



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2021

Nagehan ÇAĞLAYAN

Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet
Üniversitesi / Türkiye
ezgiyimdir@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-2272-3069>

Türk Musikisi'nin Kadim Nefesli Sazı Ney ve Muhibbî Divanı'ndaki İzleri

*The Ancient Wind Instrument of Turkish Music Ney
and Its Traces In The Muhibbî Divân*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 31.05.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.06.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2021

Atıf/Citation

ÇAĞLAYAN, N. (2021). Türk Musikisi'nin Kadim Nefesli Sazı Ney ve Muhibbî Divanı'ndaki İzleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 805-823. <https://doi.org/10.34083/akaded.945674>

ÇAĞLAYAN, N. (2021). The Ancient Wind Instrument of Turkish Music Ney and Its Traces In The Muhibbî Divân. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (2), 805-823. <https://doi.org/10.34083/akaded.945674>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Kuruluşundan itibaren giderek büyüyen ve geniş bir coğrafyaya hâkim olan Osmanlı İmparatorluğu, tarihinin her döneminde devleti yöneten dirayetli padişahları sayesinde bir kültür merkezi haline gelmiş; sayısız şair, sanatkâr, âlim devlet büyükleri ve hükümdarlar yetiştirmiştir. Devleti idare eden padişahların ilme, güzel sanatların pek çok şubesine ve bilhassa şiire duydukları alaka Osmanlı Devleti'ni diğer büyük devletler nezdinde farklı kılmakta, medeniyetimizin büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Kanuni Sultan Süleyman, 16. asrın ilk çeyreğinden itibaren yönetimi ele almış kudretli bir hükümdar olmasının yanı sıra şiire derin vukufu olan bir şairdir. Şiirlerinde Muhibbî mahlasını kullanan Kanuni, en çok gazel kaleme alan şairler arasında ilk sıralarda yer alır. Sultan bir şair olarak o, kaleme aldığı şiirlerinde savaş meydanlarından sohbet meclislerine ve mensubu olduğu çağın bütün hususiyetlerine kadar pek çok konuyu işler. Muhibbî Divanı'nda karşımıza çıkan unsurlardan biri de muhtelif makamları, çalgıları ve kavramları ile musikidir. Bu çalışmada öncelikle Osmanlı dönemi musikisinde ve günümüzde ayrıcalıklı bir yeri olan ney sazı tanıtılmış, Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatı ve edebi kişiliğine dair muhtasar bilgiler sunulmuştur. Ardından Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığınca neşredilen Muhibbî Divanı'nda yer alan 4118 manzumede musiki ile ilgili unsurlar taranmış ve bunlar içerisinde en çok sözü edilen ney sazının ne tür ilgililerle Muhibbî'nin şiirlerinde yer aldığı değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 16. yüzyıl, Kanuni Sultan Süleyman, şiir, musiki, ney.

Abstract

The Ottoman Empire which had grown and dominated wide geography ever since its foundation became a cultural centre thanks to its able sultans who ruled the state in every period of its history, and so it produced numerous poets, artists, scholars, statesmen and rulers. The interest of the sultans who ruled the state in science, many branches of fine arts, and poetry, in particular, made the Ottoman Empire different from other great states, and this reveals the greatness of our civilization. Suleiman the Magnificent was a poet with deep knowledge of poetry as well as being a mighty ruler who had taken over the rule since the first quarter of the 16th century. Kanuni who used Muhibbî pseudonym in his poems ranked first among the poets who wrote ghazals the most. As a sultan poet, he dealt with many subjects from battlefields and conversation assemblies to all the peculiarities of his age in his poems. One of the elements that we encounter in Muhibbî's Divân is music with its various maqams, instruments and concepts. In this study, first of all, concise information about the life and literary personality of Suleiman the Magnificent is presented, and Ney, the reed instrument, which has a privileged place in Ottoman and today's music is introduced. Then the elements related to music have been scanned in 4118 poems including the Muhibbî Divân published by the Presidency of the Turkish Manuscript Institution, and it is evaluated why Ney, the most pronounced instrument in those poems, was included in Muhibbî's poems.

Keywords: 16th century, Suleiman the Magnificent, poetry, music, ney.

Giriş

Belli bir derinliğe sahip olan divan şiirinin anlam dünyasını şekillendiren hususlar tasavvuftan mitolojiye, astronomiden gelenek ve göreneklere kadar geniş bir yelpazede ele alınmaktadır. Hakiki ve batıl bilgiler başlığı altında değerlendirilen ilm-i musiki; nücum, simya, zayırçe ve kıyafet ilmi gibi hemen her divan şairinin şiirini besleyen kaynaklardan biridir (Levend, 1984). Çalgı aletleri, makam adları ve musiki ile ilgili diğer terimlere beyitlerinde yer veren şairler bu kelimeleri asli anlamlarıyla kullanırken, sahip oldukları yan anlamlar vasıtasıyla da zengin bir çağrışım alanı yaratırlar. Neticede bu konu yalnızca musiki ile ilgili müstakil eserlerde değil geçmişten bugüne çeşitli konularda kaleme alınmış eserlerde de işlenmiştir. Muhtelif ilimlerin kapsamlı tasnifini yapan ve önemli bir kaynak eser sayılan *Mevzû'atü'l-Ulûm*'da musikinin esasının ses olduğundan ve insan ruhu üzerindeki tesirinden bahsedilir. Eserde ayrıca musiki ilmi üzerine kitap kaleme almış İbn-i Sînâ, Safiyüddin Abdülmümin, Fârâbî, Ebû'l-Vefâ Cürcânî ve Sâbit bin Kurre gibi müelliflerin de ismi zikredilir (Çevik, 1975).

Bütünyle ses üzerine inşa edilmiş bir sanat olan musiki, şairlerin rağbet gösterip şiirlerinde yer verdiği konuların başında gelir ve musikişinas divan şairlerinin sayısı azımsanmayacak kadar çoktur¹. Böylece her şair bu kelimelere kendi çağının ve şahsiyetinin damgasını vurmaktadır. Ahmed-i Dâ'î'nin (ö. 824/1421) bir asıl hikâye ve onu çevreleyen dört küçük hikâyeden oluşan, çengin macerasını anlattığı, sembolik ve tasavvufi mahiyetteki eseri *Çengnâme*'si (Tekin, 1992), Dede Ömer Rûşenî'nin (öl. 892/1487) başlangıçta ney'e ayrılmış bölümlerin ardından ilahi aşka dair malumat sunduğu 1028 beyitten oluşan *Neynâme* isimli mesnevisi (Uzun, 1994), Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi'nin (öl. 1146/1733) musiki makamları, aletleri ve ıstılahlarına yer verdiği 63 beyitlik mesnevisi (Kutlar, 2004) ve divanları oluşturan gazel, kaside, kıt'a, murabba, müstezad gibi nazım şekilleriyle yazılan manzumelerde musiki unsurları az ya da çok yer almaktadır.

