

DÎVAN ŞİİRİNDE MÛSİKÎ İLE İLGİLİ UNSURLARIN KULLANILIŞI

Doç. Dr. M. Nejat Sefercioğlu

e-kaynak: <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirindemusiki.htm>

Dîvan şiirimiz, Osmanlı Devleti'nin altı yüz yılı aşan hükümlerinin ve her alandaki ihtişamının yazılı belgeleri sayılabilir. Bu şiirin içinde Osmanlı'nın zaferlerini, adâletini, mûsikî, mimarî, hat, tezhib, kitapçılık, tezyînat vb. gibi bütün sanatlarını, örf ve âdetlerini, günlük hayatını ve günlük hayatta kullandığı her türlü eşyâsını, tabîi çevresini elhâsılı bütün dünyasını bulmak mümkündür. Çünkü dîvan şâiri dile hâkim, iyi bir gözlemci, aynı zamanda âlim ve sanatkârdır. Devrinin ilimlerinden ve sanatlarından en azından haberdardır ve bu özelliklerini ince zevki, hayâl gücü ve benimsediği sanat anlayışı ile yoğurarak şiirlerine aksettirmiştir. Bunun yanında dîvanlarda karşımıza çıkan mûsikî konulu müstakil manzûmeler ile redifleri musikî tercüme olan manzûmelerin sayısı oldukça fazladır.

Çalışmamızın konusunu teşkil eden "mûsikî ile ilgili unsurlar" ise dîvan şâirlerimizin yakın ilgisine mazhar olmuş hususlardan biridir. Çalışmamızın konusunu tespit ederken bu kadar geniş bir malzemeyle karşılaşacağımızı tahmin edememiştik. Sadece kolayca ulaşabildiğimiz elimizin altındaki kaynaklardan elde ettiğimiz malzeme bile, böyle bir kaç makaleye vücut verecek kadar çoktur. Bugün hem şâir hem de eser sayısını bile tespit etme acze düştüğümüz dîvan şiiriyle ilgili tam bir tarama çalışmasının mümkün kılınması hâlinde elde edilecek malzemenin miktarını ve değerini tahmin etmek kolaylaşabilir. Sadece Nedîm dîvanında 23 mûsikî makamı, 11 mûsikî âleti ve 35 mûsikî ıstılahının^[1], Kadı Burhaneddin dîvânında ise 23 mûsikî makâmı, 8 mûsikî âleti ve 22 mûsikî ıstılahının^[2] edebî ifâdeler içinde ustaca kullanıldığını söylersek bu konuda bir fikir vermiş olabiliriz. Ancak kısa sürede bu işin başarılması imkânsız görünmektedir. Bu sebeple biz bu makalemizde konu ile ilgili tespitlerimizi sunmaya ve bazı örneklerle bu tesbitlerimize ışık tutmaya çalışacağız. Her unsur için bir örnek zikretmek bu makalenin sınırlı çerçevesinde mümkün olmadığı için

¹ Arslan, Mehmed, "Nedîm Dîvanı'nda Mûsikî", *Kızılırmak Dergisi*, Sayı 11 (1992), s.5-10.

² Arslan, Mehmed, "Kadı Burhaneddin Dîvanında Mûsikî", *Yedi İklim Dergisi* Sayı 32 (Kasım 1992), s. 15-23

sınırlı sayıda örnek vermekle yetineceğiz. Konuyu a) Mûsikî makamları b) Mûsikî âletleri c) Usul vurma âletleri d) Mûsikî âletlerinin diğer aksamı e) Mûsikî ile ilgili diğer unsurlar f) Mûsikî ile ilgili deyimler olarak tasnif ettik.

a. Mûsikî makamları

Sınırlı taramamız sonunda tesbit edebildiğimiz mûsikî makamları *acem, acem-kurdî, âhenk, âlüfte (?),aşîran, beste-nigâr, bûselik, bûzürg, çâr-gâh, dilkeş-hâverân, dügâh, evc, evc-ârâ, ferahnâk, feth, gerdâniye, güldeste, hicâz, hisâr, hûzî, hümâyûn, hüseyinî, hüzzam, ırak, ısfahan, karcigâr, küçek, kürdî, mâhur, muhâlif, muhayyer, muhayyer-sünbüle, muvâfık, müberkaa, nâz, nesîm, nev-eser, nevâ, nevrûz, nigâr, nihâvend, nikrîz, nîşâbûr, niyâz, nühüfte, penc-gâh, râhatü'l-ervâh, râh-ı diğer (?), râst, ruhâvî, rûh-efzâ, sabâ, sâz-kâr, segâh, selmek, sûz-ı dil, sûznâk, sünbüle, şeh-nâz, şevk-efzâ, şevk-i dil, uşşâk, uzzâl, zâd-ı dil, zemzem (zemzeme), zengüle, zîr-efkend ve zirgüle'*dir. Birbirine geçilen makamlardan meydana gelen ve "kâr-ı nâtık" adını verdiğimiz güfteleri bu tesbitlerin dışında tuttuğumuzu ifade etmeliyiz. Bu makamlar sadece divanlarda yer alan kaside, gazel vb. manzumelerde zikredilen makamlardır. Kâr-ı nâtık'larda daha çok makam adına yer verildiğini biliyoruz.^{3[3]} Bunları ele almanın bizi yanıltıcı sonuçlara ulaştırabileceği düşüncesi ile değerlendirmedik.

Dîvan şâirlerimiz, eserlerinde bu mûsikî makamlarına yer verirken makamların mûsikî özellikleri yanında, makama ad olan kelimelerin sözlük ve mecaz anlamlarını da göz önünde bulundurarak çeşitli hayâllere konu ederler.

XVIII. yüzyılın büyük şâiri **Nedîm**'in,

Mutrıbların her rûz u şeb kılsınlar âheng-i tarâb

Ammâ usûli feth u darb olsun makâmı hem Acem^{4[4]}

³ [3]"Kâr-ı Nâtık", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, [haz.]. Yılmaz Öztuna, 2C. İstanbul 1969-1974, CI, s. 326-327.

⁴ [4]Nedîm, *Nedîm Dîvanı*, haz. Abdülbâki Gölpinarlı, İstanbul 1951, s. 126 (K/XXXV-5).

şeklindeki beytinde yer alan **acem** makamı ile, aynı zamanda fethedilecek bir ülke olarak **Acem** (İran)'i kastettiği de açıktır. Beyitte yer alan **mutrib**, **feth ü darb**, **âheng-i tarâb**, **usûl** ve **makam** kelimeleri de hem musikî ıstılahı olarak hem de lügat anlamlarıyla kullanılarak güzel bir birliktelik ortaya konulmuştur.

Ahmed Celâleddin Dede'nin Neyzenbaşı Ziyâ Dede için yazmış olduğu manzûmede **acem** ve **kürdî** makamlarının aynı zamanda birer yer adı olan **nihâvend** ve **ısfahân** makamlarıyla beraber kullanıldıklarını görüyoruz. Aziz Dede'nin ne kadar meşhur bir neyzen olduğu ve hakkının teslim edilmesi gerektiği belirtilen

*Nihâvend ü Sıfâhân ü Acem'de Kürd kavminde
Bilâd-ı Rûm'da mânendi yok neyzen idi hakkâ^{5[5]}*

şeklindeki beyitten Aziz Dede'nin bu beldelerde meşhûr olduğu kadar, bu makamları icrâ etme konusunda da son derece mahâretli olduğunu anlıyoruz.

Sâbit'in bir beytinde karşımıza çıkan **âlûfte**'nin bir makam olup olmadığına karar veremedik. Görebildiğimiz kaynaklarda böyle bir makam adına rastlamadık ancak, **neyzen**, **hevâ-yı nây** ve **dâire** gibi mûsikî ıstılahlarıyla berâber kullanılması sebebiyle, âlûfte'yi ihtiyatla zikretmeyi uygun bulduk. Âlûfte sözlük anlamıyla "alışık, alışkan, iffetsiz kadın, âşüfte" demektir. Makam kelimesinin de mûsikî terimi olması yanında yer ve mevkî anlamları vardır. Şâirin kelimenin bu değişik anlamlarıyla oynadığı bir gerçektir.

*Bir neyzene üftâde olup dâire der-kef
Âlûfte makâmında hevâ-yı neye düştüm.^{6[6]}*

Bugün de büyük bir beğeni ile kullanılan ve en eski mürekkep makamlarımızdan biri olan **beste-nigâr**, kuvvetli bir hüznün ve ızdırap ifâdelerinde kullanılmıştır. **Cevrî**'nin saray hânende ve sâzendelerini vafsettiği manzûmesinin Tambûrî Seyyid Hasan'dan bahsettiği bölümünde

⁵ [5]Ergun, Sadeddin Nüzhed, **Türk Musîkisi Antolojisi**, İkinci cild **Dini Eserler**, İstanbul 1943, s. 501.

⁶ [6]Bosnalı Alaeddin Sâbit, **Divan**, haz. Turgut Karacan, Sivas 1991.

karşımıza çıkan bu makam, Seyyid Hasan'ın tamburunda, dinleyenlerin yanaklarında güzel güller açtıran nağmeler olarak vasıflandırılır:

Gül-i ra'nâyâ döner gûş idenün reng-i ruhi
Eylese nağmeyi terkîbe koyup beste-nigâr^{7[7]}

Abdî'nin îham sanatına güzel bir örnek teşkil eden ve bir anlamıyla *"O güzel, terennüme başladığı zaman ne makamdan olduğunu öğrenmek istedim: - Bu terennüm eden yeri sorarsan bûselik makâmıdır, dedi"*; diğer bir anlamıyla *"O güzel terennüme başladığı zaman sordum: - Bu nedir? Bu terennüm eden yeri sorarsan burası bûse yeridir (dudak, ağız) dedi"* şeklinde anlaşılabilir,

Dehânın nağme-perdâz eyledikçe ettim istisfâr
Sorarsan bu makâmı bûseliktir dedi yâr^{8[8]}

şeklindeki güzel beytinde, bûse kelimesinden hareket edilerek Türk mûsikîsinin eski basit makamlarından biri olan **bûselik** makamıyla ne kadar ince bir çizgide buluştuklarını görmemiz mümkündür.

Türk mûsikîsinin ana çizgisini meydana getiren ve basit makamlardan biri olan **çâr-gâh Ahmed Celâleddin Dede'nin** Neyzenbaşı Aziz Dede için yazdığı manzûmede **perde-i çâr-gâh** terkîbi içinde karşımıza çıktı. Aziz Dede'nin ölümü ile duyulan üzüntünün ifâde edildiği beyitlerde çâr-gâh, âh nağmelerinin ortaya çıktığı bir makam olarak ele alınmıştır:

Kaldı zemîn-i mutribân nağme-i neyden tehî
Gâib oldı miyâneden hayr ile nâmı yâd ola
Gitdi Azîz Dede meded Hakk'a revânı şâd ola^{9[9]}

⁷ [7]Ayan, Hüseyin, Cevrî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni, Erzurum 1981, s. 111 (K/XXVIII-23).

⁸ [8]İsmail Belig, Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr, haz: Abdülkerim Abdulkadiroğlu, Ankara 1985, s. 334 (Beyit 2429).

⁹ [9]Ergun, a.g.e., s. 506.

Beyitte, **zemîn-i mutribân, nağme-i nây, miyâne, perde, nevâ** gibi mûsikî ile ilgili birçok unsurun da ustalıkla kullanıldığını görüyoruz.

İslâmiyet için çok büyük önemi hâiz olan Ka'be'nin bulunduğu şehir olan Hicaz, Türk mûsikîsinin önemli ve çok sevilen makamlarından birinin de adıdır. **Hicaz** kelimesi, bilhassa sevgiliye ilâhî bir hüviyet kazandırılan beyitlerde sık sık, mûsikî anlamı da kastedilerek, karşımıza çıkar. **Ahmed Celâleddin Dede'nin "Irak'a gitmeye niyet etti. Maksadı ziyâret ettikten sonra Hicaz'a geçmekti ama nasip olmadı. Ağazâde'nin dergâhında kırk yıl neyzenbaşılık yaptı; ancak doğru yoldan (Hakk'ın yolundan) asla ayrılmadı"** şeklinde bize Neyzenbaşı Aziz Dede'nin biyografisi için çok önemli bilgiler verdiği mısralarında, aynı zamanda birer yer adı olan **ırak** ve **hicaz** makamları ile doğru anlamına gelen **râst** makamını ustalıkla kullanır:

Irâk'a azm idi kasdı ziyâret eyleyüp andan
Hicâz'a gitmek isterdi müyesser olmadı ammâ
İdüp dergâh-ı Ağâzâde'de çil-sâl ser-i nâyî
Reh-i râsttan sapup semt-i hilâfa gitmemiş aslâ^{10[10]}

Kadı Burhaneddin'in müberka', nevâ, uşşâk ve feth gibi aynı zamanda mûsikî makamlarında adı olan kelimelerle ördüğü bir beyitte karşımıza çıkan **hisar** makamı, âşıkın canıdır ve fethedilecek bir kale olarak ele alınır:

Vasl-ı müberka' durur nevâ bu cânuma
Ger kıla 'uşşâk fetih iş bu hisârî^{11[11]}

Türk mûsikîsinin sevilen bir makamı olan **hüseyinî**, Bâkî'nin

Perde-i nâleleri çıksa Hüseyinîye n'ola
Dili zâr itmeğe ol vech-i hasendür bâ'is^{12[12]}

şeklindeki beytinde Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i işaret edecek bir kullanım ile karşımıza çıkar.

Irak bir makam adı olmak dışında komşu bir ülkenin de adıdır. Aynı zamanda uzak anlamına da kullanılan bir kelimedir. Bu makam adı kelimenin yüklenmiş olduğu bu anlamlar dolayısıyla dîvan şiirinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Verdiğimiz diğer örneklerde de geçen bu makamla ilgili olarak, **Zâtî'nin "Şeh nâz edip âşıkları hayrette bırakınca bu âvâze İsfahan ve Irâk'a kadar ulaştı"** dediği,

İrişdi bu âvâze Sıfâhân ü Irâka
Uşşâkı muhayyer idüben eyledi şeh-nâz^{13[13]}

¹⁰ [10] a.e., s. 501.

