

ALÂEDDİN YAVAŞCA'NIN ŞARKILARINDA SEVGİLİ KAVRAMINA ONTOLOJİK BİR BAKIŞ

Ahmet Hakan BAŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, ahmethakanbas@gmail.com ORCID: 0000-0002-7156-4466

Fikri SOYSAL

Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, fikrisoysal@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3807-0154

Baş, Ahmet Hakan ve Fikri Soysal. "Alâeddin Yavaşca'nın Şarkılarında Sevgili Kavramına Ontolojik Bir Bakış". idil, 90 (2022 Şubat): s. 207–218. doi: 10.7816/idil-11-90-05

ÖZ

Klasik Türk musiki silsilesinin son temsilcilerinden Alâeddin Yavaşca, çok yönlü kişiliğiyle gerek bestekârlığı, söz yazarlığı ile gerekse hocalık vasıfları ile Türk müziğine yön vermiş, meşk sisteminin son dönem hocalarından biri olmuştur. Bu araştırmada bestekârın eserlerindeki güfteler incelenmiş, sevgili kavramına yönelik ontolojik bir inceleme yapılmıştır. Araştırmada, tarihsel yöntem ile ontolojik yöntem kullanılmıştır. Araştırmanın evreninde bulunan, bestekârın hem sözünü hem de müziğini yazmış olduğu eserlerin arasından "sevgili" temalı olan on eser amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. Bu seçilen eserlerde ontolojik yöntemin dış yapısına göre çıkarımlar yapılmıştır. İlk incelenen eserde, bestekâr ayrılıktan bahsetmiş, bir nağme ile gönülden gönüle dinleyicilerinin kalbine ulaştığını, ayrılık yarasının kapanmadığını, eğer kapansaydı ayrılığın olamayacağını, ayrılık olmadığı durumda ise aşkın oluşmayacağını vurgulamıştır. Sonraki satırda bestekâr kendini bir çalgıya benzeterek, aşkın gönül telinin kırıldığını, o kırık teli nağmeye dönüştüren mızrabın sevgili olduğunu ifade etmektedir. Bu çalışma ile Türk müziği bestekârlık alanına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Alâeddin Yavaşca, şarkı, klasik türk musiki, meşk silsilesi, sevgili kavramı, sevgili teması

Makale Bilgisi:

Geliş: 28 Aralık 2021

Düzeltilme: 10 Şubat 2022

Kabul: 15 Şubat 2022

Giriş

Alâeddin Yavaşca (1926-2021) Kilis doğumludur. Yavaşca'nın ilk musiki eğitimini aile ocağında başlatan, sabah namazından sonra makamlı Kur'an-ı Kerim okuyarak Cemil Bey ve Münir Nurettin plakları dinleten babasıdır. Bu sayede Türk musikisi zevkinin yüreğine aşılandığı ve işitme becerilerinin geliştirildiği anlaşıyor (Ayas, 2015). Ayas'ın Sipahi'den aktardığına göre ilk çalgı eğitimine keman ile başlamıştır (Ayas, 2015). İstanbul Erkek Lisesini okumak için İstanbul'a gelir ve bu münasebetle klasik Türk musiki eğitimine başlayarak musiki meclislerine katılmıştır (Yener, 2009). İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesini 1951'de bitirmeden evvel radyo imtihanını kazanarak 1950'de ses sanatçısı olmuştur (Yurdacan, 2019). Yavaşca, klasik icra üslubuna bağlı, bu üslubun gerektirdiği icra teknik becerilerine hâkim olarak yirminci ve yirmi birinci yüzyıla adını yazdıran musikişinaslardan biridir. Bu üslubu Zeki Arif Ataergin'den aldığı bildirilmektedir (Sipahi, 2018); Gürbüz, 2010:58). Onur Güneş Ayas'ın Alâeddin Yavaşca'nın kendi el yazısından yayınladığı meşk zincirine göre Zeki Arif Ataergin'den (1896-1964) itibaren geriye doğru Tanburi İshak Efendi'ye (1744-1814) kadar uzanan klasik üslubun son temsilcisi olduğu görülmektedir (Ayas, 2015; Karadeniz&Altınal, 2019; Tecimer, 2017). Yavaşca, yetişmesinde etkili olan musikişinaslardan biri olan Zeki Arif Ataergin (Feyzioğlu, 2016) hakkında "Hayatıma başka bir etkisi olmuştur, adeta ruhumu yıkamıştır" demektedir (Sipahi, 2018). İstanbul'un meşhur musiki meclislerinde dönemin en önemli musikişinaslarıyla meşk etme ve onlardan istifade etme fırsatı bulmuştur. 1951 yılında söz ve bestesinin kendisine ait olan "Ümitsiz bir aşka düştüm" hicaz şarkısı ile ilk şöret kapılarını açmıştır (Atabeyoğlu, 2022). Bestekarın çeşitli plak kayıtları ve birçok çok albümü bulunmaktadır (Yavaşca ve Sipahi, 2016). Yavaşca'nın çeşitli formlarda besteleri, söz yazarlığı, kitap (Yavaşca, 2002) ve makaleleri (Düzyol Yılmaz, 2018) bulunmaktadır (Yavaşca ve Sipahi, 2016). Klasik Türk musikisinin meşk silsilesinde son temsilci olduğu anlaşılan Alâeddin Yavaşca'nın hem müzikal hem edebi açıdan kullandığı kavramların incelenmesi, araştırmalara konu olması müzikoloji alanı için yararlı görünmektedir. Klasik Türk müziği bestekârları ve meraklıları için yararının olacağı düşünülmüşü nedeniyle Alâeddin Yavaşca gibi klasik bestekârların eserlerinin incelenmesi önem arz etmektedir. Sadece müzik cümlelerini veya makamları hangi seviyede kullandığının yanında, güftesini yazdığı besteleri de edebi açıdan önemlidir. Bu araştırmada bir bestekârın penceresinden ontolojik bakış açısıyla, içerisinde sevgili kavramı geçen bazı eserler ortaya koyulmuştur. Buna istinaden Yavaşca'nın şarkı formunda bestelediği eserler içindeki "sevgili" kavramı incelenmiştir.

Araştırmanın Problemi:

1. Alâeddin Yavaşca eserlerinde "sevgili" temasını nasıl kullanmıştır?
2. Sevgili kavramına yaklaşımı hakkında neler söylenebilir?
3. Türk Klasik Müziği sanatçısı Alâeddin Yavaşca'nın bestelerinde geçen "sevgili" kavramının metaforik açıdan kullanımı nasıldır?

Araştırmanın Amacı: Alâeddin Yavaşca'nın seçilen eserlerindeki güfteleri inceleyerek, sevgili temasını nasıl kullandığını ortaya çıkarmak, yorumlamak ve bu güfteler hakkında çıkarım yapmaktır.

Araştırmanın Önemi: Bu çalışmanın, özgünlüğü ve Türk musikisi kompozisyon bölümlerinde yeni yetişecek bestekâr adaylarına yol gösterici olması yönüyle önemli olduğu düşünülmektedir.

Sınırlılıklar: Araştırmaya dâhil olan eserler, bestekârın sözünü ve müziğini kendisinin yapmış olduğu 81 eser arasından örneklem hesabı yapılarak seçilmiştir. "Sevgili" temasının işlendiği 54 eserden on tanesi amaçlı örnekleme ile seçilmiştir.

Yöntem

Araştırmanın tasarımı nitel nitelikte olup, tarihsel yöntem (Yıldırım ve Şimşek, 2021:189) ve ontolojik yöntemle dayanmaktadır (Tunalı, 2011). Amaçsal (amaçlı) örnekleme kullanılmıştır. Amaçsal örnekleme, olasılı olmayan, seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Amaçsal örnekleme çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istendiğinde tercih edilir (Büyüköztürk ve diğ., 2019: 92). Bu kapsamda bestekârın sevgili kavramını işlediği 10 adet sözlü eser bu yöntemle bağlı olarak amaçlı olarak seçilmiştir. Eserler Notam programında yer alan TRT Türk Sanat Müziği repertuarından alınmıştır (Ergen, 2022).