Bununla birlikte mesnevi nazım şekliyle yazılmış sakiname ve nasihatname gibi müstakil eserlerde de musikiye ait terimlerin sıklıkla kullanıldığını görüyoruz. Revânî (ö. 930/1523-24), *İşretnâme*'sinde içki meclisinin vazgeçilmez çalgı aletlerinden çeng, tanbur, ud, kanun, def, kemânçe, ney ve kopuzdan dikkat çekici benzetmelerle söz eder (Canım, 1998). Nâbî'nin (ö. 1124/1712), oğlu Ebu'l-feth Mehmet Çelebi'ye ithafen kaleme aldığı *Hayriyye* adlı eseri nasihatname türünün edebiyatımızdaki en önemli örneklerinden biridir (Pala, 1989). Eserin 941-966. beyitleri musikiye ayrılmıştır. Nâbî burada musikinin Yaradan'ın kullarına lutfettiği ilahi bir sır olduğundan söz eder. Kimi zaman da musikiye dair olumsuz sayılabilecek kanaatlerini dile getirmektedir.

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Erdemir, Avni (1999). *Anadolu sahası musikişinas divan şairleri*. TÜSAV Yayınları.

Ardından, “Allah, musikiden ilahi bir lezzet bulan hak yolcularının zevkini ziyade kılsın” manasına gelen dua beytiyle bu bölümü sonlandırır (Pala, 1989). Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809), oğlu Lutfullâh’a nasihat etmek amacıyla kaleme aldığı *Lutfiyye*’sinin 22 beyitten oluşan Der-İlm-i Musiki başlıklı bölümünde musikinin ruhlara huzur bahsettiğini; ancak oğlunun geçimini bu yoldan sağlamaması gerektiğini öğütler. Eserde musikiye dair zikredilen kelimeler beste, mutrib, tanbur, şarkı, neva, sadâ, sazende, ney, keman, santûrî, avaze ve dairedir (Alıcı, 2011).

Bedr-i Dilşad’ın (ö. ?) II. Murad’a ithafen kaleme aldığı *Muradnâme* adlı manzum nasihatnamesinin 6113-6456. beyitleri musiki konusuna ayrılmış ve bu ilme dair ayrıntılı bilgiler sunulmuştur. Müellif burada musikinin İdris peygamberin ilmi olduğunu ve onu tıp, nücüm, hikmet ve hey’et ilimlerinden elde ettiğini söyler. Devamında gelen bölümlerde on iki makam, yedi avaze, dört şube, birleşik makamların adları ve karar perdeleri, günün hangi saatinde hangi perdelerin okunacağı, musiki perdelerinin onu dinleyenler üzerindeki etkisi, perde ve avazelerin tiz ve yumuşak icra edilmesinin açıklaması, mutribin ahlaki özellikleri konu edilir (Ceyhan, 1997).

Bu örneklerde görüldüğü üzere şairlerimiz musikiye ait unsurlara şiirlerinde yer vererek bir geleneğin devamını sağlamakta ve şiir-musiki terkinin kurmaktaki ustalıklarını sergilemektedirler.²

² Bu konuda yapılmış çalışmalardan bazıları şunlardır: Altunmeral, Mehmet (2011). Abdî’nin gül ü nevrûzunda mûsikî terimleri. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 325-332.; Arslan, Fazlı (2012). Mûsikî kavramlarının gücü ve kullanım yaygınlığı üstüne. *Doğu Araştırmaları Dergisi*, (9), 137-148.; Aslan, Mustafa (1998). Sami divanında mûsikî. *İlmi Araştırmalar* 6, 35-62.; Aslan, Mustafa Uğurlu (2017). Tokatlı kâni divânında mûsikî ile ilgili unsurlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5 (1), 1490-1499.; Çançelik, Ali (2015). Şeyh galib Divanı’ndaki bazı musiki terimlerinin dinî-tasavvufî anlam açılımları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (2), 67-77.; Çançelik, Ali (2020). Nâbî Divânı’ndaki musiki terimlerinin dinî-tasavvufî ve sosyokültürel açıdan tahlili. *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, 4 (1), 43-84.; Çalka, Mehmet Sait (2008). Nev’î Divânı’nda mûsikî terimleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 3 (2), 179-193.; Çetin, Kamile (2009). Musikî ve musikî terimlerinin İbrahim Râsîd Divanı’ndaki yansımaları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (2), 199-225.; Duman, Muhammed (2013). Musikişinas bir divan şairi: hızzırağazâde sa’îd bey. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8 (4), 685-704.; Kadioğlu, İdris (2012). Lebib Divanı’nda musiki terimleri ve bir “gazel-i ferah-sâz. *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (3), 1575-1592.; Nair, Ayşegül (1999). *Divan şiirinde musiki ve makamlar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.; Sefercioğlu, M. Nejat (2016). Taşlıcalı Yahyâ bey ve dukakin-zâde Ahmed bey divanlarında musikî âletleri. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 2 (2), 158-186.; Sezen, Gülşen (2013). Mûsikînin Abdülbâki Nasır Dede divânındaki gölgeleri. *Uluslararası*

Ney Sazı

Hat, tezhip, ebru, mimari, edebiyat vb. gibi klasik Türk sanatları arasında musikinin ayrı bir yeri vardır. Klasik musikimizin gelişme döneminde ve zirveye ulaştığı 18. yüzyıl ile devamı mahiyetindeki devirlerde dinî ve din dışı ayrımı yapılmamıştır. Musikimiz Mevlevî ayini, mevlid, mirâciye, saz semâisi, beste, kâr, kârçe, şarkı gibi muhtelif formlarda bestelenmiş binlerce eserle büyük bir kültür hazinesidir. Musiki formlarında görülen bu zenginlik makam ve musiki aletlerinde de gözlenir. Nefesli, telli ve vurmali olarak üç ana başlık altında sınıflandırılan çalgılar kendi içinde de çeşitlilik arz eder. Nefir, mey, girift vb. gibi nefesli çalgılar arasında yer alan ney, klasik ve tasavvufî musikinin vazgeçilmez sazlarından biridir

Sözlükte kamış manasına gelen nây/ney dinî ve ladinî musikinin yegâne nefesli sazıdır. Kamıştan yapılmış üflemeli aletlerin ilk örnekleri Sümerlerde görülür. Bu kamış borular Sümerler tarafından ka-gı, tigi, nâ gibi kelimelerle ifade edilmiştir Ney, içi boşaltılan dokuz boğumlu yekpare kamışa altısı ön yüzüne biri de arkaya olmak üzere yedi delik açılması suretiyle yapılır (Uygun, 2007). Ney yapımında tercih edilen kamışlar daha ziyade budaklı, sarı, sıcak memleketlere özgü kamışlardır. Elde bulunan eski neyler, bu kamışların neredeyse yarım asırlık bir süre zarfında içerisindeki öz suyunun fırınlama işlemi olmaksızın kendiliğinden kurumması neticesinde meydana gelir. Bunlar, müzikalitesi son derece yüksek olan neylerdir (Türkelman, 1981).

Dokuz kısa boğumdan meydana gelen ve akortlarına göre farklı uzunluklara sahip olan neyler, uzunluk arttıkça pestleşmekte kısaltıldıkça tizleşmektedir. Bu neylerden mansur, şah, davut, bolahenk, süpürde, müstahsen ve kız ney temel kabul edilmektedir. Diğer beşi ise mabeyn adı verilen neylerdir. Bunlar, ney akordunda esas kabul edilen buselik dizisinin tam seslerinin ikiye bölünerek arada kalan perdeleridir. Buna göre ney ailesi 12 çeşit neyden meydana gelmektedir (Uygun, 2004). Ney ailesinin bir oktav tizini veren boyları kısaltılmış olanlarına nısfîye denir (Sözer, 2005).