¹¹ [11] Kadı Burhaneddin, **Kadı Burhaneddin Divanı**, [haz.] Muharrem Ergin, İstanbul, 1980, s. 33 (G/83-5).

¹² [12] **Bâkî Dîvânı**, Tenkidli basım, haz. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, s. 118, (G/28-4).

¹³ [13] Zâtî, **Zâtî Dîvânı, Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, Gazeller Kısmı**, 1. ve 2. cildi, haz. Ali Nihad Tarlan, 3. cildi haz. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul 1968, 1970, 1987, C.II, s. 69 (G/565-4).

şeklindeki beytinde de bu makamın yanında **Isfahan**, **muhayyer**, **uşşâk** ve **şeh-nâz** makamlarının adlarının lügat anlamları da kastedilerek, güzel bir terkip içinde bir araya getirildiği görülmektedir.

Dîvan şiirinde sık sık karşımıza çıkan ve İran'da bir şehir olan **Isfahan** da aynı zamanda bir mûsikî makamının adıdır. Sürmesinin çok meşhur olması sebebiyle dîvan şiirinin önemli bir malzemesini teşkil eden Isfahan, makam adı olarak da bir çok güzel kullanımın içinde yer almıştır. Yukarıdaki beyite ilave olarak **Nedîm**'in,

Deste yine o nây-ı Irâkıyyi al Nedîm
Gitsin nevâ-yı nazm-ı nevin Isfahân'a dek^{14[14]}

şeklindeki fahriyye mâhiyetindeki beytini de bu makama örnek olarak zikredelim.

XIII.yüzyıla kadar yaygın olarak kullanıldığını ve elimize örnek bestelerinin ulaşmadığını sandığımız **müberkaa** makamına da **Kadı Burhaneddin** dîvanında yer alan birkaç beyitte rastladık. Örnek olarak şâirin "*Ben sevgilinin güzelliği karşısında öyle hayrette kaldım ki, bu gizli sırrımı (âşıklığı) kimse bilmedi*" şeklinde düz yazıya çevirebileceğimiz

Ben şol müberka'a hele şöyle muhayyerem
Ki ol nü hüfte sırrımı edvâr bilmedi^{15[15]}

şeklindeki beytinde, aynı zamanda birer makam adı olan **müberkaa**, **muhayyer**, **nühüft** kelimeleri ile devirler, zamanlar anlamına gelen **edvâr** kelimesinin nasıl bir ustalıkla kullanıldığını görmek mümkündür.

Kelime anlamı olarak "hayrette kalmış" anlamına gelen **muhayyer** aynı zamanda mûsikîmizin basit eski makamlarından biridir. **Şeyhî**'nin "*Ben âşıklar içinde ne zaman hicazdan âgâz etsem, cihanda küçük büyük herkes âhımdan hayrete düşer*" dediği,

¹⁴ [14]Nedîm, a.g.e., s. 300 (G/LX-6).

¹⁵ [15]Kadı Burhaneddin, a.g.e., s. 423 (G/1089-7).

Muhayyer oldı âhımdan cihanda kûçek ü büzürg

Kaçan uşşâk içinden ben ser agâz-ı hicâz etsem^{16[16]}

beytinde de bu makamın yanında **kûçek, büzürg, uşşâk, ser-âgâz** etmek ve **hicaz** gibi makam adlarının ve mûsikî ıstılahlarının sözlük anlamlarından da yararlanılarak ustaca kullanıldıklarına şâhit oluyoruz.

Türk mûsikîsinin en eski mürekkep makamlarından biri olan **muhayyer-sünbüle**, **Şeyh Gâlib**'in bir şarkısında yer alan ve "*Düşüncelerin sazını sünbüle benzeyen saçlarına bağladım. Gâlib, âhımın perdesi muhayyer-sünbüle oldu. Ne olursa olsun kâkülünün hevâsına bağlandım. Gizlesem de açıklasam da benim cânımsın*" dediği,

Beste kıldım sâz-ı efkârı o zülf-i sünbüle

Oldu Gâlib perde-i ahım muhayyer-sünbüle

Her çi bâd-â-bâd bağlandım hevâ-yı kâküle

Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim^{17[17]}

şeklindeki mısralarında karşımıza çıktı. **Beste kılmak, sâz, perde** ve **hevâ** gibi mûsikî terimlerinin de yine ustaca kullanıldığı ortadadır.

Ses, sadâ, âheng ve nağme anlamlarına gelen nevâ kelimesinin ad olduğu **nevâ** makamı, **Bahtî** mahlasıyla şiirler yazan Sultan I. Ahmed'in

Bulsa nevâda gül gibi bu besteler zuhûr

Kim tâze nakş u savt işitilse hezârdan^{18[18]}

¹⁶ [16]Şeyhî, **Şeyhî Dîvanı**, haz. Mustafa İsen-Cemâl Kurnaz, Ankara 1990, s. 219 (G/123-4).

¹⁷ [17]Okçu, Naci, **Şeyh Galib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Dîvanının Tenkidli Metni)**, 2C., Ankara 1993, C.I, s. 420, (Şarkı/I-5).

¹⁸ [18]**Büyük Türk Klasikleri**, 10C. İstanbul 1985-1990, C5, s. 67 (G/2-2)..

şeklindeki beytinde, bir bahar atmosferi içinde karşımıza çıktı. Bülbülün nevâ makâmında yeni besteler okuyan bir hânendeye benzetildiği beyitte **beste**, **tâze nakş** gibi mûsikî ıstılahları da yer almıştır.

“Yeni gün” anlamına gelen ve güneşin Koç burcuna girdiği Rûmî Mart ayının 9. (mîladî Mart ayının 21.) gününe rastlayan **nevrûz**, bahar mevsiminin başlangıcı ve müjdecisi sayıldığı gibi çok kullanılan bir mûsikî makamımızın da adıdır. Dîvan şâirlerimizin hep bir bahar coşkunuğu içinde ve kelimenin değişik anlamlarını da kastederek kullandıkları bu makama örnek olarak **Zâtî**’nin,

Dil-ber âvâzın işitmiş gibi hazz eyleyelüm

*Mutribâ nağme-i sâzun demidür kıl **nevrûz**^{19[19]}*

şeklindeki, hem bahar mevsiminin geldiğini ve eğlence meclislerinin kurulması gerektiğini ifâde ettiği, hem de mutribin sazından çıkan güzel nağmelerin sevgilinin sesine benzetildiği beytini zikredebiliriz.

En eski mûsikî makamlarımızdan biri olan ve “Nihâvend-i kebîr”den ayırmak için “Nihâvend-i Rûmî” diye adlandırılan **nihâvend** makâmı da aynı zamanda bir yer adıdır. **Nedîm**’in, Sultan III. Ahmed’in tuğrasını övmek için yazdığı bir manzûmesinde bu makâmı **âheng**, **nevbet**, **fasl**, **ırak**, **ısfahan** gibi mûsikî ıstılah ve makamları ile beraber kullanılmış olarak görüyoruz:

Nihâvend ü Irak âhengi oldı bâ’is-i şâdî

*Bugünden sonra geldi bir **fasl-ı Sıfâhân’a**^{20[20]}*

Türk mûsikîsinin en az beş asırlık mürekkep makamlarından biri olan **nîşâbûr**, **Itrî**’nin Hâfız Post için yazdığı bir şiirinde nîşâbûr gibi aynı zamanda birer yer adı olan **ırak**, **hicâz**, **acem**, **ısfahan** ve **nihâvend** makamlarıyla birarada kullanılmıştır. Itrî’nin

¹⁹ [19]Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 66 (G/562-6).

²⁰ [20]Nedîm, **a.g.e.**, s. 135 (K/XXXVII-32).

Oldu âsârıyla pür-âvâz Irak ile Hicâz

Hem Nihâvend ü Nîşâbûr Acem hem Isfahân^{21[21]}

şeklindeki bu beytinden, Hâfız Post'un hem bu makamlarda çok güzel eserler bestelediğini, hem de bu yerlerde çok meşhur olduğunu anlıyoruz.

Sözlük anlamıyla “gizli, saklı” demek ve Türk mûsikîsinin eski mürekkep makamlarından biri olan **nühüft** makamına **Kadı Burhaneddin** dîvânında sık sık rastlıyoruz. Şâirin “*Ben ki âşıkların sadâsını gizli tutarım, ısfahan perdesinde çalmaları revâ mıdır?*” diye yakındığı,

Ben ki uşşâkın nevâsını nühüfte kıluram

Bu spâhan perdesinde ne revâdur çalalar^{22[22]}

şeklindeki beytinde de **uşşâk**, **nevâ**, **sıpahân**, **perde** ve **çalmak** gibi mûsikî makam ve istilâhlarını birarada görüyoruz.

Zâtî'nin “*Ey âşık, beş vakit namazı terk edip, ney gibi hevâ dolu dimâğınla devamlı neylerden penc-gâh makâmını dinlersin*” dediği,

Terk idüp beş vakti ney gibi dimâgun pür-hevâ

Nâylerden penc-gâhı gûş idersin dem-be-dem^{23[23]}

şeklindeki beytinde karşımıza çıkan **penc-gâh** makamının, beş anlamına gelen Farsça penc kelimesi sebebiyle beş vakit namazla ilgili olarak kullanıldığını görüyoruz. Beyitte **ney** ile âşık, **hevâ** ile ilâhî aşk arasında ilgi kurulduğu gibi, “dimağı hevâ (aşk) dolu olmak” ifâdesiyle de akli başında olmamak, mükellef olmamak gibi âşığın aklının başında olmadığına da işaret edilmektedir.

²¹ [21]Ergun, , a.g.e., C.I, s. 46.

²² [22]Kadı Burhaneddin, a.g.e., s. 11 (G/23-2).

²³ [23]Zâtî, a.g.e., C.II, s. 487 (G/983-5).

Enderunlu Vâsıf, **râst** kelimesinin makam adı dışındaki “doğru” anlamından da yararlanarak sevgilinin düzgün, uzun boyu ile ilgi kurar. Sevgilinin boyunu vafettiği sözlerini bir “mısra-ı berceste” olarak kabul eden şâir onu “râst makâmında okunan güzel bir beste” olarak tarif eder:

Vasf-ı kaddiyle sözüüm mısra-ı berceste idi
Okunur rast makâmında güzel beste idi^{24[24]}

şeklindeki güzel matla’ beytinde **râst**, mısra-ı berceste ve boy arasında ilgi kurarken **okumak**, **makam** ve **beste** gibi mûsikî ıstılahlarını da kullanır.

Ruha, Urfa’nın eski adıdır. Ruhavî, Urfalı anlamına geldiği gibi, bugün örneklerine pek rastlamadığımız eski makamlarımızdan birinin de adıdır. Sünbülzâde Vehbî’nin kendi şâirliğini övdüğü ve kendisini Urfalı **Nâbî**’den daha üstün gördüğü beytinde karşılaştığımız bu makamın yanında Sünbülzâde Vehbî’nin adında yer alan sünbül kelimesinin çağrıştırdığı sünbüle makâmının da **beste**, **usûl** ve **makam** gibi mûsikî ıstılahlarıyla beraber ustaca kullanıldığını görüyoruz:

Ben bâg-ı hüner sünbülüym sünbüle-beste
Nâbî’nin usûlünde makâm ise Ruhâvî^{25[25]}

“Rûha tâzelik veren, cana can katan” anlamına gelen **rûh-efzâ** eski mürekkep makamlarımızdan birinin de adıdır. **Zâtî**’nin “*Ey mutrib hava mutedil oldu, ruhumuza Temmuzun yakıcılığı çökmeden bahçede rûha tazelik veren, cana can katan rûh-efzâ makamından besteler çal*” dediği,

Mûtedil oldı hevâ ravzada çal rûh-efzâ
Mutribâ rûha eser eylemedin tâb-ı temmûz^{26[26]}

²⁴ [24] **Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvan-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî**, haz. Raşan Gürel, İstanbul [1999]s. 363 (G/127-1)

²⁵ [25] Pala, İskender, **Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü**, 2C. Ankara 1989, C.I, s. 146, C.II, s. 100.

²⁶ [26] Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 31 (G/527-5).

Sabâ, ılık esen bahar rüzgârıdır. Dîvan şiiirinde sabâ âşık ile sevgili arasında haber taşıyan postacı (peyk)dir. Bunun yanında sabâ, bahar mevsiminde çiçeklerin açılmasına sebep olan en önemli unsurlardan biridir. Bu kelime sabahla ilgisinden dolayı huzur ve ümidin sembolü durumundadır. **Sabâ** makâmı da nağmelerinin yumuşaklığı ile bu anlamlara uygunluk gösterir. Bu makâmı **Konyalı Nesib'in**,

*Nevrûzda çün bana sabâ nağmeler ile
Ey gonca-leb açdı seni **mutrib** nefes etti^{27[27]}*

şeklindeki beytinde çiçeklerin açılmasına sebep olan sabâ ile sevgilinin goncaya benzeyen dudaklarının açılmasına sebep olan sabâ makamındaki nağmeler arasında kurulan ilgiyle karşımıza çıktığını görüyoruz. Beyitte **nevrûz**, **nağme** ve **mutrib** gibi mûsikî unsurlarının bir âhenk içinde buldukları da şüphesizdir.

Yeni basit makamlardan biri olan **sûz-nâk'a** ad ve Farsça bir birleşik sıfat olan kelime “yakan, yakıcı, dokunaklı” anlamlarına gelir. Sûz-nâk makamı da bu anlamla uyum içinde olan hüznünlü bir makamımızdır. **Zâtî'nin**,

*Muhayyer eyleme ol dem kamu uşşâkı ser-tâ-ser
Sadâ-yı sûz-nâki ger ide şeh-nâzı Dâvûdun^{28[28]}*

şeklindeki beytinde de bu makâmı **muhayyer**, **uşşâk**, **sadâ**, **şeh-nâz** ve **Dâvud** gibi mûsikî ile ilgili unsurlarla bir arada görüyoruz.