Bulgular

Alâeddin Yavaşca'nın güftesi ve bestesi kendisine ait olan şarkı formundaki eserlerinden seçilen on eserin, edebi açıdan ontolojik dış yapıya göre incelemeleri yapılarak aşağıda sunulmuştur.

Eser 1. Rûhumda sevgilinin o tatlı hâtırası (Nihavend Fantezi)

Rûhumda sevgilinin o tatlı hâtırası
Gönlümde ayrılığın kapanmayan yarası
Mızrap dokunsa eğer bendeki kırık tele
Sonsuz nağmeler akar hep gönülden gönüle

Hâtıramla başbaşa kaldığım çok geceler
Şu kalbim garip garip hislerimi heceler
Derdime ortak olan o karanlık geceler
Elemler fısıldaşır hep gönülden gönüle

İlk dörtlükte bestekâr bir ayrılıktan bahsetmektedir. Gönülden gönüle sonsuz nağmeler akar cümlesinde ise kendisinden söz etmektedir. Bu ayrılıktan dolayı derin bir elem çektiğini, bu sayede ilham alarak ezgiler ve şarkılar bestelediğini vurgulamaktadır. Gönülden derken, bestekâr kendisi ve dinleyicileri arasındaki iletişimi kastetmektedir. Yara kapansaydı ayrılık olmazdı, ayrılık olmasaydı aşk olmazdı. Yani gönüldeki ayrılık olmasaydı, gerçekten o yaranın elemin, derdin gamın kederin oluşması mümkün olmazdı. Aşkı büyüten şeyin ayrılık olduğu vuslatın gerçekleştiği anda aşk bitebileceği ihtimali üzerinde durulduğu düşünülmektedir. Bestekâr, senin aşkın gönlümde kapanmadığı için bu yara giderek büyümüştür demek istemektedir. “Sonsuz nağmeler” bu ayrılık üzerine yaptığı besteleri ifade etmekle birlikte gönülden gönüle aktığını vurgulamaktadır. Bestekâr, ben seninle mutluydum, seni seviyordum, ayrılığın ardından bile ruhumda tatlı bir hatıra kaldı demektedir. “Mızrap dokunsa eğer bendeki kırık tele” mısrasında bestekâr kendini bir çalgıya benzetiyor. Kırık tel burada aşğın gönlünü ifade ediyor. Mızrap ise sevgilidir. Yani sevgilinin kendisidir. O gönül sevgili tarafından kırılmıştır. Öyleyse aşğın gönlü bir teldir, aşğın gönlü bir telse oraya sadece sevgili dokunabilir. Buradaki çalgı bestekârın kendisidir. Onun bütün vücudu, bütün varlığı bir çalgı gibi düşünülmüştür. Çalgıdaki en önemli şey göğsüdür. Frekansın titrediği yerdir. Besteci burada sazın telinin frekanslarının titrediği yer olarak gönlünü ifade etmiş, gönlünü çalgının teknesinin içi gibi düşünmüş ve dolayısıyla aynı zamanda o gönlünü titreten telinde sadece sevgili olduğu vurgulamıştır. Bestekâr kendisini bir çalgı gibi düşünerek o kırık telin titrettiği gönlü sadece sevgilinin mızrabı ile titreyip hüzünlenebildiğini ifade etmektedir. İşte o ayrılık mızrabı sevgilinin gönlüne dokunduğu için ayrılık ortaya çıkmış ve sevgili onu o güzel hatıralarla bırakıp gitmiştir. Dolayısıyla âşık burada sevgilinin o mızrabıyla birlikte sonsuz nağmeler üretilip, bu nağmeleri gönülden gönüle sevgili sayesinde dinleyicilere ulaşmasını sağlamıştır. Bestekârın sevgiliyi mızraba aşığı bir çalgıya benzetmesi ve ayrılığı ise kırık tele benzetmesi boşuna değildir. Çünkü bir çalgının teline mızrap ile olması gerektiğinden daha sert vurulursa; bu telin kırılmasına neden olabilmektedir. Burada aşğın bir çalgıya benzetilmesi, onun ilgisiz bırakılması durumunda sevgili tarafından ilgi gösterildiği zamanlarda ki nağmelerin ortaya çıkmayabileceğini de ifade etmektedir.

Bestekâr birinci dörtlükte sevgili ile bir ayrılık yaşadığını ifade ederken ikinci dörtlükte konuyu daha derinlere taşıyarak geliştirmiştir. “Hâtıramla baş başa kaldığım çok geceler” mısrasından bestekârın geceleri yalnız kalıp sevgilisini düşündüğünü, kendisi ile baş başa kaldığı zaman sevgiliye dair hatıralarla dolu bir gece yaşayabileceği ve bu hatıraları düşünebileceği anlaşılmaktadır. “Şu kalbim garip garip hislerimi heceler” satırında ise bestekâr aşka, ayrılığa yönelik tanımlanamayan hislerini heceleemektedir. Kalbinin aşka, ayrılığa ve hatıralara yönelik hisleri anlamaya çalıştığını ifade etmektedir. Yani bestekâr hayatının önemli bir kısmında ve çoğu gecede ayrılık sebebiyle sevgilisinin ona bıraktığı hatıralarıyla baş başa kaldığını, bu şekilde sevgilisini düşündüğünü ifade etmektedir. Bu sürelerde kalp sevgiliye dair bestecinin hislerini anlamaya ve tanımlamaya çalışmıştır ve bestekâr bunu yazıya dökmüştür. Bununla ilişkili olarak yazar “derdime ortak olan o karanlık gecelerde” ifadeleriyle elem ve hatıraların fısıldayan şarkılara ve hecelere dönüştüğünü dile getirmektedir. Bestecinin gece dediği şey aslında gündüzü de içerebilir. Besteci, hayatının büyük bölümünde sevgilinin derdiyle baş başa olduğundan dolayı, günün aydınlık zamanlarının da kendisi için bir karanlığa dönüşebileceği ihtimali göz ardı edilmemelidir. O karanlık geceleri gündüzde yaşamaya başladığını, o gündüzün de, gecenin de sevgilinin bıraktığı elemle, ayrılık acısı ile gönülden gönüle nağmelerin fısıldaşarak sürüp gittiği vurgulamaktadır. Besteci duygularını, bu hisleri heceleleyen kalbine

borçlu olduğunu ifade etmektedir. Sevgilisinin hatırasıyla yalnız başına kaldığı, gündüzü bile geceye dönüştürdüğünü ifade etmektedir. Sevgilinin hatırası sebebiyle kalbinin söz yazarı olduğunu, ona dair hislerini kelimelere ve güftelere döktüğünü, o elemelerden ötürü ortaya çıkan güftelerin ise, gönülden gönüle fısıldaşan nağmelere dönüştüğünü belirtmektedir. Güftenin içerisindeki tatlı hatıra, kapanmayan yara, mızrap, sonsuz nağmeler, garip, dert, elem kavramlarının sevgili yerine kullanıldığı görülmektedir.

Eserde kullanılan kavramların yakın anlamları, uzak anlamları ve daha uzak anlamları olduğu görülmektedir. Sevgili “tatlı hatıra” yerine geçtiği için bestekâr sevgiliyle baş başa kaldığını hayal etmektedir. Bunun gerçek olması mümkün değildir, çünkü burada bir ayrılığın olduğu anlaşılmaktadır. Öyleyse bestekâr onun hatıralarıyla baş başa kaldığı için kalbi sevgiliyle ilgili hislerini dile getirmekte, bir hayal dünyasında ve hatıralarıyla baş başa kaldığı için kalbi dile gelmekte ve bu heceleri dile getirmektedir. Yani bestekâr yine sevgilisinin hayaliyle hatıralarını düşünmektedir. Buradaki hatıra kavramından sonra “garip his” kelimesi de sevgiliyi ifade etmektedir. “Derdime ortak olan karanlık gecelerdeki” mısrasındaki dert denilen kavram da eser içerisinde sevgilinin kendisidir. Buradaki “elem” sevgilidir. Dert, elem, garip his, mızrap, gam sevgiliyi ifade eder. Sevgili aynı zamanda ilaçtır. Başka bir deyişle dert, kapanmayan yaradır. Yara olmazsa dert olmaz, dert olmazsa sevda olmaz, sevda olmazsa sevgili olmaz diye çıkarım yapılabilir.

