şiir antolojisi olarak da değerlendirilebilir. Yazıldığı devrin popüler müzik eğilimlerini yansıtması bir yana bırakılırsa, güfte olarak tercih edilen manzumeler yönüyle toplumun olduğu kadar derleyeninin tercihlerini ve estetik kabullerini taşıması açısından ayrı bir değere sahip olan eserin sistemli bir tahlil ve edebî incelemeyle neşredilmesi mûsikî edebiyatı olarak isimlendirdiğimiz geleneğin Türk kültür hayatındaki eğilimlerini belirlemek adına önemlidir.

⁸⁰ Muhsin Macit, *Nedîm Dîvânı*, Ankara 1997, s. 264.

⁸¹ Kılıç, *a.g.e.*, s. 608.

⁸² Kılıç, *a.g.e.*, s. 629.

KAYNAKÇA

- AK, Ahmet Şahin, *Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, Tarihî Gelişimi ve Uygulamaları*, Öz Eğitim Yayınları, Konya 1997.
- , *Türk Din Müsikîsi (Cami ve Tekke Müsikîsi)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- , *Türk Müsikîsi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- AK, Coşkun, *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, Cilt: 1, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa 2001.
- AKKUŞ, Metin, *Nefî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- AKSOY, Bülent, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsikî*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1994.
- AKYÜZ, Kenan, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, *Fuzûlî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- ALP, Sedat, *Hititlerde Şarkı, Müzik, Dans-Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap*, Kavaklıdere Kültür Yayınları, Ankara 1999.
- ALTUNDAĞ, Ayşe, *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Türk Müsikîsi İle Alakalı Bilgiler*, YYLT., Marmara Üniversitesi SBE., İlahiyat (İslâm Tarihi ve Sanatları) ABD, İstanbul 2005.
- ARSLAN, Fazlı, *İslâm Medeniyetinde Müsikî*, Beyan Yayınları, İstanbul 2015.
- ARSLAN, Mehmet, *Mihri Hatun Dîvânı*, Amasya Valiliği Yayınları, Amasya 2007.
- ATEŞ, Erdoğan, *Türk Din Müsikîsi (Cami ve Tekke Müsikîsi Türleri Türk Din Müsikîsi Tarihi Tanımlar ve Örnek Eserler)*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2015.
- BAYAT, Ali Haydar, *Osmanlı Devleti'nde Hekimbaşılık Kurumu ve Hekimbaşılar*, AKM Yayınları, Ankara 1999.
- BEHAR, Cem, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.
- BERKSAN, Fatma Emine, *Hekimbaşı Abdülazîz Efendi'nin Güfte Mecmuası'ndaki Şarkılar*, YYLT., Marmara Üniversitesi SBE., İlahiyat (İslâm Tarihi ve Sanatları) ABD., İstanbul 2010.
- BİLKAN, Ali Fuat, *Nâbî Dîvânı*, Cilt: 1, MEB Yayınları, Ankara 1997.
- BURSALI MEHMED TÂHİR, *Osmânlı Müellifleri*, Cilt: 3, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1342.

- ÇETİNKAYA, Yalçın, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Fuzûlî-Leylâ ve Mecnûn*, 7. Baskı, Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2015.
- ERASLAN, Kemal, *Ali Şir Nevâî-Mizânü'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*, TDK Yayınları, Ankara 1993.
- ERDEM, Sadık, *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâ'sı (İnceleme-Tenkitledi Metin-İndeks-Sözlük)*, AKM Yayınları, Ankara 1994.
- , *Subhî-zâde Azîz ve Divanı (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2001.
- ERDEMİR, Avni, *Anadolu Sahası Müsikîşinas Divan Şairleri*, Türk Sanatı ve Eğitim Vakfı Yayınları, Ankara 1999.
- ERDEMİR, Ayşegül Demirhan, Nuri Özcan, "Abdülazîz Efendi, Hekimbaşı", *DİA*, Cilt: 1, TDV Yayınları, İstanbul, 1988, s. 190-191.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet, *Türk Şairleri*, Cilt: 2, İstanbul, 1936-1945, 474 s.
- ERTEM, Rekin, *Şeyhülislam Yahya Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- FARUKÎ, Lois Lamy, *İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, Çev.: Ü. Taha Yardım, Akabe Yayınları, İstanbul 1985.
- FATİN DÂVÛD, *Tezkire-i Hâtimetü'l-eş'âr*, İstihkâm Alayları Litografya Destgâhı, İstanbul 1271.
- GÜRBÜZ, Mehmet, "Mecmuaların Tüketim Biçimleri Üzerine Kimi Tespitler", *Gazi Üniversitesi Türkiyat Dergisi*, Sayı: 12, 2013, s. 67-74.
- JUDETZ, Eugenia Popescu, *Türk Müsikîsi Kültürünün Anlamları*, 3. Baskı, Çev.: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007.
- KAYGISIZ, Mehmet, *Müzik Tarihi (Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi)*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1999.
- , *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2000.
- KILIÇ, Erdal, *Mecmuâ-yı Letâif fi Sandûkati'l-Me'ârif (Metin-Değerlendirme)*, YYDT., İstanbul Üniversitesi SBE., Tarih (Yeni Çağ Tarihi) ABD., İstanbul 2013.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, TTK Yayınları, Ankara 1999.
- KUTLAR, Fatma Sabiha, *Arpaemini-zâde Mustafa Sami Dîvânı*, Kişisel Basım, Ankara 2004.
- MACİT, Muhsin, *Nedim Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- MEHMED SÜREYYÂ, *Sicill-i Osmanî*, Cilt: 3, Matbaa-i Amire, İstanbul 1311.