Neyin üflenen kısmına başpare denir. Bu parça çoğunlukla boynuzdan imal edilmekle birlikte fildişi ve kehribar ile ceviz ve şimşir gibi sert ağaçlardan da yapılır. Dudağa oturarak nefesin rahat üflenmesini sağlayan bir ağızlık olan başpare, neyin gerektiğinde çıkarılabilen ve sabit olmayan bir parçasıdır (Sarı, 2012). Ney, İran'da genellikle başparesiz ve üst dişlere dayanarak üflenirmiş (Tanrıkorur, 2009). İlk ve son boğum yerlerine çatlamaları önlemek için gümüş vb. madenlerden yapılmış paravane denilen 2-3,5 cm genişliğinde bilezikler takılır. Boğum telleri ise süs yahut çatlamayı

Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (26), 496-514.; Tozlu, Musa (2014). Âsım Dîvânî'nda mûsîkî unsurları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, 141-166.

önlemesi amacıyla kamışın boğum yerlerine sarılan gümüş, bakır vb. maddelerden imal edilen tellerdir (Sarı, 2012).

Neyin doğuş öyküsü efsanevi bir rivayete dayanır. Bu rivayete göre Hz. Peygamber bir gün Hz. Ali ile sohbet ederken içindeki aşk sırrını nakleder. Bu sırrın büyüklüğünü gönlüne sığdıramayan Hz. Ali aynı ateşle yanmaya başlar ve dayanamayıp kör bir kuyuya haykırır. Bu sırda coşan kuyunun kenarında kamışlar biter. Bir çoban bu kamışlardan birini kesip çeşitli yerlerinden delikler açar, üflemeğe başlar. Kamış parçasından yürek yakan feryatlar yükselir. Oradan geçmekte olan Hz. Peygamber kamıştan çıkan âşikane feryatları işitir, sırrını anlar. Ney adı verilen o kamış parçası ilahi aşk sırrının hakikatine tercüman olur (Pakalın, 2004). Ney adı verilen bu kadim nefesli saz, lisanından anlayanlara bu sırrı tevdi etmekte, Cenabıhakk'a duyulan derin iştiyakı dile getirerek ayrılıktan şikâyet etmektedir.

Ney, basit tabir edilebilecek fiziki yapısına rağmen sahip olduğu tesirli tınısı ve üç oktavlık geniş ses aralığıyla klasik musikimizin özellikle dinî musikinin vazgeçilmez çalgı aletlerindedir. Ney sazına, musikide mühim bir yere sahip olmasının ötesinde, vatanından ayrı düşmüş aşk ateşiyle yanan insan-ı kâmilî temsil etmesi bakımından ayrıca bir önem atfedilir.

Mesnevi'nin ilk 18 beytinde öyküsü anlatılan ney ile kastedilen kâmil insandır (Can, 2017). Gelibolulu Mustafa Âlî de *Mevâ'idü'n-Nefâis* adlı eserinde sazların eğlence vasıtası ve doğru yolu gösterip irşat edecek yegâne sazın ney olduğunu söyler (Şeker, 1997). Sazlıktan koparıldığı gündün beri hasret ateşiyle tutuşan neyin vatanından ayrı kalması gibi "Elestü birabbiküm" (Kur'an-ı Kerim, 7/172) hitabına muhatap olan kâmil insan da vahdet âleminden kesret âlemine gönderilerek gurbete sürgün edilmiştir. Beka yurdundan fena âlemine düşen insan için burası meşakkatlerle dolu bir yerdir. İnsan, bu sıkıntılar ve mahbûb-ı ezeli'den ayrı düşmenin özlemiyle ağlayıp inler. Neticede neyin feryadı kâmil insanın yakarışını sembolize etmektedir. "Dinle neyden..." hitabından maksat "kâmil insandan dinle"dir (Ateş, 2015).

Ney ile kâmil insan arasındaki benzerlik çeşitli ilgilerle kurulmaktadır: Kamış sarı renklidir ve içi kızgın demirle dağlanır. Hak âşığının da benzi sararmış ve sinesi aşk ateşiyle parça parçadır. Neyin üzerindeki yedi delik insanın yedi azasına işaret etmektedir. Neyin içi boştur. Ondan ses elde edilmesine vesile olan neyzendir. Kâmil insanın da duyması, görmesi, konuşması Cenabıhak'tandır. Ney şarihlerce gerçek anlamı ile değerlendirilmesinin yanı sıra Hz. Muhammed, Hz. Adem, Hz. Mevlana, mürşid-i kâmil, âşik, gönül, kalem gibi varlık ve unsurlarla da ilişkilendirilmektedir (Çelebioğlu, 1998). Hz. Mevlana'nın olgunluğa erişmesinde bir insan-ı kâmil olan Şems'in vesile olduğu kuşkusuzdur. Bu sebeple ney ile kastedilenin Şems-i Tebrîzî olabileceği ihtimalini de gözden uzak tutmamak gerekir (Demirel, 2007).

Ney yalnızca Hazret-i Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde anlatmak istediklerinin ifadesinde vasıta olarak kullandığı bir metafor olmayıp yüzyıllar boyunca şairlerimiz

tarafından çeşitli özellikleri bakımından en çok işlenen musiki aletidir.³ Musikimiz ve edebiyatımızda ney sazının bu derece rağbet bulmasının başlıca sebebi Mevlana'nın *Mesnevi*'sine "Bişnev...(Dinle neyden)" hitabı ile başlamasıdır (Can, 1966).

Saray musikisinin en çok tercih edilen sazları ud ve çengdir. Bu sazlar yine icra edilmekle birlikte 16. asırdan itibaren yaşanan estetik değişimle birlikte yerini farklı sazlara bırakmıştır. Osmanlı döneminde hem dinî hem de din dışı müzikte aynı ölçüde saygınlığını kaybetmeyen tek sazın ney olduğu görülmektedir (Neubauer, 1994). Bunun bir örneği 1539 şenliğinde Kanuni Sultan Süleyman'ın katıldığı eğlence meclisini tasvir eden bir minyatürde görülebilir. Kanuni, mermerden bir havuzun etrafında yedi sazende ve bir hanendeden oluşan musiki heyetinin icrasını dinlemektedir. Bu toplulukta iki neyzen, bir kemençeci, iki deffaf, bir udî, bir mıskalî ve bir hanende yer alır (Pekin, 2003). Yine 16. yy'a ait bir minyatürde İstanbul kahvehanelerinin birinde ney, kemençe ve daireden oluşan bir saz takımı görülmektedir. Neubauer (1994) Kanuni Sultan Süleyman'ın sarayında cemaat-i mutribân adı verilen ve yevmiyeli olarak çalışan kırka yakın musikîşinasın adlarının bilindiğini kaydeder. Bu topluluk yedi kemençevî, altı neyzen, altı hanende, beş udî, dört çengî, dört kopuzî, üç kanunî ve iki rakkaseden oluşmaktadır (Uzunçarşılı, 1977).

