



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
BÖLÜMÜ**



**mm**

**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına  
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)  
BİLDİRİLERİ**

**ADANA-2012**

## OSMANLI ŞARKI GÜFTELERİNİN DİL ARAŞTIRMALARINDA MALZEME OLARAK DEĞERİ

Doktora Öğrencisi Yasemin ÇELİK  
Çukurova Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
yaseminclik@hotmail.com

**ÖZET:** *Şarkı*, Türk edebiyatında bestelenmek amacıyla yazılmış şiirlere verilen genel addır. Bu terim az-çok farklı anlamlar da ifade etmekle birlikte genellikle Farsça güfte kelimesiyle aynı anlamda kullanılmıştır. *Şarkı*ların bir musiki formunu ve nazım şeklini ifade etmek için ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak genel ve yaygın görüş, *şarkı* türünün klasik Osmanlıca döneminde yani 17. yüzyılda ortaya çıktığı biçimindedir. Türkiye’de bu *şarkı* metinleri üzerinde yapılan bazı çalışmalar vardır. Bu çalışmalar, daha çok müzik araştırmacıları tarafından yapılmıştır. Ancak *şarkı* metinleri dil araştırmaları bakımından da eşsiz malzemelerdir. Çünkü bu metinlerle, hem geleneksel yöntemle klasik Osmanlı Türkçesi araştırmaları yapılabilir hem de *şarkı*lar aynı zamanda icra edildiği için, bu metinlerle klasik dönem söyleyişleri ile imla ilişkisi ortaya konulabilir. Bu çalışmayla, bir *şarkı* metni üzerinden, *şarkı* metinlerinin dil araştırmalarındaki önemi üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** şarkı, imla, telaffuz, Osmanlı Türkçesi

**ABSTRACT:** Song is the general term used for written poems aimed to be composed. This term has generally been used with the same meaning of the word lyric in Persian; however it also implies somewhat different meanings. It is not precisely known when these songs emerged to express a musical form and poetry form. However, it is generally and broadly accepted that the song form was first emerged in the classical Ottoman age or in other words in the 17th century. There are some studies about these song texts in Turkey. These studies were mostly performed by music researchers. However, song texts are unique materials regarding language research. Therefore, classical Ottoman Turkish researches can be performed and besides, because of the songs are performed simultaneously; the relationship between the classical age pronunciation and spelling can be made by using these texts. In this study, the significance of song texts in language researches will be emphasized on the basis of a song text.

**Key Words:** song, orthography, pronunciation, Ottoman Turkish

“*Şarkı*, Türk edebiyatında bestelenmek amacıyla yazılmış nazım biçimlerine verilen genel addır.” (Pala, 2003: 434). *Şarkı*’nın, Arapça *şark* sözcüğüne nisbet ekinin getirilmesiyle oluşan *şarkî*’den (doğuya ait) geldiği kabul edilmekle birlikte, sözcüğün “çağırma, yüksek sesle söylemek, bağırma” anlamındaki *çağırğ* ile ilişkisi de düşünülmektedir (Uzun, 1997: 358). Türkçede, Anadolu ağızlarında ve bazı Türk

lehçelerinde “*şarkı*” anlamına gelmek üzere kullanılan sözcükler, sesbilgisel olarak birbiriyile ilgili olan *ır*, *yır* ve *cır* sözcükleridir. *Şarkı* türü (kimilerine göre nazım biçimi) gibi, bu türün (veya nazım biçiminin) adı da ilk olarak Osmanlı sahasında görülmektedir. Bir lügat-ı müvellide görünümündeki *şarkı* (< şark+î) sözcüğünün *türkü* (< türk+î) sözcüğüne benzetilerek türetilmiş olduğu tahmin edilebilir. Her iki tür arasındaki fark, *türkü*'nün köken olarak Orta Asya sözlü halk edebiyatına dayanmasına rağmen, *şarkı*'nın Anadolu ve Balkanlar'da yeni bir görünüm kazanmış ve daha çok *şark* (doğu) kültüründen etkilenen bir edebiyatın ürünü olmasıdır. M. Uzun da *şarkı*'yı Divan edebiyatı nazım biçimlerinden biri olarak kabul etmiş ve bu formun Türk musikisinde ortaya çıktığını belirtmiştir (Uzun, 1997: 358). C. H. Erdoğan'a göre de “*Şarkı*, tamamen Türklerin malı sayılan bir nazım biçimidir.” (Erdoğan, 1983: 65). İ. Pala ise *şarkı*'yı, halk edebiyatındaki türkünün tam bir karşısı olarak da değerlendirmiştir (Pala, 2003: 434). Bununla birlikte, “Güfte mecmualarında bulunan eski *şarkı*ların bir kısmı hem yapı hem içerik bakımından türküleri andırmaktadır. Bunların çoğu, hece ölçüsüyle yazılan sade şiirlerdir. (...) Bu yüzden, *şarkı*ların daha sonra türkülerden ayrılarak zamanla güfte ve beste açısından müstakil özellikler kazandığı anlaşılmaktadır” (Uzun, 1997: 358).

