

OZANIN TELİNDEN KALEMİN İZİNE TÜRK KÜLTÜRÜNDE ŞİİR VE MÜZİĞİN KADİM İLİŞKİSİ



Ayşe Gülver

İnsanın bulunduğu her ortamı güzelleştirme çabası, estetiğin insan tabiatının bir parçası olmasından ileri gelmektedir. Var oluşundan bu yana çevresini kendine göre dizaynetme girişimi, tabiatıyla da birleşince insan; çevresine sadece şekil vermekle kalmamış onu yeniden yaratma arzusu duymuştur. Güzel sanatlar duygularla ve ruhun latifeleriyle birleşince farklı dallarda kendini göstermiştir. İnsanın yeteneklerine göre eserler verme çabasından da plastik, ritmik ve fonetik sanatlar doğmuştur. En ilkel kableden en gelişmiş ülkeye kadar her toplum tarihsel süreç içinde bu sanat dallarında kendi kültürünün kodları çerçevesinde eserler vermiştir. Ortak paydası insan olan sanat eserleri birbirinden tamamen bağımsız değildir. Bir sanatçı bazen sanatın farklı dallarında eser verebilirken aynı temayı farklı sanat dallarında ele alan farklı sanatçılar da olmuştur. Hatta aynı temayı aynı sanat dalında işleyen farklı sanatçıların sayısı küçümsenmeyecek kadar azdır. Güzel sanatların iki dalı olan şiir ve müzik de tarih boyunca birbiriyle bağlantılı, hatta birbirini tamamlar biçimde gelişmiştir. Her iki türün de işitsel olarak algılanması, yüzyıllar boyunca sözlü biçimde devam eden Türk kültüründe birlikte gelişmesini zorunlu kılmıştır.

Halk Şiiri ve Aşıklık Geleneği

Türk şiirinin ilk dönemlerinin sözlü devam etmesi, ölçü ve ritmi ön plana çıkarmış; şiir ve müziğin ortak unsuru olan ritim bu iki sanatın birlikte

gelişmesinde etkili olmuştur. Akılda daha kolay kalması, bu şekilde dilden dile dolaşması ve kuşaktan kuşağa aktarılabilmesi için hecelerın sayısına dayanan genellikle yedili hece ölçüsü ile şiirler söylenmiştir. İslamiyet öncesi sözlü edebiyat döneminin ürünlerinin ortaya çıkış şekli de şiir ve müziğin birlikte gelişmesinde en önemli etkidir. Büyük sürekl avları sonunda düzenlenen şölenlerde şamanlar (baksı, kam, ozan) kopuz eşliğinde, Gök-tanrı'ya ve doğaya teşekkür için "koşug" adı verilen şiirler söylemişler, bu şiirlerde doğanın güzelliklerini, obalarındaki sosyal yaşamı tasvir etmişler; sürekl avlarını ve yiğitlerin kahramanlıklarını anlatmışlardır.

*Ördi bulut ingraşu
Aktı akın müngreşü
Kaldı budun tanglaşu
Kükreler takı mangraşur¹*

*Çıktı bulut inleyerek
Aktı seller gürlereyrek
Kaldı millet şaşırarak
Bulut gürlere bağrışır*

....

*Çağrı biripkuşlatu
Taygan ıdıptışlatu
Tilki tonguztaşlatu
Erdem bile öglelim²*

*Doğan verip avlatalım
Taziya av dişletelim
Tilki domuz taşlayalım
Hüner ile övünelim*

Doğaya ait bulut, yağmur gibi unsurların kişileştirilerek bu kadar güçlü betimlenmesi, göçebe Türk toplumunun yaşadıkları coğrafyanın parçası olduklarının da en önemli göstergesidir. Toplumların kültürel kodlarını çözmek için ortaya koydukları edebi ürünleri ve ürettikleri müziği iyi incelemek gerekmektedir. Sürekl avlarının nasıl coşkuyla gerçekleştiğini oldukça yalın bir dille anlatan ikinci dördlükte seçilen eylemlerdeki ş-t sert ünsüzleri hem anlam hem de ritim açısından değerlendirildiğinde mücadeleyi, savaşı ve bozkırın sert karasal iklimini çağrıştırmaktadır. Yuğ törenlerinde yine şaman rahiplerin kopuzla söyledikleri sagular da (En ünlüsü Alp Er Tunga Sagusu'dur.) anlam ve ritim olarak işlenen konuya uygun seçilmiştir.

*Erdi aşın taturgan
Yavlakyagıkatargan
Boynun tutup kadırgan
Bast ölüm ahtarı³*

*Konuk doyuran idi
Düşman püskürten idi
Boynun tutup kıran idi
Ölüm bastı yere çaldı*

¹ *Büyük Türk Kalsikleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985 cilt: 2, s:127

² *Büyük Türk Kalsikleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985 cilt: 2, s:128

³ *Büyük Türk Kalsikleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985 cilt: 2, s:126.

Ölen kişinin konukseverliği vurgulandıktan sonra düşman karşısındaki başarısı aynı değerde övgüye layık bulunmuştur. Orta Asya'da varlıklarını korumak için sürekli mücadele içinde bulunan Türk toplumunun şiirlerindeki ritim, ozanların canyoldaşı olan "kopuz" dada vardır. Şiir makamsız okunduğunda bile seçilen sözcüklerdeki sesler genellikle yedili olan hece ölçüsüyle birleşince kopuzun tellerine vuran ozanın ritimleri Orta Asya'dan Anadolu'ya zaman ve mekandüzleminde yolculuğa başlar kulaklarda.