Busbecq (2002), dinî vecibeleri yerine getirmek hususunda gün geçtikçe daha da titiz davranan Kanuni'nin bir din adamının telkini ile eğlence ve gösterişten uzaklaştığını, şarabı men ettiğini, kıymetli taşlarla bezenmiş musiki aletlerini kırıp ateşe attırdığını söyler. Yaşanan bu hâl dolayısıyla hissettiği memnuniyetsizliği 16. yy'ın büyük şairi Bâkî bir gazelinde dile getirmiştir. Gazelin beşinci beytinden çeng ve neyin yasaklandığı anlaşılmaktadır:

*Reh-i mey-hâneyi kat' itdi tîg-ı kahrı sultânun
Su gibi arasın kesdi Sitanbûl u Kalâtânun*

...

*Semâ-ı çeng ü nây u devr-i sâgar devleti döndi
Safâsın süre gör ey söfi-i sâlûs devrânun*

...

(G. 279/1, 5)⁴

³ Bkz. Can, Neşe (2011). Osmanlı'da müziğin ve şiirin gözde sazı: ney. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31 (1), 179-200.; Çelebioğlu, Âmil (1998). Fuzûlî'nin şiirlerinde ney. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 563-573. MEB Yayınları.; Duru, Necip Fazıl (2010). Mevlîvî şâirlerde ney metaforu. Kılıç, Mahmut Erol, Işın, Ekrem & Gün, Celil (Ed.), *Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri*, I, 359-384.; Öztekin, M. Bolkar (2007). *Fuzûlî ve şeyh gâlib divanlarında ney metaforu*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ayrıca, Prof. Dr. Gencay Zavotçu'nun 14. yy'dan 18. yy'a kadar geniş bir zaman dilimi içerisinde yaşayan, Kadı Burhaneddin'den Şeyh Galib'e kadar pek çok divan şairinin şiirinde ney'in işlenişini ele aldığı bir makalesi bulunmaktadır: Zavotçu, Gencay (2009). Ney'in öyküsü ve divân şiirinde işleniş. A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 719-751.

⁴ Küçük, Sabahattin (2011). *Bâkî divânı, tenkitli basım (2. Basım)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Muhibbî ve Divanı'nda Ney Sazı

Hanedan mensubu şairlerin başta şiir olmak üzere ilim ve sanatın pek çok koluyla hemhal olmalarının sebebi çok küçük yaşlardan itibaren hususi hocalar gözetiminde özel bir eğitime tabi tutulmalarıdır. İlk derse Kur'an-ı Kerim'le başlayan şehzadeler; Arapça, Farsça, Yunanca, Latince gibi dil ve lehçeleri öğrenmekte tarihten astrolojiye kadar uzanan geniş yelpazede çeşitli bilimleri de okumakta, müzik ve muhtelif spor faaliyetlerini icra etmektedirler. Osmanlı saraylarının özel ilgisine mazhar olan iki alan ise musiki ve şiirdir. II. Murad'dan başlamak üzere hemen bütün Osmanlı sultanlarının şair olduğunu görmekteyiz: II. Murad, Fatih Sultan Mehmed, Avnî; II. Bayezid, Adlî; Şehzâde Korkud, Harimî; Cem Sultan; Yavuz Sultan Selim, Selimî; Şehzâde Mustafa, Muhlisî, Mustafa; III. Murad, Murâdî, Murad; III. Mehmed, Adlî; I. Ahmed, Bahtî; II. Osman, Fârisî; IV. Murad, Murâdî; IV. Mehmed; II. Ahmed; III. Ahmed, Ahmedî, Necîb; III. Mustafa, Cihangir; III. Selim, İlhamî. II. Mahmut'un kızı Âdile Sultan da divan sahibi bir şairedir (İsen & Bilkan, 1997). Söz sultanı şairlerden biri de Muhibbî mahlasıyla şiirler kaleme alan onuncu Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman'dır.

Kanuni unvanıyla şöhret bulan Sultan Süleyman 6 Safer 900 (6 Kasım 1494) tarihinde dünyaya gelmiştir. Avrupalılar tarafından "La magnifique (muhteşem)" lakabıyla anılmıştır. 30 Eylül 1520'de tahta geçen Kanuni 46 yıl saltanat sürmüştür ve on üç büyük sefere katılmıştır. Son seferi olan Sigetvar Kalesi'nin fethi esnasında hayatını kaybetmiştir (Emecen, 2010).

Kanuni devri olarak da bilinen XVI. yy Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte bütün Türklük âleminin coğrafi sınırlarının genişlediği buna paralel olarak ilim, edebiyat, mimari ve sanatın doruğa çıktığı bir dönemdir (Çelebioğlu, 1994). Osmanlı saltanatı her sahada altın çağını idrak ederken şiir alanında Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî, Zâtî, Nev'î, Lâmi'î, Taşlıcalı Yahyâ Bey gibi zirve kabul edilebilecek şairlerle birlikte yüzlerce divan şairi yetişmiştir (Kut, 2000). Şiirin en görkemli çağını yaşadığı bir döneme tanıklık eden Kanuni, hacimli bir divan meydana getirecek kadar maharetli bir şairdir. Amil Çelebioğlu'na (1994) göre Kanuni, cihana hükmeden padişahlardan birisi olmasaydı bile şair hüviyetiyle edebiyat tarihimiz içerisinde yer alması gereken isimlerden biri olurdu.

Muhibbî Divanı, klasik şiirimizin en hacimli kabul edebileceğimiz divanlarından biridir. Onun divanı tefekkür, heyecan, aşk ve kahramanlık konulu şiirlerden oluşmaktadır (Ak, 2001). Muhibbi'nin "Halkın nazarında en itibar edilen şey devlettir; ancak bu dünyada en büyük devlet sağlıkla alınan nefestir" şeklinde ifade ettiği

*Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi (G. 3406/1)*

beyti bugün de güncelliğini korumaktadır.

Hamasi, hikemî mahiyetteki şiirlerinin yanında onun manzumelerinin ekserisini coşkun bir edayla söylenmiş âşıkane ve rindane gazeller oluşturmaktadır (Çelebioğlu, 1994). Sevgili eşi Hürrem Sultan için Nesimî'nin bir şiirinden ilhamla kaleme almış olduğu yedi beyitlik gazeli bu aşk sarhoşluğu ile yazılmıştır (Kut, 2000). İlk beyti şöyledir:

*Abîrüm anberüm varum habîbüm mâh-ı tâbânüm
Enîsüm mahremüm râzum güzeller şâhı sultânüm (G. 2317/1)*

