

# Âsım Dîvânı'nda Mûsikî Unsurları

MUSA TOZLU\*

Musical Elements in Asım's Divan

## Ö Z E T

Mûzik ve şiir, insanın duygu ve düşüncelerini ifade etme vasıtalarından olmaları nedeniyle zaman zaman yolları keşişen iki sanat dalıdır. Mûzik, klâsik Türk şiirinde âhengi sağlayan unsurlardan biri olarak da her zaman var olmuştur. Bunun yanında müstakil bir ilim dalı olarak ise birçok şiire konu olmuştur. Yine klâsik Türk mûsikisine ait terimler, bazen ortam tasvîrinde, bazen memduh övgüsünde, bazen de âşğın içinde bulunduğu psikolojik durumu ifade etmede yardımcı bir unsur olarak dîvân şairleri tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Bu çalışmada da klâsik Türk mûsikisinin, on yedinci yüzyıl şairlerinden olan Âsım (öl. 1710)'ın dîvânı üzerindeki yansımaları incelenmeye çalışılmıştır. Şairin mûsikî unsurlarını, eserinin hangi bölümlerinde ve hangi gerekçelerle kullandığının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

## ANAHTAR KELİMELE R

Mûzik, şiir, klâsik Türk şiiri, klâsik Türk mûsikîsi, Âsım Dîvânı, 17. yüzyıl.

## ABSTRACT

Because of being means of expression of humanbeings' emotions and thoughts, music and poetry are occasionally two intersecting paths of art. Music has always been in the classical Turkish poetry as one of the elements providing harmony. Besides, as an independent branch of science, it has been a subject to many poems. Terms belonging to the classical Turkish music have often been used as one of the auxiliary elements by divan poets; sometimes in description of environment, sometimes in the compliment of the praised, sometimes in expressing the psychological situation of lover, too. In this study, it has been endeavored to examine the reflections of the classical Turkish music upon Asım's (d. 1710) Divan, who is one of the poets from the seventeenth century. It has been aimed at revealing in which sections and by which realities musical elements of the poet are used.

## KEYWORD S

Music, poetry, the Classical Turkish Poetry, the Classical Turkish Music, Asım's Divan, 17<sup>th</sup> century.

## Giriş

Duygu ve düşüncelerin uyumlu seslerle ve belirli kurallar çerçevesinde anlatıldığı sanata müzik (mûsikî) denilmektedir (TDK Türkçe Sözlük 2005: 1446). Mûsikî kelimesinin kaynağının Lâtince “musica”ya dayandığı kabul edilir. Terim birçok milletin dilinde Lâtinesine benzer şekilde adlandırılmış olup; Arapçada “mûsikâ”, Farsça ve Türkçede de “mûsikî” şeklinde telâffuz edilmiştir (Özcan ve Çetinkaya 2006: XXXI/257).

\* Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun (musatozlu@hotmail.com.tr).

Eski zamanlardan beri insanlar üzüntülerini, sevinçlerini, heyecanlarını, kahramanlıklarını, sevgilerini vb. duygularını çoğunlukla mûsikî aracılığıyla ifade etmeye çalışmışlar hatta mûsikînin duyguları yoğunlaştıran bir özelliğe sahip olmasından dolayı hastalıkların tedavisinde dahi bu sanat dalını kullanmışlardır (Somakçı 2003: 131).

Günümüzde bazı bilim adamları mûsikî ve dilin aynı kökten çıktığına ve mûsikî ile şiirin yollarının kesiştiğine inanır. Bazılarına göre de şiirin dili, sıradan bir dilin içermediği ve içeremediği kadar mûsikî ve anlamla yüklü olmalıdır (Aksan 1995: 233).

Mûsikî, klâsik Türk edebiyatında şiirdeki âhengi sağlayan unsurlardan biri olarak her zaman varlığını muhafaza etmiştir. Mûsikî ahenk unsuru olarak kullanılmakla beraber, müstakil bir ilim dalı olarak düşünüldüğünde; gerek dîvânlarda gerekse diğer manzum metinlerde yer alan mûsikî ilmine ait terimler, klâsik Türk mûsikîsi araştırmacılarının göz ardı edemeyecekleri seviyededir (Macit 2005: 9). Klâsik Türk mûsikîsine ait makamlar ve terimler, dîvân şairleri tarafından birer mazmun halinde ve çoğu zaman da tevriye ve îhâm-ı tenâsüp gibi edebî sanatlar yoluyla beyitlerde<sup>1</sup> zikredilmişlerdir (Nair 1999: 2).

<sup>1</sup> Klâsik Türk edebiyatında, mûsikî ile ilgili yapılan çalışmalardan bazıları şunlardır: Mustafa Aslan, “Sami Divanı’nda Musikî”, *İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, İstanbul, 1998, VI, s. 35-62; Mustafa Aslan, “Nazım Divanı’nda Musikî”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sivas, 1999, VIII, s. 263-284; M. Nejat Sefercioğlu, “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, c. 9, s. 649-668.; Ayşegül Nair, *Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1999. VII+107 s.; Mehmet Arslan, “Nedim Divanı’nda Mûsikî”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000; Mehmet Arslan, “Kadı Burhâneddin Divanı’nda Mûsikî”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000.; Mehmet Sait Çalka, “Nevî Divanı’nda Mûsikî Terimleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Spring 2008, Volume 3/2, pp. 179-193; Kamile Çetin, “Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı’ndaki Yansımaları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter 2009, Volume 4/2, pp. 199-225; Mehtap Erdoğan, “Divan Şiirinin Kaynaklarından Musikî İlmî ve Musikî Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-*, 2010, c. 3, XV, s. 28-55; İdris Kadioğlu, “Lebib Divanı’nda Musikî Terimleri ve Bir Gazel-i Ferah-sâz”, *Turkish Studies International Periodical*

On yedinci yüzyıl klâsik Türk şiirinin temsilcilerinden olan Âsım<sup>2</sup> (öl. 1710)'ın Dîvân'ında da klâsik Türk mûsikîsine ait bazı makam ve âlet isimleri ile mûsikî terimleri zikredilir. Dîvânda tespit edebildiğimiz makamlardan bazıları şunlardır: Bûselik, cânfezâ, dilkeş, dilnişîn, gülîstân, gülzâr, nesîm, nevâ, nevbahâr, nevrûz, râst, sabâ, safâ, sipihr, şevk, uşşâk ve zülf-i nigâr.<sup>3</sup> Beyitlerde mûsikî âletlerinden ise çeng, çegâne, def, dâire, kânûn, mûsikâr, ney, rebâb, sâz, tabl ve tanbûrun adları anılır. Ayrıca eğlence ve mûsikî meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından olan icrâ, fasl, nağme/nağam, mutrib/râmîşger, mızrap, raks, sürûd, tarab ve Zühre ile bem, ceng-i harbî, fâhte, karâr, makam, nevbet ve zîr gibi mûsikî terimleri de beyitler arasında kendilerine yer bulurlar.