Şeh ve nâz kelimelerinden meydana gelen **şeh-nâz** makâmı, bu kelimelerin anlamlarıyla oynanarak yer alır. **Zâtî'nin**,

Isfahan u Irakı Zâtîyâ seyr eyleyüp

²⁷ [27]İsmâil Belig, **a.g.e.**, s. 586 (Beyit 4342).

²⁸ [28]Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 193 (G/689-4).

Bu makâma gelmeğe ittikçe şeh nâz ağlaram^{29[29]}

şeklindeki beytinde şeh (sevgili) âşığın makâmına uğramaya nazlanan bir sevgili olarak ele alınırken, **İsfâhan**, **Irak**, **seyr eylemek** ve **makam** gibi mûsikî unsurlarından da yararlanır.

“Ey sevgili, senin mahallende, feryâd sana ilgi duyanlardan yükselir ve o öyle bir nağmedir ki Hicaz’da âşıklardan kopar” şeklinde düz yazıya çevirebileceğimiz şâirini tespit edemediğimiz,

Kûyunda nâle kim müştâkdan kopar

Bir nağmedir Hicâz’da uşşâkdan kopar^{30[30]}

şeklindeki güzel beyti de **uşşâk** makâmı için örnek olarak verebiliriz.

Sözlük anlamıyla “çingirak” demek olan **zengûle** de Türk mûsikîsinin eski makamlarından birinin adıdır. Hicâz ailesinden bir makam olan zengûlenin birçok mürekkep şekli de vardır. **Şeyhî**’nin,

Mutrib eđer sâz eyleye nevrûzda âgâz eyleye

Gûyende şehnâz eyleye zengûle tut âhengi sen^{31[31]}

şeklindeki güzel beytinde mutrib, sâz eylemek, âgâz eylemek, âheng tutmak gibi mûsikî istilahlarının yanında nevrûz ve şehnâz gibi makamlarla beraber zengûlenin nasıl bir âheng içinde kullanıldığını görmek mümkündür.

b. Mûsikî âletleri ve parçaları

Taradığımız kaynaklarda mûsikî âletleri olarak nefesli sazlardan **bang(?)**, **boru**, **boynuz**, **girift**, **kaval**, **kerre-nây**, **mûsikâr**, **nefir**, **ney (nây)**, **sûr**, **surnâ**, **zurnapâ**; vurmali çalgılardan

²⁹ [29] **a.e.**, C.II, s. 411 (G/907-5).

³⁰ [30] Dilçin, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara 1995, s. 429.

³¹ [31] Şeyhî, **a.g.e.**, s. 234 (G/138-2).

çarh, çâr-pâre (çarpara, çehâr-pare), çegan (çegâne), dâire, davul, def, düblek, kudüm, kûs (kös), makara, nekkâre (nekâre, nakâre), tabl; telli sazlardan **barbut, berbat, cünbüş, çeng, çöğür, ikitelli, kânun, kemân, kemeçe, kemâne, murabba, kopuz, rebâb, santûr, sâz, şeştâ, şeştâr, tambûr, tambûre, târ, ûd, yelteme**; mûsikî âletlerinin aksâmıyla ilgili olarak da **evtâr (tel), ibrîşîm, kiriş, kemâne, kulak, mandal, mızrap, perde, pul, reg, târ (kıl), tel ve zil**'in beyitlerde yer aldığını tesbit ettik. Bütün bu mûsikî âletleri ve aksâmı şekilleri, yapıları, seslerinin özellikleri, mûsikîdeki yerleri ve adlarının sözlük anlamlarıyla dîvan şâirlerimize ilham kaynağı olmuş ve çok değişik renkli hayaller içinde yerlerini almışlardır. Âşıklar anlamına gelen ve bir makam adı da olan uşşâk, dîvan şâirlerimizin pek fazla iltifat ettikleri, tevriye ve îham sanatlarına elverişli önemli kelimelerden biridir.

“**Cemaat, topluluk**” anlamına gelen **nefir**, “nefir-i âmm” terkîbinde “cemaatı toplama, halkı askere sürme”, “yevm-i nefir” terkîbinde “hacıların Mînâ’dan Mekke’ye dönmeleri” anlamlarına geldiği gibi, boynuzdan yapılan boru, figân, nâle; canlarına mallarına, çoluk ve çocuklarına saldırmak üzere düşmanın gelmekte olduğunu belde halkına bildirme” anlamlarına gelir. **Taşlıcalı Yahyâ’nın,**

*Çalınur bezm-i kitâl içre nefir ü kûslâr
Mescid-i Aksâdur ol cây-ı safâ minber livâ^{32[32]}*

beytinde bu anlamıyla karşımıza çıkan ve nefesli bir saz olan nefirin **Sâmî**’nin

*Sûr idi gûyâ nefir-i mehterân bir nefh ile
Eyledi düşmenleri üftâde-i hâk ile fenâ^{33[33]}*

beytinde de mehtere ait, davul ve sûr ile berâber kullanılmasından da yüksek sesli bir mûsikî âleti olduğunu tesbit ediyoruz.

Nefesli sazlar içinde dîvan şâirlerimizin en fazla ilgisini çeken mûsikî âleti **ney (nây)**dir. Âşık, ateş, bülbül, câm-ı musaffâ, can, ciğer, gönül, haldaş, ilaç, imam, kalem, kalp, kemik

³² [32]Yahya Bey, **Dîvan. Tenkidli basım**, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1977, s. 76 (K/17-8).

³³ [33]Sami, **Dîvân-ı Sâmî**, Bulak 1253/1837, s. 81 (K/23-21).

(âşık), kıl, kuş, öğrenci, mektup, sîne, ten, vücut gibi benzetmelere konu olan ney, kamıştan yapılmış olması, içinin hava ile dolu olması, deliklerinin kızdırılmış demirle yakılarak açılması, rengi ve şekli, sesinin özelliği ile dîvan şiirinin en önemli tiplerinden biri olan âşık için vazgeçilmez bir benzetilen durumundadır. Tasavvuf mûsikîsindeki, bilhassa mevlevîlikteki önemi de bu ilginin bir başka sebebidir. Sevgilinin hasreti, cevr ü cefâsı ile zayıflamış, sararmış bedeni, gönlünün aşk (hevâ) ile dolu olması, hiç tükenmeyen âh u feryâdı ve inlemesi ile âşık, dîvan şâirlerinin nazarında aynı özelliklere sahip bir neydir. **Hayretî**, “*Gam meclisinde ney gibi inleyip ağlayan beri gelsin, (ilâhî) sırlara vâkıf olup (Hakk’a) hayrân olan beri gelsin*” dediği,

*Bezm-i gamda ney gibi nâlân olan gelsün berü
Vâkıf-ı esrâr olup hayrân olan gelsün berü*^{34[34]}

şeklindeki güzel matla beytinde **ney-âşık** ilgisine, ilâhî sırlara vâkıf olma özelliğini de ilâve eder. **Şeyhülislâm Yahyâ’nın**, “*Ben kendime ney gibi bir arkadaş ve aşkın sırlarını söyleyeceğim bir sırdaş buldum*” dediği,

*Ney gibi bir âşık-ı dem-sâz buldum kendime
Sırr-ı aşkı söylerim hem-râz buldum kendime*^{35[35]}

şeklindeki beytinde de neyi yine âşık fakat aynı zamanda aşk sırlarının söylenebileceği ketum ve güvenilir bir dost, bir arkadaş olarak buluyoruz. Tabîî seyri içinde dönen felekleri semâ eden mevlevîlere benzeten **Hayâlî Bey**, kendisini neye, figânını ney sesine benzettiği,

*Figânumdan felekler raksa girdi
Dönerler mevlevîler nâya karşı*^{36[36]}

beytinde hüsn-i ta‘lil sanatının en güzel örneklerinden birini görmek mümkündür. **Taşlıcalı Yahyâ Bey** âşığı ney (kamış)’e, âşıklar topluluğunu da neyistan (kamış tarlası)a benzettiği,

³⁴ [34]Hayretî, **Dîvan. Tenkidli basım**, haz. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul 1981, s. 376 (G/390-1).

35

³⁶ [36]Hayâlî Bey, **Hayâlî Bey Dîvanı**, [haz.] Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1945, s. 340, (G/5-2).

*Yâr elinden iniler ney gibi yanar yakılır
Biz bu âşıklar alayını neyistân bilürüz^{37[37]}*

şeklindeki beytinde âşık ile ney arasında yanma, yakılma özelliğine dayanan bir ilgi kurar. **Bırrî Mehmed**, ney-âşık ilgisini kurduğu,

*Ney gibi sînemi oy bağırumı del başımı kes
Ben senin hizmetinde beste-miyânım neysem^{38[38]}*

şeklindeki güzel beytinde neyin nasıl yapıldığı hakkında da bilgi verir.

Ney-mektup benzetmesine **Taşlıcalı Yahyâ**'nın "*Sevgilinin mektubunu görünce Yahyâ, neyin şevkı ile semâyâ başlayan mevlevîler gibi raksetmeye başlar*" dediği,

*Görünce nâme-i yârı safâdan raks urur Yahyâ
Şu mevlâyî gibi kim şevk-i nây ile semâ eyler^{39[39]}*

şeklindeki beytinde rastladık.

Âşığın zayıflıktan kemikleri sayılır hâle gelen bedeni **ney-kemik** ilgisine sebep olur. Burada şekil ilgisi yanında "kemikleri sızlamak" deyimini de hatırlamakta fayda vardır. Bu benzetmede âşığın çektiği aşk ıztırâbının önemli bir rolü olduğu açıktır. **Fîgânî**'nin "*Sevgilinin gönül delen yan bakış oklarının pencereye benzeyen delikler açtığını, bu sebeple her kemiğinin ney ile nâle kılmasının şaşılacak bir şey olmadığını*" ifâde ettiği,

Tîr-i dil-dûzun irüp revzenler açdı her taraf

³⁷ [37]Yahya Bey, a.g.e., s. 374 (G/147-3).

³⁸ [38]Onay, İsmail, "Bilinmeyen Bir Mevlevî Şâiri", **İslâm Edebiyatı**, Devre 3, Sayı 2 (Kasım-Aralık), s. 15-17.

Nâleler kılsa aceb mi üstühânım hem çü ney^{40[40]}

beytini örnek olarak verebiliriz.

Her ikisinin de kâğıt yapılmış olması ve şekil benzerliği, her ikisinin de duyguları ifâde vasıtaları olması, dîvan şâirlerinin **ney-kalem** benzetmesine ilgi göstermelerine sebep olmuştur. Oldukça sık karşımıza çıkan bu benzetmeye örnek olarak da **Rüşdî'nin "(Ey) Rüşdî, neye benzeyen kaleminin sesi (şiiirlerin) cihan meclisini doldurdu. Bundan sonra Nâhid (Zühre) çengini başına çalsın"** dediği fahriyye niteliğindeki,

*Nây-ı kalemüm dutdı cihân bezmini Rüşdî
Şimden gerü çalsun başına çengini nâhid^{41[41]}*

beytini verebiliriz.

Dukakin-zâde Ahmed Bey'in "Ey gö nül mâdem ki sevgilinin meclisine heves ettin, o halde ney gibi ağla, inle, feryâd et" dediği,

*Çün meclis-i cânân hevesin eyledin ey dil
Nâlân oluben ney gibi pür zâr u enîn ol^{42[42]}*

şeklindeki beytinde de **ney-gönül** ilişkisini tesbit ediyoruz.

Neyzenbaşı Aziz Dede'nin elindeki neyi Hz. Mûsâ'nın yere bıraktığı zaman yılan hâline gelen asâsına benzeten **Ahmed Celâleddin Dede, ney-asâ** ve **ney-ejder** ilgisini dile getirir. Şâirin "*Mûcize yaratan eline ney ejderini asâ gibi almca, Hz. Mûsâ gibi, uğursuz nefis firavununu ateşe yakardı*" dediği güzel beyti de şöyle:

⁴⁰ [40]Karahan, Abdülkadir, **Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şâirlerinden Figanî ve Dîvançesi**, İstanbul 1966, s.127 (XCVII-4).

⁴¹ [41]İsmail Belig, **a.g.e.**, s. 154 (Beyit 1093).

⁴² [42]Sefercioğlu, Mustafa Nejat: **Dukakin-zâde Ahmed Bey Divanı**, Ankara 1971 (A.Ü.D.T.C.F. Basılmamış Bitirme Tezi), s. 157.

Alınca ejder-i nâyı asâ-veş dest-i i'câze
Yakardı ateşe Fir'avun-ı nefis-i şûmı çün Mûsâ^{43[43]}

Bu benzetmelerin dışında neyle ilgili olarak neyin yaratılış sebebinin ifâde edildiği ve şâirini tesbit edemediğimiz,

Bir çemenden yaratıp Hazret-i Mevlâ nâyı
Halka bildirmek için Hazret-i Mevlânâ'yi^{44[44]}

beytini; **Şeyh Gâlib**'in neyin külâhından bahsettiği ve gül goncasına, neyin sesini de ilkbaharda neşe veren âh kokusuna benzettiği,

La'lîn olunca gonca-i taraf-ı külâh-ı ney
Bir nev-bahâra neş'e verir bûy-ı âh-ı ney^{45[45]}

şeklindeki matlamı ve **Taşlıcalı Yahyâ**'nın XVI. asırda ney ve çeng çalınmasının yasaklandığını haber veren, aynı zamanda **boynuz** adlı çalgıdan söz ettiği,

Yasağ oldu şehirde çeng ü nâyı
Meger şimden gerü boynuz çalınsın^{46[46]}

beyitlerini zikredelim.

