



Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Dukakin-Zâde Ahmed Bey Dîvanlarında Musikî Âletleri¹

M. Nejat Sefercioğlu²

Özet

Divan edebiyatı ve Divan şiiri, bazı iddiaların aksine, gerçek hayattan kopuk bir edebiyat ve şiir değil, aksine gerçek hayatla iç içe bir edebiyat ve şiirdir. Divan şairleri, çok iyi birer gözlemcidirler ve gözlemlerini, doğuştan sahip oldukları sanatkârlık güçleri, bilgileri ve hayalleriyle yoğurarak bize sunarlar. Gerçek hayatımızda ne varsa, Divan şiirinde de onlar vardır. Bir sanatkârın içinde yaşadığı toplumdan, çevreden, kültürden kopuk yaşaması ve bunları eserlerine aksettirmemesi düşünülemez. Musikî de hayatımızın vazgeçemediğimiz ve asla terk edemeyeceğimiz en önemli ve güzel olgularından biridir. Doğumumuzdan ölümümüze kadar musikînin ve musikî aletlerinin, o insanı alıp başka dünyalara götüren, ruhumuzu dinlendiren, bize huzur ve neşe veren nağmeleriyle yaşarız. Hayatımızın önemli bir parçası olan musikîye Divan şairlerimiz de ilgisiz kalmamış, sayılarını bile kesin olarak henüz tespit edemediğimiz binlerce beyitte musikî ile ilgili, her türlü unsura yer vermiş ve güzel hayallere konu etmişlerdir. Divan edebiyatımızın, XVI. Yüzyılda yaşamış Arnavut asıllı iki Divan şâiri Taşlıcalı Yahyâ Bey ile Dukakin-zâde Ahmed Bey de, şiirlerinde musikî ile ilgili unsurlara yer vermişlerdir. Biz bu bildirimize, bu iki önemli Divan şairimizin divanlarında yer alan, musikî aletleriyle ilgili beyitlerin değerlendirilmesini konu olarak seçtik. Bu iki şairimizi tercih etmemizin sebebi, her ikisinin de Arnavut asıllı olmaları ve asker bir şair olan Taşlıcalı Yahyâ Bey ile tasavvufa meyyal bir şair olan Dukakin-zâde Ahmed Bey'in, şiirleri konumuza örnek alınabilecek kadar değerli Divan şairlerimiz olmalarıdır.

Anahtar kelimeler: Divan şiiri, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Dukakin-zâde Ahmed Bey, mûsikî, musikî aletleri.

The Musical Instruments in the Divans of Yahya Beg of Pjevlja and Dukakin-zadeh Ahmed Beg

Abstract

The Ottoman classical literature and classical poetry is a literature and poetry, one within the other, in real life but not, as some people claim, separated. Poets of the classical school are very good observe and present us their observations by blending them with their artistic power, knowledge and imagination inherent in their creativity. Classical poetry embodies everything we own in our real life. Therefore, a poet cannot live apart from the society, environment and culture in which he lives. Naturally these are reflected in his works. Music, too, is one of the most important and the most beautiful realities in our lives which we can never renounce and give up. We live with music and musical instruments which are source of joy and peace of mind, from birth to the end of our lives. Ottoman classical poets were very much concerned with music, thus, in their thousands of couplets included many aspects of music opening doors to sweet imaginations. In our classical literature, two Albanian

¹ 28-29 2015 tarihlerinde Tiran'da UDEK tarafından Şemseddin Sami adına düzenlenen 4. Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur.

² Prof. Dr. Girne Amerikan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
nejatsefercioğlu@hotmail.com

poets who lived in the 16th century, Taşlıcalı Yahya Bey (Yahya Beg of Tashlija) and Dukakin-zâde Ahmed Bey (Ahmet Beg, son of Dukakin) too, included musical elements in their poetry. In our presentation, we selected to evaluate the couplets dealing with musical instruments in the poetical works (divans) of the two Albanian poets. We preferred these poets for two reasons. First, they were both Albanian descendents. Secondly, they were worthy of our classical poets to be taken as example. Taşlıcalı Yahya Bey was a soldier poet, Dukakin-zâde Ahmed Bey had a tendency toward Sufism.

Keywords: Classical poetry, Taşlıcalı Yahya Bey, Dukakin-zâde Ahmed Bey, Music, Musical Instruments

Giriş

Mûsikî, hayatımızda istesek de istemesek de asla vazgeçemeyeceğimiz önemli olgulardan biridir. Dünyaya gözlerini açan bir bebekten beklediğimiz en önemli tepki, ağlamasıdır; çünkü bu tepki onun hayata tutunduğunun bir işaretidir. Bu ağlama, anne ve baba için hayatta duydukları en anlamlı ve güzel mûsikî parçasıdır. Annelerimizin bizi sakinleştirmek ve uyutmak için söylediği ninniler de, hâlâ kulaklarımızda çınlayan, en güzel musikî nağmeleridir. Çocukluk yıllarımızda oynadığımız oyunların çoğunu güzel nağmeler süsler. Delikanlılık çağlarımızda mırıldandığımız şarkılar, türküler ya da ıslıkla seslendirdiğimiz nağmeler, hem duygularımızın coşkunluğunun bir ifadesi hem de bizi tatlı bir hayal âlemine sürükleyen etkenlerdir. Dinlediğimiz, şarkılar, türküler, ilahiler vb. mûsikî nağmeleri, bütün ömrümüz boyunca bizi değişik duygulara sürükler, Kahramanlık türküleriyle yüreklenir, mehter marşlarıyla coşar, bir şarkıyla hüzünlenir ya da bir türküyle neşelenir, coşarız. Bütün hayatımızı sarıp sarmalayan musikî, ölümümüzden sonra da, yakılan ağıtlarla devam eder.

Hayatımızda bu kadar önemli bir yeri olan musikîye Divan şairlerimizin ilgisiz kalması düşünülemez. Hayatta görebildikleri ve duyabildikleri her şeyle ilgilenen ve onları dikkatle gözlemleyen, bu gözlemlerini, “*tab*” dediğimiz Allah vergisi şairlik yeteneği, renkli hayalleri, bilgi ve tecrübeleriyle yoğuran Divan şairlerimiz, musikîye ve ona hayat veren makam, beste, usul, musikî âletleri vb. gibi, musikî ile ilgili her unsurla yakından ilgilenmiş ve bu unsurları, değişik ilgi ve benzetmelere konu ederek, şiirlerinde yer vermişlerdir. Divan şiirinde kullanılan musikî unsurlarıyla ilgili olarak yayınladığımız makalede (Sefercioğlu, 1999), o zamana kadar taradığımız divanlardan elde ettiğimiz malzemeyi değerlendirmiştik. Bu tarihten sonra taradığımız divan ve çeşitli kaynaklardan elde ettiğimiz konuyla ilgili malzeme, kalınca bir kitaba konu olacak noktalara ulaştı. Daha taranacak birçok divan ve kaynak var. Bunların da taranmasından sonra ortaya çıkacak malzeme göz önünde tutulursa, Divan şairlerimizin musikîye ne kadar önem verdikleri, musikiyle ne kadar çok ilgilendikleri kolayca tahmin edilebilir. Bazı Divan şairlerimizin besteler yapacak kadar musikî ile ilgilendikleri ve özellikle mevlevî şâirlerin musikîyle olan sıkı bağları da dikkate alınırsa, tespitimizde abartı olmadığı anlaşılabilir.

Biz bu zamanı ve kapsamı sınırlı konuşmamızda, bildirimizin dar sınırlarına sığdırabilmek için konuyu, “Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Dukakin-zâde Ahmed Bey Divanlarında Musikî Âletleri” olarak sınırladık. XVI. Yüzyılda yaşamış olan bu iki değerli Divan şairimizi seçmemizin iki önemli sebebi var: Birincisi iki şairimizin de, sadece devirlerinin değil, bütün Divan edebiyatımızın önde gelen şairlerinden olmaları; ikincisi ikisinin de Arnavud asıllı şairlerimiz arasında yer almalarıdır. Divan edebiyatımızda Trakyalı şâirlerin önemli bir yeri vardır ve bu şairlerimizin eserleri incelenirken bu husus gözönünde tutulmalıdır. Yaptığımız tarama sonunda Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Dukakin-zâde Ahmed Bey’in divanlarında yer alan şiirlerinde berbat, boynuz, çeng, def (tef), kemânçe, kopuz, kös (kûs), nefir, nakkâre, ney (nây), rebâb, saz, tabl, tanbûr ve ûd olmak üzere on altı musikî âletini çeşitli hayal ve benzetmelere konu ettiklerini tespit ettik. Bu musikî âletlerinin içinde en çok hayal ve benzetmeye konu edilenler ney ve çengdir. Biz bu on altı musikî aleti ile ilgili değerlendirmelerimizi alfabetik sıra içinde sunmayı tercih ettik.

Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Dukakin-Zâde Divanlarında Yer Alan Musikî Âletleri

Berbat:

Berbat, “Lavta adı da verilen, telli bir musikî aletidir.” (Parlatır 2009, s. 180). Tursun Bey’in Târîh-i Ebü'l-feth adlı eserinde ud, şeştar, tanbur, rebâb gibi adların yanında berbattan da söz edilmektedir. Berbat, Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “*Savaş meclisinin berbattıym, düşman anılsa; sînede erlik damarı depreşir, cûşa gelir.*” dediği

Berbat-ı bezm-i gazâyam ki anılsa a'dâ

Sînede cûşa gelür depreşür erlik damarı

beytinde, insanların kahramanlık duygularını coşturan bir musikî aleti olarak karşımıza çıktı. Beyitte şairimiz savaş meydanını bir eğlence meclisine, kendisini de bu savaş meclisinin erlik damarını harekete geçiren, coşturan berbata benzetmesi, Taşlıcalı Yahyânın asker kimliğine uygun düşmektedir. Bu ifadeden berbata savaş meydanlarında askerinin erlik damarlarını kabartan onları coşturan bir musikî aleti olarak yer aldığını söyleyebiliriz.