## A- MÛSİKÎ MAKAMLARI

Klâsik Türk edebiyatı şairleri, eserlerinde mûsikî makamlarına yer verirken makamların mûsikî özelliklerinin yanında, makama ad olan kelimelerin sözlük ve mecaz anlamlarını da dikkate alarak, onları farklı hayallerde kullanmışlardır (Sefercioğlu 1999: IX/650).

Âsım Dîvânı'nda da kasîdelerin teşbîp bölümlerinde yapılan tasvîrlerde makamlar, kelime anlamları da dikkate alınarak (cânfezâ, sipihr, nevrûz, nesîm, nevbahâr vb.) memdûh övgüsünde yardımcı birer unsur olarak görev alırlar. Gazeller bölümünde ise sevgili vasfında yazılan beyitlerde sevgiliyi, mahlas beyitlerinde de şairin şiirini niteleme unsuru olarak (dilkeş, cânfezâ vb.) kullanılırlar.<sup>4</sup>

---

*For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Summer 2012, Volume 7/3, pp. 1575-1592.*

<sup>2</sup> Şairin hayatı ve dîvânı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Musa Tozlu, *Âsım (öl. H. 1122/M. 1710) Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, (Danışman Prof. Dr. Nihat Öztoprak), İstanbul, 2013.

<sup>3</sup> Dîvânda ayrıca “dilârâ”, “dildâr”, dilküşâ”, “ferahfezâ”, “gülruh”, “rûhefzâ” ve “sûz-ı dil” gibi sözlük anlamlarından başka makam adı olarak da kullanılabilecek ve diğer mûsikî terimleri ile bir arada zikredilmiş durumda olan kelimeler mevcuttur. Fakat bu kelimelerin makam olarak ortaya çıkışları Âsım'ın ölümünden sonra yani 18. yüzyılın ortalarından itibaren olduğu için çalışmamıza dâhil etmedik.

<sup>4</sup> Dîvândan alınan örnek beyitlerin gösterilmesinde kullanılan kısaltmalar, K: Kasîde, M: Musammat, T: Tarih ve G: Gazel şeklindedir. Kısaltma harfinden sonra gelen ilk rakam şiirin numarasını, ikinci rakam ise beyitin numarasını göstermektedir.

**1. Bûselik:** Farsça öpüş, öpücük anlamına gelen bûse ve Türkçe “-lik” ekinden türetilmiş görünse de Ebû Selik özel isminden bozulmuş bir makam adıdır (Öztuna 2000: 48). Dîvânda kasideler bölümünün on yedinci şiirinin teşbîp bölümünde bir beyitte, yine mûsikî terimlerinden olan şâh ve fasl ile beraber zikredilir:

Bûselik faşlın iltizâm ider  
Şâh-ı gül itse ʿazm-i seyr-i kenâr (K 17/5)

**2. Cânfezâ:** Altı veya yedi asırlık olduğu tahmin edilen cânfezâ makamı, Türk mûsikîsinin en eski makamlarındadır (Öztuna 2000: 53). Beyitlerde sözlük anlamı da göz önünde bulundurularak kullanılır. Şair bir beyitinde, tertemiz şiirinin kendisini çekemeyenler tarafından bilinmesine şaşırmmamak gerektiğini; zira karga ve çaylağın bülbülün cana can katan nağmesini bilmemelerinin normal olduğunu şu şekilde ifade eder:

ʿAceb mi bilmese hûssâd naẓm-ı pāküm ey ʿÂsım  
Nevâ-yı cân-fezâ-yı bülbülü zâğ u zağan bilmez (G 167/5)

Aynı makam Hz. Peygamber vasfında yazılan bir şiirde de; bahçedeki buhûr-ı Meryem çiçeğinin kokusunu bulması, Hz. İsâ'nın elini sürdüğü hastanın iyileşmesi ve nefesinin cana can katma özelliğinin olması onun varlığına bağlanırken; sabâ makamı ile beraber îhâm-ı tenasüp yoluyla zikredilir:

Gadıkkada ne bulurdı buğür-ı Meryem bûy  
Ne hód Mesîğ-i şabâ böyle cân-fezâ nefehât (K 2/12)

**3. Dilkeş:** Sözlük anlamı gönül çeken demek olan bu makam, Türk mûsikîsinin son derece anlamlı ve değerli bir makamı olup, tahminen beş veya altı asırlıktır (Öztuna 2000: 95). Âsım, kendi şiirini övdüğü bir mahlas beyitinde, makamların sözlük anlamlarına da gönderme yaparken cânfezâ ve dilkeş makamlarını da bir arada zikreder:

Naẓm-ı pāk-i cân-fezâ-yı dil-keşüñ gönder hemân  
Gönderürseñ ehl-i dil yârâna ʿÂsım tuhfê şey (G 394/5)

**4. Dilnişîn:** Farsça gönülde yer tutan anlamına gelen dilnişîn, Türk mûsikîsinde üç asırlık bir makamdır. Hüseyinî ve râst makamlarından

ibarettir (Öztuna 2000: 96). Şair bir beyitinde îhâm-ı tenasüp yoluyla bu makamı kullanırken, “söylenür dilde” ifadesiyle de makama vurgu yapmaktadır:

Getürmiş yok kenâra kimse ol serv-i hîrâmânı  
Hemân bir ârzü-yı dil-nişîni söylenür dilde (G349/2)

**5. Gülistân:** Türk mûsikîsinin en az altı veya yedi asırlık mürekkep bir makamı olan gülistân, kelime olarak gül bahçesi anlamına gelir (Öztuna 2000: 137). Beyitlerde tevriyeli olarak kullanılır. Aşağıdaki beyitte klâsik Türk müziğinin basit makamlarından nevâ ve mürekkep makamlarından sabâ ile beraber zikredilir. Şaire göre seher vakti gül bahçesinin kuşları nevâ makamını, ağaçların yaprakları ise sabâ makamını icra etmektedir:

Vakt-i seğer şuyür-ı gülistân nevâ okur  
Evrâk-ı her şecer ise güyâ şabâ okur (G95/1)

**6. Gülzâr:** Farsça gül bahçesi anlamına gelen gülzâr, klâsik Türk müziğinde dört asırlık bir makamın da adıdır (Öztuna 2000: 138). Makamın tevriye yoluyla kullanıldığı bir beyitte şair, cana can katan nazmın gül bahçesinin bülbülüdür ve bu yüzden de kargalarla sohbet etmek istemez:

Bülbül-i gülzâr-ı nazm-ı cân-fezâdur şab'umuz  
Zâğlarla ihtiyâr itsün mi şoğbet demlerin (G 303/4)

Beyitte cânfezâ ve dem gibi diğer mûsikî unsurlarının zikredilmesi, şairin kendini sesinin güzelliğiyle marûf olan bülbüle benzetmesi ve karga gibi çirkin sesli bir kuşla sohbet etmek istememesi, bize şairin müzikal bir örüntü oluşturmak istediğini hissettirmektedir.