“Edebiyat terimi olarak *şarkı*, kimi zaman bestelenen her türlü eserin manzum metnini belirten Farsça *güfte* kelimesiyle aynı anlamda kullanılmıştır. Ancak *güfte*, anlam bakımından daha kapsamlıdır ve her türlü musiki eserinin sözlü kısmını ifade etmektedir” (age.: 358). F. Köprülü Türk edebiyatında musikinin, ilk olarak dinsel bir içerik taşıdığını, ancak *şarkı* formunu kazandıktan sonra güftelerin daha çok din dışı bir görünüme kavuştuğunu açıklamaktadır (Köprülü, 1981: 157). Klasik dönem sonrasında *şarkılarda* genellikle, aşk, bununla bağlantılı olarak ayrılık, sevgili, içki ve eğlence gibi konular ele alınmıştır.

*Şarkı*'nın nazım şekli ya da tür oluşu tartışmalıdır. *Şarkı*, birçok kaynaktan bir nazım şekli olarak gösterilmiştir. Bu konuda H. Gökalp'in açıklamaları şöyledir: “*Şarkılarda* kullanılan farklı kafiyelerin “murabba, muhammes ve müseddes” başlıklı şiirlerde de kullanılması, dize sayısı ya da kafiye yardımıyla *şarkı*ların diğer şekillerden ayrılmasına imkân vermez. Konu bakımından da söz konusu şekillerle *şarkı* arasında bir ayırım yapmak mümkün değildir. Bend sayısı bakımından da başta murabba' olmak üzere söz konusu şekilleri *şarkılardan* ayırmak güçtür. Zira yaygın olarak üç ila beş bend arasında yazılan *şarkılar* olduğu gibi üç ila beş bend uzunluğunda murabba' vd. şekiller de bulunmaktadır. Bu nedenlerle *şarkının* bir şekilden ziyade tür olduğunu söylemek daha uygun görünmektedir” (Aça vd., 2009: 248).

*Şarkı*'nın bir musiki formunu ve nazım şeklini ifade etmek için ne zaman ortaya çıktığı da tam olarak bilinmemektedir. C. Dilçin, *şarkı* adıyla yazılan ilk manzumelerin 17. yüzyılın sonlarında görüldüğünü söylemektedir. Dilçin, daha önceki dönemlerde bestelenmek için yazılan *mütekerrir murabbalar*'ı ilk bendlerinin kafiyelenişi yönünden *şarkı*'dan kısmen ayırmıştır. Ona göre, Türk edebiyatında *şarkı* formuna her bakımdan uyan şiirler Nâilî'ye aittir. (Dilçin, 1983: 214). C. H. Erdoğan da *şarkılar*'ı *murabbalar*'a benzetmiştir. Ancak ona göre, *şarkılar*'ın *murabbalar*'dan farkı, bestelenmek için yazılmış olmalarıdır (Erdoğan, 1983: 65).

Divan Edebiyatında, divanlardaki şiirlerin adlandırılmasıyla ilgili genel görünüm *şarkılar* için de geçerlidir. Buna göre, diğer manzum parçalar gibi, her bir *şarkı* metni (güfte), *şarkı* başlığı altında değerlendirilir. Ancak günümüzde seslendirilen Osmanlı dönemi *şarkıları*, genellikle, ait oldukları ilk dizeyi kendilerine ad olarak almışlardır (*Yine Bir Gülnihâl, Ey Gonca-dehen Hâr-ı Elem Cânuma Geçdi* vb.).

*Şarkılar*'da halk türkülerinde olduğu gibi tekrarlanana dizeler vardır ve bunlara *nakarât* denir. Ancak, İ. Pala'ya göre nakaratsız *şarkılar* da bulunmaktadır (Pala, 2003: 434). "Musiki terimi olarak ilk kıt'anın üçüncü mısraı *miyan* adını alır ve *şarkının*, sözün ve bestenin en dokunaklı yeri bu dizeye denk getirilir. *Şarkılarda* şairler, genellikle son beyitte mahlaslarını söylerler. *Şarkılarda* genel olarak aruz ölçüsünün her kalıbı kullanılır." (age., 434). Öte yandan, M. Uzun 4+4=8, 4+4+3=11, 4+5=9 şeklindeki hece ölçüleri ile de *şarkılar* meydana getirildiğini belirtmektedir (Uzun:1997, 358).

"*Şarkılar*, en fazla 3-4 kıt'a kadar yazılırlar; uzun değildirlir. Ancak beş veya altı dizeli bendlerden oluşan *şarkılar* da vardır" (Erdoğan, 1983: 65).