- MİMAROĞLU, İlhan, *Mûsikî Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1961.
- OKAY, Orhan, “Bâkî’nin Kânunî Mersiyesine Dair”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Ankara, 1986, s. 289-294.
- , *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Cilt: 1, KTB Yayınları, Ankara 1984.
- ÖZCAN, Nuri, Yalçın Çetinkaya, *Mûsikî, DİA*, Cilt: 31, TDV Yayınları, İstanbul 2006, s. 257-261.
- ÖZTUNA Yılmaz, “Abdülazîz Efendi (Hekimbaşı)”, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Cilt: 1, MEB Yayınları, Ankara 1969.
- , *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKM Yayınları, Ankara 2000.
- SANAL, Haydar, *Mehter Mûsikîsi (Bestekârlar, Mehterler, Mehter Havaları)*, MEB Yayınları, İstanbul 1964.
- SELANİK, Cavidan, *Mûzik Sanatının Tarihsel Serüveni (Mûziğin Görkemli Yolculuğu)*, Doruk Yayınları, Ankara 1996.
- SOYSAL, Fikri, Mustafa Uğurlu Arslan, “1774 Tarihli Hâfız Abdülbakî ‘ye Ait Güfte Mecmuasının İncelenmesi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 1, 2014, s. 68-88.
- SÜMBÜLLÜ, Hasan Tahsin, “Mehmet Rıfat Bey’in Hazırladığı ‘Yeni Şarkı Mecmuası’ Adlı Eser Üzerine Bir İnceleme”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 46, 2011, s. 333-358.
- ŞEMDÂNÎ-ZÂDE FİNDİKLİLİ SÜLEYMAN EFENDİ, *Mürî’-tevârih*, Cilt: 3, Haz.: Münir Aktepe, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- TANRIKORUR, Çinuçen, “Türk Sazlarının ve Saz Mûsikîsinin Tarih İçindeki Gelişmesi”, *Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi Sempozyumu*, Türk Kadınları Kültür Derneği Yayınları, Ankara 1985, s. 125-184.
- , *Mûzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Neşriyât, İstanbul 1998.
- TANYILDIZ, Ahmet, “Şiir Mecmualarının Neşri Hakkında”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 21, 2012, s. 224-239.
- TEYMUR, A. Selim, *Türk Mûsikîsi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2010.
- TEZBAŞAR, Ahmet, *Mehter Tarihi, Teşkilatı ve Marşları*, Berksoy Basımevi, İstanbul 1975.

- TOKER, Hikmet, *Elhân-ı Azîz (Sultan Abdülazîz Devrinde Sarayda Mûsikî)*, TBMM Millî Saraylar Yayını, İstanbul 2016.
- TUMAN, Mehmet Nâil, *Tuhfe-i Nâilî*, Cilt:2, Bizim Büro Yayınları, Ankara 2001.
- Türk Ansiklopedisi*, “Abdülazîz Efendi, Hekimbaşı”, Cilt: 1, Ankara 1968.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, “Aziz, Subhi-zâde”, Cilt: 1, İstanbul 1977.
- ULUDAĞ, Süleyman, *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1976.
- USLU, Recep, “Türk Müziği Eğitim Tarihinde Güfte Mecmuaları ve İnceleme Esasları Üzerine Tespitler”, *Müzikte 2000 Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 158-168.
- , *Fâtiḥ Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmûa-i Güftesi*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2007.
- UYSAL, R. Selçuk, *Mûsikî Edebiyatı*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2010.
- ÜNGÖR, E. Ruhi, “1300 Yılında Dede Korkut”, *Mûsikî Mecmûası*, Cilt: 52, Sayı: 467, 2000, s. 24-57.
- VURAL, Feyzan Göher, *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik (Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri)*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011.

“LYRICS MECMUAS IN TERMS OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE RESEARCHES IN THE
EXAMPLE OF HEKIMBAŞI MECMUASI”

Abstract

Lyrics mecmuas that contains theoretical information on subjects such as composers, makam and usûl which are among the basic sources of traditional Turkish music history researches as much as this music's methodological education for musicology researches. Literary materials that allow interdisciplinary studies in terms of their features reflect the literary tendencies and aesthetic acceptance of the collector or compiler in terms of the poetry of the materials brought together as they are in the context of poems and other poetry. For this reason, the lyrics mecmuas are a valuable research area especially for classical Turkish literature because of the literary and aesthetic elements of the poetic texts and text pieces they contain as well as the history of Turkish music. In this study, XVIII. In this study, 18th century Hekimbaşı Mecmuası that was compiled by Abdülazîz Arif Efendi, is being introduced, also lyrics mecmuas and their place in classical Turkish literature studies is tried to be determined.

Keywords

18th century, Hekimbaşı Subhi-zâde Abdülazîz Ârif Efendi, Hekimbaşı Mecmuası, classical Turkish literature, musicology.