Boynuz

Hayvan boynuzundan yapılan ve nefesli çalgılar grubunda yer alan korno, kornet ve trompetin de ilham kaynağı olan boynuz, Taşlıcalı Yahyâ Bey’in Hayâlî Bey ile ilgili bir kıt’asında yer alan ve “*Şehirde çeng ve neye yasak oldu, artık bundan sonra boynuz çalsın.*” dediği aşağıdaki beyitinde yer almaktadır.

Yasağ oldu şehirde çeng ü nâya

Meger şimden gerü **boynuz** çalasın

Taşlıcalı Yahyâ Bey'e göre boynuz, çeng ve ney gibi itibarda olan musikî aletlerinin yasaklanmasından sonra, başka çare kalmadığı için, istenmeye istenmeye kullanılması gereken, ibtidâî bir müzik aletidir. Taşlıcalı Yahyâ'nın bu beytinden, XVI. Yüzyılda çeng ve ney gibi bazı musikî aletlerinin kullanılmasının yasaklandığı bilgisine de ulaşıyoruz.

Çeng

Neyden sonra beyitlerde en çok yer alan musikî aleti olan çeng, “Kanuna benzeyen ve dik tutularak çalınan bu saz, şekil bakımından Batı musikîsi sazlarından harpa banzer. Türk musikîsinde XVII. Yüzyılın sonlarına kadar büyük ilgi gören, çanak, boyun, perde ve kirişlerden oluşan çeng, çanağı tambura şeklinde tek parçadan ibarettir. Boyun kısmı at boynu gibi uzun ve eğridir. Perde kısmı ise iki karışa yakın uzunluktadır. Genel olarak sekizli üç gruptan oluşan yirmi dört telli, mandalsız, iki elle ya da parmağa geçirilen mızrapla çalınan telli bir musiki aletidir.” (Gültaş, “Çeng”, DİA, C. VIII, s. 268-269). Çeng bu özellikleriyle, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in beyitlerinde sakallı bir adam, tatlı dilli papağan ve hedef olarak seçtiği insana belâ oklarını atan belânın elindeki yay; Dukakin-zâde Ahmed Bey'in bir beytinde de, gönül derdini şerheden bir şârih olarak olarak karşımıza çıktı.

Çeng ile **insan** arasında kurulan ilginin temelinde ses ve şekil benzerliği yer alır. Tespit ettiğimiz beyitlerde çeng, ses benzerliği bakımından, gördüğü zulümle inleyen bir insandır. Onu inleten ise zâlim mutribdir. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in “*Ey merhametsiz ay (yüzlü güzel!) Çeng meclisinde saçını çözüp mutrib elinden figân etti.*” dediği

Çözüp saçını ey meh-i nâ-mihribân **çeng**

Bezmünde kıldı mutrib elinden figân **çeng**

beyti ile “*Zamanla ney, çeng ve rebâb ocağa yandı; (çünkü), bir zâlim mutrib elinden figân ederdi.*” dediği

Ocağa yandı zamân ile nây u **çeng** ü rebâb

İderdi mutrib-i zâlim elinden efgânı

beytini ve “*Çeng ve çegâne, mutrib elinden figân eder; âşıkların makamları uygun âhenksizliklerle doldu.*” şeklinde nesre çevirdiğimiz

Çeng ü çegâne mutrib elinden ider figân

Nâ-sâzlarla toldı makâmât-ı âşıkân

beyitlerini örnek olarak verebiliriz.

Çeng ile **insan bedeni** (kâmet) arasındaki benzerlik ise eğrilik unsuruna dayanır. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "(*Ey ay yüzlü güzel!*) *Çeng derdinle ihtiyarladı ve bedeni iki kat oldu; (hemân) şimdi yokluk kapısından geçmek diler.*" dediği

Derdünle pîr olup iki kat oldu **kameti**

Geçmek diler adem kapusundan hemân **çeng**

beytinde çeng, ay yüzlü bir güzelin derdiyle ihtiyarlayıp beli bükülen ve ölümü dileyen bir insana benzetilmiştir. Şairimizin "*Benim boyum, şu mihnet meclisini süsleyen çengdir; ey can, aşkın mutribinin elinden neler çekiyorum, yardım edin*" dediği

Kâmetüm şol **çeng-i** bezm-ârâ-yı mihnetdür benüm

Mutrib-i ışkun didi ey cân elinden elgıyâs

beytinde de çeng, aşk mutribinin mihnet yükünün ağırlığı ile, beli bükülmüş bir insan olarak hayâl edilmiştir.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in İstanbul Şehrengîzi'nde yer alan ve "*Uşşâk perdesine âheng ettiğimden beri, gam makâmında boyum çeng oldu.*" dediği

Makâm-ı gamda oldu **kâmetüm çeng**

İdelden perde-i uşşâka âheng

beytinde de şekil bakımından çeng ile insan bedeni arasında ilgi kurulduğunu görüyoruz. Beyitte yer alan makam, perde, âheng ve uşşâk gibi musikî terimlerinin şairimiz tarafından ustaca kullanıldığına şahit oluyoruz.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "*Ortaya getirip çengin sakalına gülelim; bu sohbetin içinde onu söyletelim.*" dediği

Getürüb ortaya **çengün** sakalına gülelüm

Bu sohbet içre dahi anı söyledelüm

şeklindeki beytinde yer alan **çeng – sakallı insan** ilişkisinin, çengin çok sayıdaki telinin sakala benzetilmesi ve çengin görüntüsünün önemli bir unsur olduğu açıktır. Bunun yanında çengin sesi ile “ortaya getirilip sohbet içinde söylenen adam” sözleri arasındaki ilişki de bu benzetmenin önemli özellikleri arasındadır. “Sakalına gülmek” deyimini “ciddi gibi görünen sözlerle, alay etmek” anlamına gelir (Parlatır 2008, s. 774, deyim 7996). Bu anlamıyla çengin coşkulu çalınabilecek ve bu özelliği ile sohbet meclisine neşe getirecek bir musikî aleti olduğunu da söyleyebiliriz. Bu tespitin, çengin genellikle içe işleyen sesi ile dertli âşığın, eğri şekliyle de beli bükülmüş ve sıkıntılarıyla inleyen, yaşlı bir insanın benzetilene olma özellikleriyle, biraz çeliştiğini de söylemeliyiz.

Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “Çingenenin panayırı, çengin sesi ile, çok şarap içen hergelenin benzeridir.” dediği

Kesret ile şarâb içen hergelenün misâlidür

Savt u **sadâ-yı çeng** ile çingenenün panayiri

beytinde de **çeng** ile **nara atan sarhoş bir insan** arasında ilgi kurulduğunu görüyoruz.

Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “(Ey) Yahyâ! Çeng, bu şiiri âşıkların sadâsı ile, her makamdan devamlı okur.” şeklinde nesirleştirdiğimiz

Uşşâkdan sadâ ile Yahyâ figân idüp

Bu şi’ri her makâmda okur revân **çeng**

beytinde ise **çeng**, şairimizin şiirini, âşıkların sesi ile her makamda okuyan, bir **okuyucuya** benzetilmiştir. Beyitte yer alan ve âşıklar anlamına gelen uşşâk kelimesinin bir makam adı olduğu da hatırlanmalıdır. Beyitteki ifadeden, şairimizin bu beytinin yer aldığı çeng redifli gazelinin, bir ihtimal, bestelenmiş olduğunu da düşünebiliriz.

Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “Çeng, tatlı dilli papağana döndü; tellerinin şekli sanki ona demir kafestir.” şeklinde nesre çevirdiğimiz ve **çengi** tatlı dilli bir **papağan** (tûtî-i şîrîn-zebân)a bezettiği beyit şöyle:

Evtârı şeklidir ana gûyâ demür kafes

Benzer ki oldı **tûtî-i şîrîn-zebân çeng**

Çengin papağana benzetilmesinin temel sebebi, yirmi dört telinin papağanın kafesinin tellerine, çengin gövdesinin kafese ve çengin güzel sesinin de, bu kafesin içinde bulunduğu düşünülen ve güzel sözler söyleyen papağanın sesine benzetilmesidir. Papağanın tatlı dilli

(şîrîn-zebân) olarak nitelendirilmesinin sebebi ise, papağanın konuşmasının güzelliği ile ilgili olduğu kadar, papağanların konuşmaya alıştırılırken şekerle beslenmesiyle de ilgilidir. Şîrîn kelimesinin sözlük anlamı tatlı demektir, sevimli, cana yakın, sempatik anlamlarına da gelir. Musikîde de şeyh Abdülbâkî Dede tarafından terkîb edilen usulün adı ile Ferhad ile Şîrîn hikâyesinin kadın kahramanının adı da Şîrîn'dir (Develioğlu 2000, s. 1000). **Çeng – şârih** benzetmesinin yer aldığı beyit, Dukakin-zâde Ahmed Bey'e ait. Şârih, "bir eseri veya şiiri şerh eden veya bunlara açıklama getiren kimse" demektir (Parlatır 2009, s. 1558). Şâirimizin, "Ey zâhid! Vâizin meclisi al senin olsun; âşîka gönül derdini çeng, ney ve rebâb şerh eder." dediği

Meclîs-i vâ'iz zâhidâ al senün ol sun âşîka

Derd-i derû nı **şerh iden çeng** ü ney ü rebâb olur

beytinde karşımıza çıkan çeng-şârih ilgisi, ibadet edilen yerlerde dinle ilgili konularda açıklamalar, yorumlar yapan ve öğütler veren vâiz ile çeng, ney ve rebab gibi musikî aletleriyle kurulan ilgiye de dayanır. Zâhid, dinî sorumluluklarını yerine getiren ve karşılığında vadedilen cenneti isteyen kişidir; ancak, tasavvuf anlayışında ortaya çıkan ve "ben cenneti değil, ilâhî sevgiliyi, yani Allâh'ı istiyorum" diyen âşîk karşısında zâhid, sadece cennete girebilmek için, yani yalnız kendi çıkarlarını düşünerek ibadet eden samimiyetsiz, iki yüzlü insan durumuna düşmüştür. Zâhîde "kaba sofû" denmesinin sebebi de budur. Tasavvufa yatkın bir şâir olan Dukakin-zâde Ahmed Bey'e göre çeng, ney ve rebâb, gönül derdini, yani ilâhî aşkı terennüm eden ve onu şerh eden birer şârihtirler. İlâhî sevgiliyi isteyen âşîkların, zâhidin hiçbir değerlendirme yapmadan inandığı, şâirimize göre, dînin gerçek anlamını ifade edemeyen vaazlarına ihtiyacı yoktur.