Ney, şiirlerinde musiki ıstılahlarına da sıklıkla yer veren divan şairlerinin en çok zikrettiği sazların başında gelmektedir. Kamışlıktan koparılıp içinin kızgın demirle dağlanmasından çıkardığı tesirli sese ve bu sesin tasavvufî yönüyle algılanışına kadar farklı tasavvurlarla dile getirilmiştir. Klasik şiirimizde ıstırahın sembolü olarak kullanılmıştır. Neyin bütün derdi aşk ateşi ile tutuşmak, ah edip inlemektir ve onun sesi, sevgilisinden ayrı düşen âşığın feryadıyla birdir. Bu benzerlik yönü ile de âşığı temsil eder. Neyin şiirlerde söz konusu edilen önemli bir özelliği de ayrılığı sembolize etmesidir. Bezm-i elestten fani âleme düşen ve hakiki sevgilisinden ayrılan insan ile kamışlıktan koparılan ney bu açıdan eş tutulmaktadır. Kültür tarihimizde sahip olduğu öneme binaen Muhibbî'nin şiirlerinde de ney sazının yer aldığını görüyoruz. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığınca neşredilen Muhibbî Divanı'nda musammat ve müfredlerin de yer aldığı çoğunluğu gazellerden oluşan 4118 manzume bulunmaktadır. Bu manzumeler içerisinde 384 beyitte musiki aletleri, makam adları ve musikiye dair diğer kavram ve terimlerden değişen sayılarda söz edilmektedir. Nây şeklinde de geçen ney Muhibbî Divanı'nda en çok sözü edilen musiki aletidir. Divanda adı geçen çalgı aletleri ve beyit sayıları şöyledir:

| | | | |
|--------|----|---------|---|
| Ney | 80 | Erganun | 5 |
| Çeng | 40 | Kemançe | 5 |
| Rebab | 22 | Tabl | 3 |
| Tanbur | 16 | Kûs | 2 |
| Kanun | 14 | Nefir | 2 |
| Saz | 14 | Kudüm | 1 |
| Ud | 12 | Kaval | 1 |
| Def | 10 | Nakkâre | 1 |

Muhibbî Divanı'nda ney sazı üç ana özelliği ile karşımıza çıkmaktadır: bağrının delik delik olması, feryat ederek inlemesi, sedası. Bu beyitlerde ney diğer musiki aletleri ve makam adlarıyla birlikte kullanılarak zengin tedailerle karşımıza çıkmaktadır.

1. Bağrının Delik Delik Olması

*Ney gibi bagrum delindi kâmetüm çeng oldı âh
Bezm-i gamda nâlemi gûş eylesün sâz isteyen (G. 2493/3)*

Neyin içi kızgın demirle dağlanıp boşaltılır ve üzerine delikler açılır. Âşık da sevgilinin bakış oklarına hedef olmuş, sinesinde göz göz yaralar açılmıştır. Evliya Çelebi'nin "...müşkil sâz olmağile ehli azdır..." (Dankoff vd., 2006, s. 343) şeklinde ifade ettiği çeng ise arpın ilkel şeklidir ve yapı itibarıyla eğridir (Öztuna, 2006). Şeklen eğri oluşu onu aşkın ıstırabından iki büklüm olan âşığın benzetilene yapar. Bağrın delik değişik olması, eğilmiş kamet âşıklık alametidir. Bu sebeple âşık "Gam meclisinde saz dinlemek isteyen benim inleyişlerime kulak kesilsin" diyerek her haliyle âşığı temsil ettiğini ifade etmektedir.

*Ney gibi bagrum delindi hasretiyle subha dek
Gül yüzünsüz sanma kim cân bülbülü nâlân degül (G. 1926/4)*

Âşığın sevgili ile olan ünsiyeti her zaman hayalidir. O, sevgiliyle bir arada bulunmasa da bu hayal âşığın kendinden geçmesine sebep olur. Sabaha değin sevgiliye duyduğu hasretle yanan âşığın göğsünde neyin üzerindeki deliklere benzeyen yaralar peyda olmuştur. Âşık sevgilinin gül yüzünü göremez ancak aşkla şakiyan can bülbülü inlemeye devam eder.

*İnlerem tanbûr-veş bagrum delindi ney gibi
Bezm-i gamda mesken oldı gûşe-i hicrân bana (G. 5/2)*

Bağrında, sevgiliden ayrı düşmenin acısıyla ney gibi delikler açılmış olan âşık tanbur gibi inlemektedir. Tanbur adının Sümerce "küçük yay" anlamına gelen pandur ve Yunanca pandouros kelimesinden ortaya çıktığı ileri sürülür (Karakaya, 2010). Türk musikisinin sembolü kabul edilen bu asil saz Rauf Yekta Bey'in ifadesiyle "...Türklerin en sevdiği çalgı..." (Rauf Yektâ Bey, 1986, s. 87-88) olarak kabul edilir. Kantemiroğlu, edvarına bu sazı tavsif ederek başlar: "...her kangı sazda bakarsak insanın bogazından çıkan âvâza taklîd olup perdeler vaz olundu. Bizim bildiğimiz yâhûd gördüğümüz sazlardan cümlesinden kâmil ve temâm tanbûr didikleri sazdır..." (Tura, 2001, s. 2) diyerek insan sedasına en yakın tınıya sahip tanbur denilen bu sazı gösterir. Sevgilinin ağıyar ile yakınlığı âşık için en büyük üzüntü kaynağıdır. Âşık sevgiliden ayrı kalmaya tahammül edemez, onun cefasını çekmeyi bu duruma tercih eder. Gam meclisinde ayrılık köşesini mesken tutan âşığın enini tanburun inleyişlerini hatırlatmaktadır.

2. Feryat Etmesi/İnleyişi

*Üstühânım nâya döndi dem-be-dem eyler figân
Anun-içun ûd u kânûn u rebâba bakmazuz (G. 1350/4)*

Bu beyitte ney ile beraber başka musiki aletlerinin de zikredildiğini görmekteyiz. Ud, Türk musikisinin mızraplı çalgılarından. Yarım armuda benzeyen iri bir gövdeye sahiptir. Kanun ise dik kenar yamuk bir tabla üzerine gerilen 72-78 telden oluşur. Dizler üzerinde ve işaret parmaklarına takılan madeni yüzükler içine yerleştirilen mızraplarla çalınır (Tanrıkorur, 2009). Kemeçenin atası sayılan rebap üç telli, sapı uzun, yaylı bir çalgıdır. Mevlevilerce ney ve kudümle birlikte kutsiyet atfedilen üçüncü sazdır (Sözer, 2005). Şair burada vücudundaki her bir kemiğin zaman zaman feryat edip inleyen bir ney'e benzediğinden bu sebeple de ud, kanun ve rebap gibi başka sazlara itibar etmediğinden bahis açıyor. Şairin bu benzerliği dile getirdiği diğer bir beyit şöyledir:

*Çeng ider geh kâmetin geh nâ gibi inler gönül
Var mudur bilsem cihânda bencileyin sâzı çok (G. 1634/3)*

*Döne döne Mevlevî gibi ide âhum urûc
Ehl-i sûza ney gibi nâlem virür vecd ile hâl (G. 1916/3)*

Osmanlı/Türk musikisinin tartışmasız en saygı gören nefesli sazı olan ney, oldukça uzun bir geçmişe sahip yalnızca Mevlevi dergâhlarında değil bu çevre dışında da büyük rağbet görüp kutsiyet atfedilmiş bir çalgıdır (Behar, 2015). Divan şiirimizde ah sevgiliye kavuşamamanın verdiği acı ile âşğın yanan gönlünden zuhur eden ve göklere ulaşan bir duman olarak tasavvur edilir. Bu beyitte Muhibbî, âhının sema eden mevleviler gibi döne döne göğe yükseldiğini ney gibi inleyişlerinin ise uşşakı hayranlıkla kendinden geçecek bir hale sevk ettiğini ifade etmektedir.