Türk kültüründe şiir ve müziğin tarihsel serüveni paralel devam etmiş, kültürel değişim şiiri ve müziği aynı şekilde etkilemiştir. İslamiyet'in kabulünden sonra Türkler yüzyıllarca göçebe hayatlarına devam etmişler, şehirdeki eğitimden uzak oldukları için okuma yazma öğrenememiş ve Arap-Fars etkisinde kalmadan İslam öncesi kültürü yaşatmaya devam etmişlerdir.

Kuşkusuz bu geçiş dönemini sosyolojik, kültürel ve edebi yönden en iyi anlatan eser Dede korkut Kitabı'dır. Prof. Dr. Fuat Köprülü "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u bir gözüne koyun yine Dede Korkut ağır basar." diyerek eserin önemini vurgulamıştır. Eserde Müslüman Oğuz boyunun bu günkü Gümüşhane-Bayburt civarını yurt edinmeleri ile çevresindeki Rumlar ve Gürcüler ile mücadeleleri anlatılsa da yazıya geçirilirken kullanılan dilin estetikliği, manzum mensur bölümlerde anlatılan Türk muhayyilesi, Türklerin aileye verdiği önem, misafirperverlikleri, inançları, kullandıkları aletlerden geçim kaynaklarına kadar her şeye ulaşmak mümkün. Eserin en orijinal tarafı ise İslam öncesindeki şaman veya ozanın hikayelerde Dede Korkut tiplemesi ile karşımıza çıkmasıdır. Kendisine akıl danışılan, çocuklara isim koyan, toylara öncülük eden; kısaca obanın vazgeçilmez aksakallı dedesi Dedem Korkut elinde kopuzla şiirler söyleyen bir ozandır aynı zamanda.

Dedem Korkut gelerek destan söyledi, deyiş dedi, bu Oğuzname'yi düzdü, koştı, böyle dedi.

"Hani dediğim bey erenler

Dünya benim diyenler

Ecel aldı yer gizledi

Fani dünya kime kaldı

Gelimligidimli dünya

Ahir son ucu ölümlü dünya

Dua edeyim hanım: Karlı kara dağların yıkılmasın. Gölgeli büyük ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Tanrı seni namerde muhtaç etmesin. Vuruşunca kara çelik öz kılıcın çentilmesin. Dürtüşürken alaca mızrağın ufanmasın. Ak sakallı babanın yeri cennet olsun. Ak pürçekli ananın yeri cennet

*olsun. Amin diyenler Tanrı'nın yüzünü görsün. Ak alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun. Allah'ın verdiği ümidin kesilmesin. Derlesin toplasın günahını-zı adı güzel Muhammed Mustafa yüzü suyuna bağışlasın hanım hey."*⁴

Dede Korkut Kitabının mensur bölümleri de tıpkı manzum parçaları gibi şiirsel bir ahenkle yazılmıştır. Bu aynı zamanda okuma yazma bilmemesine rağmen halkın oluşturduğu dilin ve müziğin zenginlik seviyesinin göstergesidir.

Kültürel motiflerimizden olan Dede Korkut Selçuklu ve Osmanlı saraylarına hükümdarlara akıl veren bilge kişi olarak girerken halk kültüründe de aşıklıkgeleneğini oluşturan halk ozanı, aşık olarak yer bulmuştur.

Divan-ı Lugatit-Türk'te en güzel örneklerini gördüğümüz destan, sagu ve koşuğların Anadolu'da yeni bir forma dönüşmesiyle "Aşık Edebiyatı" oluşmuştur. Halk müziği ve halk şiiri okuma yazma bilmeyen aşıklar tarafından yüzyıllarca varlığını devam ettirmiştir.

*"Eski Türk ozanlarının kopuzlarla şiir söyleyip bu şiirlerin musıkisi ile raksetmeleri; aynı sazlarla dini musikiler, ilahiler terennüm etme ananesi, pek tabi olarak Oğuz Türkleri tarafından Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sine de getirilmiştir. Köylerde, kasaba ve şehirlerde, halkın şiir ve musiki ihtiyacını karşılayan saz şairleri; zamanla diğer esnaf teşkilatına benzer bir kuruluş; hususi hayat ve sanat şartlarına bağlı bir zümre, bir sınıf meydana getirmişlerdir."*⁵

Özellikle 16. yüzyıldan itibaren tarzı oturarak gelenek oluşturan halk şairleri çoğunlukla usta çırak ilişkisi ile yetişmişlerdir. İnanışa göre saz şairleri saz çalıp şiir söyleme iznini ve yeteneğini genellikle rüyada görülen bir veliden, ustasından ya da Hızır'dan almışlardır. Aşıklık geleneğinde "bade içmek" olarak adlandırılan bu durumdan sonra şair artık usta kabul edilmiş, meclislerde çalıp söyleme cüreti gösterebilmiştir. Az da olsa usta -çırak şeklinde yetişmeyen şairler olsa da bunlar saz çalmanın maharetli olmadıkları için adları duyulmamıştır. Atası kopuz olan saz aşıklık geleneğinin parçası olan müzik aletidir. Sazla söz bu gelenekte hep birlikte devam etmiş, ozanlar sazını omuzuna asıp diyar diyar gezmiştir. Eserlerinin Anadolu'nun her yöresinde okunduğunu bildiğimiz Karacoğlan bu geleneğin en güçlü halk ozanıdır ve kendinden sonraki şairlerin önemli bir kısmını etkilemiştir. Arı bir Türkçe ile söylediği koşmaları, se-maileri bu gün bile hala çok geniş bir kitle tarafından sevilmektedir.