Çengin, ok atmaya yarayan **yaya** benzetilmesinin temel sebebi, çengin yaya benzeyen eğri yapısıyla ilgilidir. Bu şekil benzerliğinin yanında **çengin**, **belâ** ile ilgilendirilmesinin sebebi ise, insanın her an günâha meyyal olması ve şâirimizin çengi, insanları yoldan çıkarmaya yardımcı olabilecek bir unsur olarak görmesiyle ilgilidir. "Nişan" hedef anlamına gelen bir okçuluk terimidir. Bu ilgiler de Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "Çengin bedeni, belâ elinin yayı idi (ve) insanı günâh oklarının nişan (hedefi) ederdi." şeklinde nesre çevirebileceğimiz,

Kemân-ı dest-i belâ idi çengin endâmı

Nişan iderdi günâh oklarına insânı

Beytinde yer almaktadır. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "*Kemânçenin putu kırıldı, ûd ateşe yandı, çengin şeytanının bayrağı yerlere yıkıldı.*" şeklinde nesirleştirdiğimiz

Kemânçenün sanemi sındı yandı ateşe ûd

Yıkıldı yerlere **çengün livâ-yı şeytânı**

beytinde de musikî aletlerini, insanı dinden, imandan çıkaracak, günaha sevkedecek bir unsur olarak değerlendirdiğini görüyoruz. Beyitte yer alan, "kemânçenin putu kırıldı", "ûd ateşe yandı" ve "çengin şeytanının bayrağı yerlere yıkıldı" şeklindeki ifadeler, musikî aletlerine karşı takınılan olumsuz tavrın bir ifadesidir. Bazı musikî aletlerine karşı takınılan bu tavrın sebepleri ise ayrı bir araştırma konusu olabilecek kadar dikkat çekicidir.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "*Çılgın âşıkı zencir sesi oylar; Başkalarının çeng ve rebâb (ının sesi) çirkin gelir.*" dediği

Oylar âşık-ı mecnûnı sadâ-yı zencîr

İllerün **çeng** ü rebâbı ana nâ-sâz gelür

şeklindeki beytinde ise **çengin sesi zencir sesine** benzetilmiştir. Beyitteki "âşık-ı mecnûn" yani aşırı deli, çılgın âşık ifadesi, bize aşırı delilerin zecirle bağlanarak dolaştırıldığı gerçeğini hatırlatmaktadır. Şairimize göre, çılgın âşık için bağlandığı zencirin çıkardığı ses, başkalarının beğendiği çeng ve rebâb adlı musikî aletlerinin çıkardığı sestten daha âhenkli ve güzeldir. Bundan dolayı çengin ve rebâbın sesi çılgın âşığa "nâ-sâz", yani çirkin (TULUM 2011, s1360) gelir. Aynı değerlendirme, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "*Aşk bezminin ehli olan (âşık) çeng ve çegâne istemez; bu kavgaların (seslerin) zerresi bile benim kulağıma girmez.*" dediği

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

Zerrece girmez kulağıma bu gavgâlar benüm

beytinde karşımıza çıkmaktadır. Bu tespitler, âşıkların kendilerine özgü bir dünyaları olduğu ve bu dünyalarının dışındaki hiçbir şeye değer vermeyip ilgi göstermediklerini ifade eder.

Çengin yer aldığı bir başka beyit ise, "Boynuz" maddesinde de söz konusu ettiğimiz, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, çengin ve neyin, o devirde yasaklandığını haber verdiği ve "*Şehirde çeng ve neye yasak oldu, artık bundan sonra boynuz çalarsın.*" dediği

Yasağ oldu şehirde **çeng** ü nâya

Meger şimden gerü boynuz çalasın

şeklindeki beytidir. Zühre, Venüs adı da verilen, yer küreden daha küçük ve güneşe daha yakın bir gezegendir. Beyitlerde genellikle bir meclis atmosferi içinde karşımıza çıkan Zühre, Güneş sultanının çalgıcısıdır. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Peygamber Efendimiz için yazdığı na'tta yer alan ve "Zöhre-i zehrâ (senin) selâhiyetini görünce utanıp çengini yere çaldı." dediği

Çengini yire çaldı hicâb eyledi andan

Görünce selâhiyetni Zöhre-i zehrâ

şeklindeki beyitte çeng, Güneş sultanının çalgıcısı olan Zöhre'nin kullandığı bir musikî aleti olarak karşımıza çıktı.

Çegâne

Çegâne "bir çeşit çalpara, çengi tefçigi"dir. (Develioğlu 2000, s. 154). Oyuncuların kullandığı zilli bir tartım çalgısı olan çegâne, şekil olarak harpa benzer ve çengiler oynarken çalınır. "Çeng ü çegâne" ise "saz eğlencesi" anlamını taşır. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "Aşk bezminin ehli olan (âşık), çeng ve çegâne (saz eğlencesi) istemezler; bu kavgaların (seslerin) zerresi bile benim kulağıma girmez." şeklinde nesre çevirebileceğimiz

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

Zerrece girmez kulağıma bu gavgâlar benüm

beytinde yer almaktadır. Taşlıcalı Yahyâ Bey, âşık olanların ruh hâlini ifade ettiği bu beyitte, âşıkların aşklarından başka hiçbir şeyle ilgilenmediklerini, insan ruhuna ve duygularına hitap eden saz eğlencesi nağmelerine bile kulak tutmadıklarını ifade ederek, bu nağmeleri kavga olarak nitelendirmektedir. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in bir muhammesinde yer alan ve "Çeng ve çegâne, mutrib elinden figân eder; âşıkların makamları âhenksizliklerle doldu." dediği

Çeng ü **çegâne** mutrib elinden ider figân

Nâ-sâzlarla toldı **makâmât-ı** âşıkân

şeklindeki beytinde ise mutribin elinden figân eden çegâne, çengle beraber, âşıkların makamlarına uygun olmayan, âşık olmaya lâayık olmayan insanlara benzetilmiştir. "Makâmât-ı âşıkân" tamlamasından, başta uşşak makamı olmak üzere başka makamların da kastedildiğini düşünebiliriz.

Def (Tef)

Def, “Çok eski devirlerden beri tanınan ve genelde ritm için kullanılan bir çalgıdır.” (Bozkurt, “Def”, DİA, CIX, s. 83-85). Yuvarlak bir kasnak üzerine gerilen deriden ibaret olan def (tef), vurmali çalgılar sınıfında yer alan klasik bir musiki aletidir. Parmak uçları vurularak çalınan def, farklı uygarlıklarda yaygın olarak kullanılmıştır. Kasnağına belli sayılarda tek ya da çift zil takılmış tefler de vardır.(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Def>) Bu özellikleri taşıyan **def**, Taşlıcalı Yahyâ Bey’in, “*Def, Mecnûn’un kâsesi gibi iki parça oldu; kadehin devrânı köpek çanağı gibi dürüldü.*” dediği,

Def oldı **kâse-i Mecnûn** gibi iki pâre

Sifâl-i seg gibi câmun dürüldi devrânı

beytinde **kâse**ye benzetilmiştir Benzerlik şekil yönündendir. Beyitte “kâse-i Mecnûn” tamlamasında yer alan kâse, iki parça olarak ifade edilmiştir. Bu ifadeden defin derisinin ortadan yarıldığını anlıyoruz. Beyitte, kadehin önemini kaybettiği de “köpek çanağı gibi câmun devrânı dürüldü” ifadesiyle dile getirilmiştir.

Defin benzetildiği ikinci unsur ise **sîne**dir. Dukakin-zâde Ahmed Bey’in “*(Ben), gam meclisinde gündüz ve gece içki içip eğlenen Ahmed'im; gönlüm kebab, aşkım şarap, inlemelerim ney ve sinem deftir.*” şeklinde nesirleştirebileceğimiz

Bezm-i gamda Ahmed'em ayş iderem rûz u şeb

Dil kebâb ü aşk meydür nâle ney ü **sîne def**

şeklindeki beytinde karşımıza çıktı. Bu benzetmede hareket noktası, aşk şarabıyla sarhoş olan ve inleyen gamlı âşîğin sînesini yumruklamasıdır. Dukakin-zâde Ahmed Bey’in tasavvufa meyyal bir şairimiz olduğu göz önünde tutulursa, içtiği şarabın ilahî aşk olduğu ve ilahî sevgiliden uzak kalmanın hasretiyle gamlanan ve yüreği yanan âşîğin inlemeleriyle, neyin inlemeye benzeyen sesi arasında da ilgi kurulduğu açıktır. Cezbeye kapılan âşîkların sînelerini dövmeleri gerçeğini de burada hatırlamakta fayda vardır.