**7. Nesîm:** Hafif rüzgâr anlamındaki kelime, aynı zamanda klâsik Türk mûsikîsinde en az altı buçuk asırlık bir geçmişi olan ve sabâ makamına benzeyen mürekkep bir makamın da adıdır (Öztuna 2000: 292).

Nesîm, Râmî Mehmet Paşa (öl. 1707) övgüsünde yazılan kasidenin dua bölümünün bir beyitinde, tevriye yoluyla bir mûsikî makamı olarak zikredilir:

Tā ki gül dā`iresi muşrib-i bülbülde olup  
Nağd-i ezharı nesim eyleye işār aña (K 15/52)

Beyitte yer alan dâire, mutrib ve bülbül kelimeleri de mûsikîye ait tenâsübü oluşturan diğer unsurlar olarak dikkati çekmektedir.

**8. Nevâ:** Ses, seda ve nağme gibi anlamlara gelen nevâ, aynı zamanda Türk mûsikîsinin yaklaşık yedi-sekiz asırlık basit makamlarından birinin de adıdır. Eski asırlarda en çok rağbet gören makamlardan iken, günümüzde az kullanılmaktadır (Öztuna 2000: 292). Dîvânda muhtelif beyitlerde sabâ, uşşâk, safâ, dem, makam, nağam, nağme ve fasl gibi mûsikî makam ve terimleri ile beraber zikredilir. Baharın gelişiyiyle şairde oluşan sevinç, makamların da eşliğiyiyle beyite şu şekilde yansır:

Dem-i şabâ ile vaqt-i bahâr yaklaşdı  
Nevâya başla o faşl ey hezâr yaklaşdı (G 376/1)

**9. Nevbahâr:** Günümüzde bir örneği olmayan fakat Türk müziğinin en az altı asırlık mürekkep bir makamıdır (Öztuna 2000: 295). Kelime anlamı ilkbahar olması münasebetiyiyle beyitlerde farklı hayaller içerisinde kullanılmıştır. Sultan II. Mustafa (öl. 1703) methinde yazılan bahariye türündeki bir şiirin nesîb bölümünde, ortam tasvîr edilirken dem, nağam, zîr ve bem gibi diğer mûsikî terimleriyle beraber zikredilir:

Elsine-i ehl-i çemende bu dem  
Hep nağam-ı zîr ü bem-i nev-bahâr (K 5/8)

**10. Nevrûz:** Türk mûsikîsinin en eski makamlarından biri olan nevrûzun en az yedi asırlık olduğu kabul edilir (Öztuna 2000: 296). Sözlük anlamlarının yeni gün ve bayram olması hasebiyle beyitlerde ihâm-ı tenâsüp ve tevriye yoluyla kullanılır. Yine bu şekilde bir kullanımın söz konusu olduğu beyitte şair, vaktin nevrûz olduğunu; bu nedenle de servin tohum saçmasını, bülbülün ötmeye başlamasını isterken âgâz, nevâ ve dem gibi diğer mûsikî terimleri de nevrûz ile beraber başarılı bir şekilde zikredilir:

Serv dest-efşân olsun bülbül-i dil-şifte  
İtsün âgâz-ı nevâ-yı dem-be-dem nevrûzdur (G 127/3)

**11. Râst:** Doğru, dosdoğru ve gerçek gibi kelime anlamları olan râst, aynı zamanda klâsik Türk müziğinde her devirde ve günümüzde en fazla kullanılan makamlardan da biridir. Zarif bir ihtişam ve belâgatı ifade eder (Öztuna 2000: 378-379). Âsım, Râmî Mehmet Paşa (öl. 1707) vasfında söylediği bir şiirinde; memdûhun gelişle her yerin bahara döndüğünü, gül goncasının boynunun kardan bükülmediğini ve inleyen bülbülün artık râst makamında şarkılar söylemesi gerektiğini şu şekilde ifade eder:

Bülbül-i zâr n'ola râst maqâmın şutsa  
Berfden şimdi degül kâmet-i gül-ğonçe dü tâ (K 15/11)

**12. Sabâ:** Türk müziğinin en eski makamlarından olan sabâ, gönlün hüznünü, elemi ve pişmanlık duygusunu net bir şekilde bildiren bir makamdır (Öztuna 2000: 397). Muhtelif beyitlerde fasl, makam ve raks gibi mûsikî unsurları ile beraber kullanılır. Dîvânda musammatlar bölümünde yer alan, Köprülüzade Fazıl Mustafa Paşa (öl. 1691) vasfında yazılan mersiye de, tanımda geçen duyguları ifade etmek amacıyla zikredilir:

Bülbül maqâm-ı mâtemi şutmış şabâ gibi  
Çalmış zemîne bülbüle-i işret ü demi (M1/I-4)

**13. Safâ:** Türk müziğine ait, zamanımızda bir örneği bulunmayan eski ve mürekkep bir makamdır (Öztuna 2000: 399). Beyitlerde ihâm-ı tenâsüp yoluyla kullanılır.

Aşağıda yer alan örnekte dem, safâ ve nevâ kelimeleri bir arada zikredilmiştir. Bu durum kelimelerin sözlük anlamlarının yanında mûsikîyle ilgili anlamlarının da hatıra gelmesine neden olmaktadır:

Bu demde bir gül-i bâğ-ı şafâ mı var yokdur  
Hezâr-ı dilde ya meyl-i nevâ mı var yokdur (G65/1)

**14. Sipihr:** On beşinci asır başlarında veya daha önce yapıldığı tahmin edilen sipihr, Türk mûsikîsinin mürekkep makamlarından biridir. Sultan II. Murat (öl. 1451)'ın yapmış olduğu terkiplerden olma ihtimali de vardır. Az kullanılmış ve zamanla da terkibi değişmiştir (Öztuna 2000: 427).

Sipihir makamı, Bosna Valisi Halil Paşa (öl. 1715) vasfında yazılan kasidenin nesîb bölümünde mûsikî aleti olan def ve mûsikî terimi olan raks ile beraber kullanılır. Memdûhun gelişinin verdiği neşeyle, boyu iki büklüm olan ihtiyar Zuhal'in dahi iki def eşliğinde dansa kalkmasına şaşırmmamak gerektiği şu şekilde ifade edilir:<sup>5</sup>

Dü tā iken adi pîr-i sipihrûñ ol dañı  
 Aceb midür iki defle iderse raşa kıyâm (K 12/4)

Beyitte Zuhal (Satürn) gezegeninin klâsik Türk şiiirindeki sıfatı olan pîr-i felek yerine pîr-i sipihir tamlamasının tercih edilmesi dikkate değerdir. Zira vezni aksatmamasına rağmen şair, felek kelimesi yerine sipihri tercih ederek tevriye yoluyla klâsik Türk mûsikîsi makamlarından sipihre vurgu yapmaktadır.