⁴ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul Mart 2010, :55-56.

⁵ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1987 , cilt:1, s: 627

*Ala gözlüm ben bu ilden gidersem
Zülfü perişanım kal melül melül
Kerem et aklından çıkartma beni
Ağla gözyaşımı sil melilmelil*

*Karac'oğlan der ki ölüp ölünce
Ben de güzel sevdim kendi halimce
Varıp gurbet ele vasil olunca
Dostlardan haberim al melilmelil⁶*

Bugün Erzurum türküsü olarak repertuara giren bu eser aslında Karac'oğlan'a ait bir koşmadır. Toroslarda yaşamış olan ve hala Toros yaylalarındaki Türkmenler arasında türkü söylemek ifadesi yerine "Karac'oğlan çağırma" denilecek kadar sevilen Karac'oğlan'ın koşmasının Erzurum türküsü diye hatırlanması onun Anadolu'nun her tarafında ne kadar benimsendiğinin de kanıtıdır.

16. yüzyılın bir başka şairi Köroğlu'nun koçaklama türündeki şiirlerinde de söz kadar sazın da gücünü görmek mümkün.

*Merddayanurnamerd kaçır
Meydan gümbür gümbürleñür
Şahlar şahu divan açır
Divan gümbür gümbürleñür⁷*

Bu şiirdeki söyleyiş seçilen sözcüklerdeki sesin kuvveti, anlamdaki özgüven ile birinci sınıf saz şairinin dilinden çıkmıştır. Sazın tellerine gümbür gümbür vuran yiğit bir ozan sületi beliriverir dinleyenin gözünün önünde. 17. ve 18 yüzyıllarda saz şairlerinin kısa süreli de olsa medreselerde eğitim almaları vb. nedenlerden dolayı şiirlerinde Divan şiirinin etkileri görülme-ye başlanmıştır. Kalem şairleri denilen Aşık Ömer, Gevheri, Bayburtlu Zihni, Erzurumlu Emrah gibi saz şairlerinin yanında Dadaloğlu, Ruhsati gibi ümmi şairler de önemli eserler vermişlerdir. Halk kültüründe sadece aşıklık geleneği içinde sazlı ve sözlü ürünler birlikte verilmemiştir. Söyleyeni belli olamayan anonim türküler, maniler, hatta ninnilerin bile makamlı okunması Türk milletinin müzik zevkinin kalitesini ortaya koymaktadır. Öyle ki bu gün Türk Halk Müziğine ait tüm türleri adlandırırken türkü diyoruz. Halbuki türkü kendine ait özellikleri bulunan tıpkı koşma, semai gibi bir nazım biçimidir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde aşıklık geleneği köyden kente göç,

⁶ Türk Klasikleri cilt:2s:386

⁷ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1987, cilt:1, s: 631

modernleşme ve küreselleşme ile birlikte zayıflamıştır. Sivas, Bayburt, Erzurum, Maraş, Kırşehir gibi Anadolu'nun bir çok şehrinde bu geleneği devam ettirmek amacıyla dernekler kurulmuş olsa da ustalar artık çırak bulamadıkları için genç kuşaklara aşıklık geleneğini aktaramamaktadırlar. Aşık edebiyatının son en büyük şairi Aşık Veysel'in yanında, Aşık Mahzuni Şerif, Neşet Ertaş gibi son dönem halk ozanları usta çırak geleneğinin dışında yetişmişlerdir. Divan kültüründe ve modern dönemde de şiirle müziğin yolları çoğu zaman kesişmiş, bu iki tür birbirini tamamlamıştır. Fakat İslamiyet öncesinden günümüze kadar varlığını devam ettirmiş sazla sözün ikiz kardeş olduğu başka bir alan yoktur. Onlar tıpkı aynı annenin karnından doğmuş gibi aynı ozanın gönlünden dökülmüş, aynı hassasiyetlere sahip gönüllerde de akis bulmuşlar, dilden dile dolaşır asırlar aşmış ve günümüze gelmişlerdir.

Divan Şiiri ve Klasik Türk Müziği

Halk şiiri ile aynı dönemlerde hatta aşıklık geleneğinin yerleşmesinden daha önce kuralları oturmuş eğitilmiş entelektüel zümrenin oluşturduğu Divan şiiri ile bir nevi saray müziği olan Klasik Türk Müziğinin gelişimi paralellik göstermektedir. Araplardan Farslara onlarda da Divan şiirine geçen aruz ölçüsünün müzikalitesi Klasik Türk Müziği ile uyum içinde varlığını devam ettirmede etkili olmuştur. Klasik Türk müziğinin, Osmanlı sarayında 16. yüzyılın başlarında ses perdeleri ve makamları belirlenmiştir. Fakat bu müzik 10. yüzyıla Farabi ve Timurlenk'e dayanan, Orta Asya'dan seyahate başladığında önüne çıkan her kültürden etkilenerek zenginleşen; Orta Asya, Selçuklu ve özellikle Osmanlı uygarlığının bir ürünü olarak, pek çok milletin müziklerini etkilediği gibi, onların müziğini de kendi potasında eriten bir tür olmuştur. Bunun bir sonucu olarak, klasik musıkî, gerek makam sayısı ve anlayışı, gerekse formlar ve usuller ve kullanılan müzik aletleri bakımından oldukça zengindir. Osmanlı'nın devlet yapısındaki çok kültürlülük anlayışı hem Divan şiirini hem de Klasik Türk Musikisini (Bu isim Cumhuriyet Döneminde verilmiştir) etkilemiştir. Osmanlı fethettiği topraklardaki milletlerin kültürlerini kendi potasında eritmekten çekinmemiştir. Bizans topraklarına kurulan devlet öncelikli olarak Roma- Bizans kültürüyle zenginleşmiş, İmparatorluğun kalıntılarını da önüne katarak Enderun saray okulu kurulmuştur. Doğuya düzenlenen seferlerle Ortadoğu müziği ile tanışılmış, 18. yüzyılda Avrupa'dan barok ve rokoko etkileri saraya nüfuz etmiş doğu kültürüyle sentez oluşturarak İttri gibi bir bestekarın yetişmesini sağlamıştır. Dede Efendi, Hacı Arif Bey gibi en önemli bestekarlar bu son sentezden sonra yetişmiştir.