Kemânçe

Kamânçe (kemençe), dut, kiraz ya da ardıç ağacından yapılan, üç telli, diz üzerine konularak çalınan küçük bir yaylı çalgıdır. (<http://kemence.nedir.com/#xzz3W2goWHTb>) “Aslı Farsça kemânçe (küçük yay, küçük yaylı çalgı) olan kemençe, XIX. Yüzyıldan önce bugün ‘rebab’ adı verilen ayaklı kemâne için kullanılmaktaydı... Klasik kemençe, 40-41 cm. boyunda, 10-15 cm. genişliğinde olup yarım armudu andıran gövdesi, elips biçiminde burguluğu (kafa) ve

sapı (boyun) tek bir ağaç parçasından yontulup oyularak yapılır. Göğsünde, yuvarlak kenarları dışarıda olmak üzere, ‘D’ biçiminde iki iri delik bulunur.” (Karakaya, “Kemençe”, DİA, C. XXV, s.250-252). Taşlıcalı Yahyâ Bey’in iki beytinde karşımıza çıkan kemânçe, şairimizin “*Kemânçe mutribin elinden efgân ederdi; bu nasıl bir zulumdi ki cihan padişâhı bu zulmü defetti.*” dediği,

Ne zulm idi ki def itdi pâdişâh-ı cihân

Kemânçe mutrib elinden iderdi efgânı

beytinde çalgıcının elinden zulüm gören bir **insana** benzetilmiştir. Kurulan ilginin temel sebebi zulüm gören insanın çıkardığı ses ile kemençenin çıkardığı ses arasındaki benzerliktir.

Şairimizin “*Kemânçenin putu kırıldı, ûd ateşe yandı, çengün şeytanının bayrağı yerlere yıkıldı*” şeklinde nesirleştirdiğimiz

Kemânçenin sanemi sındı yandı ateşe **ûd**

Yıkıldı yerlere **çengün** livâ-yı şeytânı

beytinde kemânçe, ûd ve çeng ile beraber, itibardan düşen musikî aletleri olarak ifade edilmiştir. Bu ifadelerin, şairimizin bir başka beytinde sözünü ettiği XVI. Yüzyıldaki musikî aletlerinin yasaklanmasıyla ilgili olduğunu, bir tahmin olarak, söyleyebiliriz.

Kopuz

Kopuz, çok eskiden beri Orta Asya’daki Türk boylarında kullanılan, Anadolu’ya göçler, gezginler, akınlar yoluyla gelen ve akıncılar arasında çok tutulan, sert bir mızrapla ya da parmak ve yayla çalınan, sapında perde bulunmayan, yayla çalınanlarına “Kıl kopuz”, mızrapla çalınanlarına “Kopça kopuz” adları verilen telli bir mûsikî aletidir. Dukakin-zâde Ahmed Bey’in ve Taşlıcalı Yahyâ Bey’in birer beytinde karşımıza çıkan **kopuzun**, Dukakin-zâde Ahmed Bey’in “*Aşkın mutribine zaman zaman çeşitli niyazlarda bulunup ‘Benim derdimi artırır, aşk kopuzunu çaladur’ derim.*” dediği

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

Derdümi arturur benüm **aşk kopuzunu** çaladur

şeklindeki beytinde **aşka** banezetildiğini görüyoruz. Bu benzetmede aşkın âşığa verdiği dertler ile kopuzun insanı hüznendirip derdini hatılatan sesi arasında ilgi kurulduğunu söyleyebiliriz. Taşlıcalı Yahyâ Bey ise

Kopuzu işiten aldanur

Kazan üstüne tamla damlar sanur

şeklindeki beytinde **kopuzu**, şekil bakımından **kazana**, **kopuzun sesini** de **kazana damlayan suyun çıkardığı sese** benzetmiştir. Bu benzetmesiyle şairimizin kopuzdan ve kopuzun sesinden pek hoşlanmadığını ve kopuzun sesini monoton yani tekdüze bulduğunu düşünebiliriz.

Kös (Kûs)

Kös ya da kûs, “eski savaşlarda, alaylarda deve veya araba üstünde taşınarak çalınan büyük davul”dur. “*Kûs-ı gazâ*”, savaş davulu; “kûs-ı rahîl “ya da “kûs-ı rihlet”, göç davulu ve ölüm anı; “kûs-i hüsrevânî” ve “kûs-i hâkânî” ise hükümdâra lâyük büyük davul, “göç davulu, ölüm anı” anlamlarına gelir (Develioğlu 2000, s.528,529). “Kösler tokmakla vurularak çalınan, çoğunlukla üzerinde deve derisi gerilmiş, bakır gibi bir madenden yapılmış, büyük ve derin bir kâse veya kazandan ibarettir.”(Sanal, “Kös” DİA, C.XXVI, s. 270-272) Deyimlerimiz arasında yer alan “kös dinlemek” deyimini “önem vermeyerek aldırış etmemek, dinler gibi görünüp ilgilenmemek”; “kös dinlemiş” deyimini de “Pek çok sıkıntılar yaşamış, tehditlere boyun eğmemiş (kimse)” anlamına gelir (Parlatır 2008, s. S. 594, deyim 6448). Kûs, kûs-i hâkânî, kûs-i rahîl ile ilgili geniş bilgi için ayr. bkz.: PAKALIN (1983),s. 328-329).

Hükümdarlara lâyük davul olan “kûs-ı hâkânî” ile “kûs-i hüsrevânî”, Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “*Erkek deve katarından çöllere dağlara döndü; kûs-ı hüsrevânî kükreyen aslan gibi gürülde.*” dediği

Katar-ı üstür-i nerden cibâle döndi sahrâlar

Gürülde şîr-i gurrân gibi yer yer **kûs-ı hâkânî**

beyti ile, “*Kûs-i hüsrevânîler her yandan çalındı; gökyüzünün arslanı yatağından sıçrayarak kalkıp şaşkın şaşkın baktı.*” dediği

Çalındı her yanadan **kûs-ı hüsrevânîler**

Belinledi yatağından sipihrûn arslanı

şeklindeki beyitte karşımıza çıktı. Her iki beyitte de kûs, yüksek ses verme özelliği ile yer almıştır. İkinci beyitte yer alan “*belinlemek*” kelimesi, “gözlerini açıp şaşkın şaşkın bakmak, şaşakalmak; uykudan sıçrayarak kalkıp etrafa şaşkın şaşkın bakmak” demektir (Şemseddin Sami 1989, s. 3003). Şairimize göre köslerin sesi sipihrin arslanını bile ürkütecek kadar

yüksektir. Kösün, mehter musikîsinin en önemli vurmali çalgısı olmasının sebebi de, düşmana korku salan, bu ürkütücü yüksek sesidir.

Kûs-ı rihlet, ile **gök gürültüsü** (ra'd) arasında kurulan ilgiye de Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "Göç davulları, (hemân) şimdi gök gürültüsüne benzer; cihan (onun) gümbürtüsünden korkar." dediği

Ra'da benzer **kûs-ı rihletler** hemân

Havf ider savt u sadâsından cihân

beytinde rastladık. Benzerlik, kûs-ı rihletin insanları korkutan sesiyle, insanlara korku salan gök gürültüsü arasındaki benzerlik sebebiyle kurulmuştur. Yine "gırîv-i kûs" tamlaması ile Yahyâ Bey'in "Göç zamanında davulun bağırıp çağırması ile bu gürültü ve ses, yüce feleğin kubbesinin en yüksek tabakasına erişsin.] dediği

Gırîv-i kûs ile rihlet deminde irişsün

Tıbâk-ı kubbe-i çarh-ı berîne sît u sadâ

beyti ile, "Savaş meclisi içinde nefîr ve davullar çalınır; o safâ yeri Mescid-i Aksâ, minber (de) bayrak(tur)." dediği

Çalınur bezm-i kıtâl içre **nefir** ü kûslar

Mescid-i aksâdur ol cây-ı safâ minber liva

beytinde de karşımıza çıkan kûs, her iki beyitte de, yüksek ses özelliği ile yer almıştır.

Nakkâre

Nakkâre, üzerine deri geçirilmiş birbirine bağlı iki bakır kâsedden oluşan, yere oturarak veya bele bağlanarak ya da göğse dayalı olarak, çalınan, diğer adı kudüm olan vurmali bir mûsikî aletidir. "Osmanlı mehterhânesinin, yüzüne deri gerilmiş üç vurmali sazından biri olan nakkâre, yarım küre biçiminde dövme bakırdan bir gövdenin üzerine deve (veya eşek) derisi gerilerek yapılan küçük bir çift davul olup 'zahme' veya 'tokmak' adı verilen ahşap çubuklarla çalınır. Kâse denilebilecek bu davullardan biri diğerine göre daha küçük ve derisi daha incedir." (Karakaya, "Nakkâre", DİA, C.XXXII, s. 326). Nakkâre, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in iki beytinde karşımıza çıktı.. Şairimizin "Nekkâre, şekil bakımından, Hz. Peygamber'in parmağı ile iki parçaya ayırdığı o dolunaya benzer." dediği ve Peygamber Efendimizin "şakku'l-kamer" mucizesine telmihte bulunduğu

Nakkâre resmi o bedr-i tamâma benzer kim

Benân ile iki şakk eyledi Resûl anı

şeklindeki beytinde, **nakkâre** ile iki parça olarak hayal edilen **ay** arasındaki ilgi, şekil ve renk benzerliğine dayanır. Nekkarenin derisinin görünümü ile ayın görünümü arasındaki benzerlik de bu hayalde gözetilmiştir. Gümürdenmek homurdanmak anlamına gelir. Şairimizin, “*Tabl ve nekkâre gibi başkalarına homurdanma, âciz gibi sözlerini yavaş söyle.*” dediği

Tabl u **nakkâre** gibi gümürdenme illere

Âheste söyle sözlerini nâ-tüvân gibi

beyinde ise **nakkâre**, homurdanan bir **insana** benzetilmiştir.