Divan Edebiyatı'nda *şarkı* adıyla bestelenmek üzere yazılan manzum parçalar, yine bu türün ortaya çıktığı 17. yüzyılda "güfte mecmuaları" adlı eserlerde derlenmeye başlamıştır. Bugün hem bir musiki malzemesi hem de bir dil malzemesi olarak divanlardaki *şarkı* metinleri incelenebilir. Ancak divanlardaki bu metinlerin yanında, araştırmacıların en çok yararlanacakları kaynakların başında sözü edilen bu güfte mecmuaları gelmektedir. Bugün Türkiye'nin çeşitli kütüphanelerinde, çeşitli yüzyıllara ait birçok güfte mecmuası bulunmaktadır. "*Şarkı* güftelerinin toplandığı mecmuaların en önemlileri Hâfız Post ile Hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin derlemeleridir. Matbaacılığın yaygınlaşmasından sonra *şarkılar*, müstakil kitaplarda toplanmışlardır. Bunlara müellifleri bilinmeyen *Şarkı Mecmuası* ve *Şarkılar ve Kantolar* adlı derlemelerle Cenap Muhittin Kozanoğlu'nun *Şarkılar* ve Ata Terzibaşı'nın *Şarkı ve Türküler* isimli mecmuaları örnek gösterilebilir. Ayrıca derleyenin adıyla basılmış *Hâşim Bey Mecmuası* ve *Mecmûa-i Ârifî* ile Mehmed Selim'in *Mecmûa-i Beste Semâiyât ve Şarkıyyât*, Ahmet Avni Konuk'un *Hânende*, Hasan Tahsin'in *Gülzâr-ı Musiki* ve Şamlı İskender'in *Câmiu'l-elhân veyahut Mükemmel Şarkı Faslı Mecmuası* gibi güfte kitaplarında da *şarkılara* yer verilmiştir. (...) Cumhuriyet döneminde yayımlanan bazı *şarkı* güfteleri ise, *Şeçilmiş Şarkı Güfteleri*, Şerif İçli'nin *Şarkı Güfteleri* ve Etem Ruhi Üngör'ün *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi* adlı eserleridir (Uzun, 1997: 358). Bunun dışında, derleyicisinin adını taşımayan, genel ve anonim bir görünüm kazanmış olan *şarkı* güfteleri derlemeleri de vardır. Bunlardan bazıları: *Cönk* (1837), *Mecmûa-i Eşâr ve Fevâid*, *Şarkı Mecmuâsı*, *Tûfî-nâme*, *Mecmûa-i Eşâr*, *Güfte Mecmûası*, *Mûsikî Mecmûası* vb.'dir. Bunlar, birer anonim eser görünümündedirler. Çünkü hazırlayıcıları ve hazırlanma tarihleri belli değildir. Bu çalışmaların bir kısmı, hacim bakımından küçük ve bir kısmı ise büyük çaptadır. Buna göre, güfte mecmualarında değinilen sanatçı ve eser sayısı farklılık göstermektedir. Dolayısıyla bu mecmularda, 46 varaktan oluşan *Cönklerin* (Milli Kütüphane, 10 Ed 109) yanında, varak sayısı 213 olan *Güfte Mecmûası* (Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 4298 ) ve hatta 294 varaktan oluşan *Mecmûa-i Eşâr* (Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 1826/1) gibi eserler de bulunmaktadır. Ayrıca, günümüz bilişim olanaklarında internet üzerinde de ikinci ve

hatta üçüncü dereceden kaynaklar olarak güvenilirlikleri tartışılabilir birçok güfte derlemeleri ve müzik antolojileriyle karşılaştırılabilir.

M. Uzun, bazı bestekârların, kendilerinin ya da başka bazı toplulukların beğendikleri şiirleri seçerek bestelediklerini belirtmektedir. Ona göre, bu bestekârlar şiirleri, bazan yazıldıkları gibi bestelemişler, bazan da nakarat olmaya uygun dizeyi belirleyerek *şarkı* güftesi hâline getirmişlerdir. Bu nedenle de güfte mecmualarında bulunan bazı şiirler divanlarda farklı biçimlerde yer alabilmektedir (Uzun, 1997: 358). “Bunun yanında *şarkı* güftelerinde icra edenlerin sözleri unutmaları, yanlış hatırlaması ya da anlamını kavrayamaması gibi nedenlerle de bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Bu bakımdan güfte mecmuaları, sözlü bilgiler ya da hânenelerin okuyuşları esas alınarak düzenlenmişlerdir.” (a.g.e.: 358). Bundan da anlaşılacağı üzere, güfte mecmuaları şarkıların dilinin incelendiği bilimsel çalışmalar için katışıksız malzemeler değildir.

Yukarıda belirtildiği gibi, murabballardan ayrılmış *şarkı* türünün en önemli temsilcisi Nedîm'dir ve divan edebiyatının en güzel *şarkıları* Nedîm'e aittir. Nedîm'in divanında bulunan 28 *şarkının* hepsi, kendi çağından itibaren bestelenmeye başlanmıştır. Klasik anlamdaki bu ilk *şarkılar* Nedîm'e ait olmakla birlikte, en çok *şarkıyı* Enderunlu Vâsîf yazmıştır. Nedîm'den sonra pek çok sanatçı onu örnek almış; onun söyleyiş ve yalın dili ile *şarkılar* meydana getirerek bu nazım biçiminin gelişmesini sağlamışlardır (Dilçin, 1983: 214). Osmanlı döneminin önemli *şarkı* güftecileri şöyle sıralanabilir: Şeyh Galib, Enderunlu Fazıl, Pertev Paşa, Leylâ Hanım, Fatîm, Osman Nevres ve Şeref Hanım. Bunların dışında hem güfteci hem de besteci kimlikleriyle tanınan Sâmi, İtrî, Ebubekir Ağa gibi sanatçılar da sayılabilir (Uzun, 1997: 358). Günümüz Türkiye'sinde müzik dünyasındaki genel beğenilerin değişmesine bağlı olarak klasik anlamda *şarkı* güfteciliği ve *şarkı* besteciliği azalmış, bu tür güfteler veya besteler ancak sınırlı bir kitlenin ilgisini çekmeye başlamıştır.

