


herhalde yanlış sayılmayacaktır. Balkanlar'da Şark meselesinin son aşamasını teşkil eden, dağılan Yugoslavya, yeni kurulan Makedonya ve Kosova cumhuriyetleri örneğinde görüldüğü gibi devlet halinde ortaya çıkan ve hâlâ çıkma potansiyeli taşıyan etnik unsurlar göz önüne alındığında geçen yüzyılda Osmanlı mirasına Balkanlar'da Rusya'nın, Ortadoğu'da İngiltere'nin denge politikaları gereği tek başına konamayacağına görülmesine rağmen, emperyalist politikalar doğrultusunda yeni paylaşım planları yapan günümüzün bir başka büyük gücünün haritaları değiştirerek bu paylaşımı istediği gibi gerçekleştirmeye niyetlenmesi Şark meselesinin burada da henüz sona ermediğinin açık bir göstergesidir.

BİBLİYOGRAFYA :

A. Sorel, *Onsekizinci Asırda Mes'ele-i Şarkıya ve Kaynarca Muâhede* (trc. Yusuf Ziya), İstanbul 1328, tür.yer.; M. Silberschmidt, *Venedik Menbalarına Nazaran Türk İmparatorluğunun Zuhuru Zamanında Şark Meselesi* (trc. Köprülüzade Ahmet Cemal), İstanbul 1930, tür.yer.; B. Zielke, *Orientalische Frage im politischen Denken Europas. Vom Ausgang des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 1931, s. 38-40; A. S. Jerussalemski, *Aussenpolitik und die Diplomatie des deutschen Imperialismus Ende des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1954, s. 323-325; C. Göllner, *Turcica*, Bucureşti 1968, II, tür.yer.; Necdet Kurdakul, *Belgelerle Şark Meselesi*, İstanbul 1976, tür.yer.; K. Marx – F. Engels, *Doğu Sorunu (Türkiye)* (trc. Yurdakul Fincancı), Ankara 1977, tür.yer.; Klaus-Detlev Grothusen, "Die Orientalische Frage als Problem der europäischen Geschichte-Gedanken zum 100. Jahrestag des Berliner Kongresses", *Die Türkei in Europa*, Göttingen 1979, s. 79-96; G. Schöllgen, *Imperialismus und Gleichgewicht. Deutschland, England und Orientalische Frage 1871-1914*, München 1984, s. 3; Fikret Adanır, "Orientalische Frage", *Lexicon der Geschichte Russlands* (ed. H.-J. Torke), München 1985, s. 275-279; W. Baumgart, *Vom europäischen Konzert zum Völkerbund. Friedensschlüsse und Friedensicherung von Wien bis Versailles*, Darmstadt 1987, s. 9-10; I. Geiss, *Der Lange Weg in die Katastrophe: Die Vorgeschichte des Ersten Welt Krieges*, München 1990, s. 136; Mustafa Gencer, *Die Rolle der "Orientalischen Frage" in dem System der wechselseitigen Beziehungen des Deutschen Kaiserreiches zum Osmanischen Reich (1890-1908)* (yüksek lisans tezi, 1995), Ruhr-Universität Bochum, s. 11-13; a.m.f., *Imperialismus und die Orientalische Frage*, Ankara 2006, s. 10-14; *Osmanlı İmparatorluğunun Sonu ve Büyük Güçler* (ed. M. Kent, trc. Ahmet Fethi), İstanbul 1999; M. S. Anderson, *Doğu Sorunu, 1774-1923* (trc. İdil Eser), İstanbul 2000, tür.yer.; R. H. Davison, "Osmanlı Diplomasisi ve Biraktığı Miras", *İmparatorluk Mirası, Balkanlarda ve Ortadoğu'da Osmanlı Damgası* (ed. L. Carl Brown), İstanbul 2000, s. 246-297; H. Yıldırım Ağanoğlu, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanlar'ın Makûs Talihi*, İstanbul 2001, s. 61 vd.; F. Scherer, *Adler und Halbmund. Bismarck und der Orient 1878-1890*, Paderborn 2001, s. 69; Şevket Mutlu, *Doğu Soru-*