Nefir

“Arapça ‘topluluk’ anlamındaki bu kelime hemen bütün sözlüklerde ‘boynuzdan yapılmış basit bir mûsikî âleti’ olarak tanımlanır.... Mehter çalgısı olarak da kullanılan nefir boynuz, bronz ve gümüşten yapılmış ağızlıklı, alttan yukarıya doğru genişleyip dar ucundan üflenen, üzerinde perde delikleri bulunmayan bir borudan ibarettir. Melodi çalmaya elverişli olmaması sebebiyle ancak bir temel ses ve onun birkaç armoniği elde edilebilir.” (Karakaya, “Nefir”, DİA, C. XXXII, s. 525). “Yevm-i nefir” ise “Hacıların Mekke’ye dönmeleri; boynuzdan yapılan boru; çığlıtı, bağırıtı; canlarına, mallarına, çoluk ve çocuklarına düşmanın gelmekte olduğunu belde halkına bildirme” anlamlarına gelir (Develioğlu 2000, s.818). Nefirin konumuzu ilgilendiren anlamı ise, yüksek ses çıkaran ve boynuzdan yapılan bir mûsikî âleti olmasıdır. Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “*Savaş meclisi içinde nefir ve davullar çalınır; o safâ yeri Mescid-i Aksâ, minber (de) bayrak(tır).*” dediği

Çalınur bezm-i kîtâl içre **nefir** ü kûslar

Mescid-i aksâdur ol cây-ı safâ minber liva

şeklinde karşımıza çıkan nefir ile boynuz, yüksek ses özelliğine sahip aynı çalgı olmalıdır.

Ney (Nây)

Ney, divan şairlerinin en fazla ilgi gösterdiği ve benzetmelere en çok konu ettiği nefesli musikî aletlerinden birisidir. “Farsça’da kâmiş anlamına gelen nây kelimesi Türkçe’de uzun süre bu şekilde kullanıldıktan sonra zamanla neye dönüşmüştür... Ney tek parça dokuz boğumlu bir kâmişin içi boşaltılıp üzerine (biri arka kısımda) yedi adet delik (perde) açılması

suretiyle yapılır.” (Uygun, “Ney”, DİA, C.XXXIII, s. 68-69). Neyin kamıştan yapılması, deliklerinin kızgın demirle açılması, içinden hava geçmesi, hevâ kelimesinin aynı zamanda heves ve aşk anlamlarına gelmesi, kurumuş kamışın sarı renkli, boğum boğum olması ve insanın içine işleyen hüznü sesi, bu ilginin başlıca sebepleri arasında yer alır. Klasik musikîmizin vazgeçilmez nefesli çelgilerinden biri olan olan neyin, mevlevilikle olan yakın ilgisinin de bunda, özellikle mevlevî şairlerde, önemli bir etkikisi vardır. Geçmiş M.Ö. 3000 yılına kadar uzandığı tahmin edilen ney, yapımında kullanılan kamışların fizikî yapısına ve çıkardıkları seslere göre değişik adlarla anılırlar. Dînî musikînin vazgeçilmez bir nefesli sazı olan ney, dindışı musikîde de önemini daima korumuştur. Bu özellikleriyle ney, Divan şiirinde, en çok âşığın benzetileni olarak yer almıştır. Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Dukakin-zâde Ahmed Bey’in beyitlerinde de bu özelliğini koruyan ney, bunun yanında arkadaş, dost, şârih, aşk, gönül, kalem, mektup benzetmelerine konu edildiği gibi, sesinin özelliği bakımından da nâle ve figanla ilişkilendirilmiştir.

Ney ile **arkadaş**, **dost** (hem-dem) arasında kurulan ilişki, Dukakin-zâde Ahmed Bey’in “*Ben ne yapayım, belâ meclisinde benim arkadaş (hem-hem)ım neyledir; benim inleyişlerime dayanamaz, (benimle beraber) inleyip feryâd eder.*” şeklinde nesirleştirdiğimiz

Neyleyüm bezm-i belâda **nây**lardur **hem-demüm**

Nâleme tâkat getürmez zâr idüp efgan kılur

beyti ile, “*Dostun yaralı sînesinde ne nağmeler var imiş (ama), nây gibi inletmeyince açığa vurmadı.*” dediği

Nây-veş inletmeyince **dost** ızhâr etmedi

Sîne-i mecrûhda rengîn nevâlar var imiş

şeklindeki beytinde karşımıza çıktı. Her iki beyitte de ney ile arkadaş ve dost arasında kurulan ilgi, inlemeye benzeyen ses benzerliğidir. Kişileştirme sanatından yaralanılan her iki benzetmede de hareket noktası, aşk derdiyle inleyerek duygularını ifade etme özelliğidir.

Beyitlerde en çok karşımıza çıkan **ney-âşık** ilgisinin temel yapısında, neyin kurumuş, sarı renkli kamıştan yapılmış olması, deliklerinin kızgın demirle açılması, içinden hava geçmesi ve inlemeye benzeyen yanık sesiyle ilgilidir. Âşığın da bedeni aşk ıztırâbı, hasret ve sevgilinin zulmüyle zayıflayıp sararmıştır. Âşığın da gönlünde hevâ (aşk) vardır, sînesindeki var olduğu hayal edilen yaralar, neyin kızgın demirle açılan deliklerine benzer ve âşıkın inlemeleri ile neyin yanık sesi arasındada da benzerlik söz konusudur. (Sefercioğlu 1999, s.

654-656; Sefercioğlu 2000, s.120). Taşlıcalı Yahyâ Bey, neyle âşık arasındaki bu açık ilgiyi “Biz, aşk ile baştan ayağa inilti olan neyiz; dağı, taşı ve feleğin kubbesini (gökyüzünü) inletiriz.” dediği

Tag ile taşı kıbâb-ı feleği inledirüz

Işk ile tâ ser ü pâ nâle olan **nâyuz** biz

beyti ile, “Ey mutrib! Ney gibi başdan ayağa nâle olup işveli güzelimin kapısında inleyelim.” şeklinde nesirleştirdiğimiz

Mutribâ **ney** gibi başdan ayağa nâle olup

Şivekârum kapusunda idelüm şîven gel

beytinde şiirleştirmiştir. Taşlıcalı Yahyâ Bey’in, “Biz, bu âşıklar alayını kamışlık biliriz; (çünkü), yâr elinden ney gibi inlerler ve yanıp yakılırlar.” dediği

Yâr elinden iniler **ney** gibi yanar yakılır

Biz bu âşıklar alayını neyistan bilirüz

beytinde de âşık, yâr elinden inleyen bir neye benzetirken, âşıklar topluluğunu da neyistâna yani kamışlığa benzetir. Beyitte âşık ile ney arasındaki benzerlik, yine, inleme ve yanıp yakılma özelliğine dayandırılır. Şairimizin, “Her makamı ney gibi dolaşsak yeridir; çünkü, bizim gönlümüz gibi engelimiz yoktur.” dediği

Her makâmı yiridür **ney** gibi seyr eyleyevüz

Çünkü yokdur dilimüz gibi bizüm hâyilümüz

beytinde ise, değişik musikî makamlarını dolaşan ney ile değişik makamları dolaşan âşık arasında ilgi kurulmuştur.

Mevlânâ’nın Mesnevî’nde “Bîşnev in ney çün hikâyet mîkuned / Ez cüdâyîhâ şikâyet mîkuned” şeklinde dile getirdiği ve 17. Yüzyıl divan şâirlerimizden Nahîfi’nin “Dinle neyden kim hikâyet etmede / Ayrılıklardan şikâyet etmede” şeklinde tercüme ettiği ilk beytinde de yer alan neyin, şikâyet eden bir insana benzediği hayâli, “Ey gönlü alıp giden güzel! Senin tatlı dudağından ayrılan, ney gibi, her an şikâyet eylesin.” dediği

Ayrılan şîrin lebünden dil-berâ

Ney gibi her dem şikâyet eylesün

beytinde karşımıza çıktı. Bu ilgide, neyin dudakla üflenen bir nefesli saz olmasının önemli bir yer tuttuğu açıktır. Sevgilinin dudaklarından mahrum kalan âşık ile, neyzenin dudaklarından mahrum kalan neyin şikâyetlerinin sebebi ayrılık ve hasrettir.

Dukakin-zâde Ahmed Bey'in, aynı zamanda bir makam adları olan ve "öpülecek yer" anlamına gelen "bûselik", "ses, âhenk" anlamına gelen "nevâ" ile "çok nazlı" anlamına gelen "şehnâz" kelimelerini kullandığı ve kendisini de âşığın yerine koyarak, "*O put gibi güzel (sevgili) buselikten şehnâzını arz edeli, Ahmed, gam meclisinde ney gibi nağmeler gösterir (çıkartır)*" dediği

Bezm-i gamda **ney** gibi Ahmed **nevâ**lar gösterir

Bûselikden ol sanem arz ideli **şehnâz**ını

şeklindeki beytinde de âşık, gam meclisinde, değişik makamları terennüm eden bir neye benzetilmiştir. Bu ilgiye Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, "*(Biz bu) cihanda ney gibi baştan ayağa figânuz; dumanlı dağ gibiyiz baştan ayağa âhuz.*" dediği

Cihânda **ney** gibi ser-tâ-kadem figânuz biz

Tumanlu tag gibiyüz başdan ayağa âhuz

beyti ile "*Ney gibi baştan ayağa nâle olup, hemen figan sesi gibi yarin sarayına vardım.*" dediği

Başdan ayağa nâle olup **ney** gibi hemân

Vardum sarây-ı yâra sadâ-yı figân gibi

beytini; "*Doğrular, bir zalim elinden ney gibi inlese, kalem ile yüz karasını kazanır.*"

Togrular yüz karasını kazanur hâme ile

Ney gibi eylese bir zâlim elinden efgân

beytini; "*Neyleyim ki beni ney gibi söyletmediler; (bundan dolayı) Osmanlı devletinin vezîri (benim kim olduğumu bilmedi.*" dediği

Ney gibi n'yleyeyin kim beni söyletmediler

Bilmedi n'idüğümü Âsaf-ı âl-i Osmân

beytini; “*Gamlı gönlünün sofasına safa ulaşana dek bu âlemin makamlarını ney gibi dolaş.*” dediği

Seyr eyle **ney** gibi bu makâmât-ı âlemi

Tâ ire suffa-i dil-i gamnâküne safâ

beytini; “*Zamanla ney, çeng ve rebâb ocağa yandı; (çünkü), bir zâlim mutrib elinden figân ederdi.*” dediği

Ocağa yandı zamân ile **nây** u çeng ü rebâb

İderdi mutrib-i zâlim elinden efgânı

beytini; “*Ney gibi aşk ehliyle arkadaş olma reddet; ibâdethâneni aynı şekilde araya sed kıl.*” dediği

Hem-dem olma **ney** gibi ehl-i hevâyı eyle red

Aynı ile kıl ibâdet-hâneni mâ-beyne sed

beytini de örnek olarak verelim.