Divan şiiri Klasik Türk müziği ile birebir aynı serüveni yaşamamıştır. Onda daha çok Arap ve Fars etkisi görülmektedir. Türklerin İslamiyet'in

kabülüyle başlayan şiirdeki etkileşerek değişim maceramız öncelikle Yusuf Has Hacip'in Kutadgu Bilig adlı esrinde Arap edebiyatına ait mesnevi nazım biçiminin kullanılmasıyla başlamıştır. Arap etkisi bir dönem o denli kendini gösterir ki Kaşgarlı Mahmut Türkçenin de Arapça kadar önemli bir dil olduğunu göstermek için uzun yıllar Türk boylarını dolaşarak hazırladığı ve bu gün İslam öncesi edebiyata ait ürünlerin elimizdeki en önemli kaynağı olan Divan-ı Lugat'it- Türk adlı Arapça Türkçe ansiklopedik sözlüğü hazırlamıştır. Fakat Türklerin Orta Asya'dan Horasan ve İran üzerinden Anadolu'ya göçmeleri sonucu öncelikle İranlı şairlerle karşılaşmaları, şiirde Fars etkisine neden olmuştur. Farsların Araplardan alıp kendilerine göre form verdikleri şiiri, Osmanlı entellektüeli tarafından yüzyıllar içinde yeniden yaratılıp, kendi kültürel unsurlarını da içine katan farklı bir form kazanmıştır. Hoca Dehhani ile başlayan şiirin yolculuğu 16. yüzyılda Fuzuli ve Baki ile zirveye ulaşmış, 17. yüzyılda Nabi, Nefi ile İran'ın en büyük şairleri Hafız ve Muhteşem'le yarışacak seviyeye ulaşmıştır.

*Sözde nazîr olmaz bana ger olsa âlem bir yana
Pür-tumturâk u hos-edâ ne Hâfız'am ne Muhteşem* [Nefi]

Divan şiiri, 18. yüzyılda Nedim ve Şeyh Galip ile imgeleri ve dili ile süzölmüş bir Osmanlı şiiri haline gelmiştir. 19. yüzyıl Batılılaşma ile varlığını devam ettirse de Galib'in zirvesini aşan olmamıştır.

Divan şiirinde kasideler, özellikle de gazeller, şairi yazdıktan sonra güzel sesli gazelhanlar tarafından makamlı bir şekilde okunmaya başlamıştır. Halk şirindeki gibi saz da söz de çoğu zaman aynı kişiye ait değildir, müzik ve şiir aynı anneden doğan ikiz kardeş değil olsa olsa kuzendir artık. Saraylarda, konaklarda kısacası Osmanlı elitinin meclislerinde yerini almıştır bu haliyle. Klasik Türk Müziği ile Divan şiirinin gerçek buluşması 18. Yüzyılın en ünlü bestekarı Itri ve yine aynı dönemin en ünlü şairi Nefi buluşmasıdır. Buhurizade Mustafa Itri Efendi Nefi'nin gazelini seghah yürük semai olarak bestelemiştir.

*Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âyînesisâf değil*⁸ [Nefi]

Kendisi de şair olan Itri, eserlerine güfte olarak Fuzuli, Nev'i, Şehri, Nabi, Nefi ve yakın arkadaşı olan Nazim'in şiirlerini kullanmıştır. Itri klasik musikimize zirve yaptırmış en yetenekli bestekarlarından.

⁸ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1987, s. 653.

Meraga'lı hoca Abdülkadir'le şekillenen beste formları, onun dahiya-
ne buluşları birleşince, erişilmesi güç bir noktayı yakalamış, bu şekilde
Itri kendisinden sonra gelen büyük bestekarların hemen hemen hepsi-
ni yüzyıllarca etkilemiştir. Bu özellikler aynı dönemin şiirdeki zirvesi
Nef'ininahenk ve anlam bakımından sanatsal tüm yeteneklerini yansı-
tan gazeliylebirleşince bir şaheser doğmuştur. Nef'inin Sultan 4. Mu-
rad'da yazdığı meşhur Bahar kasidesinin nesib bölümünün ilk beyitle-
rinin 19. yüzyılın ünlü bestekarlarından Hacı Arif Bey tarafından rast
makamında bestelenmesi de yine şiir ve müziğin izdivacının doğurdu-
ğugüzel sanat eserlerinden biridir.