Eser 2. Saçlarını yüzüne dökerek kıvranışın (Nihavend Şarkı)

Saçlarını yüzüne dökerek kıvranışın
Gül gül olmuş bak tenin alev gibi yanışın
Gönlüm sana râm oldu kalbim seninle doldu
Yaklaş bana güzel kız yeri yok kıskanışın

Bestekârın “Saçlarını yüzüne dökerek kıvranışın kıvranmak” ifadesinde heyecan gibi nedenlerle yapılan bir hareket, utanma gibi bir davranış söz konusu olmaktadır. Bestekarın bu mısralarda genç, utangaç bir kızdan bahsettiği düşünülebilir. Bu sözlerde âşık olan genç kız olarak görülmektedir. Sevgili kavramı bu mısralarda erkek, âşık ise genç kız olmaktadır. Normalde âşık erkek, sevgili kız olurken, genel değerlendirmenin aksine bestekâr bu mısralarda âşığı bir kız olarak sevgiliyi ise erkek olarak tasarlamıştır. Yani bestekar, âşığın bir kız, sevgilinin de bir erkek olabileceğini vurgulamak istemiştir. Dolayısıyla “saçlarını yüzüne dökerek” ifadesinden anlaşılacağı üzere genç kızın aşkı tecrübesiz olduğu anlaşılmaktadır. Kız burada âşık olduğu için saçlarını yüzüne döküp, hislerini ifade edemediği için zorlanmaktadır. Genelde bayanı sevgili, erkeği de âşık olarak düşünmek daha yaygındır. Sevgili teması erkek, âşık teması kız olduğu için kız saçlarını yüzüne doğru çekerek burada kendini gizlemektedir. Normalde âşık böyle değildir. Âşık yalvarır yakarır, çünkü sevgiliyi kaybetme korkusu vardır. Ağyardan çekinir. Yani üçüncü kişiden korkar. Sevgili âşığı kıskandırmak ve aşkının etkisini artırmak için ağyarı argümanını yani üçüncü kişileri kullanarak “bak benim taliplerim çok” diyebilir. Âşık ise bu risk karşısında daha çok yalvarmaya başlar. Ama burada tam tersi yaşanmakta, bundan dolayı dikkat çekici bir güfte olarak değerlendirilebilir. Fuzuli de olduğu gibi saç bir perde, aynı zamanda korunaklı bir yuva, sevgilinin saçlarının içi de bir kuş yuvası gibidir. Ama burada tam tersi âşığın kız olduğu görülmektedir. Öyleyse burada âşığın ilginç bir şekilde saçlarını bir utanma aracı olarak kullandığını, bir perde gibi duygularını gizlemek için kullandığını görülmektedir. Aynı zamanda âşığında bir utanması olduğunu, duygularını dile getirirken tereddüt ettiğini, dile getiremediği için ağrı, sancı, korku ve heyecan gibi duygularla kıvrandığını, hatta bu yüzden yanaklarının alev alev, gül gibi kıpkırmızı olduğunu, alev gibi yandığını anlıyoruz. Bu utangaçlıktan dolayı ortaya çıkan kırmızılığı gidermek için saçlarını bir perde olarak kullandığı da söylenebilir.

Eser 3. Yıllar boyu ben sevgini kalbimde yaşattım (Hicaz Şarkı)

Yıllar boyu ben sevgini kalbimde yaşattım
Gittin, o zaman kendimi hicranlara attım
Ey sevgili sende gurur varsa bende de yok mu
Dönmem bunu bil kalbimi aşkınla kapattım

Yıllar önce ayrılmış ve sevgilisi tarafından terk edilmiş âşığın, terk edilmiş olmanın verdiği acıyla kendi kendini avuttuğu, sevgilinin de âşığa dönmediği anlaşılmaktadır. Âşık “bende de gurur var ama dönmem

sana” diye duygularını ifade etmekte ve kendi kendini bu sözlerle avutmaktadır. Aşığın gururlu âşık modelini benimsediği “Ey sevgili sende gurur varsa bende de yok mu? dizesinde görülmektedir. “Yıllar boyu ben sevgini kalbimde yaşattım” mısralarında sevgilisinin aşığı terk edeli yıllar geçtiği anlaşılmaktadır. Ancak bestekâr “ben hala aşığım”, “sevgini kalbimde yaşattım” diye duygularını ifade ederken, karşı tarafın onu sevip sevmediğini açık olmamakla birlikte, aslında karşı tarafın ona karşı bir his beslemediği de düşünülebilir. Âşık “sevgini kalbimde yaşattım” derken bu aşkı yaşatan kişinin sadece kendisi olduğunu, karşı tarafın o sevgiyi yaşatmadığı görüşündedir. Aslında söz konusu sevginin bir zamanlar karşılıklı olduğu, ancak bir süre sonra bu sevginin karşılıksız bir sevgiye dönüştüğü ihtimali de göz önünde bulundurulması gerekir. Eğer böyle düşünürsek bir dönem âşık ile sevgilinin beraber oldukları sonucuna da varılabilir. “Gittin, o zaman kendimi hicranlara attım” bu mısralardan da bir zamanlar aşığın sevgiliyle beraber olduğu görüşü güçlenmektedir. Âşık bu sözlerle, sen gittin, beni terk ettin, bundan sonra ben ayrılığın acısıyla ve derin kedere düştüm. Bu kadar acı içindeyken bile senin aşkını kalbimde yaşattım, çünkü ben seni seviyorum, demek istiyor olabilir. Ancak “Sende gurur varsa bende de yok mu? ifadeleriyle bestekârın “Bende de gurur var; seni sevsem bile gururumu çiğneyip dönmem bunu bil; kalbimi aşkınla kapattım” demek istediği anlaşılmaktadır. Bestekâr, sen benim son sevdiğimsin senden sonra tekrar sevmeyeceğim, kalbimi bir başkasına açmayacağım demek istemektedir. Dolayısıyla âşık; seninle ben kalbimi kapattım demek istemektedir. Burada “Kalbimde bir tek sana yer var ve yahut kalbimi öyle kapladın ki başkasına yer kalmadı” vurgusu ortaya çıkmaktadır. Bir diğer açıdan aşkının büyüklüğünden dolayı kalbinde yer kalmadığı da düşünülebilir. Âşık burada, sana dönmesem bile seni sensiz de sevebilirim demek istemektedir. Bu mısralar biraz daha açıldığında, aşığın “yıllar boyu ben sevgini kalbimde yaşattım” derken yıllar boyu kalbinde yaşayan ve yaşattığı şeyin sevgili kavramı olduğunu görülmektedir. “Gittin, o zaman kendimi hicranlara attım” mısrasında sevgili kavramı ayrılıktan kaynaklanan acı olmaktadır. Burada sevgiden kaynaklanan kalpte, yaşayan sevgi de sevgili olmaktadır. Buradaki kalbi dolduran şeyin sevgilinin kendisi olduğu görülmektedir. Burada sevgilinin kalbindeki varlığı aşığın yaşama nedenlerinden birisi olmaktadır. Yaşam kavramı, ilkbaharın gelmesi, çiçeklerin açması, her şeyin can bulması, çiçeğin kokması, her yerin yemyeşil olması, yaprakların açması, gonca gülün güle dönüşmesi ile ilgili olabilir. Bu yönüyle bu kavramlar, aşığın aşkını hep taze ve umudunu canlı tutması için kullandığı argümanları ifade eder. Dolayısıyla burada yaşam kavramı varsa, aşığın yaşamasının tek sebebi kalbindeki sevgili, sevgilinin varlığı olduğu söylenebilir. Aşığın aşkının büyüklüğüne rağmen gururundan dolayı sevgilisine dönemeyeceğini ifade etmesi gururdan kaynaklanmaktadır. Burada aşığın, gurur kavramını bir blöf argümanını olarak öne sürdüğü görülmüyor. Bu kadar büyük bir aşkı olan, gurur yapan birisi, sevgilisi kendisine döndüğü zaman gururunu ayaklar altına alıp, sevgilisine geri dönebilir. Âşık eğer bu durumda sevgilisine dönmezse, aşığın gururu aşkından yüksekse, o zaman aşığın aşkının yeteri kadar büyük olmadığını sonucu ortaya çıkar ki buda tam olarak aşığın kullandığı blöf argümanı olmaktadır. Âşık, olmayan bir şeyi varmış gibi gösterip, sevgilinin dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Sevgilinin blöfü ağıyar iken aşığın blöfü ise gururdur. Bu şekilde âşık sevgilinin şüpheye düşmesini sağlamakta, sevgilisinde “ya dönmezse” endişesi ortaya çıkmaktadır. Öyleyse buradan sevgili kavramının, âşık için hem yaşamının, hem de hicranının sebebi olduğunu anlıyoruz. Edebiyatımızda derdin kendisinin de ilaç olduğu yani sevgiliden kaynaklanan derdin gamın aşığa bir ilaç pozisyonunda olduğu unutulmamalıdır. Yavaşca'nın sözlerinde yaşama sebebinin, gerçek nedeninin sevgili olduğu anlaşıyor. Ama onu hicrana boğanında sevgili olduğu görülmektedir.