Taşlıcalı Yahyâ Bey’in kendisini âşık yerine koyarak, “*Kendime ney gibi bir dost buldum; aşkın sırlarını söylerim (çünkü kendime) sırdaş buldum.*” dediği

Ney gibi bir âşık-ı **dem-sâz** buldum kendüme

Sırr-ı aşkı söylerem **hem-râz** buldum kendüme

beytinde de **ney**, aşkın sırlarını bilen ve âşığın güvenilir bir **dostu** olan, bir **sırdaş** olarak karşımıza çıktı. Şüphesiz bu ilgide de âşığın aşk derdiyle inlemeleriyle, inler gibi yanık ve hüznünlü bir ses çıkaran ney arasındaki benzerlik, önemli bir yer tutar.

Neyin benzetildiği bir başka unsur ise **aşktır**. Bu benzetme Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “*Coşup şevke gelir (ve) Yahyâ gibi semâ’ eyler; aşk, âşıkı oklı şikâra (okla avlanan ava) döndürür*” dediği

Cûş ider şevka gelür Yahyâ gibi eyler semâ

Ehl-i hâli döndürür oklı şikâra **nây-ı ışk**

şeklindeki beyitinde yer almaktadır. Beyitte ney, insanları şevke getirme özelliği ile, aşka benzetilmiştir.

Ney – figân ilişkisini, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "*Âhumın ateşinin kıvılcımı, ay ve güneş gibi semâ' eder; sanki yana yakıla figanımın neyini dinler.*" dediği

Şîrâr-ı nâr-ı âhum ay u gün gibi semâ' eyler

Meger kim sûz ile **nây-ı figân**um istima' eyler

şeklindeki beytinde tespit ettik. Bu ilgide de temel benzerlik unsuru, neyin yanık sesi ile "acı ile bağırıp çağırma, inleme, feryat" (Parlatır 2009, s.465) anlamlarına gelen figân arasında kurulan ses benzerliğidir.

Ney-gönül ilişkisi, Dukakin-zâde Ahmed Bey'in "*Ey gönül mâdem ki sevgilinin meclisine heves ettin, o halde ney gibi ağla, inle, feryâd et.*" şeklinde nesirleştirdiğimiz

Çün meclis-i cânân hevesin eyledün ey **dil**

Nâlân oluben **ney** gibi pür zâr-ı enîn ol

beytinde yer almaktadır. Gönül ile ney arasındaki ilgide de ses unsuru ön plandadır. Neyin inlemeye benzeyen sesi ile, âşığın inlemeleri arasında kurulan ilgi, bu benzetmenin hareket noktasıdır. Teşhis sanatıyla kişileştirilen neyin ve gönlün, sevgilinin meclisine ulaşabilmesinin tek yolu "nâlan ulup, inleme"leridir.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "*Doğrular, ney gibi bir zalim elinden inlese, kalem gibi yüz karasını kazanır.*" dediği ve **ney** ile **kalem** (hâme), arasında, ikisinin de kamıştan imal edilmesi bakımından, ilgi kurulan; ancak, kişileştirme sanatıyla, ney ve kalem ile insan arasında, neyin yanık sesi ile dert çeken insanın inlemesi, siyah mürekkebe bulanmış kalemin rengi ile yüz karası arasında kurulan ilginin kurulduğu

Togrular yüz karasını kazanır **hâme** gibi

Ney gibi eylese bir zâlim elinden efgân

beyitini örnek olarak verelim.

Dukakin-zâde Ahmed Bey'in "*Ey zâhid! Vâiz'in meclisi al senin olsun; âşıkâ gönül derdini çeng, ney ve rebâb şerh eder.*" dediği

Meclîs-i vâ'iz zâhidâ al senün ol sun âşıkâ

Derd-i derûnı **şerh iden** çeng ü **ney** ü rebâb olur

beytinde de **neyin**, zor ifadeleri açıklığa kavuşturan, şerh eden bir insan yani **şârihe** benzetildiğini tespit ediyoruz.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, "*Yahyâ ,sevgilinin mektubunu görünce neşeden raks vurur ve ney ile Mevlevî gibi semâ' eyler.*" dediği

Görince **nâme**-i yâri safâdan raks urur Yahyâ

Şu mevlâyî gibi kim şevk-i **nây** ile semâ' eyler

şeklindeki beytinde de **ney** ile sevgiliden gelen **mektup** (nâme) arasında ilgi kurulduğunu görüyoruz. Benzetmenin hareket noktası, neyin Mevlevileri coşturup raks etmeye sevk etmesiyle, sevgiliden gelen mektubun da âşığı sevince boğup raks etmeye sevk etmesindeki benzerliktir. Bu ilgide nâyın sesi ile, sevgilinin mektubundaki âşığı neşeye boğan ifadeler arasında da ilgi kurulduğu açıktır.

Bu benzetmelerin dışında Dukakin-zâde Ahmed Bey'in "*Ben gam meclisinde gece gündüz içip eğlenen Ahmed'im; (bu mecliste) gönül kebab, aşk şarap, nâle ney ve sîne deftir.*" dediği ve inlemelerini ney sesine benzettiği

Bezm-i gamda Ahmed'em ayş iderem rûz u şeb

Dil kebâb ü aşk meydür **nâle ney** ü sîne def

beytini, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, "*Şarap meclisinin halkası ile neyin sohbeti bozuldu; vilâyetin şâhi bu noksan tuzağı dağıttı.*" dediği ve ney sohbetinden bahsettiği

Bozuldı halka-i bezm-i mey ile **sohbet-i ney**

Tagıtdı şâh-ı vilâyet bu dâm-ı noksânı

şeklindeki beytini, neyle ilgili olarak, zikrederim. ('Noksan' ve 'vilâyet' kelimesinin beyitteki anlamları için bkz. TULUM 2011, s. 1396, 1847).

Rebâb (Rebap)

Rebâbın çok eski devirlerde icad edilmiş ve günümüze kadar varlığını sürdürmüş musikî aleti olduğuna dair bilgi ve rivayetler vardır. "İslâm âleminin her yerinde genellikle birbirine yakın şehirlerinde kullanılan bir grup telli mûsikî âletinin genel adı olan rebâb, hem ayaklı kemâne hem de lavta türünden tamamen veya yarı yarıya deri göğüslü çalgıların ismi olarak kullanılmıştır... Türk rebabı, Mısır rebabı, Magrib rebabı, Irak rebabı, Endonezya, Malezya, Cava rebabı, Uygur rebabı (ravap), Afgan rebabı (rabab), Pakistan rebabı (robob, robab, rabob)" gibi çeşitleri vardır (Karakaya, "Rebap", DİA, C.XXXIV, s. 493-494). Dukakinzâde

Ahmed Bey'in ve Taşlıcalı Yahyâ Beyin birer beytinde karşımıza çıkan rebâb, her iki beyitte de sesinin özelliği ile yer almıştır. Dukakinzâde Ahmed Bey'in "*Ey zâhid, vâizin meclisi senin olsun; âşıkâ gönül derdini çeng, ney ve rebâb şerh eder.*" şeklinde nesre çevirdiğimiz

Meclis-i vâ'iz zâhidâ al senün olsun âşıkâ

Derd-i derûnı **şerh ider** çeng ü ney **rebâb** olur

beytinde **rebâb**, çeng ve ney gibi, gönül derdini şerheden (açıklayan) bir **şârih**, yani anlaşılması zor olan konuları açıklığa kavuşturan bir şerh edici (açıklayıcı), olarak karşımıza çıkmaktadır. Böyle bir şârihe sahip olan âşıkın, vâize ihtiyâcı yoktur. Tasavvufa meyyal bir şairimiz olan Dukakin-zâde Ahmed Bey'in, ilahî sevgiliye ait gerçeklere ulaşması için vâize ihtiyacı olmadığı, kendisi gibi ilahî aşkı terennüm ettiğine inandığı ve kendisinin ilahî aşk ile inlemeleriyle çeng, ney ve rebâbın yanık sesleri arasında ilgi kurduğunu da söyleyebiliriz.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, "*Çılgın âşıkı zencir sesi oyalar; başkalarının çeng ve rebâb (ının sesi ona) çirkin gelir.*" dediği

Oyalar âşık-ı mecnûnı sadâ-yı zencîr

İllerün çeng ü **rebâbı** ana nâ-sâz gelür

şeklindeki beytinde ise rebâbın, yine ses özelliği ile yer aldığı; ancak, Dukakin-zâde Ahmed Bey'in değerlendirmesinin aksine, rebâb sesinin çılgın âşıkların nazarında hiç bir değerinin olmadığı, onların ayaklarına bağlanmış zencirlerinin çıkardığı sesler yanında, çeng ve ney sesinin "*uygunsuz*" olarak nitelendirildiğini görüyoruz. Burada, çeng maddesinde ifade ettiğimiz gibi, aşırı delilerin eskiden zencirle bağlandıkları ve dolaştırıldıkları gerçeğini hatırlamakta fayda vardır. Mecnûn yani aşırı deli olarak vasıflandırılan âşıkın dünyasındaki en önemli ses, ona musikî sesi gibi gelen zencir şakırtılarıdır. Bu benzetme, zencirin de bir musikî âleti gibi hayal edildiği ve çıkardığı ses bakımından çeng ve rebâbla kıyaslandığı izlenimini vermektedir. İnsanları çeng ve rebâb sesi nasıl oyalarsa, mecnûn âşığı da "sadâ-yı zencîr" yani zencir sesi oyalar.