nunun Kökenleri (Ekonomik Açıldan), İstanbul 2002, tür.yer.; E. de Driault, *Şark Mes'alesi: Bîdâyet-i Zuhûrundan Zamânımıza Kadar* (trc. Nâfiz, haz. Emine Erdoğan), Ankara 2003, tür.yer.; S. Goryanof, *Rus Arşiv Belgelerine Göre Boğazlar ve Şark Meselesi: Devlet-i Osmaniye-Rusya Siyaseti* (trc. Macar İskender – Ali Reşad, haz. Ali Ahmetbeyoğlu – İshak Kesin), İstanbul 2006; Hüseyin Yılmaz, "The Eastern Question and the Ottoman Empire: The Genesis of the Near and Middle East in the Nineteenth Century", *Is There a Middle East?* (ed. Michael E. Bonine v.dğr.), Stanford 2009, s. 32-95.  KEMAL BEYDİLLİ

ŞARKI

(شَرَقِي)

Türk edebiyatında ve Türk müzikisinde ortak özelliklere sahip din dışı güfte ve besteler için kullanılan bir terim.

Arapça şark kelimesine nisbet ekinin getirilmesiyle oluşan şarkiden (Doğu'ya ait) geldiği kabul edilmektedir. Kelimenin kökeni hakkında "çağırarak, yüksek sesle söylemek, bağırarak" anlamındaki çağırıldan türediği yolunda bir başka yorum varsa da bu fonetik bakımdan mümkün görülmemektedir. Ayrıca Anadolu ağızlarında ve bazı Türk lehçelerinde "ır / yır / cır" (şarkı, türkü) ve "ırlamak / yırlamak / cırlamak" (şarkı, türkü söylemek) kelimeleri yer almaktadır. Şarkının bir müzik formunu ve nazım şeklini ifade etmek üzere ilk defa ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. Edebiyat terimi olarak şarkı, bazan bestelenmiş her türlü eserin manzum metnini belirten Farsça "güfte" (söylenmiş) kelimesiyle aynı mânada kullanılmakla birlikte güfte anlam bakımından daha kapsamlı olup her türlü müzik eserinin sözlü kısmını ifade etmektedir. Şarkıyyât, özellikle XIX. yüzyıldan itibaren divanların sonunda bulunan, çoğu dört mısralı ve nakaratlı, bu formda bestelenecek manzumelere ayrılmış bölümlerin başlığında yer almıştır.

Divan edebiyatı nazım şekilleriyle Türk müzikisine ait şarkı formunda bestelenmek için yazılan manzumeler halk edebiyatındaki türkülerle beraber XVII. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış, zamanla türküden farklılaşarak Türk edebiyatı ve müzikisine özgü bir nazım şekli ve müzik formu olmuştur. Güfte mecmualarında bulunan eski şarkıların bir kısmı hem yapı hem muhteva bakımından türkülerini andıran, çoğu hece vezniyle yazılmış sade şiirlerdir. Güfte yazarı ve bestekârı bilinmeyen, ilk bendi, "Gömleğim al eyledin / Kadimi dal eyledin / Bir haftalık yâr için (hey

felek) / İşimi zâr eyledin (hey zalim)" mısralarından oluşan iki bendlik şarkı buna örnektir. *Hâfız Post Güfte Mecmuası*'nda şarkı başlığıyla kaydedilmiş bazı güfteler hece vezniyle yazılmış olduğu gibi başlık taşımayan bazı güftelerin de aynı vezinle ve sade bir dille kaleme alındığı görülmektedir (Doğrusöz, nr. 174, 302, 436, 526, 531, 533, 619, 771, 822, 904, 972, güftesi: Karacaoğlan). XVIII. yüzyıl divan şairlerinden, aynı zamanda saz çalarak şarkı / türkü söyleyen Vahîd-i Mahtûmî'nin divanında "Murabbaât ve Şarkıyyât ve Türkmâniyyât ve Gayrih" başlıklı bir bölümün yer alması, burada mevcut 101 güfte arasında hece vezniyle yazılmış otuz bir manzumenin bulunması iki türün birbiriyle yakın özellikler taşıdığını ortaya koymaktadır. Bundan dolayı Mahtûmî bazı araştırmacılar tarafından saz şairi sayılmıştır. Bu durum, şarkıların türkülerden ayrılacak zamanla güfte ve beste açısından müstakil özellikler kazandığı şeklindeki bir yoruma imkân vermektedir. Nitekim Dârüelhan külliyyatı arasında neşredilen türkülerle ait nota mecmuası *Anadolu Halk Şarkıları* adını taşımaktadır (İstanbul 1926).