Kıyâmet gününde Hz. İsrâfil tarafından üflenecek bir boru olan **sûr** da dîvan şiirinde sık sık karşımıza çıkar. Nefîr ile ilgili olarak zikrettiğimiz beyit dışında **Fehîm-i Kadîm**'in "**Benim kalemim yazmaya başlarsa (çıkardığı sese) sûr arkadaş olamaz**" dediği,

Nâleme Sûr hem-nefes olmaz

⁴³ [43]Sadeddin Nüzhet Ergun, **a.g.e.**, C.II, s. 501.

⁴⁴ [44]Dilçin, **a.g.e.**, s. 472.

⁴⁵ [45]Okçu, **a.g.e.**, C.II, s. 855 (G/337-1).

⁴⁶ [46]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 602, (Muk./14-3).

Kalemim eylese sarîr benem^{47[47]}

şeklindeki beytini örnek olarak verebiliriz.

Bugün zurna dediğimiz ve beyitlerde **urnâ**, **zurnapâ** şekillerinde karşımıza çıkan nefesli saz **Aşkî'nin**,

Tuğlar girsin yola zülfün perîşân eyleyip
Ser çekip çarha alemler dâmen-efşân eyleyip
Tabl döğsün sînesin surnâlar efgân eyleyip
Dostlar evvel-bahâr erdi sefer eyyâmıdır^{48[48]}

mısralarında olduğu gibi bir savaş atmosferi içinde **davulla** beraber ve **Hayâlî Bey'in** bir sûriyyesinde yer alan,

Dem-i urnâ sadâ salmış bu mehter-hâne-i çarha
Döğülür kûslar güm güm kurulmuş taht-ı sultânî^{49[49]}

beyti içinde **mehterhâne** gökyüzü ilgisiyle beraber yine **davulla** yan yana, bir düğün, bir tören atmosferi içinde ama daima yüksek ses veren bir mûsikî âleti olarak yer alır. **Taşlıcalı Yahyâ'nın** “Başını zurnapa gibi yukarı kaldırma(ki) başkaları seni merdiven gibi ayaklarının altına almasın” dediği beytinde ise, çalınırken başının yukarıya kaldırılması sebebiyle, insanlara tepeden bakan, kibirli, kendini beğenmiş bir insana benzetilir:

Kaldırma zurnapâ gibi balâya başını
Eller seni ayaklamasun nerdübân gibi^{50[50]}

⁴⁷ [47]Uzgör, Tahir: **Fehîm-i Kadîm. Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi**, Ankara 1991, s. 578 (G/CCVI-15).

⁴⁸ [48]Pala, İskender, **Aşkî ve Divanı'ndan Örnekler**, Ankara 1988, s. 61 (10-V).

⁴⁹ [49]Hayâlî Bey, **a.g.e.**, s. 43 (K/14-2).

⁵⁰ [50]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 13 (K/34-14).

Bir çeşit çengi defçiği olan **çegân (çegâne)**, Hayretî'nin,

Kimine âh-ı âşıkâne gerek

Kimine nağme-i çegâne gerek^{51[51]}

şeklindeki matlанда ve **Taşlıcalı Yahyâ'nın**, “*Aşk bezminin ehli (âşıklar) çeng ve çengâne istemezler. Bu kavgaların (seslerin) zerresi bile benim kulağıma girmez*” dediği,

Ehl-i bezm-i ışk olan çeng ü çegâne istemez

Zerrece girmez kulağıma bu gavgalar benim^{52[52]}

şeklindeki beytinde, âşıkın pek ilgi duymadığı ve değer vermediği dünyâ ilişkilerini temsil eden vurmali bir mûsikî âleti olarak karşımıza çıkar.

Dîvan şâirlerimizin oldukça çok ilgi duydukları vurmali çalgılardan biri olan **def**, yuvarlak şekli, deriyle kaplı olması elle vurularak çalınması gibi sebeplerle değişik hayâl ve benzetmelere konu edilmektedir. Bu benzetmeler arasında âşık, ay, cerrâr, göğüs (sîne), gül, güneş, insan, kalkan, kâse-i mecnûn, kulak ve yüz zikredilebilir. Bu benzetmelerden en çok karşımıza çıkan **def-sîne** benzetmesidir. Hayretî'de,

Yine kûyunda döğüp göğsüm kılayın nâleler

Yine çalınsın mahabbet meclisinde nây u def^{53[53]}

şeklinde karşımıza çıkan bu ilgi Bâkî'de,

Kadeh kan ağlayup def sîne döğer ney-figân eyler

Meger derd ü gam-ı ışka olupdur mübtelâ meclis^{54[54]}

⁵¹ [51]Hayretî, **a.g.e.**, s. 272 (G/225-1).

⁵² [52]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 456 (G/280-5).

⁵³ [53]Hayretî, **a.g.e.**, s. 241 (G/174-4).

⁵⁴ [54]**Bâkî Dîvanı**, **a.g.e.**, s. 228 (G/208-4).

şeklinde karşımıza çıkmıştır. **Dukakin-zâde Ahmed Bey**’de,

*Bezm-i gamda Ahmedem ayş iderem rûz u şeb
Dil kebâb ü eşk meydür nâle nây u sîne def^{55[55]}*

şeklinde âşğın gönlünün kebab, gözyaşının şarap nâlesinin ney sesine benzetildiği bir meclis atmosferinde yer alır.

Figânî’nin, “*Gamdan, yüzüm def (gibi sarardı) bedenim çeng oldu (eğildi) dersem, sevgili sözlerimi dedi-kodu sanıp bana eziyet eder*” dediği,

*Yüzüm def kâmetüm çeng oldu gamdan der isem dil-dâr
Bana cev ü cefâ eyler sözüümü kil ü kâl anlar^{56[56]}*

beytinde de **def-yüz** benzetmesine vesîle olan def, **Taşlıcalı Yahyâ**’nın,

*Def oldu kâse-i Mecnûn gibi iki pâre
Sifâl-i seg gibi câmun dürüldi devrânı^{57[57]}*

beytinde de Mecnûn’un kâsesine benzetilir. Beyitte yer alan iki pâre ifâdesinden, “**iki paralık oldu, değerini kaybetti**” anlamı çıkarılabileceği gibi defin derisinin yırtıldığı da hayâl edilebilir.

Riyâzî’nin sâkînnâmesinde yer alan ve “*Gam cana işleyen bir oktur, def (ise) nice belâmıza (karşı bir) kalkandır*” dediği,

*Gâm câne hadeng-i kârgerdür
Def nice belâmıza siperdür^{58[58]}*

55 [55]Sefercioğlu, **a.g.e.**, s. 125.

56 [56]Karahan, , **a.g.e.**, s. 51 (XXI-6).

57 [57]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 39 (K/6-4).

58 [58]**Büyük Türk Klasikleri**... C.5, s. 152 (Sakiname/18).

şeklindeki beytinde gamın can delici mızrağına karşı bir kalkan olarak düşünölen **def**'in yuvarlak şekli ve çalındığı zaman insana neşe verip gamı giderici özelliği gözönünde tutulmuştur.

Zâtî'nin bir beytinde “*def saygısızlık ettiği için dövöldüğü ve bu yüzden mutribler tarafından deri ile sarıldı*” ifâdesine rastlıyoruz. Bu ifâde de defin deriden yapılmış olduğu belirtildiği gibi, darbelerden dolayı meydana gelen çürüklerin taze deri ile sarılarak tedavi edildiği gibi halk hekimliği ile ilgili bir bilginin izlerini de bulmak mümkündür:

Def yâre karşı kakdı göğüs şöyle döğdiler
Mutribler ol fütâdeyi sardı deri ile^{59[59]}

Hayretî'nin,

Yime ferdâ gussasın ey nâ-halef
Nisye için eyleme nakdin telef
Çağırup dir düblek ü şeştâ vü def
Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem^{60[60]}

mısralarında **şeştâ** ve **def** ile berâber karşıımıza çıkan ve bir vurmali çalgı olan **düblek** bir benzetmeye konu edilmemiştir.

Daha çok savaşlarda bir hayvan veya araba üzerinde taşınarak çalınan ve bir çeşit büyük davul olan **kûs** (kös), genellikle kasidelerde karşıımıza çıkan vurmali bir mûsikî âletidir. Kûs-ı rihlet, kûs-ı rahil (ölüm ve göç davulu), kûs-ı hüsvânî, kûs-ı şöhret, kûs-ı şevket, kûs-ı hâkânî gibi terkipler içinde de sık sık karşıımıza çıkan **kûs**, **gök güröltüsü (ra'd)**, **arslan kükremesi** gibi benzetmelere konu olur ve daima yüksek ve ürkütücü ses veren bir mûsikî âleti olarak beyitlerde yer alır. Örnek olarak **Taşlıcalı Yahyâ**'nın **kûs-arslan** ilgisini kurduğu,

⁵⁹ [59]Zâtî, a.g.e., C.III, s. 223 (G/1352-3).

⁶⁰ [60]Hayretî, a.g.e., s. 91-92 (Mus./11-II).

*Çalındı her yanadan kûs-ı hüsrevânîler
Belinlendi yatağmdan sipihrûn arslanı^{61[61]}*

şeklindeki beyti ile **kûs-gökgürültüsü** benzetmesine yer verdiği,

*Ra'da benzer kûs-ı rihletler hemân
Havf ider savt u sadâsından cihân^{62[62]}*

beytini zikredelim.

“Çift nâra, dünbelek” gibi anlamlara gelen **nekkâre**, **Taşlıcalı Yahyâ'nın** Peygamber Efendimiz'in şakku'l-kamer mu'cizesine de telmihte bulunduğu ve “*Nekkâre şekil bakımından o dolunaya benzer ki Hz. Peygamber onu parmağı ile iki parçaya ayırmıştır*” dediği,

*Nekkâre resmi o bedr-i tâma benzer kim
Bennân ile iki şakk eyledi Resûl anı^{63[63]}*

beytinde iki parçaya ayrılmış **dolunaya** ve “*Davul ve nekkâre gibi başkalarına homurdanma sözleri alçak sesle ve yavaş yavaş söyle*” dediği,

*Tabl u nekkâre gibi gümürdenme illere
Âheste söyle sözlerini nâ-tüvân gibi^{64[64]}*

beytinde de, **boş ve yüksekte konuşan insana** benzetilir.

⁶¹ [61]Yahyâ Bey, a.g.e., s. 48 (K/9-5).

⁶² [62]a.e., s. 8 (Dibâce)

⁶³ [63]a.e., s. 48 (K/9-6).

⁶⁴ [64]a.e., s. 130 (K/34-10).

Sözlük anlamıyla “davul ve kulak zarı” demek olan **tabl**, **Ahmed Paşa**’nın “*Göğsüm davul gibi döğülüp ben karşında feryâd edince, âhımın sancağı senin kapının önünde göklere kadar yükselir*” dediği,

İşigünden dikilür göklere âhum alemi
Tabl-ı sînem döğülüp karşuna feryâd idicek^{65[65]}

şeklindeki beytinde **âşığın sînesine**; **Figânî**’nin şâirliğini övdüğü,

Mülk-i sühanda tabl-ı fesâhat çalan benem
Geçdi cihanda Âsaf ü Hâkan neveti^{66[66]}

beytinde **fesahata**; **Taşlıcalı Yahyâ**’nın “*Benim askerim dert ve gamdır, âhım ve figânım davulum ve bayrağımdır. Öyle sanıyorum ki Hak beni aşk ülkesinin padişahı yapmıştır*” dediği,

Derd ü gamdur leşkerüm tabl u alem âh u figân
Hak beni iklîm-i işka, pâdişâh etmiş gibi^{67[67]}

beytinde de âşığın âhına benzetildiğini ve bir padişahlık alâmeti olarak ele alındığını görüyoruz.

Mahmud R. Gâzimihal’in “Bu saz Menteşe Muğla’ında icad edilmişse de mucidi mâlum değildir, kopuz gibidir. Kiriş tellerinin iki tarafından ikişer demir telleri vardır” şeklinde tarif ettiği ve “bu kelimeyi kadîm barbat ile bir sanmak doğru değildir”^{68[68]} dediği **barbut** adlı telli mûsikî âletine **Karamanlı Nizâmî** dîvanında,

Kimse işitmiş değül ahdünde feryâd ü figân

⁶⁵ [65] Ahmed Paşa, **Ahmed Paşa Dîvanı**, [haz.] Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1966, s. 220 (G/153-3).

⁶⁶ [66] Karahan, **a.g.e.**, s. 120 (XC-2).

⁶⁷ [67] Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 551 (G/441-4).

⁶⁸ [68] Gazimihal, **a.g.e.**, s. 170.

Çeng ü berbatdan meger kim nâle-i zûr ile bâm^{69[69]}

beytinde **barbat** ve **Gülşehrî**'nin Mantıku't-tayr adlı eserindeki,

Makralar çalınur kavvâl ile

Def ü ney u barbat şeştâ bile^{70[70]}

şeklindeki beytinde **makra**, **kavvâl**, **def**, **ney** ve **şeştâ** ile birlikte **barbut** adıyla rastladık.

Sözlük anlamıyla “el, pençe, eğri büğrü” demek olan **çeng** aynı zamanda kânûna benzeyen fakat dik tutularak çalınan, dîvan şâirlerimizin ney gibi büyük ilgisine mazhar olan telli bir mûsikî âletidir. Beyitlerde âşık, aşk, boy (âşık), bülbül, doğan, felek, gam, gönül, hilâl, kalem, livâyı şeytan, sanem, sîne (düşman), papağan, pîr, yay (kemân-ı dest-i belâ)'a benzetilen çengin sesi ile de zencir sesi, çengin telleri ile güzelin topuklarına kadar uzanan uzun saçları ve tesbih ipi arasında da ilgi kurulur. XVIII. yüzyıla kadar Türk mûsikisinde de kullanılan çeng, sevgilinin hasreti ve cevri ü cefâsiyle eyilmiş, iki kat olmuş **âşığın bedeni** için benzetilen olmuştur. Bu şekil benzerliği yanında âşığın figânı ile çengin sesi arasında da ilgi kurulur. İhtiyarlayıp beli bükülen insan ile çeng arasındaki ilgide de aynı unsurlar yer alır. **Helâkî**'nin

Bükülsün çeng-veş kaddüm uyup kânûn-ı uşşâka

Çalınsın ney gibi benzüm belâ bezminde sâz olsun^{71[71]}

beytinde bu ilgileri görmek mümkündür.