*Esti nesim-i nev-bahar, açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz, sâki medet, sun câm-ı cem*⁹ [Nefi]

Divan şairlerinin müziğe en yakın olanlarından biri de Nedim'dir. Halk
edebiyatındaki türkü gibi bestelenmek amacıyla Naili Kadim tarafından
yazılan şarkı nazım biçimini Lale Devri'nin tüm ihtişamıyla birlikte şiir
ve musiki dünyamıza Nedim kazandırmıştır. Şarkı; gerek besteleneme-
ye uygun şekil özellikleri ile yazıldığı için (bentler halinde düz kafiyey-
le meydana getirilmesi, bent sayısının beşi geçmemesi, aruzla yazılması
gibi) gerekse aşk, sevgilin güzelliği, eğlence ve içki gibi konuları işemesi
dolayısıyla sevilen bir tür olarak meclislerde yerini almıştır. "Şarkı" söz-
cüğünün türkünün dışındaki diğer tüm müzik türleri için anlam genişle-
mesine uğrayarak kullanılmasının nedeni de bu türün uzun zaman sevi-
lerek icra edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Tekke Şiiri ve Saz-Semah, Ney-Sema

Halk ve Divan geleneği içinde inanç temelli şiir ve müzik de kendi-
ne yer bulmuştur. Toplumların sanat anlayışlarını inançlarının etkilemesi
kaçınılmazdır. Mabetlerin yapısı ve süslemelerinden inanç ritüellerine,
bu ritüellerin parçası olan dans, müzik ve şiire kadar her şey ayrı sanat
dallarının parçasıdır. Türk kültüründe şamanlarla başlayan bu gelenek
İslamiyet sonrasında toplumdaki halk ve elit diye meydana gelen sosyal
kırılma nedeniyle yine iki kolda var olmuştur.

Anadolu'daki mistik anlayış ve tasavvuf geleneğinin temelinde Hora-
san Erenlerinin Piri, ilk Müslüman Türk mutasavvıfı Hacı Ahmet Yesevi

⁹ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1987, s. 651.

vardır 13. Yüzyıla başlayan tekke kültüründe dergahlarda okunan ve Yesevi "hikmet"lerinin devamı olan ilahilerin en bilineni Yunus Emre'ye aittir. Yunus'un şiirleri ezgisiyle günümüze kadar gelmiş, bu yolculuk esnasında aynı geleneği devam ettirenlerin neredeyse tamamını etkilemiştir.

"Yunus, üç zamanın geçmişin, şimdinin ve geleceğin şairidir." [Peyami Safa]

*HaceAhmettür minim atım
Tünikiüni yanar otım
İki cihanda ümidim
Minge sin ok girek sin¹⁰
Hoca Ahmet Yesevi (12. yüzyıl)*

*Yunus duru beniümadum
Gün geldiükçe artar odum
İki cihanda maksudum
Bana seni gerek seni¹¹
Yunus Emre (13. yüzyıl)*

*İlim ilim bilmekdür
İlim kendin bilmekdür
Sen kendini bilmezsin
Ya nice okumakdur¹²
Yunus Emre (13. yüzyıl)*

*Bilmek istersen seni
Can içre ar canı
Geç canından bul anı
Sen seni bil sen seni¹³
Hacı Bayram Veli (15. yüzyıl)*

Ahmet Yesevi'nin hikmeti ile Yunus Emre'nin birinci ilahisinin, aralarında yüz yıl olmasına rağmen neredeyse aynı ifadelerle sahip olması Yesevi geleneğinin Yunus üzerindeki etkisini gösterirken; kendisinden iki yüz yıl sonra yaşamış Hacı Bayram Veli'in şiiriyle aynı anlamı içermesi de Yunus'un kendisinden sonrakileri etkilediğine anlamlı bir örnektir. Ayrıca Orta Asya'da yüzyıllarca kopuzla özel kişiler tarafından söylenen hikmetler; Anadolu'da zamanla tef, bağlama, ney, tambur, kudüm gibi müzik aletleriyle icra edilen ilahi formatını almıştır.

İki kolda devam eden din temeli yapıyı, müzikle iç içe olmalarından dolayı Bektaşilik ve Mevlevilik'in izlerini takip ederek daha kolay anlamak mümkündür. Gerek Hacı Bektaş Veli gerekse Mevlana aynı geleneğin Anadolu'ya göçmüş iki temsilcidir. Bektaşilik halkın içinde, genellikle de kırsalda varlığını devam ettirip yüzyıllar içinde ritüelleri belirlenmiş bir geleneğe dönüşürken Mevlevilik saraya yakın, biraz daha elit zümrede kabul görmüştür. Her iki tasavvufi geleneğin sema- semah gibi Şaman dininin etkisi olan dansa dayalı ibadet ritüeli; yine müziğin ibadetin

¹⁰ *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 1, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1985 s. 176.

¹¹ *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 1, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1985, s. 283

¹² *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 1, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1985, s. 280.

¹³ *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 3, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1985, s.16.

ayrılmaz bir parçası olması gibi ortak birçok unsurunu bulunması aynı kaynaktan beslendiklerinin göstergesidir.

Hacı Bektaş Velinin yolundan gidenler Bektaşî denir. Hacı Bektaş'ın kendisi saz ve söz ustası olmamasına rağmen öğretilerini rehber edinen ve "abdal" unvanıyla anılan dervişleri din- müzik- dans (nefesler ve demeler, bağlama-saz, semah) üçgeninin halk müziğindeki en güzel örneklerini vermişlerdir. Abdal Musa ile başlayan gelenek Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal gibi önemli şairler yetiştirmiştir.