Eser 4. Gel bana artık harâbım sensiz (Kürdîlihiczâr Şarkı)

Gel bana artık harâbım sensiz
Ne olur dön bana ömür geçsin elemsiz
Bitsin ah bu hasret gel gönlümüz şenlensin
Ne olur dön bana ömür geçsin elemsiz

“Harabe” ifadesi bilinen yıkık, dökük, perişan bir harabe anlamında kullanılmasının yanında gizli bir anlam olan değerli bir şeyi de ifade etmektedir. Bestekâr “Gel bana artık harâbım sensiz” derken, sen olmadığın zaman ben bir harabeyim veyahut sen varken benim bir anlamım var, sen yoksan benim bir anlamım yok demek istediği anlaşılabılır. “Ne olur dön bana ömür geçsin elemsiz” ifadelerinde sen yoksan ben yıkık dökük perişan ve kederliyim diye duygularını ifade etmektedir. Bitsin ah bu hasret gel gönlümüz şenlensin ifadelerinde bestekâr, sen gelirsene bana, gönlüm şenlenir demek istiyor. Ne olur dön bana ömür geçsin elemsiz ifadelerinden burada yine bir ayrılık söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Bu ayrılıktan dolayı bestekâr sensiz bir harabeyim ifadesini kullanmaktadır. Burada harabeden dolayı gizlenen bir şey olmaktadır.

Gizli hazinenin çoğu harabeliktir. Aslında gerçek anlamda harabe edebiyatta normal bir yapıdan daha değerlidir. Dolayısıyla âşık “gel bana artık harabım sensiz” derken, sen benim kıymetimi bilemedin, ben senin gördüğün gibi sensiz yıkık dökük perişanım ama ben yıkık dökük perişan olduğum için değerliyim, aşkta olgunlaştım, iyi bir âşık olabilirim demek istemektedir. Başka bir ifadeyle âşık, aşkta benim değerim yüksek, sen, beni sensiz bırakarak sen de bensiz kalıyorsun demek istemektedir. Bu nedenle “Ne olur dön bana ömür geçsin elemsiz” demektedir. Burada dikkat edildiği zaman, güftekarın sözlerde “ömrüm” demediği “ömür” dediği görülmektedir. Âşık ömür kelimesini kullanarak karşı tarafı da işin içine dâhil etmektedir. Burada da aşığın bir blöfü söz konusu olmaktadır. Bu sözlerden, aşgın harabe gibi duruyorum, ben seni mutlu edebilecek bir hazineyim, virane gibi görüldüğüme bakma demek istediği çıkarımlarını yapabiliriz. Başka bir ifadeyle âşık, öyleyse bu durumda sen, beni sensiz bırakmanın da ötesinde, sen de kendini bensiz bırakıyorsun demek istemektedir. Ayrıca bestekâr sözleriyle gel senin yaşamında benim yaşamımda, elemsiz, kedersiz geçsin, mutlu olalım, kavuşursak bu kederlerin hepsi biter demek istemektedir. Âşık “Bitsin ah bu hasret gel gönlümüz şenlensin” derken yine karşı tarafı da işin içine dâhil ederek sen eğer bana sahip olursan bana dönersen, benim harabe gibi görüldüğüme bakma, ben oldukça nitelikli bir aşığım, eğer istersen senin ömrünü de şenlendiririm demek istediği çıkarımları yapılabilir. Bu dörtlükteki en kilit kelime harabe kelimesi olmaktadır. Burada aşığın yine sevgiliye kapalı bir tehdidi söz konusudur. Bestekâr, gönlümüz şenlensin derken, eğer bana dönmezsen senin gönlünde şenlenmez, sende elem ve kedere boğulursun, senin ömründe acı içinde geçer, eğer beni sensiz bırakırsan sende bensiz kalırsın diyerek kapalı bir şekilde karşı tarafı yani sevgiliyi tehdit etmektedir. Yine burada aşgın blöf argümanlarından birini kullandığı görülmektedir.

Eser 5. Bir yaz gecesi aşkımızın bahçelerinde (Kürdîlihiczâkâr Şarkı)

Bir yaz gecesi aşkımızın bahçelerinde
Uçtuğu hayâlin erişilmez seherinde
Ömrümde bana tatmadığım bir meyi sundun
Tattım o ilâhi bâdeyi bûselerinde

“Bir yaz gecesi aşkımızın bahçelerinde” ifadesi, sevgiliyle aşgın bulunduğu bir mekânı, gül bahçesini temsil etmektedir. Bestekâr “uçtuğu hayâlin erişilmez seherinde” derken şunu ifade etmektedir. Seher vakti sabahleyin seherde güneşle beraber hafif bir rüzgâr eser. Âşık, seherdeki o esen rüzgâr sevgilinin kokusunu getirir ümidiyle gün doğduğu zaman seherle birlikte sevgiliyi görme muradıyla dışarıya çıkar. Burada bestekârın uçmak kelimesindeki kastı sevgili ve aşgın, aşktan kaynaklanan ahenkle kendilerinden geçmesini, onların mutluluklarını ifade etmektedir. Bu olayı da âşık, bir yaz gecesi aşkımızın gerçekleştiği bahçede olmuştu diyerek anlatmaktadır. Bestekâr “ömrümde bana tatmadığım bir meyi sundun” sözleriyle, gerçekleşmesi çok zor olan bir şeyi gerçekleşmiş olarak gördüğünü ifade etmektedir. Buradaki mey’in anlamı aşk olmaktadır. Bestekâr “tattım o ilâhi bâdeyi bûselerinde” ifadesinde senin verdiğin o öpücük bana ilahi bir aşk gibi geldi, bu duyguyu onun buselerinde öyle hissettim, bu da ömrümde tatmadığım bir aşkı, onu da sen bana sundun demek istemektedir. Burada beşer bir aşk ifade edilmektedir. Çünkü besteci burada senin aşkın bana ilahi bir aşk gibi geldi demek istemektedir. Bu nedenle, burada iki taraflı bir aşk söz konusu olmaktadır. Çünkü sevgili de aşığa cevap vermektedir. Burada bir vuslat söz konusu değildir. Bestekârın, sevgilinin öpücüğü ile birlikte, hayatı boyunca daha önce tatmadığı, ancak hayallerde gerçekleşen bir duyguyu hissetmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Eser 6. Uykusuz geceler yoldaşım oldu (Sabâ Şarkı)