*İlerem nâ gibi bagrum deleliden bu felek
Târ idelden yaşumı çenge dönüpdür bu bilüm (G. 2273/2)*

Âşık, gece gündüz inlemektedir. Çünkü felek onun sinisini de neyin bağı gibi dağlamış, gözyaşını sazın teline belini de çenge döndürmüştür. Âşık dinmeyen, kanlı gözyaşları döker. Musiki aletlerinde kırmızıya yakın rengiyle çelik teller bulunur. Âşğın gözyaşının sazın teline benzetilmesi de rengi ve sürekli akararak uzun bir teli andırması sebebiyledir. Bükülmüş bir beli hatırlatan çeng ise şiirimizde daha çok âşğın benzetildiği unsurlardan biridir.

*İlerem ney gibi her dem rûy-ı cânândan cüdâ
Bir kuru cismem ki düşdüm dostlar cânndan cüdâ (G. 92/1)*

Buraya kadar zikrettiğimiz beyitlerde ney ve âşık arasındaki benzerlik neyin kuru ve sararmış bir kamış parçası oluşu, deliklerinin (perde) kızgın demirle açılması ve bir iniltiyi andıran yakıcı sesi üzerine kurulur. Karşılığında âşğın bedeni de çektiği

ıstırapla zayıf düşüp sararmış sinesinde neyin deliklerine benzediği hayal edilen yaralar açılmıştır. Âşık, gece gündüz ettiği ah ü enin ile neyin sesini hatırlatmaktadır. Bu beyitte ise beka yurdundan gurbete düşen ruhun hakiki sevgilisine duyduğu derin iştiaqla gece gündüz ağlayıp inlemesi dile getirilir. Öte yandan sazlıktan koparılan ney de insan gibi anavatanından uzak kalmış sıla özlemiyle feryat edip durmaktadır. Vatan özlemi, ney ve insanı yine müşterek bir noktada buluşturur.

*Bezm-i gamda iy Muhibbî nâleme âheng için
Nâyı gör bâzâra varmış kendüzin gûyâ satar (G. 1041/7)*

Ney, bu beyitte gam meclisinde inleyen şairin nağmelerine eşlik etmek için sanki pazarda kendisini satmaktadır. Metaı ah ve inleyiş olan bir pazara teşbih edilen gam meclisinde ney, sahip olmadığı bir özelliği kendinde varmış gibi göstermektedir. İnlemek aslında neyin değil, âşığın vasfıdır. Ney, âşığın inleyişlerine ayak uydurmaya çalışmaktadır.

*Bezm-i gamda dögeyim sinem kılayım nâleler
Dostlar hâcet degül anda çalınmak nây ü def (G. 1549/2)*

Def, Türk musikisinde usulü belirlemede kullanılan vurmali çalgılardan biridir. Yaklaşık 40 cm çapında ve 3-4 cm eninde yuvarlak bir kasnak üzerine hayvan derisi gerilerek yapılır. Defin etrafında muntazaman açılan oyuklara sekiz çift zil takılmıştır. Def çalınırken bu zillerin tınlaması çalınının karakteristik özelliğini oluşturur (Sözer, 2005). Gelibolulu Mustafa Âli (Şeker, 1997, s. 223) defi tavsif ederken "...şeklen bir iki pulun üstüne titrer ve düşer.." der. Beyitte âşığın sinesi def'e inleyişleri de neyin sesine teşbih edilmektedir. Göğüs anlamına gelen sine kelimesi mecazen gönül manasınadır. Sinenin defe benzetilmesi, âşığın gönlünde biriken ıstırapına eşlik etmesi, usul tutması şeklinde yorumlanabilir. Bu sebeple gam meclisinde âşığın sinesi ve inleyişi var iken ney ve def'in çalınmasına ihtiyaç duyulmaz.

*İy refikân bezm-i gamda hûn-ı dil nûş ideli
Kâmetüm çeng ü dilüm ney sinem olmışdur rebâb (G. 146/4)*

Âşık, gam meclisinde gönül kanını içtiğinden beri gönlünün ney, boyunun çeng, sinesinin de rebap olduğunu söylemektedir. Kemençe ve kemanın atası sayılan rebap dize yaslanarak çalınır. Yaylı sazlardan olan rebap üç tellidir. Kâsesi küçük ve Hindistan cevizinden olup uzun bir sapı vardır (Öztuna, 2006). Beyitte rebap, âşığın aşk ateşiyle yanan sinesinin ıstırapına, terennüm ettiği hazin nağmeleriyle tercüman olmaktadır. Kamet yine bu beyitte de eğriliği münasebetiyle çenge, gönül de ney'e benzetilmiştir.

*Bezm-i gamda nâliş itsem cân u dil eyler semâ
Meclis ehlin nite kim nây u rebâb eyler ferâh (G. 346/3)*

Âşık gam meclisinde inlese can ve gönül sema etmeye başlar. Sözlük anlamı *işitmek* olan sema kelimesi terim anlamıyla Mevlevî ayinlerinde dervişlerin ney, rebap ve kudüm eşliğinde okunan ilahilerle vecde gelip dönmeleri manasına gelir (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 2063). Beyitte ferah kelimesinin ise tevriyeli bir kullanıma sahip olduğunu söyleyebiliriz. “Gönül açıklığı, sevinç” anlamındaki ferah (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 861), aynı zamanda Türk musikisinin günümüze örneği ulaşmamış kadim mürekkep makamlarından biridir (Öztuna, 2006). Buna göre, ney ve rebap mecliste bulunanların gönlüne ferah makamında/sevinç bahşeden nağmeler sunmaktadır.

*Bezm-i gamda her kaçan bu'ûd-ı sinem çalınur
Ol dem eyler nây-veş gönlüm benüm anda sürûd (G. 373/3)*

Gam meclisinde her ne zaman âşığın uçsuz-bucaksız genişlikte olan bağı dövülürse aynı anda neye benzeyen gönlü de nağmeleriyle bu ahenge eşlik eder. Bu beyitte her bir cüzü adeta bir musiki aletine teşbih edilen âşık resmedilmektedir. Âşığın sinesi burada da ritim aleti olan defe benzetilmiştir. Gönlü ise yakıcı nağmeleriyle adeta bir ney'dir.

*Nâle eyler bu Muhibbî bezm-i gamda ney gibi
Kankı bi-dil bu hevâlarda nevâyı istemez (G. 1224/5)*

Neva, Türk müziğinin basit makamlarındandır (Sözer, 2005). Çıkıcı özellik arz eden neva makamı, uşşak dörtlüsüne rast beşlisinin ilave edilmesiyle oluşur (Öztuna, 2006). Nasır Abdülbaki Dede nevâyı “gönül okşayıcı” bir makam olarak tarif eder (Tura, 2006). Şairimiz, gam meclisinde ney gibi ağlayıp inler. Bu inleyiş neva makamında olursa, onu dinlemeye gönlü olmayanları bile cezbeder.