**15. Şevk:** Neşe, sevinç ve keyif gibi sözlük anlamları olan kelime, terim olarak ise klâsik Türk mûsikîsinde eski mürekkep bir makamın adıdır (Öztuna 2000: 455). Kelime, tevriye veya îhâm-ı tenasüp yoluyla beyitlerde mûsikî terimi olarak kullanılır.

Dünya denen gül bahçesinde öyle neşeli günler yaşanmaktadır ki bülbülün figânı gülün kulağına sabâ faslı gibi gelmektedir:

Bu ol eyyâm-ı şevk-encâmdur gülzâr-ı âlemde  
 Figân-ı bülbülü gûş-ı güle faşl-ı şabâ eyler (K 7/4)

Beyitte yer alan gülzâr, figân, bülbül, gûş, faslve sabâ kelimelerinin her birinin aynı zamanda birer mûsikî unsuru olarak kullanıldığı düşünöldüğünde, beyitin mûsikî açısından zengin ve sağlam bir yapıya sahip olduğu görölmektedir.

**16. Uşşâk:** Kelime anlamı âşıklar demek olan uşşâk, Türk müziğinin en eski ve basit makamlarından biridir. İyi kullanıldığı taktirde derin aşk ve tasavvufî duyguları ifade etmede iyi bir araçtır (Öztuna 2000: 538).

Râst söyle ey şabâ uşşâk-ı dilberden misün  
 Bir maâmuñ yo nedür bu bi-nevâlıdan araz (G 204/4)

<sup>5</sup> Zuhal'in ihtiyar suretinde temsil edilmesi için bkz. Ömer Ferit Kam, *Divan Şiiirinin Dünyasına Giriş (Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı)*, Haz. Halil Çeltik, MEB Yayınları, Ankara, 2003, s. 296.



Beyitte görüldüğü üzere şair râst, sabâ, nevâ, uşşâk ve makam gibi mûsikîye ait terimlerin kelime anlamlarına sadık kalarak, başarılı bir tevriye örneği sergilemiştir. Buna benzer bir durum aşağıdaki beyitte de söz konusudur:

Uşşâk-ı bî-nevâ gibi ol gonçeyi arar  
 Âsım şabâ ile varâk-ı gül şaraf şaraf (G 218/5)

Makamın tanımında belirtildiği üzere uşşâk makamı, derin aşk duygusunu ifade etmede kullanılmaktadır. Her iki örnekte de bî-nevâ, uşşâkın sıfatı durumundadır. Âşıklar, yaşadıkları duygu yoğunluğundan dolayı sesleri solukları kesilmiş ve aşktan nasiplerini alamamışlardır. İki örnek de âşıkların hâlet-i rûhiyelerini makamlar eşliğinde başarılı bir şekilde anlatmaktadır. Bu da bizlere şairin beyitlerde makam adlarını kullanırken, makamların yüklü oldukları duygu atmosferini de göz önünde bulundurduğunu göstermektedir.

**17. Zülf-i Nigâr:** Klâsik Türk müziğinin günümüzde kullanılmayan, eski mürekkep makamlarından biridir (Öztuna 2000: 582). Sözlük anlamı olan sevgilinin saçı ifadesi münasebetiyle beyitlerde daha çok îhâm-ı tenasüp yoluyla zikredilir. Bu bağlamda diğer bir makam adı olan nev-bahâr ile beraber bir beyitte şu şekilde kullanılır:

Şunsa elin zülf-i nigâra çenâr  
 Hazm idemezdi şikem-i nev-bahâr (K 5/46)

## B- MÛSİKÎ ÂLETLERİ

Klâsik Türk mûsikîsi âletleri şekilleri, yapıları, seslerinin özellikleri ve adlarının sözlük anlamlarıyla dîvân şairleri tarafından çok farklı hayallerde kullanılmıştır (Sefercioğlu 1999: IX/654).

Âsım Dîvânı'nda yer alan mûsikî âletleri, kasîdelerin teşbîp bölümlerinde tasvîr amaçlı ve memdûh övgüsünde yardımcı birer enstrüman olarak kullanılmıştır. Âletlerin asıl kullanım alanı ise gazeller bölümü olmuştur. Şair, bu bölümde âşığın hâlet-i rûhiyesini ifade etmek amacıyla zaman zaman mûsikî âletlerinden de yararlanır. Âşığın (şairin) sînesi aşk derdinden ötürü yarıklarla dolmuşsa çeng, rebap ve tanbûr gibi telli çalgılar sîne için kendisine benzetilen olur. Eğer şairin gönlü aynı sebep-

ten ötürü yanıklarla ya da yaralarla dolu ise bu sefer vurmali çalgılardan def veya nefesli çalgılardan ney, gönül için kendisine benzetilen olur. Diğer bir telli çalgı olan kânûn daima tevriyeli bir şekilde ve Cem ile bir arada zikredilir.

**1. Çeng:** Geçmiş çok eski devirlere dayanan ve telli bir müzik âleti olan çeng, çeşitli şekil ve büyüklüklerde Sümerler, Eski Mısırlılar, Asurlular, İbrânîler, Bâbilliler, Eski Yunanlılar ve Romalılar tarafından kullanılmıştır. Sonradan İslâm dünyasında geliştirilerek Arap, İran ve Türk mûsikîlerinin başlıca sazlarından biri olmuştur. Günümüz Türk müziğinde kullanılmamaktadır (Öztuna 2000: 66).

Âsım bir beyitinde, özlemine çektiği sevgiliye, içinde bulunduğu durumu tasvir ederken, mûsikî âletlerinden çeng ve rebaptan yararlanır. Sevgilinin, şairin yarıklarla dolu sînesini hasret mızrabıyla çeng ve rebap gibi inletmesi, canına yetmiştir artık:

Yeter inletdûn ey şûh-ı cihân mızrab-ı ğasretle  
Benüm bu sine-i pür-şerğamı çeng ü rebâb-âsâ (G 7/2)

**2. Çegâne:** Kânûn veya kemançeye benzeyen telli bir çalgıdır. Mûsikîde çeng ile beraber kullanılması, edebiyatımızda da bu şekilde yer almasına sebep olmuştur (Onay 2000: 151-152).

Dîvânda bir beyitte, memdûhun gelişiyile felekde her gece çeng ve çegâne çalındığından ve bu yüzden de bahtın iki gözüne sabaha kadar uyku girmedığından bahsedilir. Dolayısıyla baht uyumadığı için de herkes mutludur:

Felekde her gice çeng ü çegâne şitından  
Gelür mi şubğa degin hiç dü çeşm-i bahta menâm (K 12/20)

Beyitte de görüldüğü üzere şair, bazen mûsikî âletlerini memdûh övgüsünde yardımcı bir unsur olarak kullanmaktadır.