Uykusuz geceler yoldaşım oldu
Yalnızlık dünyada sırdaşım oldu
Seni ararken ben toprakda suda
İçtiğim her damla gözyaşım oldu
Sonunda buldum ben seni içimde
Bir başka âlemde başka biçimde
Semâyı dolduran güzelliğinle
Göründün sümbülde, nergisde, gülde

Bu sözlerden bestekârın ilahi bir aşktan bahsettiği anlaşılmaktadır. Bestekar tabiatın her bir ürününde yaratıcıyı, Allah’ı gördüğünü ifade etmektedir. “Uykusuz geceler yoldaşım oldu” sözlerinde ben geceler boyu

seni düşündüm, uyuyamadığım için geceler bana arkadaş oldu ve bu nedenle kendimi dinleme, bu konuda düşünme fırsatım oldu demek istemektedir. “Yalnızlık dünyada sırdaşım oldu” derken ben bol bol düşündüm, anlatan değil daha çok düşünen, duygularını birileriyle paylaşan değil, daha çok geceleri yalnız başıma kaldığım zamanlarda varlığımı, işin sırlarını genişçe teferruatıyla kendi kendine düşünen biri oldum demek istemektedir. Yani bestekâr “yalnızlık sırdaşım oldu” derken konuyu konuşacak hiç kimsem olmadı, kendimi ben dost olarak seçtim demek istemektedir. Bu konunun, insanın kendi başına çözebileceği, kendi başına düşünüp ilerleyebileceği bir ilim olduğu düşünülebilir. Bu durum, bu mısraların uzak anlamı olarak düşünülmektedir. “Seni ararken ben toprakta suda” ifadelerinde birçok anlam çıkabilmektedir. Bestekâr, toprakta ve suda seni ararken, yani dünyadaki her yarattığın şeyde seni ararken içtiğim her damla gözyaşım oldu” demek istiyor. Bestekâr, toprağı ve suyu incelerken, her baktığım yerde/şeyde Allah-û Teâlâ’yı gördüm, O’nun güzelliği karşısında farkındalığım öyle bir arttı ki her içtiğim damlada gözyaşım oldu demek istemektedir. “Sonunda buldum ben seni içimde” mısrasına göre; bir insan kendi kendine düşünerek yani öğrendiği eğitimi düşünerek, eğer Allah’ı hissedebiliyorsa; toprağı hissederek, suyu içerek, içine gözyaşlarını akıtarak ilimde daha çok ilerleyebileceği vurgulanmaktadır. İlim demek sadece matematik fen demek değildir. Aynı zamanda Allah’ı bilmekte bir ilimdir. Burada da bestekâr bunu ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle besteci, ben sonunda kendimle baş başa kaldığım süre sonunda, geceleri uykusuz kalıp yalnızlığımı sırdaş olarak edindim. Seni (Allah-ı) toprakta, her içtiğim bir damla suda aradım ve seni öyle bir fark ettim ki içimde; artık senin varlığınla dayanamayıp hüznümlendim, senin büyüklüğünü öylesine fark ettim ki hüznümlendim. Bu da bana gözyaşı olarak döndü ve sonunda da seni içimde buldum demek istemektedir. “Bir başka âlemde başka biçimde” ifadelerinde, alem denilen şeyin evrendeki tüm yaşam dairelerine ek olarak insanın kalbinin de bir alem olduğu anlaşılmakta ve Allah-û Teâlâ’nın bir insanın kalbine hangi biçimde gireceğinin bilinmeyeceği ifade edilmektedir. Her şey, her türlü alem onun emrindedir, o istediği biçime girer, istediği yerde olur demek istenmektedir. “Semâyı dolduran güzelliğinle göründün sümbülde, nergiste, gülde” sözlerinde belki de vahdet-i vücûd felsefesine gönderme yapılıyor olabilir. Yani her gördüğü güzelde kişi Allah’tan bir parça bulabilir. Aslında bu felsefeye göre insan gülde, sümbülde ve nergisteki güzellikte Allah’ı bulmaktadır. Semâda, bu güzelliklerin hepsinde, yağın yağmurun her bir damlasında, gökkuşağında bile Allah-û Teâlâ semayı, alemleri dolduran güzellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyleyse bu mısralarda başka başka biçimlerde tezahür eden şeyin Allah’ın kendisi olduğu vurgulanıyor olmaktadır. Bestekar Allah’ın semâyı dolduran güzelliğiyle, sümbülde, gülde, nergiste başka alemlerde, başka biçimde tezahür etmesini ifade ediyor olmaktadır. Bestekârın ancak kendi içinde kendisiyle yalnız kalarak, uykusuz gecelerde çile çekerek Allah’ı tefekkür ettiği düşünülmektedir. Dolayısıyla, insan eğer geceleri uykusundan feragat edip Allah’ı tefekkür ederse, Allah’ı bilme ilminde ilerleyebileceği çıkarımlarına ulaşılmaktadır. Dolayısıyla Allah’ı düşündüğü, Allah’ı tefekkür ettiği sırdaşı da yine kendisi olur. Bu ilimde ilerledikçe bu içindeki Allah sevgisi değişik şekillerde ona tezahür eder ve kalbinde ortaya çıkar. Bestekâra göre herkes bazen kalbinde, gülde, etrafındaki bulunan yaradılıştan güzel bazı şeylerde Allah’ı bulabilir. Besteci Allah-û Teâlâ’yı kastederek, ben seni kendi içimde uykularımdan feragat ederek düşündüm, seni tefekkür ettim ve seni çeşit çeşit şeyler biçimlerde buldum ve sana gönlümü bağladım, oysa sen benim içimdeymişsin demek istediği anlaşılmaktadır. Aşığın bunu fark etmesi ancak kendi kendisiyle baş başa kalıp derin derin düşünmesiyle ve Allah’ı tefekkür etmesiyle mümkün olabilmektedir.

Eser 7. Rûhum şu gelen yılda bile mâziyi andı (Acemkürdi Şarkı)

Rûhum şu gelen yılda bile mâziyi andı
Gönlüm o geçen hâtîrâyâ, sevgiye yandı
Her gün gelecek günlere nevbet bırakınca
Aşkım yine senden bir ümit var gibi sandı

Bestekâr “her gün gelecek günlere umut bırakınca, aşkım yine senden bir ümit var gibi sandı” derken şunları ifade etmektedir. Eğer birinin aşkı günden güne sürmeye devam ederse, bugünden yarına, yarından ertesi güne sevgisi sürmeye devam ederse insan bu aşkı gerçek gibi sanabilir. “Rûhum şu gelen yılda bile mâziyi andı” derken bestekârın ifadelerinden şunlar anlaşılmaktadır. Ruh, insanın kötü veya iyi yaptığı şeylere göre nefis veya ruh olarak isimlendirilir. Eğer kötü şeyler yaparsa nefis, iyi şeyler yaparsa ruh olmaktadır. İnsanın ruhu kötü olarak tanımlanan şeyleri yaptıkça eleştirilmektedir. Bestekâr “Rûhum şu gelen yılda bile mâziyi andı” derken ruh kavramını kullanarak kendisinin iyi şeyler yaptığını peşin olarak söylemektedir. “Gönlüm o geçen hâtîrâyâ, sevgiye yandı” derken aslında burada geçmiş bir aşk, yani daha önce yaşanmış bir aşk olduğu anlaşılmaktadır. Burada bir pişmanlıkta ortaya çıkmaktadır. Besteci, biz bu