*Her matem ayında kanlar saçarlar
Uyandırıp Hak çerağın yakarlar
Demine Hû deyip gülbang çekerler
Nurlar gelirşahum Abdal Musa'ya¹⁴
[Kaygusuz Abdal]*

Kaygusuz Abdal, Abdal Musa'nın öğrencisidir Bektaşî ozanıdır. Hz. Hüseyin'in şehit edildiği Muharrem ayının onuncu günü matem günüdür. Abdal Musa'nın dergahında matem ayına özel yapılan Hak çerağını yakmak, gülbang çekmek gibi bazı dini ritüelleri anlatarak Kaygusuz pirini övmektedir. Ruhsati, Aşık Mahsuni gibi Alevi- Bektaşî geleneğin son dönem ustaları değerleri ve kuralları değişen dünyada taşlama biçiminde eleştiriler söylemekten kendilerini alamamış olsalar da aynı anlayışı sürdürmeye devam ederek saz-söz semah kültürünün günümüze taşınmasında etkili olmuşlardır.

*Yoksulun sırtından doyan doyana
Bunu gören yürek nasıl dayana
Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana
Bilmem söylesem mi söylemesem mi*

*Mahsuni şerifim dindir acını
Bazı acılardan al ilacını
Pir Sultanlar gibi dar ağacını
Bilmem boylasam mı boylamasam mı
[Mahsuni Şerif]*

Aşık Mahsuni toplumdaki sosyal adaletsizliğin geldiği boyutları anlatırken, haksızlık karşısında durduğu için Hızır Paşa tarafından 16. yüzyıl-

¹⁴ *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 3, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1985, s. 21.

da darağacında asılarak öldürülen Bektâşi geleneğinin en önemli başkaldırı ozanı Pir Sultan Abdal'ı örnek vererek, kendisinin de bu kaynaktan beslendiğini göstermiştir.

Din şiir ve müzik ilişkisinin en ilginç örneklerinden biri de Süleyman Çelebi'nin kaleme aldığı Mevlid (Vesilet'ün-Necat) adlı mesnevidir. Peygamberin hayatını anlatan bu eser dini merasimlerde yüzyıllarca Türkçe, makamlı bir şekilde okunarak dini bir ritüele dönüşmüştür. Mevlid okuma geleneği bidat olduğu için eleştiren katı dindarlara rağmen yüzyıllarca devam etmiş, onlarca mevlidhanlar yetişmiştir. Bugün hala sosyal hayatın içinde aynı amaçla aynı ritüellerle "mevlid okuma" merasimleri devam etmektedir. Öyle ki Balkan coğrafyasında yaşayan Arnavut, Boşnak gibi Müslüman halklar Mevlid merasimlerini bu gün bile Türkçe okumaktadırlar. Türklerin Araplardan aldıkları İslam dininin ritüellerine musiki motiflerini ekleyerek kendine has zarif bir form vermeleri bakımından diğer Müslüman topluluklardan ayrılmaktadırlar. Tekbirin İtri'nin bestelemesi, ezanların her vaktinin ve Enderun teravihinde her dört rekatin ayrı bir klasik Türk müziği makamında okunması, Cuma selası verilmesi gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Eserlerini Farsça vermesine rağmen fikirde Türk olan mutasavvıf Mevlana bu geleneğin diğer koludur. Mevlana Türk- Fars kültürünün İslam kültürüyle harmanlandığı bir şiir atmosferi sunmuştur. Dinsel anlayışı İslam öncesi Türk kültürünün vazgeçilmezi müzik ve dansla birleştirerek ney ve sema ikilisine dönüştürmüştür. Tıpkı Bektâşilikteki gibi ney ve sema dini ayinin bir parçasıdır. Mevlana Mesnevi adlı eserinin ilk beytine neyle başlar:

*Dine neyden kim hikayet etmede
Ayrılıklardan şikayet etmede¹⁵*

İnsanı kamil olma yolundaki dervişin serüveni ney metaforu üzerinden anlatması Mevleviliğin müzik ile yakınlığının göstergelerinden biridir. Rivayet odur ki Mevlana hassas bir kalbe sahiptir ve Konya sokaklarında dolaşırken bir çekicin ahenkli sesinden bile vecde gelir ve orada semaya başlarmış.

Mevlana'nın yolundan giden Mevlevilerin Sema törenlerinde kullanılan rebap, tef, kudüm, kanun, nakkare, tanbur, şetar gibi müzik aletlerinin sayısını arttırarak mükemmel bir musiki topluluğu meydana getir-

¹⁵ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987, s. 315.

mişlerdir. Mevlevi şairlerin eserleri sema ayinlerinde aynı yola intisap etmiş bestekarların elinde bir başyapıtı dönüşmüştür. Divan Edebiyatının son en büyük şairi olarak kabul edilen Şeyh Galip şiirlerinin çok önemli bir kısmı bestelenmiş olan Mevlevi bir şairdir. Sema sırasında icra edilen ayinler çoğu şair olan İtri, Ali Nutki Dede, Üçüncü Selim, Hammamizade İsmail Dede Efendi, Zekai Dede Mevlevi bestekarlara aittir.

Osmanlı döneminde şiirle musiki iç içe devam etmiş, şiirde imge ve zenginlik arttıkça musikide de enstrüman çeşitliliği ve makam artmıştır. Yükselme ve duraklamadöneminde diğer klasik Osmanlı sanatlarında olduğu gibi şiir ve musikide de en önemli eserler verilmiştir. Bu dönem şairlerinin şiirleri Cumhuriyet döneminde bile birçok bestekar tarafından bestelenmiştir. Musiki ve şiir inançla birleşince bir kültür zenginliği oluşturmuş, Hafız Burhan gibi din adamı kimliği olan hanendeler dini eserleri seslendiren en meşhur mevlithanlarken aynı zamanda din dışı eserleri de meclislerde icra etmişlerdir.