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "*Zamanla ney, çeng ve rebâb ocağa yandı; (çünkü), bir zâlim mutrib elinden figân ederdi.*" dediği

Ocağa yandı zamân ile nây u çeng ü **rebâb**

İderdi mutrib-i zâlim elinden efgânı

beyti ile “*Rebâbın hâlini yıkık ve dökük eylediler; boş kadeh gibi Allah’ı inkâr edenlerin kanı kurudu.*” şeklinde nesre çevirmeye çalıştığımız

Rebâbun eylediler hâlini harâb u yebâb

Kurudu câm-ı tehî gibi fâsıkun kanı

beytinde de, **rebâb** ile zulüm görüp perişan olan **insan** arasında ilgi kurulmuştur.

Saz

Saz kelimesi, bütün musikî adlarını da ifade eden bir isimdir. “Yaylı sazlar”, “vurmalı sazlar”, “nefesli sazlar” vb. ifadelerde de bu anlam açıkça görülür. Bunun yanında saz, genellikle halk âşıklarının kullandığı telli bir musikî âletidir ve “bağlama”, “cura”, “meydan sazı” vb. gibi adlarla anılan çeşitleri vardır. Divan şiirinde saz kelimesi, daha çok, bütün musikî âletlerini ifade edecek anlamıyla yer almıştır. (<http://saz.nedir.com/#xzz3W39RZD2e>).

Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “*Beyânımın sazına terâne olan bu cevabı doğru sanasın.*” dediği ve saz sesi ile kendi beyanı arasında ilgi kurduğu

Sanasın bu cevâbı sâdikâne

Beyânım sâzına oldı terâne

beytinde ve sazı şeytanın evi (hâne-i iblîs) ne bezettiği ve “*Saz âletinin vücudu şeytanın evi idi; onu, Allâh’ı inkâr eden dinsizler gibi ateşe yaktılar.*” dediği,

Vücûd-ı âlet-i sâz idi **hâne-i iblîs**

Melâhîde gibi yaktılar ataşe anı

beytinde de saz kelimesi bu genel anlamıyla kullanıldığı gibi; Dukakin-zâde Ahmed Bey’in, “*Sâkî, dudağının kadehinden bize hilesiz şarap sun; mutrib sazını ele al (ve) gönül çeken nâleler kıl.*” dediği

Sâkî bize sun câm-ı lebünden mey-i bî-gış

Mutrib ele al **sâzını** kıl nâle-i dil-keş

beyti ile, “*Hey sâkî bize yardım et, cihanda âşığın eğlencesi, temiz yüzlü bir sevgili ile şarap kadehi ve saz olur.*” dediği

Hey meded sâkî cihanda âşıkun eğlencesi

Sâde-rû mahbûb ile câm-ı şarâb u **sâz** olur

beytinde de saz kelimesi, bütün mûsikî âletlerini ifade eden, aynı genel anlamıyla kullanılmıştır. Bütün bu kullanımlarda ön planda musikî âletlerinin insan sesiyle ilgisi yanında, saz - şeytanın evi benzetmesinde görüldüğü gibi, sazlara karşı takınılan, olumsuz tavrı da görmek mümkündür. Bu benzetmeyle sazlar, insanları doğru yoldan çıkararak, onları ifsâd eden bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

Tabl (Davul)

“Davul” ve anatomide “kulakta sesi aksettiren zar” anlamlarına gelen tabl (Şemseddin Sami 1989, s. 876), vurmalı musikî aletlerindedir. “Köpürge”, “küvrüg”, “tuğ” ve “tavul” adlarıyla da anılan, Türklerin eskiden beri kullandıkları bir musikî aletidir. Silindir biçiminde tahta veya metalden yapılmış bir kasnağın iki tarafına gerilmiş bir deriden oluşan, omuza asılarak, bir tokmak ve ince değnekle çalınan musikî aletidir.. Çok uzaklardan duyulabilen güçlü bir sese sahiptir. Davul mahteranelerde usulleri en iyi vurabilen bir çalgıdır. Asker bir şâir olan Taşlıcalı Yahyâ Bey’in dört beytinde karşımıza çıkan tabl bu özellikleriyle, âşık ve yüksek sesle konuşan **insana** benzetilir. Yine yüksek sesiyle âşığın figânına benzetilmiş ve iki beyitte de padişahlık alâmeti olarak değerlendirilmiştir. Şâirimizin, “*Ben tabl gibi nâleler kılıp (inleyerek) döğüneyim; şâhum sen, başını yukarıya kaldırarak, bayrak gibi yürü.*” şeklinde nesre çevirmeye çalıştığımız

Ben **tabl** gibi döğüneyin nâleler kılıp

Sen ser-firâz olup yüri şâhum alem gibi

şeklindeki beytinde **tabl**, göğsünü davulun tokmağına benzeyen yumruklarıyla döğerek feryâd eden **âşıka** benzetilmiştir. Âşığı, “sen bayrak gibi başını yukarıya kaldırarak yürü” diye sitem ettiği “şâh” ise âşığın hak ettiği ilgiyi göstermeyen sevgilidir.

Taşlıcalı Yahyâ Bey’in, “*Tabl ve nekkâre gibi başkalarına homurdanma, güçsüz gibi sözlerini yavaş yavaş söyle.*” dediği

Tabl u nekkâre gibi gümürdenme illere

Âheste söyle sözlerini nâ-tüvân gibi

şeklindeki beytinde de **tabl** ve nekkare, homurdanan bir **insana** benzetilmiştir. “Gümürdenmek”, “homurdanmak” anlamına gelir (YTS 1983, s.103). ve beğenilmeyen bir durum karşısında, kolay anlaşılabilir bir şekilde yüksek sesle konuşmak demektir. Davulun, homurdanan bir insana benzetilmesi, çıkardığı yüksek sesle, insan homurtusu arasındaki

benzerliğe dayanır. Şairimize göre homurdanmak, insana yakışan bir davranış biçimi değildir; ona göre insana yakışan, sözlerini yavaş yavaş söylemek ve insanları incitmemektir.

Tabl, alem yani bayrak ve asker, pâdişahlık alâmetidir. Aşk ülkesine pâdişâh olan âşığın askeri gamı, bayrağı göklere yükselen âhı, tablının sesi ise feryâdıdır. Taşlıcalı Yahyâ Bey bu benzetmeleri, aşkın ülkeye, gamın askere, göklere yükselen âhın bayrağa ve âşığın feryânını davul sesine benzettiği ve “*Allah beni aşk ülkesinin padişahı etmiş gibi; (çünkü), dert ve gam askerim, tabl ve bayrak âh ile figânımdır.*” dediği

Derd ü gamdur leşkerüm **tabl** u alem âh u figân

Hak beni iklim-i ışka pâdişâh itmiş gibi

güzel beytinde şiirleştirmiştir. **Tabl** ile **figân** arasındaki ilgi ise yüksek ses özelliğine dayanır. Asker bir şâir olan Taşlıcalı Yahyâ Bey’in bu beytinde, mehter marşının eşliğinde sefere giden bir sultanın ihtişamını görmek mükündür. Şairimize göre âşığın sevgilinin bir ülkeye benzetilen gönlünü fethetmiş bir padişah olarak düşündüğünü de söylemek mümkündür.

Tanbûr

Tanbûr, “Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan ve yalnız Türklerde görülen telli bir sazdır. “Tanburun kökeni ve hangi tarihte ortaya çıktığı bilinmemektedir. Sümerce ‘pantur’dan geldiği hakkında bilgiler vardır.” (<https://wikipedia.org/wiki/Tambur>). Tahminen dört bin yıllık bir geçmişi olan tanbûr, hem mızrapla hem de yayla çalınan, küçük ve yuvarlak bir teknesi, 100-110 cm. uzunluğunda bir sapı olan, altı telli bir mûsikî âletidir. Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “*Tâlimli hayvan olan zâhidin içi boştur, onun için çağırır (böyle bağırır); (çünkü), tanburun içi boş olmasa, tellerinden ses gelmez.*” dediği

Tehîdür içi anunçün çağırur **zâhid-i murtâz**

Mücevvef olmasa **tanbûr** kıllardan figân gelmez

şeklindeki beytinde karşımıza çıkan **tanbûr**, talimli hayvan olarak vasıflandırdığı **zâhid** için kendisine benzetilen olarak kullanılmıştır. Tanburla zâhid arasında kurulan ilginin temel sebebi, ikisinin de içinin boş olduğu için çok ses çıkarmalarıdır. Tamburun tellerinden ses vermesini, teknesinin içinin boş olmasına bağlayan Taşlıcalı Yahyâ Bey, bu düşüncesini “içi boş olmasa, tellerinden ses gelmez.” şeklinde dile getirmiştir. Zâhid’in böyle yüksek sesle ve boş konuşmasını da içinin boş olmasına bağlayan şairimiz, bu ifâdeyi, zâhidin bilgisizliğine ve sözlerinin, ne kadar yüksek perdeden çıkarsa çıksın, değersiz olduğunu ifade için kullanmıştır. Taşlıcalı Yahyâ’nın bu ifadesi bize, “Davulun içi boş olmasa sesi bu kadar çok

çıkılmazdı” ya da “davulun sesi uzaktan hoş” gelir şeklindeki halkımızın değerlendirmesini hatırlattı. Zâhid için “Talimli hayvan” anlamına gelen “murtâz” sıfatının uygun görülmesi de, zahid’in kendisine öğretilenleri körü körüne tekrar etmesinden ve öğrendiklerine kendisinden bir katkıda bulunamamasından kaynaklanmaktadır.