*Nây-veş gâhî Hicâz'ı seyr idüp gâhî Irak
Bezm-i gamda inlesek tan mı makâmât ehliyüz (G. 1344/3)*

Âşık ney gibi gâh irak gâh Hicaz makamında gezinmektedir. Hicaz, Türk musikisinin basit makamlarından biridir. Müstakil bir makam olmakla birlikte dört makamdan oluşan hicaz ailesinin de üyesidir (Öztuna, 2006). Birbirlerinden küçük farklılıklarla ayrılan bu makam ailesinin üyeleri: hicaz, hümayun, uzzal ve zirgüledir (Özkan, 2010). Irak ise Türk musikisinin bugün de kullanılan mürekkep makamlarındandır. Aynı zamanda Hicaz, Isfahan, Nişabur ve Nihavent makamları gibi Irak makamı da bir yerleşim yerinin adıdır (Öztuna, 2006). Irak, tiz perdelerin hâkimiyetinde olmayan son derece ağırbaşlı bir makam olarak da tanımlanır (Özkan, 2010). Seyir ise, yürüme, yürüyüş, gitme, hareket (Şemseddin Sami, 1999, s. 755) anlamlarını karşılamaktadır. Türk müziği terimi olarak ise, sekiz notanın inici ve çıkıcı olarak sıralanması şeklinde tanımlanan dizinin, makam hüviyetine bürünebilmesi için

gerekli olan ezgisel akışı tertip eden kurallardır. Seyir, her makamın kendine özgü olan yapısını yani karakteristiğini ortaya koyar. Âşık gam meclisinde Hicaz, Irak ve pek çok makamda inlese buna şaşılmamalıdır. Çünkü o, bütün musiki makamlarına hâkimdir.

*Şol kadar zârlıg itdüm dün gice kûymda kim
Ney işidüp inleyüp dimiş bu efgân kandadur (G. 765/3)*

Bağrı ney gibi delinmiş olan âşık sevgilinin mahallesinde ağlayıp inlemektedir. Âşığın figanı öylesine dayanılmaz bir hal almıştır ki ney de bu naleleri iştmiş nereden geldiğini merak etmektedir.

3. *Sedâsı*

*Meclis-i rûz-ı ezel nâyun sadâsın gûş idüp
Geldi ışk içre anunçün bu hevâlar başuma (G. 3134/3)*

Âşık, neyin sesini “Elestü birabbiküm” (Kur’an-ı Kerim, 7/172) hitabına mazhar olduğu elest meclisinde iştmiştir. İkinci mısradaki geçen *hevâ* kelimesi dünyayı kaplayan hafif gaz tabakası anlamının yanı sıra, arzu, heves, şarkı manalarını da karşılamaktadır. (Şemseddin Sami, 1999, s. 1514). Âşığın can kulağı ney sesini duyup aşka düşmüş ve o günden beri bu hevesten kurtulamamıştır.

*Toptolu oldı yine dimâgum hevâ ile
Başdan çıkaran âşıkı nâyun sadâsıdır (G. 984/2)*

Neyin sesi âşığın zihnini şevk ve arzuyla doldurarak onu kötü yola sevk etmektedir. Şair burada da *hevâ* kelimesini tevriyeli olarak kullanır. Sazlıktan koparılan bir kamış tamamen kuruduktan sonra açılır ve devamlı olarak üflenir. Böylece neyin nefesin sıcaklığına alışması sağlanır (Ateş, 2012). Neyin içi hava ile doludur. Öte yandan âşığın da zihni *hevâ* ile (aşkla) doludur. İçi hava ile dolu olan, aşkın nefesi tabir edilebilecek ney, âşığın da zihninin aşkla/*hevâ* ile dolmasına sebep olmuştur. Âşık ve ney arasındaki ilgi bu beyitte *hevâ* kelimesi üzerinden kurulmuştur.⁵

⁵ Muhibbî divanında ney sazının zikredildiği diğer beyitler şöyledir: G. 3248/4, G. 167/5, G. 1222/3, G. 1389/2, G. 2449/4, G. 1503/4, G. 724/2, G. 1332/1, G. 792/4, G. 2249/5, G. 1337/5, G. 1653/3, G. 21/1, G. 125/6, G. 142/3, G. 191/2, G. 363/5, G. 366/3, G. 390/2, G. 393/1, G. 626/4, G. 689/2, G. 987/4, G. 1034/5, G. 1046/4, G. 1070/1, G. 1111/1, G. 1121/4, G. 1132/1, G. 1273/4, G. 1283/2, G. 1384/2, G. 1491/3, G. 1507/1, G. 1529/3, G. 1559/2, G. 1563/4, G. 1566/2, G. 1574/2, G. 1577/2, G. 1607/3, G. 1664/7, G. 1667/3, G. 1705/2, G. 1720/1, G. 1842/5, G. 1992/1, G. 2232/1, G. 2355/4, G. 2372/7, G. 2377/3, G. 2452/3, G. 2564/3, G. 2603/3, G. 2608/3, G. 2656/2, G. 2768/8, G. 2836/4, G. 2993/5, G. 3180/4, G. 3381/3, G. 4060/2.

Sonuç

Muhibbî, kılıcını ve kalemini aynı ustalıklarla kullanmaya muktedir hükümdar şairlerimizdendir. Kaleme aldığı 4118 manzumeyi ihtiva eden divanında klasik şiirin ana malzemesi olarak değerlendirebileceğimiz musikinin, makam adları, çalgı aletleri ve diğer unsurlarıyla geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu görmekteyiz. Muhibbî Divanı'nda başta ney sazı olmak üzere çeng, rebap, tanbur, kanun kemençe, erganun, kudüm gibi musiki aletleri; zengüle, bezm-ârâ, sipihr, ırak, sümbüle, dilkeş vd. gibi makam adları ve şirin, zîr ü bâm, perde, makam, edvar, peşrev, darb, usul gibi musikiye özgü kavramların yer aldığını görüyoruz.

Çalışmamızın esasını musiki aletleri içerisinde en çok sözü edilen ney teşkil etmektedir. İncelediğimiz beyitlerde görülmüştür ki saygın bir yere sahip olan ney bir musiki aleti olmanın ötesinde Türk kültürünü derin tasavvufi manalar ışığında incelikte temsil eden bir semboldür. Şiirlerini hükümdar tavrıyla değil aksine yaşadığı çağa tanıklık eden bir şair olarak kaleme alan Muhibbî, şiirlerinde musiki unsurlarına yer veren diğer şairler gibi yaşadığı dönemin müzik zevkine ayna tutmaktadır. Bu sebeple Muhibbî'nin son derece hacimli olan divanını muhteva yönünden tasnif edip değerlendiren çalışmaların 16. yy yaşayış ve kültürüne temas etmesi bakımından önemli olduğu kanaatindeyiz.

Sonuç itibarıyla bu çalışmada sanatın iki güzide şubesi olan şiir ve musikinin birbirinin imkânlarından istifade eden ayrılmaz bir bütün olduğu bir kez daha dikkatlere sunulmuştur.