aşkı yaşamalıydık, bu aşkı yaşamayarak sende bir şeyler kaybettin, bende bir şeyler kaybettim, keşke yaşasaydık demek istemekte ve bir pişmanlığı ifade etmektedir. Sanatçı, aslında o kadar zaman geçti ki aradan, bu sene bile artık ruhum hala seni arıyor diyerek duygularını ifade etmektedir. Bu sözlerden o kadar zaman geçmesine rağmen hala sevgilisinin anmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Âşık o hatıraları anarak, tekrardan hatırlayarak, bu durumu anlamlandırmak istemektedir. Çünkü unutulursa o aşkın bir anlamı kalmayabilir. Ama âşık tarafından sevgili hatırlanırsa, âşığın onu hala önemseydiği, hala onun için bir şey ifade ettiği vurgulanmış olur. “Gönlüm o geçen hâtırâya, sevgiye yandı” derken besteci, seni bugün geçen yıllara rağmen hatırladım. Andığım o hatıra ruhumu maziye götürdü. Gönlüm o hatıraları hatırladıkça bu kaybedilmiş sevgimize gönlüm yandı, bize yazık oldu demek istemektedir. “Her gün gelecek günlere nevbet bırakınca” ifadesiyle bestecinin, keşke bugün böyle olmasaydı da aşkımız hala yaşansaydı, aşkımız bir sonraki günde sürseydi, bu sayede bir diğer güne devredilmiş olurdu, yani bitmezdi demek istediği çıkarımları yapılabilir. Ayrıca besteci, eğer bugünkü aşkımız sonraki günlere de böyle devrederse, ben tekrardan bir ümide kapılabilirim demek istemektedir. Bestekâr, her gün bu aşk devretmeye devam ettiği müddetçe ben de bu aşka dair hala bir ümit olduğu umudumu sürdürebilirim demek istemektedir. Yani besteci, sevgilisine senden umudumu hiç kesemiyorum demektir. Senin aşkın her yıl her gün zamanı gösteriyor. Yani senin aşkın gün be gün yıl ve yıl bana umut vermeye devam ediyor demek istemektedir. Bugünün aşkı bir sonraki yıla devrediyor demek istemektedir. Bundan dolayı bende umut sürekli olarak yenileniyor demektir. Nevbet vurmak zamanı ifade etmektedir. Yani bir günlük olarak müzikte nevbet vurmak; belirli zamanlarda müzik yapmak, bazen beş vakit, bazen sabah akşam nevbet vurmak demektir. Nevbetin büyüklüğü eski dönemlerde hükümdarın gücünü temsil ederdi. Burada nevbet kelimesini, bestekârın müzik bilgisiyle ilişkili olarak kullandığı düşünülmektedir. Bestekâr, her gün senin aşkını, tıpkı günün belirli saatlerinde nevbet vuran mehteranlar gibi kalbimde taze tutuyorum, seni anıyorum, bu da günden güne aktarıldığı için her vurduğum nevbette, senin aşkının bir sonraki zamana devretmesini senin aşkının benim kalbimde sürdürmem için bir umut olarak değerlendiriyorum demek istediği anlaşıyor. Dolayısıyla bunlar senin aşkının kalbimde yeniden, tap taze olduğunu hissetmem için bir sebeptir demek istemektedir. O anların her biri kalbimde bir ümit var gibi zannetmesine neden olmaktadır. Âşığın kalbinde o aşkın hiç bitmemiş gibi taptaze olduğu anlaşılmakta, ancak diğer taraftan âşık bu aşkın bittiğinin farkındadır. Bundan dolayı üzülmekte ve içi yanmaktadır. Bu aşk sürmediği için pişmanlığı olmakta ve karşı tarafı da uyarmakta ve âşığın bu aşka hala bir ümit olduğunu düşündüğü anlaşılmaktadır.

Eser 8. Doğdun yine sen gönlüme bir nûr gibi şimdi (Segâh Şarkı)

Doğdun yine sen gönlüme bir nûr gibi şimdi
Çehren güzelim bil ki benim aşk meleğimdi
Sen solma sakın ilhamı kalmaz bu cihânın
Sen sev ki benim kalbim açılsın sana şimdi.

Bu mısralara göre âşığın sevgiliyi her görüşünün, her yeniden sevişinin, aklına her gelişinin onun için bir doğumu ifade etmekte olduğu anlaşıyor. “Doğdun yine sen gönlüme bir nûr gibi şimdi” ifadelerinin şu anlama geldiği düşünülebilir. Âşığın, sürekli olarak sevgilisi ve ona olan aşkı aklına geldiği zaman, âşık için sevgili yeniden doğmuş olur. Bu durum aşkın tazelenmesi olarak da değerlendirilebilir. Bestekâr “Çehren güzelim bil ki benim aşk meleğimdi” derken onun yüzünün kendisi için bir aşk meleği gibi olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla âşığın her an aşkı gönlünde tazelenmektedir. Bu durum aşkın her tazelenişinde bir yeniden doğuş olduğunu düşündürmektedir. “Sen solma sakın ilhamı kalmaz bu cihânın” ifadesinde sevgilinin, âşığın ışığı olduğu, ışığın kaybedilmesi ile karanlıkta kalmacağı bildirilmektedir. Burada aynı zamanda bestekâr “Sen bir gülsün bir ışıksın nursun güzelliğinle çehrenle sen sakın solma” derken; sen eğer bir gül olarak solarsan ışığın sönerse bu dünyada benim yaşamam için bir anlam kalmaz, yaşamamın ilhamı kalmaz. Benim yaşama şevkimsin, bu dünyadaki yaşama sebebimsin, bu dünyadaki varlığımı anlamlandıran tek şeysin, dolayısıyla sen sakın gül olarak solma. Sakın sana bir şey olmasın demek istemektedir. Bestekârın, senin başına bir iş gelmesin, üzerine bir sam rüzgârı esip solma demek istediği anlaşılmaktadır. “Sen sev ki benim kalbim açılsın sana şimdi” mısrasında bestekârın birini uzaktan sevdiği belli ama karşı tarafın onu sevdiğine dair bir kanıtın olmadığı anlaşıyor. Bu dörtlükte karşı tarafında onun aşkına cevap verdiğine dair, onun sevgilisi olduğuna dair bir bilgiye ulaşamıyoruz. Âşığın gönlüne sevgilinin doğması, yüzünün ve güzelliğinin bir melek gibi algılanması, bir gül gibi, dünyanın bir anlamı gibi görmesi aslında bestekârın kalbinin zaten sevgiliye açılması anlamına geliyor. Bestekar “Sen sev ki benim kalbim açılsın sana şimdi” diyerek neyi kastediyor olabilir? Âşık, sevgisini ben sana kalbimi açtım, ben seninim, gel beni al şeklinde

ifade etmez. Böyle derse aşkın çekiciliği kalmaz ve hiçbir sevgili böyle bir aşığı kabul etmez. Aşkın kurallarında bu vardır. Aşığın blöf yapması gerekmektedir. Âşık burada sevgilisine blöf yapmaktadır. Bestekâr, sen sev ki benim kalbim sana açılsın demek istemektedir. Âşık, sen güzelsin ama yine de benim seni sevmem senin beni sevmene bağlı ön koşulunu sevgilinin önüne sürmektedir. Âşık önceki satırlarda sanki söylediklerini unutmuş, hiç söylememiş gibi eğer sen beni seversen benim sana kalbim açılır diyerekten sevgiliye blöf yapmaktadır. Kolay bir aşk hiçbir zaman yeteri kadar tesir bırakmaz. Bundan dolayı, âşık kolayca elde edilemeyen bir âşık olduğunu, kalbini ona açabileceğini ama onun bir şartı olduğunu, bu kalbin açılıp ona karşı açılmanın, bu aşkı onun kalbini açıp oraya yerleştirmenin tek şartının sevgiliden, yani gülden bir karşılık görmesi gerektiğini şart koşturmuştur. Ancak aşığın gönlünü çoktan sevgiliye teslim ettiği, son satırda ben blöf yapıyorum ama aslında ben seni çoktan sevdim demek istediği anlaşılmaktadır. Bestekâr, eğer bu kadar şeyse rağmen yine beni sevmeyen, o zaman benim sana kalbimi açmam doğru olmaz demek istemektedir. Buradaki blöf, aşığın aşkı anlamlandırmak için yaptığı blöflerden biridir. Mecnunun Leyla'ya aşkının tek sebebi belki de birbirlerine kavuşamamalarından kaynaklanmaktadır. Uzaklaştıkça aşk büyür, kolayca elde edilen şey aşk olmaz. Dolayısıyla âşık burada aynı zamanda bu aşkın kolay olmadığını vurgulamaktadır. Âşık dörtlüğün ilk üç mısrasında birçok şey söylemesine rağmen sevgilinin ona olumlu bir cevap vermediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla aşığın aşkı, sevgilisi ona evet demediği için bu kadar büyümüş ve âşıkta kalbimi sana açabilmem için beni sevmem, aşkıma cevap vermem gerekir diye düşünmektedir. “Sen sev ki benim kalbim açılsın sana şimdi” mısralarında bestekâr, sevgilisine karşı güzel duygular hissettiğini, onun da kendisini sevdiği zaman bu duyguların anlam kazanacağını, günden güne daha da çoğalacağını ifade ettiği düşünülmektedir.