Etkileşim, Değişim Rüzgarları: Batılılaşma ve Küreselleşme

Batılılaşmanın ardından gelen küreselleşme Türk şiiriyle birlikte Türk müziğinde de etkisini gösterince şiir ve müziğin paralel değişim ve gelişim serüveni devam etmiştir. Klasik Edebiyatın yapısına yeni bir içerikle yorum getiren Yahya Kemal Beyatlı ile Klasik Müziği Modern formda yorumlayan Münir Nurettin Selçuk ikilisini birlikte anmak gerek. Yahya Kemal aruz ölçüsüyle şiir yazan en büyük son şairdir. Mükemmel şiir anlayışına sahip olması onun az eser vermesine sebep olsa da verdiği eserlerin kalitesi tartışılmazdır. Münir Nurettin Selçuk, Batılılaşmanın etkisiyle Osmanlı sarayında bile artık yeterli ilgiyi göremeyen Türk musikisini düştüğü yerden kaldırmış, salonda dinlenen müzik haline getirerek ona gerçek değerini yeniden kazandırmıştır. Yüzden fazla bestesi bulunan Münir Nurettin'in ilk bestesi 1920 yılında Tevfik Fikret'in "*Bu Bir Terane-dir*" isimli şiirine yaptığı bestedir. Yirmi yıl ara verdikten sonra tekrar beste yapmaya başlayan Münir Nurettin birçok şairin şiirini bestelemiş olsa da Yahya kemalin yeri başkadır. Yakın dostu olan Yahya Kemal şiirlerinin hakkını vererek bestelediği ve okuduğu için Münir Nurettin tarafından bestelenip okumasını istemiş.

*"Aheste çek kürekleri, mehtâp uyanmasın,
Dönülmez akşamın ufkundayız,
Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul,
Kandilli yüzerken uykularda,
Zil şal ve gül"*

Şairin Münir Nurettin Selçuk tarafından bestelenen şiirlerinden en ünlü olanlarıdır. Ünlü bestekar Ahmet Paşa'nın "*Gül yüzünde görelî zülf-i semen-sây gönül*"; Fuzulî'nin "*Ruhsarınaaybetmenigâh ettiğimi*"; Cahit Sıtkı Tarancı'nın "*Ne doğan güne hükmüm geçer*"; Behçet Kemal Çağlar'ın "*Kalamış*"; Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "*Vesvese*" şiirlerini ve daha nicelerini besteleyerek, ne kadar geniş bir yelpazede şairle haşır neşir olduğunu da göstermiştir.

Cumhuriyet döneminde şiir ne kadar çeşitli ise müzik de o kadar çeşitlenmiştir. Şiir şekil kalıplarını kırmış, bazen imgesel, bazen ideolojik ama hep döneminin özelliklerine göre form alan bir yapıya bürünmüştür. Bestelenen şiirler de romantik aşk şarkılarına dönüşenler ve ideolojik coşkuyu yansıtanlar olarak ayırabiliriz. Aşk gerek şiirde gerekse müzikte her dönem işlenen ve ilgi gören bir temadır. Bu nedenle bestelene şiirlerin çoğunu aşk temalıları oluşturur.

İdeolojik coşkuyu yansıtan şiirlerin beste formları da o coşkunluğu yansıtmak şekildedir. Çünkü dünya değişmiştir. Ve artık sadece çıktığı ülkelerde değil dünyada tüm ulusları etkileyen ideolojiler vardır. Sosyalizmin en etkin olduğu dönemler ile kapitalizmin kıpırdandığı ve sosyalizmle çatıştığı 1965 sonrası ve 1970'li yıllar bu tarz şiirin ve şarkının hatta marşın en parlak dönemidir. En meşhur olanı ise Nazım Hikmet'in yazdığı, Zülfü Livaneli'nin bestelediği "*Karlı Kayın Ormanı*" dır.

*Karlı kayın ormanında
Yürüyorum geceleyin
Efkarlıyım, efkarlıyım
Elini ver nerde elin*

.....
*Yedi tepeli şehrimde
Bıraktım gonca gülümü
Ne ölümden korkmak ayıp
Ne de düşünmek ölümü*

1970'li yılların sosyalist gençliğinin duygularına tercüman olmasının yanında bu gün bile haksızlığa uğramış her insanın içindeki başkaldırıya karşılık bulduğu için sevilerek söylenen bir şarkıdır. Eser dönem dönem yasaklansa bile en çok dinlenenler arasına girmeyi başarmıştır. Yine bir Livaneli bestesi olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "*Yiğidim Aslanım Burda Yatıyor*", Kerem Güney'in bestelediği, Sabahattin Ali'nin sözlerini Sinop cezaevindeyken yazdığı "*Aldırma Gönül*" şiiri gibi daha birçok eser dönemin hem ideolojik yaklaşımlarını hem de gençlerin ruhunu anlama bakımından önemlidir.

Aynı dönemde sol hareketin karşısında olan ülkücü hareketin müzikle tanışması biraz daha geç olmuştur. Bu hareketin ideolojisini yansıtan şiirler ve şarkılar daha çok 1990 sonrasına aittir. Dilaver Cebeciye ait, Mustafa Yıldızdoğan tarafından bestelenip söylene “Türkiyem” şiiri 1990 sonrası ülkücü hareketin sembolü olmuştur.