Sıra hâlindeki telleri demir kafesi benzetilen çengin, **Taşlıcalı Yahyâ**'nın “*Çeng, tath dilli papağana döndü, tellerinin şekli ona demir bir kafestir*” dediği,

⁶⁹ [69]İpekten, Haluk, **Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvanı**, Ankara 1974, s. 106 (K/VII-28).

⁷⁰ [70]Gülşehrî, **Mantıku't-tayr**, Tıpkı bakım, haz. Agâh Sırrı Levend, Ankara 1957,

⁷¹ [71]Helâkî, **Dîvan**, Tenkidli basım, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1982, s. 147 (G/107-6).

Evtârî şeklidür ana gûyâ demür kafes
Benzer ki oldı tûtî-i şîrîn-zebân çeng^{72[72]}

şeklindeki beytinde de, sesi itibariyle tatlı dilli bir **papağana** benzetilir. Şâirin,

Kemân-ı dest-i belâ idi çengün endâmı
Nişân iderdi günâh oklarına insânı^{73[73]}

şeklindeki beytinde ise **çeng** belâ elindeki insanı nişan (hedef) alan günah oklarını atan bir **yay**dır. Bu ilgide çeng ile yay arasındaki şekil benzerliği yanında, şâirin çengi baştan çıkarıcı, insanı günaha sokucu bir zevk aracı olarak düşünmesinin de rolü vardır. **Taşlıcalı Yahyâ**,

Kemânçenün sanemi sındı yandı âteşe ûd
Yıkıldı yerlere çengün livâ-yı şeytânı^{74[74]}

beytinde aynı olumsuz duygularla çengi “**şeytanın bayrağı**” olarak vasıflandırırken,

Oyalar âşık-ı mecnûnı sadâ-yı zencîr
İllerün çeng ü rebâbı ana nâ-sâz gelür^{75[75]}

şeklindeki beytinde de mûsikî âletlerine olan olumsuz yaklaşımlarını tekrarlar ve ileri derecede deli olduğu için zencîre vurulmuş olarak düşündüğü âşık için, zencir sesinin çeng ve rebâb sesinden daha oyalıyıcı olduğunu ifâde eder.

Hayretî ise “**aşk çengi**” ifâdesini kullandığı,

İşk çengine düşürdün yine çün nâyımızı

⁷² [72]Yahyâ Bey, a.g.e., s. 417 (G/215-2).

⁷³ [73]a.e., s. 39 (K/6-11).

⁷⁴ [74]a.e., s. 38 (K/6-2).

⁷⁵ [75]a.e., s. 363 (G/128-4).

Bezm-i gamda işit imdi yine eyvâyumızı^{76[76]}

şeklindeki beytinde **çeng-aşk** ilgisini kurar.

Türk halk mûsikîsine ait, kopuza benzeyen ve mızrapla çalınan telli bir saz olan **çöğür** (**çügür**), XVII. yüzyılda klasik mûsikîmizde de kullanılmıştır. Beş veya altı çift telli olan ve yeniçeriler arasında rağbet gören çöğür, Cevrî'nin Harem-i Hâs-ı Hümâyûn hânende ve sâzendelerinden bahsettiği manzûmesinin Çöğürcü Muhammed'i övdüğü bölümünde karşımıza çıktı. **Cevrî**, Çöğürcü Muhammed'in elinde çöğürün ud ve tanbur sesi verdiğini, bu nağmenin meclisteki sarhoşların gözlerinde sarhoşluk uykusu bırakmadığını ve çöğürün bu kadar mükemmel çalındığını gören Kor Oğlu'nun utancından çâresiz yokluk diyârına gittiğini ifâde ettiği beyitleri şöyledir:

*Biri çügürci Muhammed ki acep sihr eyler
Çügür alup eline perdesin etse hem-vâr
Ûd u tanbûr gımasın virür itdükçe negâm
Bes ki destinde ider kesb-i nezâket evtâr
İtse meclisinde anunla eger âheng-i sürûr
Nağmesi dide-i mestânda komaz hâb-ı humâr
Çügürün böyle kemâlin bilecek şerminden
Adem-âbâda firâr itdi **Kor Oğlu** nâ-çâr*^{77[77]}

Âşık, aşk, ay, belâgat, çerh, devlet, insan, lutuf, mustar gibi benzetmelere konu olan ve perdesi örümcek evi olarak vasıflandırılan **kânûn**un çok telli olması, şekli, diz üzerine konularak çalınması, seslerinin sık sık mandalla ayarlanması dîvan şâirlerimiz için hayâl kaynağı olmuştur. Uğur Derman beyden aldığımız ve şâirini henüz tesbit edemediğimiz,

*Aşkın teli kalbin telidir cevre dayanmaz
Cânâ hazer et sonra kopar çok gerilince*

⁷⁶ [76]Hayretî, **a.g.e.**, s. 403 (G/434-1).

⁷⁷ [77]Ayan, **a.g.e.**, s. 112 (K/XXVIII-40-43).

*Çok tel kırılır sîne-i kânûn-ı cihânda
Nâ-ehline mızrâb-ı tasarruf verilince*

mısralarında **kânûn cihânın sînesine** benzetilirken, yetki de **mızrâba** benzetilir. Her devirde geçerliğini koruyabilecek olan bu mısralar, ehil olmayanların elinde işlerin nasıl içinden çıkılmaz, berbat bir hâle geldiğini ve neticesinde insanlığın nasıl rencide edildiğini görmek mümkündür. Tıpkı kanun çalmaktan bî-haber birine teslim edilen kânûnun hâli gibi. Burada kânûn kelimesinin yasa anlamına da dikkat edilmesi gerektiği kanaatındayız.

Ganî-zâde Nâdirî, bir dizi hâlindeki telleri ile **kânûnu**, satır işaretlemek için kullanılan **mıstara** benzetirken, şekil ilgisi yanında, düzgün icrâyâ vesîle olan akortlu kanun telleri ile düzgün yazı yazmayı kolaylaştıran çizgileri işaretlemeye yarayan mıstarın ibrişimleri arasındaki maksat alâkası da dikkat çekicidir. Şâirinin *“Mutribin elindeki tellerle dolu kânûnu gör; (sanki) şevk usûlünü yazmak için mıstar olmuştur”* dediği nefis beyti şöyle:

*Mıstar olmuşdur usûl-i şevk-i tahrîr itmeğe
Mutribün destindeki kânûn-ı pür-evtârı gör^{78[78]}*

Hayretî ise kânûnun mandalını kulağa benzetir ve *“örf edip kânûnun kulağını bükünce aşkın sırlarını bir bir bana söyledi”* derken, teşhis ve intak sanatlarıyla bir **insan** olarak vasıflandırdığı kânûnunun aşkın sırlarına vâkıf olduğunu da ifâde eder. Örf ve kânûn kelimelerinin birarada kullanılmasından, kânûn kelimesinin yasa anlamına da işâret edildiği düşünülebilir:

*Işk râzını bana söyledi bir bir ne ise
Örf idüp kulağını burdum idi kânûnun^{79[79]}*

Bir mûsikî âleti olarak **kemana İffet Bursavî**'nin bir şarkısında rastladık. Herhangi bir benzetmeye konu olmayan bu kullanışta kemanın, **çengle** beraber, hüzün verici bir sese sahip olması sebebiyle söz konusu edildiğini görüyoruz:

⁷⁸ [78]Büyük Türk Klasikleri, C.5, s. 76 (G/4-3).

⁷⁹ [79]Hayretî, a.g.e., s. 266 (G/214-3).

Sero-i nâzım câme-i yek-reng ile

Mihre nâz eyler kabâ-yı teng ile

*Olsa pür meclis **keman** ü **çeng** ile*

Kulbe-i ahzân olur sensiz bana^{80[80]}

İsminden de anlaşılacağı gibi küçük, telli bir mûsikî âleti olan **kemânçe**, **Taşlıcalı Yahyâ'nın**,

*Ne zulm idi ki **def** itdi pâdişâh-ı cihân*

***Kemânçe mutrib** elinden iderdi efgânı^{81[81]}*

beytinde, **mazlum bir insan** olarak karşımıza çıktı. Mutribin zâlim olarak vasıflandırıldığı beyitte kemânçe, bu zulümden ancak devrin pâdişâhı sâyesinde kurtulabilen, gördüğü zulüm yüzünden inleyen bir insan olarak hayâl edilmesindeki en önemli unsur kemânçenin yanık sesidir.

Türk ozanlarının kullandığı telli bir saz olan **kopuz** da dîvan şâirlerimizin ilgilendiği mûsikî âletlerinden biridir. Beyitlerde âşık, güneş, hasta, insan, musahib ve öksüz'e benzetilen kopuz **Revânî'nin**,

***Kopuz** gibi hani hûb-âvâz*

*Ki **sazın** cümlesinden ola mümtâz^{82[82]}*

şeklindeki beytinde övülürken ve **Taşlıcalı Yahyâ'nın**,

***Kopuzu** işiten aldanur*

Kazan üstüne tamlar damlar sanur^{83[83]}

⁸⁰ [80] İffet Bursavî, es-Seyyid Mehmed Emin: **Divan**, [İstanbul] (1257), s. 30 (Şarkı)

⁸¹ [81] Yahya Bey, **a.g.e.**, s. 39 (K/6-9).

⁸² [82] Gazimihal, **a.g.e.**, s. 48.

⁸³ [83] **a.g.e.**, s. 58

mısralarında küçümsenen **kopuz**, Nev'î'nin,

Götürüp mihr-i felek bezm-i cihândan kopuzu

Başladı çalmağa şeştâ yine halk-ı âlem^{84[84]}

şeklindeki beytinde **güneşe** benzetilen kopuz, **Helâkî**'nin,

Meclisde yâre karşu göğüs geçürmesün kopuz

Billâhi mutrib al şunu bir gûş-mâle çek^{85[85]}

beytinde, sevgiliye saygısızlık ettiği için kulağı çekilmesi gereken bir **insan** olarak hayâl edilir.

Dukakin-zâde Ahmed Bey'in,

Mutrib-i ıška dem-be-dem dürlü niyâz idüp direm

Derdümi arturur benim aşk kopuzunu çaladı^{86[86]}

şeklindeki beytinde de **kopuz** ile **aşk** arasında ilgi kurulur.

Bir çeşit kemençe olan ve **rebâbe** diye de anılan **rebâb**, hüznü sesiyle âşıkın âhı ve **aşk** için benzetilen olan telli bir mûsikî âletidir. Beyitlerde âh, âşık, aşk, bülbül, göz, vücut ve zencir'e benzetilen rebab varken **Hayretî**'ye göre mecliste başka hiçbir âlete ihtiyaç yoktur; çünkü, âşğın kanlı gözyaşı şarap, ateşler içinde yanan gönlü kebab ve âhı da rebâbdır:

Gözlerim yâşı şarâb ü dil kebâb ü âhum rebâb

Hep müheyyâ âlet-i bezme zarûret olmasun^{87[87]}

⁸⁴ [84]Nev'î, **Dıvan**, Tenkidli basım, haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, İstanbul 1977, s. 416 (G/311-4).

⁸⁵ [85]Helâkî, **a.g.e.**, s. 127 (G/87-3).

⁸⁶ [86]Sefercioğlu, **a.g.e.**, s. 65.

⁸⁷ [87]Hayretî, **a.g.e.**, s. 366 (G/375-2).

Nev'î ise, **aşk rebâb**ının mutribin usûlüne uymayacağını ve bir nağmesinin dokuz perdeden (dokuz felek) geçeceğini ifade ettiği,

Bir nağmesi ider şu tokuz perdeden güzer

Uymaz usûl-i mutribe rebâb-ı ışk^{88[88]}

beytinde **rebâb-aşk** ilgisini kurarken **dokuz perde** ile **dokuz felek** arasındaki ilgiye temas eder. **Enis Receb Dede** ise,

Aşkı gördüm ki nağme-sâz ister

Mûy-veş çeşmümi rebâb itdüm^{89[89]}

derken **rebâb** ile **göz**, **rebâbın telleri** ile devamlı akan **gözyaşları** arasında benzerlik bulur.

Yapı ve biçim bakımından kanunu andıran ve iki küçük tokmakla tellerine vurularak çalınan, Anadolu yoluyla Avrupa'ya geçmiş telli bir mûsikî âleti olan **santur**, **Nedim'in**,

Ney ü santur ü rebâb ü def ü tanbûr ile çeng

Nağme-i bülbül u kumrîye olup hem-âheng

Pür ider âlemi şevk ü tarâb-ı reng-â-reng

Müjdeler gülşene kim vakt-i Çerâgan geldi^{90[90]}

mısralarının yer aldığı bir şarkısında olduğu gibi **ney**, **rebâb**, **def**, **tanbûr** ve **çeng** gibi mûsikî aletleriyle beraber bahar mevsiminde cihâna nağmeleriyle neşe saçan **bülbül** ve **kumruya hem-âheng** olan bir saz olarak karşımıza çıkmıştır.

Saz kelimesi sözlük anlamıyla “çalgı; silah; at takımı; sıra, düzen; kuvvet, kudret; öğrenme; ustalık; hile; eş, benzer; menfaat; ve bir çeşit bitki” demektir. Dîvan şiirinde saz

⁸⁸ [88]Nev'î, **a.g.e.**, s. 360 (G/219-2).

⁸⁹ [89]Ceylan, Âdem, **Enis Receb Dede (?-1733) Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri, Dîvanı**, İstanbul 1990 (M.Ü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 42 (G/20-4).