Belirtildiği gibi *şarkılar* öncelikle müzik araştırmacılarının araştırma malzemeleridir. Ancak *şarkı* metinleri, dil bilgisi araştırmaları için de birçok alana yönelik olarak değerli malzemelerdir. Bu metinler üzerinde genel klasik Osmanlı Türkçesi biçim bilgisi, söz varlığı (Arapça, Farsça, Türkçe sözcüklerin kullanım özellikleri-sıklıkları, kullanıldıkları yerler), söz dizimi gibi incelemeler yapılabileceği gibi ses bilgisi (varsayılabilir söyleyişler, ağızlar ile standart dil ilişkisi) araştırmaları da yapılabilir. *Şarkı* metinleri özellikle imla-telaffuz ilişkisi açısından önemlidir. Çünkü *şarkılar* aynı zamanda icra edilirler. Bilindiği gibi yazı dili, sözlü dilin hareketliliğine rağmen, daha yavaş ilerler, gelişme ve değişimler de daha yavaş olarak belirli süreçlerde ve belirli ölçülerde gerçekleşir. Dolayısıyla dilin değişim ve gelişimini yazılı metinler üzerinden tamamen ve düzenli olarak tespit etmek güçleşir. Kartallıoğlu, Türkçede de yaşanan bu durumu Türkçedeki sözlü dilde gerçekleşen değişimlere rağmen imlanın uzun süre kalıplaşmış olarak devam etmesine bağlamış ve bu değişim ve gelişmelerin, yazılı metinlerden ancak kısmen tespit edilebileceğini ifade etmiştir. Ayrıca Kartallıoğlu, bu tespitlerin hareketli ve bazı özel işaretlemelerle 15. ve 16. yüzyıldan sonra hazırlanan bazı çalışmalar (sözlük, gramer vs.) üzerinde de yapılabileceğini belirtmiştir (Kartallıoğlu, 2007: 86). Bu yüzyıllardan sonra ise, Osmanlı imlası ve telaffuzla ilişkisi klasik dönem Osmanlı Türkçesi araştırmacılarının en çok zorlayan konulardan biri olmuştur. Ancak imlanın az da olsa telaffuza yudurulduğu durumlar dışında, Osmanlı

Türkçesinde kalıp veya Eski Anadolu Türkçesinden çok az ayrılan bir imla söz konusudur. İşte klasik dönem *şarkı* metinleri bu noktada araştırmacılar için birer ipucu değerindedir. Çünkü klasik Türk müziği içerisinde icra edilen *şarkılarda* günümüzdeki eğitilmiş icracıların sürdürmekte oldukları *yakdı, etdi, gelecekdir* vb. sesletimleri “yüksek zümre”nin sınırlı bir alanda kalan sesletimini yansıtabileceği gibi, dönemin genel tercihlerini de gösterebilir.

Burada bir *şarkı metninin* yani *güftenin* dil incelemesi yapılarak, *şarkı* metinleriyle dönemin dil özelliklerinin nasıl tespit edileceği örneklenmeye çalışılacaktır. Bunun için kullanılacak olan malzeme 18. yüzyıl Divan şairlerinden Nedim’in bir *şarkısıdır*. Divan’da “*şarkı*” başlığıyla verilmiş olan bu metin, klasik Türk müziği dünyasında ilk dizesi olan “Bir Safâ Bahş İdelim Gel Şu Dil-i Nâ-şâda” adıyla bilinmektedir. Lale Devri operetlerinin ilk *şarkısı* olarak bilinen bu eser, Dr. Suphi Ezgi tarafından Yegâh makamında bestelenmiştir. Beste için kullanılan metin parçaları ilk dörtlükle ikinci dörtlüğün ilk dizesidir. İkinci dörtlüğün ilk dizesinden sonra nakarat kısmı iki defa tekrarlanmıştır. Ancak bestelenip icra edilen kısım, metni bir sözlü dil malzemesine de çevirir. Metin şu şekildedir: .

Bir safâ *bahşedelim* gel şu dil-i nâ-şâda  
Gidelim serv-i revânın *yürü* Sa’ d-âbâd’a  
İşte üç çifte kayık iskelede âmâde  
Gidelim serv-i revânım *yürü* Sa’ d-âbâd’a

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan  
Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan  
Görelim âb-ı hayât *aktığın* ejderhâdan  
Gidelim serv-i revânım *yürü* Sa’ d-âbâd’a

Geh *varıp* havz kenârında hırâmân olalım  
Geh *gelip* kasr-ı cihan seyrine hayrân olalım  
Gâh *şarkı* okuyup gâh gazel-hân olalım  
Gidelim serv-i revânım *yürü* Sa’ d-âbâd’a

*İzn alıp* cum’a namâzına deyü mâderden  
Bir gün uğrılıyalım çerh-i sitem-perverden  
*Dolaşıp* iskeleyle *doğru* nihan yollardan  
Gidelim serv-i revânım *yürü* Sa’ d-âbâd’a

Bir sen-ü bir ben-ü bir mutrıb-ı pâkîze-edâ  
İznin olursa eğer bir de Nedîm-i şeydâ  
Gayrı yârânı bu günlük *edip* ey şûh fedâ  
Gidelim serv-i revânım *yürü* Sa’ d-âbâd’a (Gölpınarlı, 2004: 356)

Bu *şarkı* güftesinde, aruzun, feilâtün (fâilâtün) / feilâtün / feilâtün / feilât (fa’lün) kalıbı kullanılmıştır. Ayrıca bu *şarkının* kafiye şeması, *şarkı* güftelerinde genel ve yaygın bir biçimde kullanılan aaaa/bbba/ccca/ddda/fffa biçimindedir.