**3. Dâire:** Zilli def de denilen vurmali bir çalgıdır. Klâsik Türk müziğinde büyük formlu eserlerde kudümle birlikte, şarkılarda ise yalnız başına kullanılması gereken bir âlettir (Tanrıkorur 2011: 58). Âsım, III. Ahmet (öl. 1736)'in oğlu Şehzâde Mehmet'in doğumu için yazdığı tarihin bir beyitinde; güneşin doğuşunu güzel bir hüsn-i ta'lille resme-

derken, müzik âleti olan dâireden ve eğlence meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından olan Nâhîd (Zühre)'den yararlanmayı ihmâl etmez:

Şanurduñ dâ'ireyle geldi şarf-ı ateşe Nâhîd  
Nażar şalsañ şafağ yanında mihr-i ʿâlem-ārāya (T 6/2)

**4. Def:** Eski kavimlerden beri farklı şekilleri kullanılagelen def, Türk mûsikisinde bir usûl vurma âletidir. Kasnak şeklindedir ve ele alınacak kadar küçük bir davula benzemektedir. Kasnak, parmak ve tırnaklarla fiskelenmek suretiyle vurulur (Öztuna 2000: 78-79).

İhtiyarlığıyla marûf olan feleğin iki defle beraber dans etmesine şaşırmamak gerektir. Zira şair kendisinin, parlak Zühre'nin nefesinde gizlenmiş bir şevk ve neşe olduğunu iddia eder:

Biz çarhı iki defle n'ola rağşa götürsek  
Şevküz ki dem-i Zühre-i zehrâda nihânuz (G 178/3)

Beyitte yer alan Zühre ve raks gibi mûsikî terimleri ilk bakışta dikkatleri çekerken, şevk ve dem gibi kelimeler de îhâm-ı tenasüp vasıtasıyla birer mûsikî unsuru olarak beyitte yer alırlar.

**5. Kânûn:** Klâsik Türk müziğinde mızrapla kullanılan telli bir çalgıdır. Menşei bakımından eski Mısırlılar ve Sümerlere kadar götürülebilen ve çenge benzeyen bir çalgı olan kânûn, bugün de Türkler ve Araplar tarafından çokça kullanılmaktadır (Öztuna 2000: 181).

Bir mûsikî âleti olan kânûn, aşağıdaki beyitte tevriyeli bir şekilde Cem ile beraber zikredilirken; icrâ, mutrib, çeng, mey, sâkî ve rindân gibi eğlence meclislerinin olmazsa olmazları da beyitte kendilerine yer bulurlar:

Kimse kânûn-ı Cem icrâsına başmazdı ayag  
Muşrib ü çeng ü mey ü sâkî vü rindân olmasa (G 341/3)

**6. Mûsikâr:** Kültürümüzde mûsikâr kelimesinin, mûsikî ilminde üstün bir kabiliyeti olan ve maharet sahibi sanatkârlar için kullanılan bir sıfat (Gazimihal 1961: 160); gagasındaki deliklere rüzgâr vurdukça sesler çıkaran ve diğer bir adı da kaknüs olan efsanevî bir kuş adive nefesli bir müzik âleti olmak üzere üç farklı şekilde kullanıldığını görmekteyiz.

Klâsik Türk şiirinde daha çok efsanevî bir kuş ve müzik âletinin adı olarak kullanılmıştır. Çalışmamıza da konu olan şekliyle mûsikâr veya diğer bir söyleyişle mûsikâl, onbeş-yirmi kamış parçasının bir ucundan diğerine doğru gittikçe kısalacak şekilde sıralanarak bağlanmasıyla oluşan üflemeli bir müzik âletidir (Onay 2000: 337). Halk telaffuzuyla mıs-kal da denilen ve eski Avrupalıların Çin orgu dediği bu âlet, yirminci yüzyılda mûsikâr adıyla Romanya’da da halk sazı olarak kullanılmıştır (Gazimihal 1961:160).

Âsım Dîvânı’nda bir beyitte, âşığın gönlünün çalgıcı olduğu bir içki meclisinde, parmaklarının da mûsikâr gibi inlemesinin normal bir durum olduğu belirtilmektedir:

Benân efgâna gelse çok degül mânend-i mûsikâr  
Göñül râmişger-i bezm-i mey-i düşinemüzsün sen (G 291/3)

Mûsikî meclisinin tasvîr edildiği beyitte râmişger, bezm, mey ve efgân gibi terimler de tenâsübü sağlayan unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

**7. Ney:** Sözlüklerde kamış anlamına gelen Farsça nây kelimesinin muhaffef şekli olan ney, terim olarak klâsik Türk mûsikâsinin en meşhur üflemeli çalgısıdır. Batıda Türk flütü olarak da bilinen bu enstrüman, gerek yapılış şekli gerekse çıkardığı ses ile klâsik Türk şiirinde çokça kullanılmıştır (Öztuna 2000: 298).

Aşağıdaki örnek beyitte sevgili, gam meclisinde Âsım’ın kanlı göz-yasını şarap, yanıklarla dolu sînesini tef ve yaralarla dolu gönlünü de ney yapmış eğlenmektedir:

Bezm-i gamda hün-ı çeşmüm eyledüñ ey şüh mey  
Sine-i pür-süzü def hem bu dil-i pür-dâğı ney (G 394/1)

**8. Rebâb:** Klâsik Türk müziğinde çokça kullanılan telli ve yaylı bir sazdır. Kemeçe ve kemanın atalarından kabul edilmektedir. Kâsesi Hindistan cevizinden olup sapı vardır. Kemeçe gibi dize dayayarak yayla çalınır. İranlılardan Araplara oradan da Yakın Doğu ve Akdeniz coğrafyasına yayıldığı sanılan bu âlet, Türkiye’de bugün çok az kullanılmaktadır (Öztuna 2000: 381).

Âsım, kanlı gözyaşıyla beraber inlemenin, tıpkı rebap nağmesi eşliğinde içilen şarap gibi kendisine lezzetli geldiğini şu şekilde ifade ederken, irsâl-i mesel ve reddü'l acüz ale's-sadr sanatlarına da güzel bir örnek verir:

Lezîz geldi baña nâle hûn-ı eşkümle  
Belîgelür mey ile nağme-i rebâb lezîz (G 45/2)

Aşk derdiyle inleyen şair, gam meclisinde gönlünü bazen kadeh, bazen ney bazen de rebap edip inletmektedir:

Kanı ol zamân ki ey ~Âsım-ı zâr bezm-i gamda  
Dili geh piyâle gâhi ney ü geh rebâb iderdün (G 237/5)

**9. Sâz:** Türkçe çalgı, Fransızca enstrüman kelimelerinin Farsça karşılığı olan sâz, kelime olarak her türlü müzik âletine verilen genel bir adıdır. Aynı zamanda Türk halk müziğinde uzun saplı bir çeşit telli bağlamanın da özel adıdır (TDK Türkçe Sözlük 2005: 1716).