⁹⁰ [90]Nedim, **a.g.e.**, s. 382 (Şarkı XXIX).

kelimesi herhangi bir mûsikî âletlerini ifâde edecek şekilde kullanılır. Şâirler bu kullanışlarda kelimenin değişik anlamlarını da gözönünde bulundururlar. **Nâbî**, “*Ey Nâbî'nin kalemi, çok zaman oldu ki susuyorsun. Ey zevk ve safâ nağmeleri terennüm eden (kalem) sana ne oldu?*” dediği,

*Oldun ey hâme-i Nâbî çokdan hâmûş
Bilmem ey zezeme-pîrâ-yı tarâb n'oldu sana*^{91[91]}

şeklindeki beytinde elindeki kalemi **saza** benzetir. Saz kelimesinin kullanılmadığı ancak, genel olarak bütün sazların kastedildiği bu beyitte, güzel nağmeler çıkaran sazlar ile güzel sözlerin yazılmasına vasıta olan kalem arasında ilgi kurulur. Beyit şâirin şiir yazamadığı zamanlardaki üzüntüsünü ifâde etmesi bakımından da önem taşır. **Hayretî** de herhangi bir mûsikî âletini kastedmediği,

*Oldu sînem gibi râzum perdesi yüz yirde çâk
Ey felek bu perdeden söyletme lutf et sâzını*^{92[92]}

derken **sînesini saza** benzetir ve sînesindeki **yaralarla** sazın **perdeleri** arasında ilgi kurar. Enderunlu **Vâsîf**'in **saz-sîne** ilgisini kurduğu,

*Dokundukça tel-i hicrânıma tanbûr-veş inler
Bu sâz-ı sîneme engüş-t-i gam mızrâbdır sensiz*^{93[93]}

şeklindeki nefis beytinde ise **ayrılık tel**, **gamin parmağı** da **mızrâb** olarak hayâl edilir. **Cevrî'nin**,

Bir sînede mestûr olamaz râz-ı muhabbet

⁹¹ [91]Nâbî, **Nâbî Dîvânı**, [haz.] Ali Fuat Bilkan, 2C. İstanbul 1997, C.I, s. 457, (G/5-5).

⁹² [92]Hayretî, **a.g.e.**, s. 404 (G/435-4).

⁹³ [93]İpekten, Halûk, **Enderunlu Vâsîf. “Hayatı-Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler”**, Ankara 1989, s. 52 (G/14-3).

Her perdede bir nağme eder sâz-ı muhabbet^{94[94]}

şeklindeki beytinde **aşk** olarak hayâl edilen **saz**, **Zâtî**'nin **saz** sesini dilber âvâzına benzettiği,

Ey mutrib olur derdi ü gama çünkü şifâ sâz

Kânûnu al çengüne ol bana şifâ-sâz^{95[95]}

beytinde dert ve gamın şifâsı olarak değerlendirilir. Beyitte çeng kelimesinin el anlamı kullanılmıştır. Burada Osmanlının büyük önem verdiği ve uyguladığı hastalıkların mûsikî ile tedâvisi konusundaki uygulamaları da hatırlanmalıdır. **Taşlıcalı Yahyâ**'nın,

Vücûd-ı âlet-i sâz idi hâne-i iblîs

Melâhîde gibi yaktilar ateşe anı^{96[96]}

şeklindeki beytinde **şeytanın evi** olarak vasıflandırılan saz, **Aşkî**'nin *"Tabuttayken bedenim inlemeye başlasa garipsemeyin. Kıl tahtaya bağlandığı zaman inler"* dediği,

Nâleler kılta tenim tâbutta kılman acep

Tahtaya bağlansa eyler nâle vü feryâd kıl^{97[97]}

şeklindeki beytinde de **tâbuta** benzetilir ve âşışın aşk derdiyle incelmış **bedeni** ile sazın telleri arasında şekil yönünden ve inlemesi bakımından ilgi kurulur.

Şeyhülislâm Yahyâ'nın *"Ey Yahyâ, bu gece gam köşesinde eğlenilmeyeceğini görünce inleyişimi artırıp kendime (eğlenmek için) bir saz buldum"* dediği beytinde gam köşesinde eğlenmek için bulduğu **saz** ise, tahrir ettiği kendi **nâleleridir**:

Künc-i gamda eğlenilmez gördüm ey Yahyâ bu şeb

⁹⁴ [94]Ayan, **a.g.e.**, s. 185 (G/11-1).

⁹⁵ [95]Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 69 (G/565-1).

⁹⁶ [96]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 39 (K/6-10).

⁹⁷ [97]Pala, **a.g.e.**, s. 183 (G/35-5).

Nâlemi tahrîk idüp bir sâz buldum kendüme^{98[98]}

Bazı beyitlerde saz kelimesi, **âşığın sararmış benzi** için benzetilen olmaktadır. Burada daha çok saz dediğimiz ve kurusunun sarı rengi dolayısıyla sararmış yüz için kullanılan bitkinin hatırlanmasının akla gelebileceği düşünülürse de **Helâkî**'nin bir çok mûsikî terimini de kullandığı,

Bükülsün çeng-veş kaddüm uyup kânûn-ı uşşâka
Çalınsın ney gibi benzüm belâ bezmünde sâz olsun^{99[99]}

şeklindeki güzel beytindeki saz kelimesinin, aynı zamanda bir mûsikî âletini ifâde edecek şekilde kullanıldığı da açıktır.

Tanbur da dîvan şâirlerimizin çok fazla ilgi duydukları telli sazlardan biridir. **Taşlıcalı Yahyâ**'nın,

Tehîdür içi anunçün çağırır zâhid-i murtâz
Mücevvef olmasa tanbûr kıllardan figân gelmez^{100[100]}

beytinde içinin boş olması, yani ilahî aşka sahip olmaması sebebiyle **zâhide** benzetilen tanbûr, **İffet Bursavî**'nin,

Uşşâk sana bakmaya neyzen bakışıyla
Tanbûr-sıfat herkesin âgûşuna yatma^{101[101]}

şeklindeki beyti ile **Nedîm**'in,

Zevklendik gece tanbûru biraz söyledik

⁹⁸ [98]Şeyhülislam Yahyâ, **a.g.e.**, s. 255.

⁹⁹ [99]Helâkî, **a.g.e.**, s. 147 (G/107-6).

¹⁰⁰ [100]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 378 (G/154-4).

¹⁰¹ [101]İffet Bursavî, es-Seyyid Mehmed Emin, **a.g.e.**, s. 102 (Müfredât)

Mutribin inmedi zâlim ser-i zânûsundan^{102[102]}

şeklindeki beyitlerinde **hafif meşreb bir güzel** olarak karşımıza çıkar. Tanbûrun en çok benzetildiği unsur ise **âşığın sînesidir**. Enis Recep Dede'nin "*Hazin ses can kulağına tesir etse bunda şaşılacak ne var? Çünkü sîne tarburunun ince ve kalın tellerinin nağmesidir*" dediği,

Gûş-ı câna eser itse ne aceb savt-ı hazîn

Sîne tanbûrının ol nağme-i zîr ü bamıdır^{103[103]}

şeklindeki beytinde **can kulağı ile dinlemek** deyimini hatırlarken savt-ı hazîn terkîbi ile de ölüm haberini aklımıza getirmeyi ihmâl etmemek gerekir.

Ûd, telli bir mûsikî âletine ad olmanın yanında "**ağaç, odun, öd ağacı**" anlamlarına da gelir. Perdesiz bir telli saz olan udun bu özelliğini **Kadı Burhaneddin**'in,

Ûd erçe yandı oda velî perdesüz durur

Micmer bigi bu perdede dem-sâz gelmedi^{104[104]}

şeklindeki beytinde tesbit ediyoruz. **Ahmedî** ise udun çok inlemesini yanığının fazla olmasına bağladığı,

Nây yârinden irah düştüğü-çün nâle ider

Ûd çok göynügi olduğu-çün zâr iniler^{105[105]}

şeklindeki beytinde **ûd-âşık** ilgisini kurarken, **ûd** kelimesinin buhurdanda yakılan öd ağacı anlamından da yararlandığını söyleyebiliriz. **Nâilî**'nin,

^{102[102]} Nedîm, a.g.e., s. 326 (G/CVII-2).

¹⁰³ ^[103]Ceylân, a.g.e., s. 60 (G/25-36).

¹⁰⁴ ^[104]Kadı Burhaneddin, a.g.e., s. 169 (G/425-2).

¹⁰⁵ ^[105]Ahmedî Dîvanı'ndan Seçmeler, haz. Yaşar Akdoğan, Ankara 1988, s. 100 (G/8-8).

*Etmış tamam devrini sâkîde câm-ı Cem
Ûd eylemiş makâmına hursîdi görmedük
Geçmiş zamân-ı iyş u tarâb bezm-i âlemün
Sâzın işitmedük hele Nâhîdi görmedük^{106[106]}*

mısralarında **devr**, **makâm**, **ıyş u tarâb**, **sâz**, **Nâhid** gibi mûsikî unsurlarıyla berâber zikredilen **ûd-güneş** ilgisine rastlıyoruz.

Evliyâ Çelebi'nin tipçe yenilenmiş kopuz veya barbut olarak belirttiği ve "Yeltemenin iki bamı vardır, kirişler arasında bir tel kiriş bulunur"^{107[107]} şeklinde bazı özelliklerini verdiği **yeltemeye**, Revânî'nin kopuz redifli gazelindeki,

*Her ne dem cevrin elinden güle gülzâre kopuz
Düşürüp kendi hevâsına iki yeltemesin^{108[108]}*

şeklindeki beytinde tesadüf ettik.

c. Usul vurma âletleri

Dört parça, dört kısım anlamlarına gelen, Türk mûsikisinde bir usul vurma âleti olan **çâr-pâre** (**çarpara**, **çehâr-pâre**), dört parça sert tahtadan yapılmıştır ve ikişer parçası avuç içine alınarak çalınır. Oyun havalarında da kullanılan çarpara **Zâtî**'nin,

*Ururam döne döne çarh olup rakkâs-ı bezm-i işk
Heman çengümde ey zöhre-cebînüm çâr-pârem yok^{109[109]}*

ve **Nedî m'in**,

¹⁰⁶ [106]Nâilî'-i Kadîm, **Nâilî-Kadîm Dîvanı**. haz. Halûk İpekten, İstanbul 1970, s. 359 (G/222-2,3).

¹⁰⁷ [107]Gazimihal, , **a.g.e.**, s. 47.

¹⁰⁸ [108]**a.e.**, s. 48.

¹⁰⁹ [109]Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 162 (G/658-3).

Bir perî eylemedi çâre dil-i nâ-çâre
Mutribın çak çak-ı çar-pâresine çarpılalı^{110[110]}

şeklindeki beyitlerinde karşımıza çıktı.

Kudüm de, daha çok mevlevîhânelerde ve tekkelerde kullanılan Türk mûsikîsinin usul vurma âletlerinden biridir. Şekli, sesi ve kudüm kelimesinin “**uzak bir yerden gelme, ayak basma**” anlamlarına uygun düşecek şekilde kullanıldığını görüyoruz. **Nakşî Dede**’nin,

Ben ben değilim ben dediğim sensin hep
Rûhum dediğim ten dediğim sensin hep
Mânend-i kudûm sîne-kupân oldum
Tennâ tenenâ ten dediğim sensin hep^{111[111]}

ve **Zâtî**’nin,

Kudûm-i sînemiz çalup girelüm çarha ey meh-rû
Kudûmünden müşerref eyle bu şehr ü dil ü cânım^{112[112]}

beyitlerinde âşıkın acı ve ızdırabla devamlı yumrukladığı **sînesine** benzetilen **kudûm**,

Ahmed Celâleddin Dede’nin,

Olup nây-ı revânı ircii âvâzına peyrev
Kudûmî eyledi âheng-i azm-i âlem-i bâlâ^{113[113]}

şeklindeki Neyzenbaşı Ziyâ Dede için yazdığı beyitte de **kudûm** ile **neyi** yanyana görüyoruz.

¹¹⁰ [110]Nedîm, **a.g.e.**, s. 347 (G/CXL-4).

¹¹¹ [111]Ergun, **a.g.e.**, C.II, s. 426.

¹¹² [112]Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 488 (G/984-3).

¹¹³ [113]Ergun, **a.g.e.**, s. 501.

d. Mûsikî âletlerinin diğerk aksâmı

Mûsikî âletlerinin fonksiyonlarını tamamlayan parçalar olarak **kiriş, kulak, mandal, mızrap, pul, reg, târ (kıl), tel (evtâr, ibrişim)** ve **zil** karşımıza çıkan unsurlardır. Bu önemli parçalar arasında dîvân şâirinin en çok ilgisini çeken, bir çok telli mûsikî âletini çalarken kullanılan **mızrâb**'dır. Mızrâb kelimesinin darb yâni vurma anlamı da bu kullanışlarda dikkate alınır. Taradığımız beyitlerde canbâz, gam eli, gam parmağı, hilâl, lüle, kalem, kamçı (tâziyâne), kılıç, mihnet, neşter, peykân, tırnak (nâhun), saç (zülf) ve selsebil'e benzetilen mızrab **Necâtî Bey**'in, "*Bakış oklarının yarasından tele dönen bedenim figân eder (inler); sanki oklarının ucundaki peykân (o tellere dokunan) demirden bir mızrap olmuştur*" dediği,

Târa döndü cismüm zahm-ı tîründen figân
Sanasın mızrâb olupdur âhenîn peykân ana^{114[114]}

beytinde okun ucundaki **peykâna** benzetilen mızrap **Mezâkî**'nin,

Nâhun-ı gamla n'ola sînemi sad-çâk itsem
Dil-hırâşî-ı elem nağme-i mızrâb değül^{115[115]}

şeklindeki beytinde gamın tırnağı; **Cevrî**'nin,

Zevk alur ehl-i nevâ lezzet-i mızrâbdan
Tokınur zahm-ı dil-i âşîka san nâhûn-ı yâr^{116[116]}

şeklindeki beyitte âşîğın gönül yarasına dokunan ve ona büyük haz veren **sevgilinin tırnağı** mızrâb olarak hayâl edilir. Uğur Derman Bey'den dinlediğimiz ve XX. yüzyıl şâirlerinden **Adnan Bey**'e ait olduğunu ifâde ettikleri,

¹¹⁴ [114], **Necati Beg Divanı**, [haz.] Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1963, s. 148 (G/5-3).