Divan edebiyatında şarkı formuna en yakın özellikler taşıyan ilk şiirleri XVII. yüzyılda Nâilî'nin yazdığı kabul edilmektedir. Daha çok dörtlükler halinde yazılan şarkı güfteleri Türk müzikisinde kendine has bir yapıda bestelendiğinde aynı adla anılmıştır. Şarkılarda genellikle aşk, ayrılık, hasret, sevgili, içki ve eğlence gibi konular ele alınır. Güfte mecmualarında şarkı başlığı altında kaydedilen en eski örnekler, Hâfız Post adıyla tanınan İmâmzâde Mehmed Çelebi'nin hazırladığı XVII. yüzyıla ait derlemeye yer almaktadır. Burada Hâfız Post'un, hocası Kasımpaşalı Koca Osman Efendi'nin evfer usulünde ve rast makamında bestelediği ve ilk bendi, "Yeter cevreyledin ben nâtüvâne / Aman ey çarh-ı zâlim dâd elinden / Murâdım üzre devretmez zamâne / Aman ey çarh-ı zâlim dâd elinden" mısralarından oluşan iki bendlik şarkısı bu formun belirgin özelliklerini aksettirmektedir. Yine bu mecmuada mevcut, Fuzûlî'ye ait arazbar makamında ve devr-i revân usulündeki, "Perişan-hâlin oldum sormadım hâl-i perişânım / Gamından derde düş-tüm kıldımın tedbir-i dermânım / Ne dersin rûzîğârım böyle mi geçsin güzel hânım / Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlü sultanım" mısralarından ibaret murabbain Küçük İmam Mehmed Efendi tarafından şarkı formunda bestelendiği kaydedilmektedir. Başka örnekler de dikkate alındığında, gazel tarzında yazılan şiirlerle üç mis-

ralı bendlerden yedi sekiz mısralı bendlere kadar değişik hacimde kaleme alınmış güftelerin şarkı olarak bestelendiği görülmektedir. Ancak murabba adının aynı zamanda bir beste formu olduğuna işaret etmek gerekir. Ayrıca dört veya daha çok mısralı bir şekil olarak şarkılarda güfte halinde kullanılan birkaç bendlik şiirler, daha ziyade ilk bendin son mısraının diğer bendlerin sonlarında nakarat şeklinde tekrarlanması sebebiyle "mütekerrir" olarak adlandırılmıştır. Fakat en çok kullanılan şekil dört mısralı, yani murabba-ı mütekerrir halindeki güftelerdir. Bunu iki veya üç bendlik güfteler takip eder. Bu sebeple bazı güfte mecmualarında şarkı yerine murabba, muhammes, müsemmen gibi adlandırmalar yer almaktadır. Hâfız Post'un hüseyin makamında ve devr-i revân usulünde bestelediği, "Nâlemiz tuttu yeter âfâkı / Yâd kıl eylediğin misâkı / Şâd-kâm eyle dil-i müştâkı / Kârimız lutfuna kaldı sâkı" bendiyle başlayan şarkı üç bendden ibarettir.