Ûd (Ut)

“Ut ya da ud, telli bir musiki aletidir. Kelimenin aslı aslı Arapça’da sarısabır veya ödağacı anlamındaki el-oud’dan gelir... Batılılar, 11.13. yüzyıllar arasında Haçlı Seferleri sırasında tanıyıp Avrupa’ya götürdükleri bu saza luth, lute, laute, liuto, laud, luit gibi isimler vermişlerdir.” (<http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Utt>). Ûd, bir çok ülkede kullanılan, büyük armudî gövdeli, göğüslerinde genellikle iki küçük bir büyük delik ya da tek delik bulunan, kısa yassı saplı, bam teli dışında beş tane çift telli, eskiden tercihan tavuk ve kartal kanadından, sert köseleden ya da kiraz kabuğundan yapılan, günümüzde ise plastikten yapılan bir mızrap ile çalınan, İran’da “barbat” adıyla da bilinen, Avrupa’nın “lavta”sına benzeyen, perdesiz çok eski bir mûsikî aletidir. Bu özellikleri taşıyan Ûd, bir benzetmeye konu olamadan Taşlıcalı Yahyâ Bey’in “*Kemânçenin putu kırıldı, Ûd ateşe yandı, çengün şeytanının bayrağı yerlere yıkıldı*”

Kemânçenün sanemi sındı yandı ateşe **ûd**

Yıkıldı yerlere çengün livâ-yı şeytânı

beytinde, “ûd ateşe yandı” ifadesiyle yer almıştır. Ûd’un bir mûsikî âleti anlamı dışında, buhurdanlarda yakılan ve yakıldığı mekânın havasını güzel kokusuyla hoş bir hâle getiren öd ağacı anlamına geldiği de burada hatırlanmalı ve Ûd – ateş ilişkisi, değerlendirmede göz önünde tutulmalıdır. Beyitte musikî âletlerinden, kemâçenin put, çengin şeytan ve Ûdun ateşle beraber anılması ve dışlanması göz önünde tutulursa, Ûdun ateşe tapan mecûsîlerle de ilişkilendirildiğini söylemek mümkündür. Beyit, yukarıda da ifade edildiği gibi, musikînin ve musikî aletlerinin, insanları yoldan çıkaracak bir unsur olarak değerlendirilmesiyle ilgilidir.

Sonuç

Bu mütevâzî incelememizde, iki Arnavut asıllı şâirimiz Taşlıcalı Yahyâ Bey ile Dukakin-zâde Ahmed Bey’in divanlarında hayallere konu edilen, musikî âletlerini değerlendirmeye çalıştık. Her iki şâirimizin divanlarında yer alan musikî ile ilgili unsurlar, bu bildirimizde sunduklarımızdan ibaret değildir. Her iki şâirimiz de, musikî makam ve usulleri, perde ve tel gibi musikî aletlerinin parçaları ile mutrib ve Dâvud gibi musikî ile ilgili olan unsurları beyitlerinde ustalıkla kullanmışlardır. Bu dar kapsamlı çalışmamızın da gösterdiği gibi, Divan

şairlerimizin musikîye ve musikî âletlerine olan ilgisi sanıldığından daha fazla ve önemlidir. Bu çalışmamızın, diğer şâirlerimizi de içine alan, daha geniş kapsamlı çalışmalara öncülük etmesini umut ediyorum. Konu ile ilgilenecek değerli araştırmacılarımıza, Divan şiirinde mûsikî ve musikî unsurlarıyla ilgili olarak, tahmin edilenden çok fazla malzeme bulunduğunu, otuz yılı aşkın zamandan beri bu konuda yaptığım divan tarama çalışmalarına dayanarak ifade etmek isterim. Lisans, yüksek lisans ve doktora çalışması yapmak niyetinde olan genç arkadaşlarımızın bu konuya zihinlerinin bir köşesinde yer vermelerini tavsiye ederim.

Kaynakça

- Bozkurt, N. (1994). Def. *Diyanet İslam ansiklopedisi*. IX, (ss. 83-85). İstanbul: İsam.
- Çavuşoğlu, M. (Haz.). (1977). *Yahya Bey - Dîvan. tenkidli basım*. İstanbul.
- Dilçin, C. (Haz.). (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Develioğlu, F. (Haz.). (2000), *Osmanlıca – Türkçe ansiklopedik lûgat (eski ve yeni harflerle)*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Gültaş, A. (1993). Çeng. *Diyanet İslam ansiklopedisi*. VIII, (ss. 268-269). İstanbul: İsam.
- Karakaya, F. (2002). Kemeçe. *Diyanet İslam ansiklopedisi*. XXV, (ss. 250-252). İstanbul: İsam
- Karakaya, F. (2006a). Nakkâre. *Diyanet İslam ansiklopedisi*. XXXII, (ss. 326). İstanbul: İsam.
- Karakaya, F. (2006b). Nefir. *Diyanet İslam ansiklopedisi*. XXXII, (ss. 525). İstanbul. İsam.
- Karakaya, F. (2007). Rebap. *Diyanet İslam ansiklopedisi*. XXXIV, (ss. 493-494). İstanbul: İsam.
- Parlatır, İ. (2008). *Atasözleri ve deyimler-II, deyimler*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Parlatır, İ. (2009). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sanal, H. (2002). Kös. *Diyanet İslam ansiklopedisi*, XXVI, (ss. 270-272). İstanbul: İsam.
- Sefercioğlu, M. N. (1971). *Dukakin-zâde Ahmed Bey divânı (gazeller)* (Yayımlanmamış bitirme tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Sefercioğlu, M. N. (1994). *Dukakin-zâde Ahmed Bey, Diyanet İslam ansiklopedisi*. IX, (ss. 446). İstanbul: İSAM.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). *Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı. Osmanlı. 9*, 649-668.
- Sefercioğlu, M. N. (2000). *Nev'î Divanı'nın tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Şemseddin, S. (1989). *Kâmûs-ı Türkî, (Sami's Turkish Traditional Dictionary, Turkish - Turkish in Arabic Script)*. Beyrut: Librairie du Liban.
- Uygun, M. N. (2007). Ney. *Diyanet İslam ansiklopedisi*. XXXIII, (ss. 68-69). İstanbul: İSAM.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: TDK yayınları.

<http://kemence.nedir.com/#xzz3W2goWHTb>

<http://saz.nedir.com/#xzz3W39RZD2e>

Sefercioğlu, M. N.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Def>

<https://wikipedia.org/wiki/Tambur>

<http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Utt>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Zurna>

<http://www.msxlaps.org/forum/müzik-aletleri/31061-telli-calgilar-rebap.html#ixzz3WVsm1>

<http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/293662-nekkare-nedir.htm#xzz3W34g6PN2>

Extended Abstract

One of the most important characteristics of the Divan poets is their ability of being marvelous observers and observing everything present in the environment they live in. Another important characteristics of the divan poets is the ability of versifying their knowledge, culture and dreams, which they had gained by their observations, with great ingenuity by the means of their innate artistry power called *tab*. Music and musical elements, which have an important role in human life from birth to death, are other irrevocable beauties, which all of the divan poets had not remained indifferent to and had given place to in their poetry more than it is thought. Likewise, Yahya Beg of Pjevlja and Dukkakin-zadeh Ahmed Beg are two prominent poets of the sixteenth century from Albanian decent, who did not remain indifferent to the charm of music and gave place to elements like mode, tempo, musical instruments and their parts and etc. in their couplets. In this study the subject has been limited to `The Musical Instruments in the Divans of Yahya Beg of Pjevlja and Dukakin-zadeh Ahmed Beg` since the subject of musical elements involves a wide area. Therefore an attempt is made to interpret images and envisions related to musical instruments in both divans.

A scan of divans of Yahya Beg of Pjevlja and Dukakin-zadeh Ahmed Beg has revealed that sixteen wind, stringed and percussion instruments, namely *Berbat*, *Boynuz*, *Çeng*, *Çegâne*, *Def (Tef)*, *Kemâne*, *Kopuz*, *Kös (Kûs)*, *Nekkâre*, *Nefîr*, *Ney (Nây)*, *Rebâb (Rebap)*, *Saz*, *Tabl (Davul)*, *Tanbûr* ve *Ûd*, had been entreated as images. The *Nay* and the *çeng* are the two among these instruments, which had been mentioned most by being entreated in various metaphors related to their formal and vocal characteristics. The reason of the interest shown to the *nay*, which is a wind instrument and to the *çeng*, which is stringed instrument, is based on their relation to the lower due to their formal characteristics and their strain, which resembles a moaning. The relations between the *nay* with the wind and the lower and love play an important role in the analogy established between the yellow colored *nay*, which is made from dried reed and the holes of is reamed out by the help of brand and the permanently moaning pale lover, whose body is grown lean as a result of the longing of the beloved one. The human element also plays role in the friend and mate relations established by the *nay*. Again touching voice and the shape of the *çeng*, which resembles a broken bended lover, confronts as important reasons of the relation between the *çeng* and the lover.

The *kös (kûs)* and the *tabl (davul)*, which are tow percussion instruments with high strain, had received the most interest after the *nay* and the *çeng* particularly in the couplets of Yahya Beg Pjevlja, who was a soldier poet. The *berbat*, which was a stringed instrument and was also named as *lavta*; the *boynuz*, which was wind instrument and was made of animal horns; the *çegâne*, which was a type of gipsy tambourine; the *tef (def)*, which was percussion instrument; the *kemâne*, which was a three stringed instrument played with a spring; the *kopuz*, which was Central Asian Turkish stringed instrument played by a plectrum or a spring; the *nekkâre*, which was a two piece percussion instrument; the *nef*, which was a simple musical instrument made of horn; the *rebâb*, which was an instrument invented in ancient times associated with many Islamic countries; the *saz*, which is rather used as the general name of the musical instruments; the *tanbûr*, which was an instrument played with a plectrum or a spring and was widely used in Turkish music and the *ud (ut)*, which was a stringed instrument were also other musical instruments shown interest to by Yahya Beg of Pjevlja and Dukakin-zadeh Ahmed

Beg and were used in various images due to their vocal and formal characteristics, even if not as much as the *nay*, the *kös* and the *tabl (davul)*.

As a conclusion it could be said that this narrow-scoped study would provide insight on the importance of used of music and musical elements in the divan poetry as well pioneering more far-reaching studies.