Öncelikle belirtmek gerekir ki metin, imla-telaffuz ilişkisiyle ilgili olarak bir dizi sorunu da beraberinde getirir: 1- Bu metnin Nedim Divanı'ndaki gerçek imlası nedir? 2- Bu metnin A. Gölpınarlı tarafından tercih edilen okuma biçimleri metnin gerçek telaffuzu ve gerçek imlası konusunda ne kadar fikir verir? 3- Metnin Türkiye Türkçesine uygun okuma biçimleri, metni Türkiye Türkçesine olması gerektiğinden fazla yaklaştırır mı? 4- Metnin gerçek ve döneme uygun telaffuzu nasıldır? Bu sorunlardan 1.'si divanların özgün yazımlarına gidilerek çözülebilir; 2.'si, eski harfli metinleri çeviri yazı ya da genel Latin alfabesine çeviren araştırmacıların imla-telaffuz ilişkisini sonradan incelenecek bir konu olarak bir kenara bırakıp metnin özgün imlasını korumalarıyla çözümlür. Buradaki çözümleri daha zor olan sorunlar 3. ve 4. sorunlardır. İşte bu noktada yukarıda belirtilen Latin harfli sözlük ve gramerler ile şarkıların günümüzde "ehil ağz"lardaki icra biçimleri yol gösterici olabilir.

Bu temel sorunun dışında bu *şarkı* metni ses bilgisi, biçimbilgisi, söz varlığı, söz dizimi vb. açılardan da incelenebilir.

Metin, Türkçenin ses bilgisi bakımından önemli olan /t/ > /d-/, /b/ > /p/, /-él/ > /-e/, /-i/ gibi değişimler için bazı veriler içermektedir. Buna göre, kalıplaşmış imlaya göre yazılan eski harfli metinlerde *tolaşup* ve *toğrı* biçiminde geçen sözcüklerin, bilimsel çalışmalarda zaman zaman *dolaşip* (veya *dolaşup*) ve *doğru* (veya *doğrı*) biçiminde çeviri yazıya aktarıldığı bilinmektedir. Gerçekte sözlü dilde hangi sesin tercih edildiği Türkçe için araştırılması gereken bir konudur.

Eski Anadolu Türkçesi, klasik ve klasik sonrası Osmanlı dönemine ait çeviri yazılı metinlerde *varup*, *geliip*, *izn olup*, *idip*, *tolaşup* gibi sözcüklerdeki zarf-fiil ekindeki (-up / üp (veya bunun yanında -ıp / -ip)) /-p/ sesinin /-p/'li ya da /-b/'li yazımları konusunda tutarsızlıklar göze çarpmaktadır. Bu tutarsızlıklar *şarkı* metinlerinde ve bunların icralarında da dikkati çekmektedir (Dede Efendi'nin "Yine Zevrak-ı Derunum *Kırılıb* Kenâre Düştü" adlı eseri gibi). Bunun yanında aynı zarf-fiil ekinin bağlayıcı ünlülerinin yazımı ve telaffuzu konusunda da farklı tercihler vardır (Nedim'in *şarkılarında* "Uşşâka birer bûse *idiip* gizlice ihsân" ve "Gayrı yârânı bu günlük *idip* ey şûh fedâ" biçiminde geçen dizilerinde bu durum örneklenmiştir). Ancak genel olarak Eski Türkçedeki -p zarf-fiil ekinin, Eski Anadolu Türkçesi ve daha sonraki dönemlerde yanındaki ünlüyü yuvarlaklaştırdığı ve bu nedenle de bu ekin kimi zaman dudak uyumunun dışında kullanıldığı görülmektedir (*varup*, *izin alup*, *geliip*, *tolaşup*, vb.).

/-él/ > /-e/, /-i/ değişimi bakımından bu metinde *idelim* ve *idip* sözcükleri dikkati çekmektedir. Eski harfli metinlerde *it-* (إِ) biçiminde yazılan bu fiil, çeviri yazılı metinlerde *et-* biçiminde olabilmektedir. Bu bakımdan burada, kalıplaşmış imlanın yazıda devam ettiğini, ancak bu durumun söyleyişte büyük oranda değiştiğini söyleyebiliriz. Bunun dışında, *serv-i revânım* tamlamasında farklı bir durum görülmektedir. Buna göre, *şarkının* imlasında *serv-i revânım* olarak yazılan bu tamlamanın, bestelenip icra edildikten sonra *serv ü revânım* biçiminde söylendiği görülmüştür. Bu durum, imla-telaffuz farkını yansıtabileceği gibi, *şarkıyı* icra eden sanatçıların kendi söyleyiş özelliklerini *şarkıya* aktarmalarıyla da açıklanabilir.

Bu metin biçim bilgisi bakımından incelenebilir. Metne bakılarak dudak uyumu ve ötümlü benzeşmesi ile ilgili özellikler ile yapım ve çekim eklerinin durumu tespit

edilebilir. Buna göre kalıplaşmış imla dolayısıyla dudak uyumunun bulunmadığı sözcükler: *yüri-*, *varup*, *geliip*, *izn alup*, *tolaşup*, *toğrı*, *uğrıla-*'tır. Bu sözcükler, A. Gölpinarlı'nın yayınında *yürü-*, *varıp*, *gelip*, *izn alıp*, *dolaşıp*, *uğrılı-* (< *uğrıla-*) olarak geçmektedir. Dolayısıyla, bu sözcüklerin telaffuzunda, genel olarak, dudak uyumunun sağlandığı söylenebilir. Ancak bu sözcüklerin dışında, hem metinde hem de bu metnin icrası dolayısıyla telaffuzda dudak uyumunun düzenli bir görünüm sergilediği örnekler de bulunmaktadır: *idip*, *günlük*, *alalım*, *idelim* vs.