Âsım, gam meclisinin çalgıcısı olmuştur. Bundan sonra Zühre onun yanında bir şey çalamayacağı için sazını başına çalmalıdır:

Muşrib-i bezm-i gamem başına çalsun sâzın  
Şimdi yanumda benüm Zühre-i zehrâ ne çalar (G 148/5)

Zühre'nin aşk derdinin sazından çıkan nağmenin tarzını bilmediği, o özel tarzdaki iki üstattan birinin şair diğerinin de bülbül olduğu başka bir beyitte şöyle ifade edilir:

Ne bilsün Zühre şarz-ınağme-i sâz-ı gam-ı ~aşkı  
O şarz-ı hâşşda üstâd bir ben bir de bülbüldür (G 48/3)

**10. Tabl:** Kelime davul anlamına gelmektedir. Türk devletlerinde davul, saltanat alâmetlerinden biri olarak kabul edilmekte ve yalnızca bağımsız bir hükümdar tabl vurdurabilmekteydi (Öztuna 2000: 461).

Aşağıdaki beyitte, şairin gönlünün âhı davula, dumanı da otağa (padişah çadırı) benzetilmektedir. Bu özellikleriyle şair, törenlerde - hükümdarlık alâmeti olan- davula ve otağa ihtiyaç duymayan bir dert padişahıdır:

Şāh-ı ğamdur āh ile dūd-ı derūnı var iken  
Hiç bu nevbette ne şabl ü ne otağ ister göñül (G250/3)

**11. Tanbûr:** Tanbûr, klâsik Türk mûsikîsinin en meşhur sazlarından olup, telli ve mızraplı çalgıların en güzeli olarak kabul edilir. İran ve eski Arap mûsikîlerinde rağbet görmüş olmasına rağmen Türkler sazı geliştirerek bugünkü şekline getirmişlerdir. Son zamanlarda da yalnız Türkler tarafından kullanılan tanbûr, Türk mûsikîsinin sembol âletlerinden biri olmuştur (Öztuna 2000: 465-466).

Âsım'ın, aşk derdiyle yarıklarla dolu ve inleyen sînesi, tâ ezel meclisinden beri tanbûr gibi inlemektedir:

Bu sîne-i pür-şerğa-i nālānumuz ~Âsım  
Bezm-i ezel olmış dahı şānbūr-ı mağabbet (G 22/5)

## C- MÛSİKÎ TERİMLERİ

Klâsik Türk mûsikîsi makam ve âletlerinde olduğu gibi terimlerinde de, kendilerine isim olan kelimelerin sözlük anlamları da göz önünde bulundurulurken, dîvân şairleri tarafından farklı anlam ve hayalleri ifade etmede kullanılmaları söz konusudur (Sefercioğlu 1999: IX/664).

**1. Ceng-i Harbî:** Kelime anlamı olarak Farsça savaş anlamına gelen ceng ve Arapça mızrak anlamına gelen harbî kelimelerinden oluşan bu tamlama, terim olarak klâsik Türk mûsikîsinde on zamanlı ve on vuruşlu küçük usûllerden biri anlamına gelmektedir. Özellikle mehter müziğinde kullanılan bu usûl son derece hareketli ve heyecan vericidir. Savaşlarda sipahilerin mızrak taarruzlarında kullanıldığı sanılmaktadır (Öztuna 2000: 54).

Dîvân'da, Karlofça Antlaşması (1699) sonrasında yaşanan sulh ortamı tasvîr edilirken; bülbüllerden oluşan mehter takımının artık ceng-i harbîyi çalmadığından bahsedilir:

Ceng-i harbîyi çalmaz oldu yine  
Mehter-i ~andelib-işiftkâr (K 17/4)

Beyitteki çalmak (müzik âleti) fiili ve mehter kelimeleri de tenasübü sağlayan diğer mûsikî terimleri olarak dikkat çekmektedir.

**2. Fâhte:** Üveyik kuşu ve güvercin gibi anlamlara gelen fâhte, terim olarak ise klâsik Türk mûsikisinde yirmi zamanlı ve on iki vuruşlu büyük bir usûlün adıdır (Öztuna 2000: 118). Kelimenin bu iki anlamı da göz önünde bulundurularak şiirlerde kullanılır. Aşağıdaki beyitte de bu şekilde bir tevriyeli anlatım söz konusudur:

Serv ise rakşa girdi şevkinden  
Fâhte anda eylesün mi qarâr (K 17/17)

O kadar huzurlu bir barış ortamı vardır ki serv coşkusundan dans etmeye başlar ve bu nedenle de üveyik kuşu onun üzerinde duramaz. Şair; fâhte, şevk ve qarâr kelimelerinin tevriyeli kullanımı ve raks kelimesiyle mûsikî hassasiyetini başarılı bir şekilde vurgular.

**3. Fasıl (Fasıl):** Kelime dar manasıyla bir bestekârın aynı makamdan bestelediği iki beste anlamına gelirken, geniş anlamıyla da Türk müziğinde klâsik bir konser programına verilen ad demektir (Develioğlu 2003: 251). Memdûhun gelişi dünya gül bahçesinde o kadar coşkulu sevinçli günlere vesile olmuştur ki bülbülün feryatları gülün kulağına saba faslı gibi gelmektedir:

Bu ol eyyâm-ı şevk-encâmdur gülzâr-ı âlemde  
Fiğân-ı bülbülü güş-ı güle faşl-ı şabâ eyler (K 7/4)

Şair, beyitte aynı zamanda birer mûsikî makamı olan şevk ve gülzâr kelimelerini tevriyeli olarak kullanmıştır. Bu durum şairin, kelimelerin sözlük anlamlarını fedâ etmeden mûsikîye ait taşıdığı manaları da şiiri-ne başarılı bir şekilde yerleştirebildiğini göstermektedir.

**4. İcrâ:** Mûsikîyi amelî hale getirme işine yani bir mûsikî eserini çalma veya okumaya icrâ denir (Öztuna 2000: 169).

Eğer mecliste çalgıcı, çeng, şarap, sâkî ve rindler olmasa, kimse Cem'in kanununu icrâ etmek için oraya ayak basmayacaktır:

Kimse kânûn-ı Cem icrâsına başmazdı ayağ  
Muşrib ü çeng ü mey ü sâkî vü rindân olmasa (G 341/3)

**5. Karâr:** Klâsik Türk mûsikisinde bir makâmın seyirinin sona ermesine karâr denmektedir (Öztuna 2000: 185).

Aşağıda daha önce de örnek olarak verdiğimiz beyitte şair, musîki terimlerinden olan şevk, fâhte ve karâr kelimelerini tevriyeli olarak başarılı bir şekilde kullanır. Diğer bir mûsikî unsuru raks da beyitte kendine yer bulur:

Serv ise rakşa girdi şevkinden  
Fâhte anda eylesün mi qarâr (K 17/17)

**6. Makâm:** Arapça bir kelime olan makâm, sözlükte yer ve mevki gibi anlamlara gelirken, terim olarak klâsik Türk mûsikîsinde bir müzik parçasının veya şarkının işleniş biçimine verilen addır (TDK Türkçe Sözlük 2005: 1330). Basit, birleşik ve şed olmak üzere üç çeşit makam vardır.