¹¹⁵[115]Mermer, Ahmed, **Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvanı'nın Tenkidli Metni**, Ankara 1991, s. 457 (G/283-5).

¹¹⁶ [116]Ayan, **a.g.e.**, s. 111 (K/XXVIII-10).

*Mızrâbı bırak zülfünü sînemde gezindir
Bir kerre de gel gönlümü çal bak ne hazindir
Kalbimdeki hiss-i elem nev-eserindir
Bir kerre de gel gönlümü çal bak ne hazindir*

şeklindeki mısralarda **nev-eser** makamıyla beraber kullanılan **mızrâb**, âşığın sînesinde dolaşmasını arzû ve hayâl ettiği, sevgilinin saçlarıdır.

Dîvan şâirlerimizin oldukça fazla ilgi gösterdikleri bir başka mûsikî âleti parçası ise **teldir**. Beyitlerde yapıldıkları malzemeye ilgili olarak **tel**, **ibrişim**, **târ**, **reg** (bağırsak) gibi değişik adlarla karşımıza çıkan tel ince uzun şekilleri, dizilişleri, kalınlıkları, uzunlukları ve bunlara bağlı olarak değişik ses verme özellikleri sebebiyle değişik hayallere konu olmuştur. Tambur ile ilgili olarak zikrettiğimiz **tanbur teli-kafes** benzetmesinin dışında **Taşlıcalı Yahyâ'nın**,

*Getürüp ortaya çengin sakalına gülelüm
Bu sohbet içre biraz dahi anı söyledelüm^{117[117]}*

şeklindeki eğri bedeniyle ihtiyara benzetilen çengin tellerinin de **sakala** benzetildiği beyti ile Karamanlı Nizâmî'nin **tel-can ipliği** ilgisini kurduğu,

*Mutrib çü zülfi kavlini uşşâka ider çenginün
Can riştesinden eylesün evtârını âheng için^{118[118]}*

beytini; **Zâtî'nin** kendisini kânuna, bağırsaklarını da tele benzettiği,

*Çeng-i gam bezm-i belâda beni kânun itdi
Bartı peykânlarını reglerümi itdi kiriş^{119[119]}*

¹¹⁷ [117]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 452 (G/272-6).

¹¹⁸ [118]İpekten, **a.g.e.**, s. 210 (G/90-4).

¹¹⁹ [119]Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 98 (G/594-4).

beytini; **Karamanlı Nizâmî**'nin sevgilinin **kıl gibi ince beli** ile çengin ibrişim teli arasında ilgi kurduğu,

*Ger mugannî bili vasfın ide meclisde edâ
Lutf için çenge birîşim yerine kıl bağlar^{120[120]}*

beytini; **Riyâzî**'nin sâkînâmesinde yer alan ve çeng telinin gönül hırsızı olarak vasıflandırılan mutribin **kemendi** olarak hayâl edildiği,

*Dil reh-zenidir mutrib-i şeng
Destinde kemendi rişte-i çeng^{121[121]}*

şeklindeki beytini ve **Bâkî**'nin “*Belâ köşesinde gözlerimden akan iki gözyaşı ırmağını görenler, eğlence meclisinde çalınan çengin telleri sanır*” dediği,

*Evtâr-ı çeng-i bezm-i safâdur sanur gören
Künc-i belâda gözden akan iki rûdumuz^{122[122]}*

şeklindeki beytinde yer verdiği devamlı akan **gözyaşı-çeng teli** benzetmesini değişik örnekler olarak zikredebiliriz.

Tellerin, incelik-kalınlık, uzunluk-kısalık ve akortlarına göre çıkardıkları **ince (zîr)** ve **kalın (bâm)** seslerle ilgili kullanışlara örnek olarak da **Cevrî**'nin,

*Biri avvâd Muhammed ki Acemdür aslı
Rûmda yok dahı sencileyin nâdire-kâr
Destine ûdun alıp şeddini sâz itse viriür
Zîr ü bâm nağme ile câna safâ her bir târ^{123[123]}*

¹²⁰ [120]İpekten, a.g.e., s. 159 (G/40-3).

¹²¹ [121]Büyük Türk Klasikleri,... C.5, s. 151 (Sakînâme/14).

¹²² [122]Bâkî Dîvanı, a.g.e., s. 219 (G/193-2).

¹²³ [123]Ayan, a.g.e., s. 111 (K/XXVIII-8,9).

mısra'ları ile **Kadı Burhâneddin**'in,

Vasl u hicrân dimeyüp la'l-i hevâsında anun

*Gâh zîr inileyem geh çağırım **bem neyisem**^{124[124]}*

beytini zikredelim.

e. Mûsikî ile ilgili diğer unsurlar

Yaptığımız taramalar neticesinde mûsikî ile ilgili olarak sanatkâr (udî, kemanî vb.) adları, özel adlar, mûsikî terimleri, mekân adları ve deyimler şeklinde bir çok unsurun değişik hayellere konu edildiğini tesbit ettik. Bu unsurları, **avvâd (ûdî)**, **Barbed (Özel ad, udî)**, **bestekâr**, **çeng-nevâz**, **çengî**, **çöğürücü**, **Dâvûd**, **def-zen**, **deffâf**, **dem-sâz**, **Faryâbî**, **gazel-han**, **güyende**, **hânende**, **hûş-nefes**, **mızrab-zen**, **mugannî**, **mutrib**, **müterennim**, **nagme-ger**, **nagme-güzâr**, **nagme-bahş**, **nağme-perdâz**, **nağme-perver**, **nağme-pîrân**, **nağme-rîz**, **nağme-sâz**, **nağme-tırâz**, **nağme-zen**, **nevâ-sâz**, **ney-zen**, **nîkîsâ**, **rakkâs**, **ramişger**, **sâzende**, **semâzen**, **tanbûrî**, **tel ehli**, **üstâd**, **Zühre (Nahid)**; mûsikî terimleri olarak: **âgâz**, **âhenk**, **akord (düzen)**, **avâz**, **âvâze**, **bâm (bem)**, **beste**, **bezm**, **devr (edvâr)**, **düyek**, **ezgi**, **fasl**, **gazel**, **güfte**, **gülbang**, **hevâ**, **karar**, **kavl-i garîb**, **makam**, **mehter (mehterân)**, **melâhî**, **meşk**, **miyân (meyan, miyâne)**, **mûsikî**, **nağam (nagamât)**, **nağme**, **nakarât**, **nakş**, **nâle**, **negamât**, **nevaht**, **nevâziş**, **nevbet**, **perde**, **pes**, **pîşrev (peşrev)**, **raks**, **rebk**, **revân**, **sadâ**, **semâ**, **semâî**, **ses**, **seyr**, **sözcü sâz**, **şarkı**, **şîve**, **taksîm**, **tarâb (tarâb-efzâ, tarâb-fezâ)**, **tarz**, **tavır (etvâr)**, **tegannî**, **terâne**, **terennüm**, **usûl**, **velvele**, **yâleylî**, **zîr**, **zûr ü bem**; mekân adlarını **neyistân**, **semâhâne**; deyimleri de **agâz eyle-**, **âheng et-(eyle-, kıl-, ol-, tut-)**, **âheng-i hâ-sâz eyle-**, **âheng-i nevâ kıl-**, **âvâz ile oku-**, **âvâze kıl (-Sal)**, **benzini sâz eyle-**, **beste bağla- (et-, kıl-)**, **bî-âheng ol-**, **cümbüş ver-**, **çalın-**, **çâre kıl-**, **çâre-sâz ol-**, **çarha gir-**, **çeng düz- (tut-, vur-)**, **çengin sakalına gül-**, **çıkış ver-**, **dâire tut-**, **def gibi sîne döv- (ger-)**, **def tut-**, **defe dest ur-**, **dem-sâz et- (geçin-, ol-)**, **dest-ur-**, **devr eyle-**, **dile getir-**, **dumrısız oynat-**, **düzen ver-**, **evc eyle-**, **ezgiye**

düz-, gazel âgâz kıl-, gazel de-, gazel inşad kıl-, gazel oku-, gazel taksîm et-, gazel tasnîf et-, gulgul et- (eyle-), gûş tut-, gûş-ı rebâbe ko-, gûşmâl ver-, gûşmâle çek-, gülbang çek-, hâne geç-, harf at-, hem-âheng ol-, hem-âvâz et-, hem-dem ol-, hem-nefes ol-, hevâ-dâr ol-, icrâ et- (olun-), işret sür-, kânûn et-, karar et- (ver-), kulağa çalın-, kulağını bur- (bük-), kûs-ı rihlet et-, mahmûr oku-, makâma dön- (gel-), makâmât oku-, meclisi pür-sûz et-, mersiye oku-, mevzûn oku-, muhayyer eyle-, murabba bağla-, mükerrer et-, nâ-sâz gel-, nagam et-, nagamât eyle-, nagamâta âgâz eyle-, nağme âgâz eyle-, nağme düz- (et-, eyle-), nağme-sâz ol-, nağmeye ser-âgâz et-, nağmeye karar ver-, nağmeyi istima eyle-, nağmeyi terkîbe ko-, nakş bala-, nakş-ı tarâb-efzâ eyle-, nakş u tasnîfe âgâz eyle-, nâle kıl-, nâleye âgâz et-, nâra çek-, nefes et- (ur-), negam düzet- (et-), nevâ düz- (eyle-, kıl-), nevâ-sâz eyle-, nevaht et- (kıl-), nevâsını sâz et-, ney gibi âheng kıl-, ney gibi göz kulak ol-, neyzen bakışı, nühüft et-, nühüfte kıl-, ohşa-, perde bağla-, perde-birûn ol-, perde-dûz ol-, perde-küşâ-yı esrâr ol-, perde-sâz-ı bâb ol-, perdede gulgule ol-, perdeden çık- (çıkâr-) perdeye saklan-, pest eyle-, pîş-rev ol-, raksa gir-, râst düz-, sabâ düz- (ur-), sadâ ver-, saz depret- (düz-, et-, kıl-), sâz-ı çeng düz-, sâz-kâr ol-, saza zahm ur-, sazına âvâzını şîrin-ter düz-, sazına bülbül kondur-, sazını düzet- (pür-sûz eyle-), sazının “âhengini nevrûz eyle-, semâ et-, ser-âgâz et- (eyle-, ol-, öğren-), seyr eyle-, sözü sâz ile çâre-sâz ol-, sözünü sâz eyle-, sühen-sâz ol-, şeddini sâz et-, şehnâz ile muhayyer kıl-, sîne-sâz ol-, şîven et-, taksîm et-, ta’lîm ol-, ta’lîm-i sâz eyle-, tanburun gûşuna ur-, târ-ı nâleye dem-sâz ol-, taze hevâ bağla-, tâze nevâ bağla-, tebdîl-i makâm eyle-, tel kır-, teline dokun-, terâne bağla- (eyle-), terâne-senc ol-, terâne sencân-ı neşât ol-, terennüm et- (eyle-, kıl-), terennüme âgâz et- (başla-), uşşâkdan nühüfte kıl-, vird-i ney oku-, yek sâz-kâra düş-, zeban ver- şeklinde sıralayabiliriz.

Yukarıda da ifâde ettiğimiz gibi dîvan şâirleri tarafından kendilerine ad olan kelimelerin sözlük anlamları ve birer mûsikî terimi ve deyimi olma özellikleri gözönünde tutularak ustaca kullanılan bütün bu unsurlar ve deyimlerle ilgili örneklere, bu makalenin dar sınırları içinde yer vermemiz imkânsızdır. Yukarıda zikrettiğimiz örnek beyitlerde de sık sık karşımıza çıkan bu unsurlarla ilgili olarak birkaç değişik örnek vermekle yetinelim. “Uygunluk, düzen, çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş” gibi anlamlara gelen **âheng** için Nev’î’nin,

Çeng-veş nâle kılup nây-sıfat inleyelüm
O geçen demlere âheng-i ne dâmet eyleyelüm^{125[125]}

beytini; “nâm, şöret, yüksek ses” anlamlarına gelen **âvâze** için **Bâkî**’nin,

Çalındı kûslar tablu nekkâre saldı âvâze
Düğün bayram idi gûyâ guzâta cenk meydânı^{126[126]}

beytini; “bağlanmış, bitştirilmiş, bağlı, bir çeşit ipek kumaş ve mûsikîde şarkının makam ve âhengi, herhangi bir mûsikî parçası” anlamlarına gelen **beste** için **Enis Behiç Dede**’nin,

Murâdı güfte-i na’ti usûl ile beste idi
Küşâde nağmeye el-ân dehânı her âvâz^{127[127]}

beytini; “beste okuyan, şarkıcı, hanende” gibi anlamlara gelen **beste-hân** için aynı şâirin,

Meclis-i gül-beste-hânı andelîbin nağmesi
Gûş-ı nâdâna ser-â-ser bî-hûde feryâd olur^{128[128]}

beytini; “kımıldama, hareket, eğlence, çoşup taşma” anlamlarına gelen ve aynı zamanda bir telli sazın da olan **cünbüş** için **Nedîm**’in,

Ehl-i nazmın hâmesi nakş-ı nevâ-yi midhatin
Cünbüş-âmûz-ı ser-i mîdrâb-ı nâhid eylesin^{129[129]}

¹²⁵ [125]Nev’î, **a.g.e.**, s. 205 (Mus./8-27).

¹²⁶ [126]**Bâkî Dîvanı**, **a.g.e.**, s. 34 (K/14-16).

¹²⁷ [127]Ceylan, **a.g.e.**, s. 72 (G/29-23).

¹²⁸ [128]**a.e.**, s. 126 (G/115-6).