İmla-telaffuz ilişkisi bakımından, ötümlü benzeşmesi ile ilgili tek örnek *akdığın* sözcüğüdür. İmlada ötümlü benzeşmesinin dışında kalan bu sözcük, söyleyişte *aktığın* biçiminde telaffuz edilmiş; yani ötümlü benzeşmesine yuvarlanmıştır. Nedim'in burada incelenen *şarkısı* dışında, klasik Türk müziği içerisinde güfte ve beste olarak yer alan bazı *şarkılarda* ötümlü benzeşmesinin hem imlada hem de söyleyişte olmadığı durumlarla da karşılaşmaktayız. Şöyle ki, "Ateşin ruhleri *yakdı* bu gönlümü" (Dede Efendi), "Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun (...) Vâ'deyledi bir gece nihânî *gelecekdir*" (Ebubekir Ağa) örneklerinde *yakdı*, *etdi* ve *gelecekdir* sözcüklerinde kalıplaşmış imla, telaffuzda da aynı biçimde devam etmiştir.

Bu tür ses bilimsel yaklaşımlar dışında, metinde geçen çekim ekleri kip eklerinin, hâl eklerinin, iyelik eklerinin kullanımı ve bunların sıklıkları bakımından da değerlendirilebilir. Buna göre bu *şarkı* metninde 12 adet sözcüğün tasarlama kipinde çekimlendiği dikkati çekmektedir ve buna karşılık haber kiplerine hiç yer verilmemiştir. Metinde en çok emir-istek kipinin 1. çoğul kişi çekimi (*bahşedelim*, *gidelim*, *gülelim*,  *oynayalım*, *kâm alalım*, *içelim*, *görelim*, *hırâmân olalım*, *hayrân olalım*, *uğrılıyalım*), iki kez de 2. tekil kişi çekimi (*gel*, *yürü*) göze çarpmaktadır. Bu kullanımlar *şarkı* türü için genel tercihler midir yoksa Nedim'in kendi üslubunu mu yansıtmaktadır? Bunun için *şarkı* metinleri genel olarak değerlendirilebilir. Metindeki hâl ekleri (Metinde 16 hâl ekli sözcük vardır.) ve iyelik ekleri de (Metinde iyelik ekli 5 sözcük vardır.) benzer bakış açılarıyla incelenebilir.

Genel olarak *şarkı* metinleri, söz varlığı incelemeleri açısından da değerli malzemelerdir. Metinler, özellikle Eski Anadolu Türkçesinden daha önceye gidebilen arkaik sözcükler, genel olarak isimler, fiiller, sıfatlar vb. açılardan değerlendirilebilir. Bu metin genel anlamda Türkçe, Arapça ve Farsça toplam 118 sözcükten oluşmaktadır. Bunlar içerisinde arkaik sözcüklerle karşılaşılmasıdır. Bunlardan 32'si isim (*âmâde*, *safâ*, *şarkı*, *gazel-hân*, *gün*, *günlük*, *yollar*, *dil*, *sa'd-âbâd*, *iskele*, *dünyâ*, *çeşme*, *ejderhâ*, *havz*, *kenâr*, *kasr*, *cihân*, *seyir*, *cum'a*, *namaz*, *mâder*, *çerh*, *serv*, *kayık*, *kâm*, *mâ*, *tesnîm*, *âb*, *hayât*, *mutrib*, *Nedîm*, *yârân*), 2'si zamir (*sen*, *ben*), 11'i sıfat (*nâ-şâd*, *revân*, *çift*, *nev-peydâ*, *sitem-perver*, *nihân*, *pâkîze-edâ*, *bir*, *üç*, *şu*, *bu*), 1'i edat (*doğru*), 5'i bağlaç (*geh*, *gâh*, *ü*, *de*, *eğer*), 2'si ünlem (*işte*, *ey*)'dir. Ayrıca 1 sıfat-fiil (*akdığın*), 6 zarf-fiil (*varıp*, *gelip*, *okuyup*, *deyü*, *dolaşıp*, *idip*) tespit edilmiş; ancak isim-fiil tespit edilememiştir. Görüldüğü gibi metindeki fiillerin sayısı sınırlıdır ve bunlar daha çok, sözcük gruplarında birleşik fiil konumunda karşımıza çıkmaktadırlar (*bahşet-*, *kâm al-* vb.).