Kaynakça

- Ak, C. (2001). *Şair padişahlar*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alpay Tekin, G. (1992). *Çengnâme Ahmed-i Dâ'i inceleme tenkidli metin*. Harvard Üniversitesi Yayınları.
- Altunmeral, M. (2011). Abdî'nin gül ü nevrûzunda mûsikî terimleri. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 325-332.
- Arslan, F. (2012). Mûsikî kavramlarının gücü ve kullanım yaygınlığı üstüne. *Doğu Araştırmaları Dergisi*, (9), 137-148.
- Aslan, M. (1998). Sami divanında mûsikî. *İlmi Araştırmalar* 6, 35-62.;
- Aslan, M. U. (2017). Tokatlı kânî divânında mûsikî ile ilgili unsurlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5 (1), 1490-1499.
- Ateş, E. (2012). Ney'in serüveni (kamışlıktan dudağa ney). *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28.
- Ateş, S. (2015). *İslâm ve musiki*. Dergâh Yayınları.
- Behar, C.(2015). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Busbecq, Ogler Ghislain de (2002). *Türk mektupları*. (Hatice Özkan Çev.). Özgü Yayınları.
- Can, H. (1966). Dini Türk musikisi lügatı. *Musiki Mecmuası*, no. 220.
- Can, N. (2011). Osmanlı'da müziğin ve şiirin gözde sazı: ney. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31 (1), 179-200.
- Can, Ş. (2017). *Konularına göre açıklamalı Mesnevî tercümesi*, 1, 13-15. Ötüken Neşriyat.
- Cançelik, A. (2015). Şeyh galib Divanı'ndaki bazı musiki terimlerinin dinî-tasavvufî anlam açılımları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (2), 67-77.
- Cançelik, A. (2020). Nâbî Divânı'ndaki musiki terimlerinin dînî-tasavvufî ve sosyokültürel açıdan tahlili. *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, 4 (1), 43-84.
- Canım, R. (1998). *Türk edebiyatında sâkinâmeler ve işretnâme*. Akçağ Yayınları.
- Ceyhan, A. (1997). *Bedr-i Dilşad'ın murâd-nâmesi*, II. MEB Yayınları.
- Çalka, M. S. (2008). Nev'î Divanı'nda mûsikî terimleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 3 (2), 179-193.
- Çelebioğlu, A. (1994). *Kanûnî Sultân Süleymân devri Türk edebiyatı*. MEB Yayınları.

- Çelebioğlu, A. (1998). Fuzûlî'nin şiirlerinde ney. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 563-573. MEB Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1998). Muhtelif şerhlere göre Mesnevî'nin ilk beytiyle ilgili düşünceler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 525-545. MEB Yayınları.
- Çetin, K. (2009). Musikî ve musikî terimlerinin İbrahim Râsîd Divanı'ndaki yansımaları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (2), 199-225.
- Çevik, M. (1975). *Mevzuatü'l-ulûm*. Üçdal Neşriyat.
- Dankoff, R., Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (2006). *Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi, 1. Kitap*. Yapı Kredi Yayınları.
- Demirel, Ş. (2007). Mesnevî'nin Türkçe şerhlerinde ney metaforu. *Türk kültürü, edebiyatı ve sanatında Mevlâna ve mevlevîlik ulusal sempozyumu* (s. 149-191). Sümam Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü* (s. 181). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duman, M. (2013). Musikişinas bir divan şairi: hızırağazâde sa'îd bey. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8 (4), 685-704.
- Duru, N. F. (2010). Mevlevî şâirlerde ney metaforu. Kılıç, Mahmut Erol, Işın, Ekrem & Gün, Celil (Ed.), *Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri, 1*, 359-384.
- Emecen, F. (2010). Süleyman I. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 38, 74-75.
- Erdemir, A. (1999). *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*. TÜSAV Yayınları.
- İsen, M. ve Bilkan, A. F. (1997). *Sultan şâirler*. Akçağ Yayınları.
- Kadioğlu, İ. (2012). Lebib Divanı'nda musiki terimleri ve bir "gazel-i ferah-sâz. *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (3), 1575-1592.
- Karakaya, F. (2010). Tanbur. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 39, 553-556.
- Kur'an-ı Kerim (2021). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/araf-suresi-7/ayet-172/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1>
- Kut, G. (2000). Payitaht İstanbul'un sultan şairleri (seyf ve'l kalem sahipleri). *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 0 (9), 161-178.
- Kutlar, F. S. (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî-dîvân*. Kalkan Matbaacılık.
- Küçük, S. (2011). *Bâkî dîvânı, tenkitli basım* (2. Basım). Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı, kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar (4. Basım)*. Enderun Kitabevi.
- Nair, A. (1999). *Divan şiirinde musiki ve makamlar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Neubauer, E. (1994). 15. ve 16. yüzyıl musikisi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri*, (8. Baskı). Ötüken Yayıncılık.
- Öztekin, M. B. (2007). *Fuzûlî ve şeyh gâlib divanlarında ney metaforu*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikîsi ansiklopedik sözlüğü*, 2. Orient Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (2004). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü II*. MEB Yayınları.
- Pala, İ. (1989). *Nâbî, hayriye*. Bedir Yayınevi.
- Pekin, E. (2003). Surname'nin müziği: 16. yüzyılda İstanbul'da çalgılar. *Dipnot Sanat ve Tasarım Yazıları*, (1), 52-90.
- Rauf Yektâ Bey (1986). *Türk musikisi*. (Orhan Nasuhioğlu Çev.). Pan Yayınları,
- Sarı, A. (2012). *Türk müziği çalgıları ud, tanbur, kanun, kemençe, ney, kudüm*. Nota Yayınları.
- Sefercioğlu, M. N. (2016). Taşlıcalı Yahyâ bey ve dukakin-zâde Ahmed bey divanlarında musiki âletleri. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 2(2), 158–186.
- Sezen, G. (2013). Mûsikînin Abdülbâki Nasır Dede dîvânındaki gölgeleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (26), 496-514.
- Sözer, V. (2005). *Müzik ansiklopedik sözlük (5. Basım)*. Remzi Kitabevi.
- Şeker, M. (1997). *Gelibolulu Mustafa Âli ve mevâ'idü'n-nefâis fi-kavâ'idü'l-mecâlis*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şemseddin Sami (1999). Hevâ. *Kâmûs-ı Türki* (7. Baskı, s. 1514). Çağrı Yayınları.
- Şemseddin Sami (1999). Seyr. *Kâmûs-ı Türki* (7. Baskı, s. 755). Çağrı Yayınları.
- Tanıdır Alıcı, G. (2011). *Sünbülzâde Vehbî, lutfiyye-i Vehbî (çeviri yazı-günümüz Türkçesi-tıpkıbasım)*. s-86-90
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi*. Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2009). *Müzik kültür dil*. Dergâh Yayınları.

- Tozlu, M. (2014). Âsım Divânı'nda mûsikî unsurları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, 141-166.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu, kitâbu ilmi'l-mûsikî alâ vecchi'l-hurûfât*, I. Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Nâsır Abdülbâkî dede tedkik ü tahkik (inceleme ve gerçeği araştırma)*. Pan Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Ferah. *Türkçe sözlük (10. baskı, s. 861)*.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Sema. *Türkçe sözlük (10. baskı, s. 2063)*.
- Türkelman, F. (1981). Ney. *Sanat ve Kültürde Kök*, 1 (3), Orhan Ofset.
- Uygun, M. N. (2004). Türk din musikisi'nin temel sazlarından ney ve klasik açkısı. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi* 27, 41-65.
- Uygun, M. N. (2007). Ney. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 33, 68-69.
- Uzun, M. İ. (1994). Dede Ömer Rûşenî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 9, 81-83.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). *Osmanlılar zamanında saraylarda musiki hayatı*, CLI (161), 79-114. Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî dîvânı bütün şiirleri (inceleme-tenkitli metin)*, I-II. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Zavotçu, G. (2009). Ney'in öyküsü ve dîvân şiirinde işlenişi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 719-751.