¹²⁹ [129]Nedîm, **a.g.e.**, s. 324 (G/CIII-2).

beytini; “def çalan sanatkâr, hânende ve okuyucu” anlamlarına gelen **deffâf** için **Hayâlî Bey**’in aynı defe, Zöhre’yi deffâfa benzettiği,

*Ey felek **nakş**-ı ruh-ı yâri Hayâli okusa
Zöhreyi mâh ile o meclise **deffâf** eyle^{130[130]}*

beytini; “**devirler**” anlamına gelen, makamlar, perdeler ve bilhassa usullerin daire şeklinde gösterilmesi sebebiyle, mûsikî nazariyâtı kitaplarına ad olan **edvâr** için **Fuzûlî**’nin,

*Olmag için **mutrib**-i bezmi tutup bir **dâ’ire**
Öğrenür her subh bülbülden fenn-i **edvâr** gül^{131[131]}*

beytini; “ayrılmak, bölüm, mevsim, bir eserin müstakil kısmı, Türk mûsikisinde bir bestekârın aynı makamda bestelediği iki beste iki semâî, klasik bir konser programı, bir defada çalınan peşrev” gibi anlamlara gelen **fasl (fasıl)** için **Bosnalı Sabit**’in,

*Bu **fasıl**da girye yok meger ol kimse kimse kim
Mest iken meclisde gûş-ı **nağme-i evvâd** ider^{132[132]}*

ve “söylenmiş, herhangi bir makâma göre bestelenen manzûme” anlamlarına gelen **güfte** için aynı şâirin,

*Nazm-ı nev-**güfte**-i cân-bahşuma teslîm eyler
Şu’arâ-yı **Arab ü Rum u Acem** yarânı^{133[133]}*

beyitlerini; “ev ve Türk mûsikîsi kompozisyonunda eserin bölündüğü ana kısım” anlamına gelen **hâne** için **İffet Bursavî**’nin,

¹³⁰ [130]Hayâlî Bey, **a.g.e.**, s. 385 (G/85-5).

¹³¹ [131]Fuzûlî, **Türkçe Dîvan**, haz. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgân Cunbur, Ankara 1958, s. 40 (K/IX-47).

¹³² [132]Bosnalı Alâeddin Sabit, **a.g.e.** s. 250 (K/XXXII-11).

¹³³ [133]**a.e.**, s. 279 (K/XXXIX-43).

Bülbülân bezm-i gülün mutrib-i gûyendesidir

Seherî nâz u niyâzı bir iki hâne gecer^{134[134]}

beytini; “bir cemaat tarafından birlikte söylenen duâ, ilâhî, tekbîr gülbang-ı Muhammedî terkîbinde ezan” anlamlarına gelen ve bektâşî mûsikîsinde bir form olan **gülbang** için **Şeyh Gâlib**’in meşhur na’ındaki,

Hutben okunur minber-i iklîm-i bekâda

Hükmün tutulur mahkeme-i rûz-ı cezâda

Gülbang-ı kudûmün çekilir arş-ı Hüdâ’da

Esmâ-i şerîfin anılır arz ü semâda

Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammedsin efendim

Hak’dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim^{135[135]}

mısralarını; “okuyucu, ses sanatkârı” anlamlarına gelen **hânende** için **Nâbî**’nin,

Nâbiyâ inceldi râh-ı mûsikî ol denlü kim

Düşmeyüm diyü usûl ile yürür hânendeler^{136[136]}

beytini; “durma, devamlılık, ölçülülük, tahmin ve Türk mûsikîsinde bir makâmın seyrinin bitişi, taksim yaparken ana makâma dönüş” anlamlarına gelen **karâr** ve “yer, mevkî” anlamları yanında mûsikîde “bir durak ile bir güçlün etrâfında onlara bağlı olarak biraraya gelmiş seslerin umumî heyeti” demek olan **makâm** için **Usûlî**’nin,

Sen de makâm-ı gamda karâr et Usûlîyâ

Uşşâka oldu muhâlif nevâ-yı çarh^{137[137]}

¹³⁴ [134] İffet Bursavî, es-Seyyid Mehmed Emin, **a.g.e.**, s. 49 (Gazel).

¹³⁵ [135] Okçu, Naci, **a.g.e.**, C.I, s. 339-340 (Mus. I-3).

¹³⁶ [136] Nâbî, **a.g.e.**, C.II, s. 1250 (Müf. 14).

¹³⁷ [137] Usûlî, **Usûlî Dîvanı**, haz. Mustafa İsen, Ankara 1990, s. 109 (G/13-6).

“Şarkıcı, güzel öten kuş” anlamlarına gelen mugannî için **Zâtî**’nin,

Cihânın yüzü nakş oldu yetişdük yine nev-rûza
*Mugannî başlasun yüz şevk ile ol **nakş-ı nevrûza***^{138[138]}

beytini; mûsikî için **Nâbî**’nin mûsikîyi hikmete dâir bir fen” olarak tarif ettiği,

Mûsikî hikmete dâir bir fendür
Bilene bilmeyene rûşendür^{139[139]}

beytini; “saz, sâzende ve hânende topluluğu, mevlevîhânelerde âyîn-i şerîf icrâsı sırasında okuyan ve çalan dervişlerin heyet-i umûmiyesi ve Arapça mugannî, erkek ses sanatkârı” anlamlarına gelen **mutrîb** için **Necâtî Bey**’in,

*Benlûği terk eyle **mutrîb nâleni dil-sûz kıl***
*Bezm-i cândur ayb ola **uşşâk** içinde tendimek*^{140[140]}

beytini; aslında ses anlamına gelen ve Türk mûsikîsinde ekseriyâ “**motif**” anlamında kullanılan **negam** ve **nağme** ile; **Nâhid** ve **Zühre** adlarıyla anılan ve dîvan şiirinde çalgıcı olarak sık sık çıkan gezegen için **Nâilî**’nin,

Nağme-i kilküme âheng olamaz Nâ’iliyâ
*Bezm-i erbâb-ı dilün mutribi **Nâhid** olsa*^{141[141]}

ve **Kadı Burhaneddin**’in,

*Nevrûz sâz idüp çü **negam** diyesin bize*

¹³⁸ [138]Zâtî, **a.g.e.**, C.III, s. 229 (G/1363-1).

¹³⁹ [139]Diriöz, Meserret, **Eserlerine Göre Nâbî**, İstanbul 1994, s. 278.

¹⁴⁰ [140]Necâtî Bey, **a.g.e.**, s. 331 (G/305-2).

¹⁴¹ [141]Nâilî-Kadîm, **a.g.e.**, s. 433 (G/331-5).

Çengini Zühre çalmaz olursa ne gam didüm^{142[142]}

beyitlerini; “resmî yerlerde muayyen zamanlarda çalınan davul, dünbelek gibi şeyler, bando, mızıka” anlamına gelen **nevbet** için **Zâtî**’nin,

*Sîne tablın kal’a-i ışkunda çalmak derd ile
Muttasıldur pâdişâhum günde bin nevbet değül*^{143[143]}

beytini; ney çalan çalgıcı anlamına gelen **neyzen** için **Nev’î**’nin,

*Eylemez gayre kimse eğri nazar
Bezm-i meyde meğer ki neyzenler*^{144[144]}

beytini; eski nazariyat kitaplarında bazan “**makam**” anlamında kullanılan, bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kiriş; sesin tizlik ve peslik derecesi; ses” anlamlarına gelen **perde** için **Taşlıcalı Yahyâ**’nın,

*İnilder kûh ü vâdîler senün nâlerden ey Yahyâ
Cihâna perde-i uşşâkdan savt u sadâ saldun*^{145[145]}

ve Kürkcübaşızâde **Nazîm**’in “perde bağlamak” deyimini kullandığı,

*Feryâdı dem-be-dem n’ola olsa girih girih
Üstâd-ı ışk nây-ı dile perde bağlamış*^{146[146]}

beyitlerini; “önden giden, önde giden” anlamına gelen ve Türk mûsikîsinin en mâruf saz eseri formu olan **peşrev (pîş-rev)** için **Abdurrahman Kunhî Dede**’nin sandukasında kayıtlı olan,

¹⁴² [142]Kadı Burhaneddin, **a.g.e.**, s. 176 (G/443-5).

¹⁴³ [143]Zâtî, **a.g.e.**, C.II, s. 325 (G/821-4).

^{144[144]}**Nev’î’nin Hâsb-ı Hâl’i**, haz. Hande Özer, İstanbul 1994 (M.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 11 (Beyit 135).

¹⁴⁵ [145]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 427 (G/231-5).

¹⁴⁶ [146]İsmail Belîğ, **a.g.e.**, s. 619 (Beyit 4595).

Yek sâz-kâra düşmüş agâze-i usûli
Vaktinde Faryâbî acz ile ebkem kalmış
Bir pîş-rev çalınmış gûşuna İrcî'den
Pey-revlik ol nevâyâ hakkında elzem olmuş^{147[147]}

mısra'larını; mevlevî raksı olan semâ' için **Aşkî'nin**,

*Ben kara toprak olup geçdükçe kabrümde **sabâ***
*Toprağım yer yer hevâ-yı yâr ile ide **semâ**^{148[148]}*

beytini; Türk mûsikîsinin lâ-dînî ve güfteli eserlere mahsus kompozisyon formu olan **semâî** için **Helâkî'nin**,

Semâ'idir Helâkî nağme-i nây
Kıyâs ile sen ana tutmagıl gûş^{149[149]}

beytini; Türk mûsikîsinde okuyuş (tegannî) usulü ve usûlü demek olan **tavr (evtâr)** için **Helâkî'nin**,

*Hemîşe bezm-i tarabda nedür bu **tavr**-ı aceb*
Ki gulgul itse sürâhî kadeh olur rakkâs^{150[150]}

beytini; “nağme, âheng, makam, rubâî, şarkı” anlamlarına gelen **terâne** için **Nef'î'nin**,

*Meşk istemezse **mutrib**-i hâmem yâre derdimi*
*Bî-perde her **terâne**ye dem-sâzdır sözüm^{151[151]}*

¹⁴⁷ [147]Ergun, **a.g.e.**, C.II, s. 420.

¹⁴⁸ [148]Pala, İskender, **a.g.e.**,

¹⁴⁹ [149]Helâkî, **a.g.e.**, s. 110 (G/70-5).

¹⁵⁰ [150]Helâkî, **a.g.e.**, s. 112 (G/72-5).

¹⁵¹ [151]Nef'î, [Dîvân-ı Nef'î], Bulak 1252, Gazeliyyat, s. 25.

beytini; “metod, metodoloji, bir ilmin nasıl tedkik edileceği hususundaki kaidelerin toplamı ve ritm” anlamlarına gelen **usûl** için Nev’î’nin,

*Demlendi bâd-ı subh ile eşcâr-ı ergevân
Uydı usûl-i devr-i güle savt-ı cûybâr^{152[152]}*

ve **Taşlıcalı Yahyâ**’nın,

*Sûretâ tahfif iden ma’nâda ağırlar bizi
Tınmazuz nâ-sâz usûlüne celâcil olmazuz^{153[153]}*

beyitlerini örnek olarak verebiliriz. Örnek beyitlerimizi **Rumelili Zaîfî**’nin “*Sazların kimisini öptüler, kimini omuzlarına aldılar, kimisini okşadılar, kimisini ise bağırlarına basıp sardılar, kucakladılar*” dediği ve ney, def, kanun, keman, ud vb. gibi değişik musikî âletlerinin çalınırken tutuluş şekillerini anlattığı ama bu musikî âletlerini sevilip okşanan bir sevgili gibi hayâl ettiği şu nefis beytiyle noktalayalım:

*Öpdiler sâzun kimin kimisini okşadılar
Kimisin ber-dûş kinini der-âgûş itdiler^{154[154]}*

Netice olarak şunu söyleyebiliriz ki dîvan şâiri ve dîvan şiiri, kasıtlı veya kasıtsız bugüne kadar yapılan menfî değerlendirmelerin hilâfına, hayata sıkı sıkı bağlı ve tamâmen hayatın ortasında yaşamaktadır. Hangi konuda acaba birşeyler var mı diye birkaç dîvanı karıştırırsanız, sonunda, çoğu zaman tasniften bile âciz kalacağınız bir malzeme zenginliği ile karşılaşmanız mümkündür. Dîvan şiirinde mûsikî ile ilgili olarak yaptığımız sınırlı çalışma bile bu konudaki gerçeği doğrulayacak mâhiyettedir. Bu sınırlı makalenin dar çerçevesi içinde değil tesbit ettiğimiz unsurlara ait örneklerin sunulup değerlendirilmesi, örnek beyitlerin bile, bir

¹⁵² ^[152]Nev’î, **a.g.e.**, s. 42 (K/XIII-3).

¹⁵³ ^[153]Yahyâ Bey, **a.g.e.**, s. 392 (G/176-2).

^{154[154]} **Rumelili Za’îfî. Hayatı, San’atı, Eserleri ve Dîvânından Seçmeler**, haz. Kâmil Akarsu, İstanbul 1993, s. 102 (G/27-6).

değerlendirilmeye tâbi tutulmadan sıralanması bile mümkün değildir. Bu sebeple bu makalemizde konuyla ilgili bir ipucu vermeye gayret ettik. Yine aynı sebeplerle birçok unsura ait örnekleri ve değerlendirmeleri sunamadık. Konu hakkında bir fikir verebilecek ve bu çalışmanın sınırları içine sığabilecek kadar örnek vermeye ve değerlendirme yapmaya çalıştık.. Hem mûsikîmiz hem de dîvan şiirimiz açısından büyük önem taşıdığına inandığımız bu konunun kitap halinde ve geniş bir çerçeve içinde ele almayı tasarladığımız çalışmamızı kısa sürede yayınlamak en büyük arzumuzdur.

[Osmanlı. C, s. 649-668]

^{155[35]}Şeyhülislâm Yahyâ, **Dîvan-ı Yahya**, İstanbul 1334.

^{156[39]}Yahya Bey, **a.g.e.**, s. 352 (G/112-7).