Bu metin, söz dizimi açısından da incelenebilir. Böylelikle *şarkılardaki* cümle tipleri, sözcük grupları bunların sıklıkları değerlendirilebilir. Metindeki sözcük grupları: Birleşik fiil, isim ve sıfat tamlamaları, edat grubu, ünlem grubudur. Sıfat tamlamaları:



*bir safâ, dil-i nâ-şâd, serv-i revân, üç çifte kayık, çeşme-i nev-peydâ, Nedîm-i Şeydâ, bu günlük, gayrı yârân, bir gün, çerh-i sitem-perver, nihân yollar, nutrib-ı pâkîze-edâ; ünlem grubu ey şûh fedâ, edat grubu: iskeleye doğru, birleşik fiiller: bahş it-, kâm almak, hırâmân ol-, hayrân ol-, gazel-hân ol-, izn al-, isim tamlamaları (3'ü Türkçe ve 3'ü Farsça söz dizimi kurallarıyla oluşturulmuştur.): mâ-i tensim, âb-ı hayât, havz kenârı, kasr-ı cihân seyri, cum'a namazı. Ayrıca metni cümle tipi bakımından değerlendirecek olursak, metnin genel anlamda olumlu, sıralı ve bağlı, devrik fiil cümlelerinden meydana geldiğini söyleyebiliriz.*

Peki *şarkı* metinleri hangi kaynaklar esas alınarak incelenebilir? Bu noktada iki kaynak ve iki yöntem dikkat çekicidir. Bunlardan birincisi, Arap harfli güfte mecmualarıdır. Bunlar çevri yazıları yapıldıktan sonra dil malzemesine çevrilebilirler. Ancak bunların güvenilir antolojiler olup olmadıkları, içerdikleri güftelerin hangilerinin *şarkı* türünün tipik örnekleri olduğu, hangilerinin *şarkı* türü dışındaki bir şiirin veya şiir parçasının bestelenmesi yoluyla güfte görünümü kazandığı tartışılması ve çözüme kavuşturulması gereken önemli bir sorundur. İkinci yöntemde ise, çeşitli yüzyıllara ait divanlardaki *şarkı* metinleri tespit edilebilir. Bunlar çeviri yazısı yapılanlar-yapılmayanlar, bestelenenler-bestelenmeyenler ve icra edilenler-edilemeyenler biçiminde tasnif edilerek dil malzemesine çevrilebilirler.

**Sonuç:** *Şarkı*, Türk edebiyatında bestelenmek amacıyla yazılan şiirlere verilen genel addır ve genel olarak Türklere ait bir edebi tür olarak değerlendirilmektedir. *Şarkılar* Farsça *güfte* kelimesiyle aynı anlamda da kullanılabilir. Ancak *güfte*, anlam bakımından daha kapsamlıdır ve her türlü musiki eserinin sözlü kısmını ifade etmektedir. Türk edebiyatında ilk olarak dinsel bir içerik taşıyan musiki, *şarkı* formunu kazandıktan sonra daha çok din dışı bir görünüme kavuşmuştur. *Şarkılarda* genellikle, aşk, ayrılık, sevgili, içki ve eğlence vb. konular işlenmiştir. *Şarkıların* tür ya da nazım şekli olduğu konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Ancak yaygın görüş, *şarkıların* bir nazım şekli olduğu yönündedir. *Şarkı'nın* bir musiki formunu ve nazım şeklini ifade etmek için ne zaman ortaya çıktığı da tam olarak bilinmemektedir. Ancak incelenen kaynaklarda *şarkı'nın*, 17. yüzyılda Osmanlı Türkçesinde ortaya çıktığı ve asıl gelişimini 18. yüzyılda gerçekleştirdiği belirtilmektedir. Divan Edebiyatında, divanlardaki şiirlerin adlandırılmasıyla ilgili genel görünüm *şarkılar* için de geçerlidir. Buna göre, diğer manzum parçalar gibi, her bir *şarkı* metni, *şarkı* başlığı altında değerlendirilir. Ancak günümüzde seslendirilen Osmanlı dönemi *şarkıları*, genellikle, ait oldukları ilk dizeyi kendilerine ad olarak almışlardır. *Şarkı* metinlerine, divan edebiyatındaki bazı sanatçıların divanlarında ve bazı güfte mecmualarında yer verilmektedir. Ancak divanlardaki *şarkı* metinleri, güfte mecmualarına göre daha güvenilirlerdir. Çünkü güfte mecmualarının çoğu anonim eserlerdir ve içerdikleri metinlerin tipik *şarkı* metinleri olup olmadığı dikkatle araştırılması gereken bir konudur. *Şarkıların* en önemli temsilcisi Nedim'dir. Onun döneminde *şarkı* türü oldukça gelişmiştir. *Şarkı* metinleri, müzik araştırmaları bakımından olduğu kadar dil araştırmaları bakımından da oldukça önemli malzemelerdir. Ancak, *şarkı* malzemelerinin araştırılması ve ele geçirilmesi anlamında sıkıntılar olduğu gibi, ele geçen malzemenin güvenilirliği açısından da çözüme kavuşturulması gereken bazı noktalar vardır. Divanlarda bulunan ve bestelenmiş olan bazı *şarkıların* çeşitli sanatçılar tarafından icralarında ses bilgisel ve biçim bilgisel birtakım farklılıklar