Mersiye türünde yazılan bir şiirde, memdûhun ölümünden sonra yaşanan ortam tasvîrinde yine mûsikî unsurlarından yararlanır. Yaşanan hüznün neticesinde, yüz çeşit ötmekle meşhur kuş (memdûh şairliği yönüyle bu kuşa benzetilir) makamını değiştirmiştir. Gönül ise ne sabâ faslı ne de kırda bir gezinti istemektedir:

Netice murğ-ı şad destân maqâmın eylemiş tebdil  
Ne dil faşl-ı şabâ ister ne meyl-i deşt ü der çalmış (M 3/I-4)

**7. Mutrib/Râmişger:** Çalgıcı kelimesinin Arapça karşılığı mutrib, Farsça karşılığı ise râmişgerdir. Kelimenin şarkıcı anlamı da vardır. Klâsik Türk şiirinde eğlence meclislerinin vazgeçilmez unsurlarındandır.

Şair, gam meclisinin çalgıcısıdır ve bundan sonra Zühre onun yanında bir şey çalamayacağı için sazını başına çalmalıdır:

Mušrib-i bezm-i gamem başına çalsun sâzın  
Şimdi yanumda benüm Zühre-i zehrâ ne çalar (G 148/5)

Gönül, dün geceki içki meclisinin çalgıcısı olmuştur ve bu yüzden parmakların da mûsikâr gibi inlemesine şaşırmmamak gerektir:

Benân efgâna gelse çok degül mânend-i mûsikâr  
Göñül râmişger-i bezm-i mey-i düşünemüzsün sen (G 291/3)

**8. Nağme/Nağam:** Arapça bir kelime olan nağme ses demektir. Klâsik Türk mûsikîsinde genellikle motif anlamında kullanılmıştır. Bu kullanım şekliyle nağme, bir ezgi veya melodi parçasını meydana geti-



ren esas kısım demektir. Seslerden nağme, nağmelerden cümle, cümlelerden hâne, hânelerden müstakil mûsikî inşâ edilir (Öztuna 2000: 287). Kelimenin çoğulu ise nağamdır.

Âsım, bir beyitinde kendisinin her makamdan nağme söyleyebilen üstat bir bülbül olduğunu şu şekilde ifade eder:

İtmezdi böyle nağmeleri her maķāmdan  
 ~Âsım egerçi olmasa üstād-ı ~andelib (G 15/5)

Nevrûz gelmiştir ve şair, güzellik bağının bir gülünün, güzel ve hoş nağmeler söyleyen sabırsız bülbülü olmak istemektedir:

Bir gül-i bāğ-ı cemāle ~andelib-i bî-şekib  
 Olmasun mı ~Âsım-ı rengin nağam nevrûzdur (G 127/3)

Güzel birer leff ü neşr ve irsâl-i mesel örneği olan aşağıdaki beyitte Âsım sevgiliye seslenir: Sevgili! Nasıl ki gülün rengi, bülbülün güzel ve lâtif nağmelerinden anlaşılıyorsa; senin yüzünün nakşı da gönlümün hoş nağmelerinden anlaşılıyor:

Naķş-ı rüyuñ dil-i hoş zemzemedan añlandı  
 Reng-i gül bülbül-i rengin nağamından bilinür (G 99/3)

Beyitte yer alan zemzeme kelimesi de yine Arapça nağme anlamına gelmektedir. Ayrıca nakş ve reng kelimeleri de îhâm-ı tenasüp yoluyla yine birer mûsikî terimi olarak düşünülebilir. Zira müzikte çeşitli sazlar arasındaki ses benzerliğine reng adı verilirken (Devellioğlu 2003: 886); beste ve semâî formlarının özel bir şekline de nakş denilmektedir (Öztuna 2000: 287).

**9. Nevbet:** Eski Türk devletlerinde belirli zamanlarda ve belirli yerlerde verilen askerî konserlere nevbet denilmektedir. Mehter takımı bu şekilde devletin muhtelif yerlerinde halka askerî konser verir yani “nevbet urur”du. Bu uygulama sancak çekmek, sikke bastırmak ve hutbe okutmak gibi hükümdarlık alâmetlerindendi. En eski Türk devletlerinden gelen bu âdet, Karahanlılardan Selçuklulara, onlardan da Osmanlılara kadar gelmiştir (Öztuna 2000: 295).

Bosna Valisi Halil Paşa (öl. 1715) övgüsünde yazılan bir şiirde şair, 1699 Karlofça Antlaşması sonrasında yaşanan huzur ortamına vurgu

yaparken nevbet, tabl ve çalmak (müzik âleti) gibi mûsikî terimlerinden yararlanır. Artık savaş bitmiştir. Bulutların, gök gürültüsü yerine ferahlık veren davul nevbeti çalmasına şaşırmmamak gerektir:

Tükendi ceng ü cedel ebr ˘aceb mi ra˘dabedel  
Çalarsa nevbet-i şabl-ı ferağ-dih-i ārām (K 12/6)

**10. Raks:** İslâm âleminde her çeşit dansın genel adına raks denilmektedir. Ayrıca Türk mûsikisinde Bektâşî Raksı da denilen bir büyük usûlün de adıdır (Öztuna 2000: 376).

Klâsik Türk şiirinde daha çok sevinç göstergesi olarak kullanılan raks, aynı duyguyu ifade etmek amacıyla Âsım tarafından da sıklıkla kullanılmıştır. Hatta gazeller bölümünün iki yüz üç ve iki yüz dört numaralı şiirleri “raks” rediflidir. Mîrâc hadisesinin anlatıldığı şiirde de yine sevinç göstergesi olarak kullanılır. Hz. Muhammed (SAV)’in göğe yükselişinden bahsedilirken, üçüncü feleğe geldiğinde feleğin sâkini olan Zühre, sevincinin çokluğundan dans edip defe öyle bir vurmıştır ki defin çingirakları dökülmüştür. Yoksa dökülenler (kayanlar) yıldızlar değildir:

Degül encüm celâcıldür dökülmiş farş-ı ėarbından  
Şu resme rağş urupdef çaldı ol dem Zühre-i zehrâ (K 4/76)

Sevinç vurgusunun yapıldığı başka bir beyitte de Mecnûn’un kabindeki topraklar ve Ferhat’ın mezarı, şairin âhının rüzgârından haberdar olsalardı (kendi hallerine şükredip) sevinçlerinden haşır gününe kadar dans ederlerdi:

Bād-ı āhum varsa rüz-ı ġaşre dek eylerdi hep  
Gerd-i kabır-i Qays-ı zār ü meşhed-i Ferhād rağş (G 203/4)