*Baş koymuşum Türkiye'min yoluna
Düzlüğüne, yokuşuna ölürüm,
Asırlardır kır atımı suladım.
Irmağının akışına ölürüm.*

*Deli sular, salkım-saçak söğütler,
Kışlada kumandan, asker öğütler,
Yaylalarda ata biner yiğitler,
Bozkurt gibi bakışına ölürüm.*

.....

Şiirin şekil ve içerik özelliklerine bakıldığında İslamiyet öncesi sözlü edebiyatı referans aldığı sonucuna ulaşılabilir. Livaneli'nin bestesi ile Mustafa Yıldızdoğan'ın bestesi bestekarların ideolojik yaklaşımını da ortaya koymaktadır. “Karlı Kayın Ormanı” bağlamayla birlikte Batı müziği aletleri kullanılarak marş formunda bestelenirken “Türkiyem” hareketli bir Orta Anadolu türküsü formunda bestelenmiştir. İki şiirin de ortak noktası memleket sevgisini vurgulamasıdır. Hüseyin Nihal Atsız'ın şiirleri Osman Öztunç tarafından bestelenmiş, Ozan Arif, Esad Kabaklı, Ali Kınık gibi isimler ise aşık geleneğinden beslenerek kendileri yazıp söylemişlerdir.

12 Eylül 1980 darbesi sonrası yaşananlar dolayısıyla toplum ciddi bir travma geçirmiştir. İdamlar ve işkenceler sonucunda sanatçı ve aydınlar içe dönmüşler, bireysel temaları işlemeyi tercih etmişlerdir. İhtilal sonrası kuşak, ihtilal esnasında yaşananların hikayeleriyle büyüdüğünden aynı korkunç şeyleri yaşamamak için siyasetten uzak durmuştur. Özal döneminin serbest piyasa ekonomisinin kapitalizmi Türkiye'ye getirmesi ile de kendi için yaşayan insanlara dönüşmüştür. Bireysel duygular, köyden kente göçün getirdiği uyumsuzlukların ortasında toplumda yeni bir muhafazakarlaşma (İslami hareket), başlamıştır. Bu muhafazakar kuşak kendine Necip Fazı Kısakürek, Cahit Zarifoğlu gibi şairleri referans alarak onların şiirlerini 1970'li yılların sol görüşlü bestekarların şiirlerine benzer şekilde marş formunda bestelemeye başlamışlardır.

İnsanın duygularına tercüman olan en güzel aşk şiirleri yine en güzel bestelere dönüşmüştür her dönem. Tıpkı cumhuriyet Türkiye'sinde-

ki gibi. Hepsinden teke tek söz etmek elbette imkansız. Bestekârla şair en çok bu dönemde birbirinden beslenmiştir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in İntizar'ı, Attila İlhanın Ben Sana Mecburum'u, Nazım Hikmet ile İlhan Berk'in şiirlerinden alınan bölümlerle Onur Akın'ın bestesi Seviyorum seni, ekmeği tuza banıp yer gibi şarkısı, Özdemir Asaf'ın Lavini'ası, Murathan Mungan'ın Olmasa Mektupların'ı, Abdürrahim Karakoç'un Mihriban'ı, Orhan Veli'nin Gün Olur'u, Orhon Seyfi Orhon'un Veda Busesi, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Bir Gece Ansızın Gelebirim'i, Nazım Hikmet'in Ceviz Ağacı, Bekir Sıtkı Erdoğan'ın Kışlada Bahar'ı ve daha niceleri. Şiir ve müzik sanatta ulaştıkları zirveyi gösterir bir anlamda. Toplumun kalitesi ürettiği şiirin ve müziğin kalitesiyle ölçülebilir. Toplumun çıktığıdır hepsi. Bu gün sanatın bulunduğu nokta özellikle şiir ve müzikte maalesef elli yıl öncesinden daha geridedir. Entelektüel anlamda gittikçe ivme kaybetmekte olduğumuz için bu günkü şiirimiz ve müziğimiz de olması gerektiği seviyede değildir.

Sonuç

İnsan ruhu güzel sanatlarla beslenmeye ve aynı zamanda onu üretmeye devam edecektir. Müzik şiir hem fonetik olarak hem de karşılık bulduğu duygular bakımından birbirini tamalar nitelikte olduğu için birbirinin çekim gücünden kaçamamışlardır; kaçamayacaklardır. Bu iki sanat dalı Türk toplumunun yaşamının parçasıdır. Tecrübeleri, acıları, umutları, duyguları, inançları, yaşam biçimleri, hurafeleri, kısacası kendini oluşturan her şey sadece şiir ve müziği dikkatli inceleyince anlaşılır. *"Anadolu kültürünü bin yılda Anadolu toprakları oluşturmuştur."* der Yahya Kemal. Fakat burada dikkate almadığı önemli nokta Türklerin Anadolu'da doğmadığı gerçeğidir. Türk milletini; binlerce yıl yurt edindiği Orta Asya bozkırları ile önüne biriktirerek sürüklediği göç yollarındaki diğer medeniyetlerin kültürel unsurları ve Anadolu toprağında karşılaştıkları ile taşıdıklarından meydana getirdiği sentez oluşturmuştur. Bu sentez sanatın farklı kollarında ilerlemiş, köklü bir gelenek oluşturarak kültür tarihimizi zenginleştirmiştir. Bu zenginlik bazen iç içe, bazense yan yana yoluna devam edip bu günlere gelmiş şiir ve müzik birlikteliği ile önümüzde durmaktadır.