bulunabilmektedir. Dolayısıyla hangi söyleyişin imlaya daha yakın olduğu ve hangi söyleyişin dönemin dil bilgisel özelliklerine daha fazla uyum gösterdiği bilinmemektedir. Ayrıca *şarkılar* belirli bir süre sonra icra edenin unutulması ya da asıl metnin ele geçmemesi nedeniyle anonim bir biçime bürünebilirler. Dolayısıyla da icra edenin bilinmemesi, asıl metne ya da sanatçıya ulaşılmasını güçleştirecektir. Bu bakımdan da güvenilir *şarkı* metinlerinin nereden, hangi biçimde sağlanacağı konusu sıkıntılıdır. Bu çalışmada, Nedim'in bir *şarkısı*, imla ve telaffuz bakımından değerlendirilmiştir. Buna göre, bu *şarkı*da geçen bazı sözcüklerde yazı dili ile söyleyiş arasında farklılıklar bulunduğu görülmüştür. Osmanlı döneminin kalıplaşmış imlasına dayalı olarak yazılan bazı sözcükler, söyleyişte bazı değişikliklere uğramışlardır. Ancak bu dönem *şarkılarının* bir kısmında kalıplaşmış imlanın söyleyişte de devam ettiği görülmüştür. Bu durum, *şarkıları* icra eden sanatçıların tutumuyla açıklanabileceği gibi, klasik Osmanlı dönemine ait olan bu önemli eserlere duyulan saygı nedeniyle eserin özgün biçiminin değiştirilmek istenmemesi ile de açıklanabilir. Genellikle klasik Türk musikisi geleneği ile yetişen, bu eserleri, makamları, güfteleri ve bunların tartışmasız değerlerini iyi bilen sanatçılar, bu geleneğe bağlı kalmış; bu güfte parçalarının imlasını söyleyişte değiştirme yanlısı olmamışlardır. Ancak günümüzün popüler kültürüyle yetişen “şarkıcı”ları, eski gelenekten belirli ölçülerde sıyrılmışlardır. Dahası bu icracılar, metnin özgün biçimi ve söyleyişi arasındaki ciddi dil bilgisel ilişkinin bile farkında değillerdir. Günümüzde *şarkılar* üzerine yapılan pek çok çalışma vardır. Ancak bunlar daha çok müzik araştırmacılarının çalışmalarıdır. *Şarkıların* dil ve edebiyat malzemesi olarak incelendiği çalışmalar ise son derece sınırlıdır. Bu konuda Hülya Tokdemir'in *18.Yüzyılda'da Yazıldığı Tahmin Edilen Bir El Yazması Mecmuadaki Dinî Musiki Güfteleri*, Aynur Demir'in *XX. Yüzyılda Şeref Bin Hasan Tarafından Düzenlenen Yazma Dinî Güfteler Mecmûası*, M. Emin Soydaş'ın *17. Yüzyıla Ait Bir El Yazması Mecmûadaki Dini Musiki Güfteleri* ve Nilgün Doğrusöz'ün “*Hafız Post Güfte Mecmuası (Türkçe güfteler)*” adlı yüksek lisans tezi ile Nuri Özcan'ın *18. Asırda Osmanlılarda Dini Musiki* adlı doktora tezi bulunmaktadır. Bunların yanında Recep Uslu'nun *Türk Müziği Eğitiminde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler* ile Erol Basara, Mehtap Erdoğan ve Zeynep Yıldız'ın, *XVIII. Yüzyıla Ait Bir Güfte Mecmuası İncelemesi* adlı makaleleri vardır. Ancak bu çalışmalar da, birebir olarak, *şarkıların* dil özelliklerini vermemektedirler. *Şarkı* güfteleri üzerine yapılacak çalışmalarda iki yol izlenebilir: Bunlardan ilki, divanların incelenerek buralardaki *şarkı* yazan sanatçıların belirlenip *şarkılarının* incelenmesi, diğeri ise güfte mecmualarında yer alan *şarkı* metinlerinin incelenmesidir. Ancak birinci yöntem daha uygun görünmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar:

Aça M.- H. Gökalp- İ. Kocakaplan (2009), *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatından Tür ve Şekil Bilgisi*, Kriter Yayınları, İstanbul.

- Basara, Erol, M. Erdoğan, Z. Yıldız (2010), "18. Yüzyıla Ait Bir Güfte Mecmuası İncelemesi", *MÜ. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38., İstanbul.
- Doğrusöz, N. (1993), *Hafız Post Güfte Mecmuası (Türkçe güfteler)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, A. (2007), *XX. Yüzyılda Şeref Bin Hasan Tarafından Düzenlenen Yazma Dînî Güfteler Mecmûası*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Dilçin, C. (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 517, Ankara.
- Erdoğan, C. H. (1983), *Divan Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınları: 2, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (2004), *Nedîm Dîvânı*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Kartallıoğlu, Y. (2007), "Tanzimat Gramerlerinde Bazı Eklerin İmlası ve Dudak Uyumu ile İlgili Uyarılar", *Bilig*, Sayı: 43, ss. 85-106, Ankara.
- Köprülü, F. (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Özcan, N. (1982), *18. Asırda Osmanlılarda Dini Musiki*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Pala, İ. (2003), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları: 1, İstanbul.
- Soydaş, M.E (2001), *17. Yüzyıla Ait Bir El Yazması Mecmûadaki Dini Musiki Güfteleri*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tokdemir, H. (2006), *18. yy.' da Yazıldığı Tahmin Edilen Bir El Yazması Mecmuadaki Dini Musiki Güfteleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, İslâm Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı.
- Uslu, R (2000), "Türk Müziği Eğitiminde Güfte Mecmuaları ve İncelenme Esasları Üzerine Tespitler", *Müzikte 2000 Sempozyumu*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uzun, M. (1997), "Şarkı", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 357-359, İstanbul.

### **Sesli Kaynaklar:**

- Klasik Türk Müsıkîsi Korusu, [Kaset Kaydı], *Kâğıthane Şarkıları*, Kalan.
- Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, "Bir Safâ Bahşedelim Gel Şu Dil-i Nâ-şâda", Şef: Prof. Dr. Nevzad Atlığ, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Kültür ve Turizm Bakanlığı