Şarkılar genellikle dört mısralı bendler halinde yazıldığından murabba ve tuyuğ gibi dört mısralı bendlerden veya sadece dört mısradan meydana gelen divan edebiyatı nazım şekilleriyle benzerlik gösterse de şarkılarda ilk dört mısralık bendin ikinci mısraı nakarat halinde her bendin sonunda tekrarlanır ve aynı melodiyile ezgilenirilir: a aⁿ / aⁿ / b b b aⁿ / veya a a a aⁿ / b b b aⁿ. Bilhassa XIX ve XX. yüzyıllarda sadece dört mısradan ibaret ve bazıları nakaratsız şarkılar da kaleme alınmıştır. Şarkılarda aruz vezninin "mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün", "mefâilün mefâilün feülün", "mef'ülü mefâilü mefâilü feülün", "mef'ülü fâilâtü mefâilü fâilün", "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün", "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün", "feilâtün mefâilün feilün" gibi hece vezninin ahengini hatırlatan kalıpların yanında hecenin 4+4=8, 4+4+3=11, 4+5=9 şeklindeki vezinleri de kullanılmıştır.

Şarkının gerek güfte gerekse beste olarak gelişmesinde Sâmi, Nâbî, Nedîm gibi divan şairlerinin aynı zamanda bestekâr olmaları yanında Hâfız Post, İtrî, Nazîm gibi bestekârların kendi yazdıkları güfteleri bestelemelerinin de önemli etkisi vardır. Bu sebeple şarkı hem bestekâr hem de şairler tarafından geliştirilmiştir. XVII. yüzyıldan itibaren pek çok şairin şarkı güftesi kaleme aldığı veya bunların şarkı tarzında yazdıkları şiirlerin bestelendiği bilinmektedir. Bunlar arasında Nâîf, Nazîm, Nedîm, Şeyh Galib, Enderunlu Fâzıl, Enderunlu Vâsîf, Pertev Paşa, Leylâ Hanım, Fa-

tîn Efendi, Osman Nevres gibi isimler öne çıkmaktadır. Bilhassa Nedîm yalın bir dile en şuh, en güzel şarkıları kaleme alan bir şairdir. Enderunlu Vâsîf değişik nazım şekillerinde 200'ün üzerinde örnekle en çok şarkı yazan sanatkâr unvanını elde etmiştir. Yine pek çok bestekârın, şarkı nazım şeklinde yazılmadığı halde beğendiği veya çeşitli zümreler tarafından beğenilen şiirleri seçerek bestelediği bilinmektedir. Bunlar şiirleri çok defa yazıldığı gibi bestelemiş, bazan da nakarat olmaya uygun mısraı belirleyerek şarkı güftesi haline getirmiştir. Bu sebeple güfte mecmualarında kayıtlı bazı şiirler divanlarda farklı biçimlerde yer almaktadır.

Bazı bestekârların besteledikleri eserlerin güftelerini kendilerinin yazması, bu eserlerin bestelerinin sanat değeri bakımından güftelerinden çok üstün olmasına yol açmıştır. Bir kısım bestekârlar da yakınları tarafından verilen güfteleri bestelemek mecburiyetinde kalmıştır. İbnülemin Mahmud Kemal'in *Hoş Sadâ* adlı eserinin mukaddimesinde bazılarına işaret ettiği seviyesiz güftelerin benzerleri güfte mecmualarında da yer almaktadır. Bazılarında ise daha seviyesiz müstehcen şarkıların bulunduğu görülmektedir. İbnülemin, "Güftelerin onda dokuzunun hezeyân-ı mahz olması da mûsikinin en büyük dertlerindedir" dedikten sonra Şevki Bey'in, "Hüsnüne sükket demek de söz müdür" mısraıyla başlayan nihâvend şarkısını örnek gösterir. Ancak diğer güftelerde olduğu gibi şarkı güftelerinde de icra edenlerin sözleri unutulması yahut yanlış hatırlaması veya mânâsını kavrayamaması gibi sebeplerle bazı değişikliklerin meydana geldiği, güfte mecmualarının da şifahi bilgilere dayanarak yahut hânenyelerin okuyuşlarını esas alarak düzenlendiği unutulmamalıdır.