**11. Sürûd:** Farsça bir kelime olan sürûd, şarkı ve türkü gibi anlamlara gelmektedir.

Şair, feleğin çalgıcısı olan Zühre’nin artık şarkı söylemesini istemediğini, çünkü gam sesinden başka seslerin kendisine keder verdiğini şu şekilde ifade eder:

Ey āh söyle Zühre’ye geçsün sürüddan  
Billāh keder virür baña ġayr-ı nevā-yı gam (G269/2)

**12. Zîr ü Bem:** Sazın en ince teline zîr, en kalın teline de bem denilir (Devellioğlu 2003: 83).

Şair, aşağıdaki beyitte zîr ü bem, Zühre, gûş eylemek, kânûn ve nağam gibi mûsikî terimlerini, şiirinin övgüsünde yardımcı birer unsur olarak kullanır:

Tâ Zühre de gûş eylesün ey hâme-i ~Âsım  
 Kânûn-ı sühanda nağam-ı zîr ü bem eyle (G368/5)

**13. Zühre:** Nâhîd, Çobanyıldızı ve Venüs gibi isimleri de olan Zühre, üçüncü felekte yer alan bir yıldızdır. Bu yıldıza bakmanın gönlü ferahlattığına ve ruha neşe verdiğine inanılır. Feleğin çalgıcısı olarak bilinir. Klâsik Türk şiirinde daha çok şarkı, aşk, güzellik ve çalgı ile birlikte anılır (Pala 1998: 427).

Sultan III. Ahmet (öl. 1736)'in oğlu Şehzâde Mehmet'in doğumu için yazılan tarihte şair, şehzâdenin uzun bir ömre sahip olmasını temenni eder ve bu uzun ömür boyunca Zühre'nin de şarkılarıyla şehzâdenin meclisini eğlendirmesini ve rahatlatmasını diler:

Mu'ammer olsun ol şehzâde şül-ı ~ömr ile tâ kim  
 Sürüd ile şafâ-bağış ola Zühre bezm-i vâlâya (T2/10)

Şaire göre Zühre'nin neşe öğreten vakti gelmiştir ve mecliste Cem'in kânûnunu icrâ edecek kimse aranmaktadır. Beyitteki kânûn, icrâ ve tarab gibi kelimeler mûsikî tenasübünü sağlayan diğer unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Kânûn-ı Cem'i yok mı bir icrâ ider ~Âsım  
 Vaqt-i şarab-âmüzî-i Nâhîd irişdi (G382/5)

## SONUÇ

Mûsikî, klâsik Türk şiirinde âhengi sağlayan unsurlardan biri olarak daima var olurken, bazı şairlerin eserlerinde ise müstakil bir ilim dalı şeklinde yer almıştır.

On yedinci yüzyıl klâsik Türk şairlerinden olan Âsım (öl. 1710)'ın Dîvân'ında da mûsikî ilmine ait pek çok terimin kullanıldığını görmek-

teyiz. Dîvânda bûselik, cânfezâ, dilkeş, dilnişîn, gülistân, gülzâr, nesîm, nevâ, nevbahâr, nevrûz, râst, sabâ, safâ, sipihîr, şevk, uşşâk ve zülf-i nigâr olmak üzere on yedi makam adı yer almaktadır. Makamlar kasîdelerin özellikle teşbîp bölümlerinde, tarih manzûmelerinde ve musammatlarda memdûh övgüsünde yardımcı birer unsur olarak kullanılırken; gazellerde ise sevgili, âşık ve şairin şairliği ve şiiri için birer niteleme unsuru olarak kullanılmıştır. Şair, beyitlerinde makam adlarını kullanırken, makamların yüklü oldukları duygu atmosferini de başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

Eserde yer alan mûsikî âletleri ise çeng, çegâne, def, dâire, kânûn, mûsikâr, ney, rebâp, sâz, tabl ve tanbûr olmak üzere on bir tanedir. Âletler de makamlar gibi kasîdelerde ve tarih manzûmelerinde memdûh övgüsünde kullanılmıştır; fakat asıl kullanım alanı ise gazeller bölümü olmuştur. Bu bölümde âletler, âşığın/şairin içinde bulunduğu durumu ifade etme adına kendisine benzetilen olarak sıklıkla kullanılmıştır. Âşığın sînesi, derdinden dolayı yarıklarla dolmuşsa telli çalgılardan çeng, rebap veya tanbura; yanıklarla dolu ise de ney ya da defe benzetilmiştir.

Âsım Dîvânı'nda mûsikî makam ve âletlerinden başka bazı mûsikî terimlerine de yer verilmiştir. Dîvânda bem, ceng-i harbî, dem, fâhte, fasl, icrâ, karâr, makam, mızrap, mutrib/râmişger, nağme/nağam, nevbet, raks, sürûd, tarab, Zühre ve zîr gibi pek çok mûsikî terimi kullanılmıştır. Beyitlerde genellikle makam ve âlet adlarının kullanımıyla vurgulanmak istenilen anlam ya da hayalin destekleyici birer unsuru olarak yer alırlar. Ayrıca eserde, "raks" redifli iki de gazel bulunmaktadır (G 203/G 204).

Mûsikî makam, âlet ve terimlerinin beyitlerde yer alış şekli daha çok anlama dayalı edebî sanatlardan îhâm-ı tenâsüp ve tevriye yoluyla olmuştur. Şair, beyitlerinde bu mûsikî unsurlarına kelimelerin sözlük anlamlarını da göz önünde bulundurarak yer verirken, şiirine anlam ve ifade yönüyle de zenginlik katmayı başarmıştır.

### Kaynaklar

- AKSAN, Doğan (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2003), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- GAZİMİHAL, Mahmut R. (1961), *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- KAM, Ömer Ferit (2003), *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş (Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı)*, Haz. Halil Çeltik, Ankara: MEB Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2005), *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- NAİR, Ayşegül (1999), *Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman Yrd. Doç. Dr. Lütfi Bayraktutan), Balıkesir.
- ONAY, Ahmet Talât (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZCAN, Nuri ve Yalçın Çetinkaya (2006), “Mûsikî”, *DİA*, XXXI, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 257-261.
- ÖZTUNA, Yılmaz (2000), *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- PALA, İskender (1998), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat (1999), “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, IX, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 649-668.
- SOMAKÇI, Pınar (2003), “Türklerde Müzikle Tedavi”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XV, s. 131-140.
- TANRIKORUR, Cınuçen (2011), *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TOZLU, Musa (2013), *Âsım (öl. H. 1122/M. 1710) Dîvânı (İnceleme-Tenkitledi Metin)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, (Danışman Prof. Dr. Nihat Öztörak), İstanbul.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

EKLER:



Dîvân-ı Âsım, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 70, vr. 1b-2a.



Dîvân-ı Âsım, vr. 2b-3a.



Dîvân-ı Âsım, vr. 3b-4a.





Dîvân-ı Âsım, vr. 4b-5a.



Dîvân-ı Âsım, vr. 5b-6a.