Eser 9. Sevdâ dolu gözlerinin ben sihrine kandım (Nihavend Şarkı)

Sevda dolu gözlerinin ben sihrine kandım
Billûr teninin verdiği ilhamla uyandım
Ey şûh o gece zevkle seni seyre dalarken
Başbaşa kalmak ümmid ile aşka kanarken
Her hâlin ile verdiğin ilhâm ile yandım

Bestekâr, sevgilinin gözlerinde sevda bulunduğunu ve bunu bir sihir gibi zannedip aldandığını ifade etmektedir. Burada sevgiliden bir geri dönüş olmadığı, bu aşkın tek taraflı bir aşk olduğu ve aşığın bu aşkı kafasında kurduğu anlaşılmaktadır. Bestekârın “Sevda dolu gözlerinin ben sihrine kandım” sözlerinden sevda dolu gözlerinin olduğunu zannetmişim, meğer bu bir sihirmiş bende bu sihre kandım demek istediği düşünülmektedir. Billur ifadesinden sevgilinin beyaz tenli bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Onun teninin renginin aşığa ilham verdiğini ve onu kendine getirdiğini, sevgilinin beyaz tenli olmasının aşığın dikkatini çekmesinin sebebi olduğunu ve bu ilhamla onu sevdiğini ve gözlerinde sevda olduğunu zannettiğini ve ona aldandığını ve aşığın buna kandığını anlaşılmaktadır. “Ey şûh o gece zevkle seni seyre dalarken” ifadesinde, aşığın o gece sevgilisini seyre dalarken, sevgilisinin gözlerinde sevda olduğunu zannettiği, yani aşığın aslında sevgilisini seyre dalarken burada zaten o hayali kurduğunu, kendi kafasında bu kurguyu yaptığını anlıyoruz. Mısranın devamında “kanmak” ifadesinden sevgilinin sevgisine kanmaktan söz edildiğini, beşeri bir ten zevkenden söz edilmediği fikrine varılmaktadır. Çünkü zaten âşık karşısındaki gördüğü güzel bir kıza, şûh bir kıza, dikkat çekici kir kadına âşık olmuştur. Onunla baş başa kalmaktan kastı sevgilisine kavuşmaktır. Âşık bu ümitle kafasının içinde aşka doyarken, sevgilisiyle başbaşa kaldığını düşünüp kafasında o hayalle kendini kandırıyor. Kanmak kelimesinin burada iki anlamı bulunmaktadır. Birisi aşka kanmak, diğeri aşka aldanmaktır. Âşık burada, “Her hâlin ile verdiğin ilhâm ile yandım” derken, senin bu güzelliğin benim ilham almama sebep oldu ve bununla yandım” demek istemektedir. Yanmak kavramı pişmek, olgunlaşmaktır. Âşık sevgilisine duyduğu aşkın aynı zamanda kendisini olgunlaştırdığını ifade etmektedir. Çünkü sana kavuşmak için çok çile çektim ve bu süreçte yaşadığım aşkın ızdırapları beni olgunlaştırdı demek istemektedir. Buna rağmen bu aşta bir kavuşma olmadığı anlaşılmaktadır. “Sevda dolu gözlerinin ben sihrine kandım” sözlerinde bestekârın karşılıksız bir aşktan bahsettiği düşünülebilir. Aslında bestekâr sevgili olarak gördüğü kişiden etkilendiğini, onun gözlerinden kendisine karşı olumlu hisler aldığını ancak bu tahminlerinde yanıldığı “gözlerinin sihrine kandım” ben ifadesinden anlaşılmaktadır. Bestekâr sevgili olarak gördüğü insanın neşeli bir kadın olduğunu sözlerinde ifade ederken, bu serbestlik sebebiyle aralarında bir aşk olabileceğini düşünmüş ama bu gerçekleşmediği için en azından baş başa kalmak ümidiyle hayal kurduğu anlaşılmaktadır. Sevgiliyle baş başa kalma hayalinin bile bestekârı bu aşta tatmin ettiği görülmektedir. Ayrıca âşık burada sevgilisinin her haline âşık olduğunu ve onun her halinden etkilendiğini ifade etmektedir.

Eser 10. Sardın âmâlimi sen a güzeller güzeli (Uşşak Şarkı)

Sardın âmâlimi sen a güzeller güzeli
Kaplâdın her yanımı gönlüme girdin gireli
Zehrini versen bile o muhabbet bağının
Hazırım mihnetine kalbime girdin gireli

Bestekâr, “Sardın âmâlimi sen a güzeller güzeli” derken, benim amacımın, emellerimin tek gayesi sen oldun, tek amacım sen olmayı başardın demek istemektedir. “Kaplâdın her yanımı gönlüme girdin gireli” derken, benim bütün ruhsal ve fiziksel tüm varlığımın her yanıma işledin” yani içime işledin demek istemektedir. Muhabbet bağının mihnetine hazırım ifadelerinde mihnet kavramı önemli olmaktadır. Çünkü burada sevgiliyle bir kavuşma olmamıştır. Sadece âşık; yalvardığı, ona aşkını ilan ettiği gül bahçelerinde, muhabbet bağlarında, ona yalvarmaktan kaynaklanan ızdırapların, sıkıntıların hepsine göğüs germeye hazır olduğunu bildirmektedir. Besteci “Sardın âmâlimi sen a güzeller güzeli” ifadelerinde, aşkın kalbimde öyle büyüdü ki tek gayem, tek emelim sen oldun demek istemektedir. “Kaplâdın her yanımı gönlüme girdin gireli” sözlerinde bestekârın, sen benim kalbimde yer ettiğin günden itibaren beni ruhsal ve fiziki olarak bütün varlığıma tesir ettin demek istediği düşünülmektedir. Mısranın devamında zehir kavramı çok ilginç şekilde kullanmıştır. Burada kullanılan zehir kavramının, muhabbet bağının, gülşen bağının veya gül bahçesinin zehri olduğu düşünülmektedir. Buradan, sevgilinin aşığa karşı ret cevabı verebileceği ve ret anlamına gelebilecek tüm ifadelerin zehir anlamına geldiği ortaya çıkmaktadır. Çünkü âşık reddedilmiştir. Bir bülbül gül dalına konduğu zaman gülün dikenleri bülbülün vücuduna batar ve bülbülün vücudu kanamaya başlar. Bülbülün vücudundaki o kanamalardan dolayı gül rengini alır, âşık aslında o kanla boyanır. Ama ona rağmen bülbül kendini o gülün dallarında şakımaya, gülün dikenlerine maruz kalmaya, yani sevgilinin zehirlerine maruz kalmaya çoktan razıdır olmaktadır. Bestekâr burada “hazırım” derken bunu ifade etmektedir. Bu âşık ile maşuğun arasındaki, sevgili ve aşığın arasındaki bu eza cefa ile bir yere varma, zorluklar ile sevgiye ulaşma çabasıdır. Ama âşık yine de sonuçta sevgiye ulaşamaz. Aslına bakılırsa âşık hiçbir zaman sevgiliye ulaşamaz. Âşık sevgiliye ulaşıyorsa o aşk olmazdı. Bütün her şey bunun üstüne kuruludur. Aşığın sevgiliye yalvarmasını, ona ahuzar etmesini sevgilinin de her defasında onu reddetmesi bir zehirdir. Yani muhabbet bağının, muhabbet bağı derken sevgilinin aşığa, aşığın sevgiliye gösterdiği ilgi ve alaka bir muhabbet ya da gül bahçesinde olabilir. Bunun bir diğer adı muhabbet bağıdır. Muhabbet işin içine girdiği zaman biraz daha arifane biraz daha tasavvuf işin içine girer. Bestekâr burada sevgilisine, ben kemal bir aşığım, senden kaynaklanacak bütün zorluklara, mihnetine, her şeye hazırım. Çünkü ben kemal noktasına varmış, olgunluğa erişmiş bir aşığım, artık bana zehrini versen, beni kovsan bile, dikenlerini vücuduma saplasan bile, ben seni sevmeye hazırım, bütün bu çilelere katlanacak bir aşığım demek istemektedir. Sevgiliden burada eser yoktur. Âşıktaki bir hazır bulunuşluk olduğu görülmektedir. Burada güzeller güzeli, emel, her yanımı kaplayan, gönle giren, zehri veren sevgilidir. Burada zehrin kendisi sevgilidir. Aşığı, kendisi ile zehirlemiştir. Buradaki zehir sevgilinin sevgisi, sevgilinin aşkı, yani aşktır. Âşık burada, zehrini versen bile o muhabbet bağının mihnetini çekmeye hazırım, çünkü kalbime girdin, o zehri kalbime zaten verdin, beni zaten zehirledin. Bundan dolayı o verdiğin o zehirden kaynaklanan bütün sıkıntıları seninle muhabbet bağında bulunmak için çekmeye hazırım demek istemektedir. Bestekâr “amâlimi” derken tüm isteğinin, arzusunun güzeller güzeli olarak tabir ettiği sevgili olduğunu söylemektedir. Ona büyük bir aşkla tutulduğunu, bu aşkı psikolojik olarak vücudunun her yerinde hissettiğini belirtmektedir. “Zehrini versen bile o muhabbet bağının” “Hazırım mihnetine kalbime girdin gireli” sözlerinde bu aşkın kendisine zarar vereceğini düşünse bile, bu psikolojik zarara rağmen yine de sevgilisi için sıkıntıya girebileceğini ifade etmektedir. Zehrin olduğu yerde panzehrinde olması gerektiği göz önüne alınırsa, literatürde ki derdin, aşığın dermanı olduğu yaklaşımına binaen, sevgilinin hem zehir hem de bu zehrin panzehri olduğu da ayrıca göz önünde bulundurulması gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç

Araştırmadan elde edilen bulgular değerlendirildiğinde, Alâeddin Yavaşıca'nın araştırmaya konu olan on adet sözlü eserinde sevgili kavramını kullanmasına yönelik aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Bestekâr sevgiliyi mızraba kendisini de bir çalgıya benzetmiştir. Sevgilisinin hatırasının gündüzü bile geceye dönüştürdüğünü ifade etmektedir. Sevgili metaforu olarak “tatlı hatıra”, “kapanmayan yara”, “mızrap”

“sonsuz nağmeler”, “garip”, “dert”, “elem” kelimelerinin sevgili yerine kullanıldığı, sevgili temasının erkek, âşık temasının ise kız olarak ele alındığı görülmektedir. Sevgili kavramının ayrılıktan kaynaklanan acı olduğu, kalpte yaşayan sevginin sevgiliye benzetildiği anlaşılmaktadır. Bestekâra göre herkes bazen kalbinde, gülde, etrafındaki bulunan yaratılıştan kaynaklanan bazı güzel şeylerde Allah’ı sevgili olarak bulabileceği, sevgilinin bir meleğe veya nura benzetilebileceği ifade edilmektedir. Sevgilinin sözlerinin zehre veya dikene benzetildiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Alâeddin Yavaşca araştırmalarının derinlemesine genişletilerek hem nitelik hem nicelik anlamında ilgili alan ve bölümlerde çalışılmasının klasik Türk musikisi bestekârlık alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Atabeyoğlu, Cem. Dr. Alaeddin Yavaşca. İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi - TT – 527480, Ulaşıma Tarihi 2022, İstanbul.
<http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/174923/001527480006.pdf?sequence=2>.
- Ayas, Onur Güneş. Müzik Sosyolojisi-Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar. Doğu Kitabevi, 2015, İstanbul.
- Büyüköztürk, Şener., Akgün, Özcan Erkan., Demirel, Funda., Karadeniz, Şirin., Kılıç Çakmak, Ebru., Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Pegem Akademi, 2019, Ankara.
- Düzyol Yılmaz, Seda. “Alâeddin Yavaşca’nın Mızrap Dergisinde Ele Aldığı Makaleler Üzerine Bir İnceleme”. *SOBİDER*, (32), 2018, s.243-253.
<https://doi.org/10.16990/sobider.4704>.
- Ergen, Aytaç. Notam. Türk Sanat Müziği Kataloğu. 2022.
- Gürbüz, Harun., Meşk Sistemi Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, İstanbul.
- Feyzioğlu, Nesrin. “Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca’nın Eserlerinin Estetik Temelleri: Öz-Biçim İlişkisi, Tem İlerlemeleri / Aesthetic Foundations of The Work of Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca: Essence-Form Relationship and Thematic Transformation”. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2(1), 2016, s. 113-124.
- Karadeniz, Şirin, ve Altınel Çoban, Yeşim. Farklı Yüzyıllarda Bestelenen 10 Eser Üzerinden Dügâh Makamının İncelenmesi. *Porte Akademik*, 18-19, 2019, s.106-121.
- Sipahi, Sinan. Müziğin Altın Gırtlığı Alâeddin Yavaşca. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.
- Tecimer, C. Türk Musikisi Hakkında Bazı Mütalaalar: Nota - Hafıza İkilemi Ve Hafıza Plüralizmi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5 (1), 2017, s.1474-1489.
<https://doi.org/10.12975/rastmd.2017.05.01.00099>.
- Tunalı, İsmail. Sanat Ontolojisi.: İnkılâp Yayınları, 2011, İstanbul
- Yavaşca, Alaeddin. ve Sipahi, Sinan. Biyografi Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca. 2016.
<http://www.alâeddinyavasca.com/index.php/biyografi> (Erişim tarihi:12.03.2022)
- Yavaşca, Alaeddin. Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2002.
- Yener, Suat. Alâeddin Yavaşca Belgeseli, 2009.
<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/al-eddin-yavasca-belgeseli> (Erişim tarihi:12.03.2022)
- Yurdacan, Bayram. Türk Musikisi Tarihi ve Bestekârları. Akademisyen Kitabevi, 2019, Ankara.
- Yıldırım, Ali. ve Simsek, Hasan. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayıncılık, 2021, Ankara.

ONTOLOGICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT OF BELOVED IN ALAEDDİN YAVAŞCA'S SONGS

Ahmet Hakan BAŞ, Fikri SOYSAL

ABSTRACT

One of the last representatives of the classical Turkish music line, Alâeddin Yavaşca, with his sophisticated personality, directed Turkish music with his composing songwriting and teaching skills became one of the last masters of the meşk system. In this research, the lyrics in the composer's works were examined and an ontological analysis was made on the concept of beloved. In the research, the historical method and ontological method were used. Among the works in the universe of the research, in which the composer wrote both the lyrics and the music, ten works with the theme of "beloved" were selected by purposeful sampling method. In these selected works, inferences were made according to the external structure of the ontological method. In the first examined work, the composer mentioned separation, emphasizing that with one tune he reached the hearts of his listeners from the heart to heart, the wound of separation did not heal, if it was closed, there would be no separation, and if there was no separation, love would not occur. In the next line, the composer liken himself to an instrument and states that the lover's heartstring is broken, and the plectrum that turns that broken string into a tune is his beloved. It is thought that this study will contribute to the field of Turkish music composition.

Keywords: Alâeddin Yavaşca, Composition, Classical Turkish music, Meşk Education, concept of beloved, theme of beloved