Şarkı güftelerinin toplandığı mecmuaların en önemlileri Hâfız Post ile Hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin derlemeleridir. Matbaacılığın yaygınlaşmasından sonra şarkılar müstakil kitaplarda toplanmıştır. Bunlara müellifleri bilinmeyen *Şarkı Mecmuası* (İstanbul, ts.) ve *Şarkılar ve Kantolar* (İstanbul 1919) adlı derlemelerle Cenap Muhittin Kozanoğlu'nun *Şarkılar* (Sivas 1339) ve Ata Terzibaşı'nın *Şarkı ve Türküler* (Bağdad 1953) isimli mecmuaları örnek gösterilebilir. Ayrıca derleyenin adıyla basılmış *Hâşim Bey Mecmuası* (İstanbul 1280) ve *Mecmûa-i Ârifî* ile (İstanbul 1290) Mehmed Selim'in *Mecmûa-i Beste Semâiyât ve Şarkıyyât* (İstanbul, ts.), Ahmet Avni Konuk'un *Hâ-*

nende (İstanbul 1317). Hasan Tahsin'in *Gülzâr-ı Mûsikî* (İstanbul 1323) ve Şamlı İskender'in *Câmîu'l-elhân veyahut Mükemmel Şarkı Faslı Mecmuası* (İstanbul, ts.) gibi güfte kitaplarında da şarkılara yer verilmiştir. Cumhuriyet döneminde yayımlanan şarkı güfteleri arasında *Seçilmiş Şarkı Güfteleri* (I-II, İstanbul 1948-1949), Şerif İçli'nin *Şarkı Güfteleri* (I-III, İstanbul 1949-1950) ve Etem Ruhi Üngör'ün *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi* (I-II, İstanbul 1981) adlı eserlerine işaret etmek gerekir.

BİBLİYOGRAFYA :

Kantemiroğlu, *Kitâbü İlmî'l-mûsikî alâ vehî'l-hurûfât: Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlmînin Kitâbı* (nşr. Yalçın Tura), İstanbul 2001, I, 186-187; *Nedîm Divânı* (haz. Muhsin Macit), Ankara 1997, s. 254; İbnülemin, *Hoş Sadâ*, s. 8-10; Özege, *Katalog*, IV, 1630; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, s. 214-216; Nilgün Doğrusöz, *Hafız Post Güfte Mecmuası* (yüksek lisans tezi, 1993), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 73, 113, 157, 192, 234, 286, 305, 332, 357; Bahattin Kahraman, *Vâhid Mahitümi: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni* (doktora tezi, 1995), SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 98-100, 116-123, 452-553; İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 1999, s. 367; a.mlf., "Şarkı", *TDEA*, VIII, 106-107; Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul 2002, s. 122-323; E. G. Ambros, "Şarkı", *EP* (İng.), IX, 353-354; İsmail Hakkı Özkan, "Güfte", *DİA*, XIV, 218.



MUSTAFA UZUN

□ MÜSİKİ. Divan edebiyatı şekillerinden biri olan şarkı, belli bir üslup ve nağme yapısı çerçevesinde ve küçük usullerle bestelenmesi dolayısıyla Türk mûsikisinde ortaya çıkan bir formdur. Hacı Ârif Bey, Şevki Bey, Sermüezzîn Rifat Bey, Hâşim Bey gibi bestekârlarla belli kurallara oturtulan bu forma daha sonra Rahmi Bey, Lemi Atlı, Zeki Ârif Ataergin ve Suphi Ziya Özbekkan gibi sanatkârlar tarafından büyük rağbet gösterilmiş ve bu rağbet günümüzde de devam etmektedir. Hacı Ârif Bey'den önceki klasik devirde de şarkılar bestelenmiş, ancak bunlar daha çok türkülerini andıran ve nakaratları türkülerdeki kavuştakları hatırlatan bir yapı etrafında şekillenmiştir. Fakat Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi ve Şâkir Ağa gibi bestecilerin şarkıları bu tesbitin dışında tutulmalıdır.

Şarkılar en çok on zamanlıya kadar olan küçük usullerle bestelenmiş, bu usullerin çoğunlukla 8'lik mertebeleri tercih edilmiştir. Ancak 9/4'lük ağır aksak kuralın dışında olup bu usulde bestelenmiş epeyce şarkı bulunmaktadır. Fakat meselâ 8/4'lük ağır düyek veya 10/4'lük ağır aksak se-