

GELİBOLULU SÜRÛRÎ DİVANİ'NDA MUSİKİ ALETLERİ<sup>1</sup>*Musical Instruments in The Gallibolulu Syrian Civil*

Serpil GÜRDAP

Yüksek Lisans mezunu, Muş Alparslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, [gurdapserpil23@gmail.com](mailto:gurdapserpil23@gmail.com), ORCID:0009-0004-8319-6578

İhsan ŞEHİTOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [ihsansehitoglu@gmail.com](mailto:ihsansehitoglu@gmail.com), ORCID: 0000-0003-0748-3052

## Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.06.2024

Kabul/Accepted: 20.08.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1495216

## ÖZ

Bir toplumu var eden, yüksek kültür seviyesine çıkaran önemli unsurlardan biri hiç şüphesiz sanattır. Toplum, kimi zaman sanatı aracılığıyla düşüncelerini ifade ederken kimi zaman da sanatıyla hüznünü, sevincini ifade eder. Yine şairler şiirlerini yazarken mısralarına duygularını serpiştirir. Bu bazen bir şairin dilinden dökülen hakikatin kendisi bazen de sevgiliye olan özlemin sonucunda olan sitemidir. Klasik Türk edebiyatında şiirin malzemesi olan pek çok konu vardır. Bunlardan biri de dönemin sosyal yaşamını yansıtan adeta bulunduğu yüzyılın sesi olan müzik aletleridir. Müzik aletleri şairin duygu ve düşüncesini yansıtmada bir vasıttır. Divanda kullanılan müzik aletleri, sevgiliden ayrı olan âşğın güçsüz bedenini veya bulunduğu ruh hâlini yansıtmada bir ayna konumundadır. Bazı müzik aletlerinin şekli veya yapılışı daha çok âşğın benzetilmiştir. Bu duruma en iyi örnek ney'dir. Kamıştan yapılmış ney'in deliklerinin açılmasında kızgın demirin kullanılması ile âşğın gönlü arasında ilgi kurulur. Def'in ise her ne kadar vurularak çalınmasından dolayı matem gizli yeri olan âşğın yaralı göğsü olarak düşünülmesi yine âşğın hâline benzeten hususlardan olmuştur. Bu çalışma, 16. yüzyıl şairlerinden olan Gelibolulu Sürûrî'ye ait divanında yer alan müzik aletlerine dair tasavvur ve benzetmeleri içermektedir. Şair kullanmış olduğu çarpâre, çeng, def, nefir, ney, tabl, tanbur, saz gibi musiki aletlerini âşık, sevgili, âşğın perişanlığı, âşğın gönlü vs. unsuları üzerinden ele almıştır. Çalışmamızda müzik aletleri üzerinden örnek verilen beyitlerin hem dil içi çevrileri hem de altında yatan anlam dünyası hakkında yorumlar yer almaktadır. Böylelikle her şair kendi bulunduğu dönemi yansıtmada önemli bir vasıttır düşüncesinden yola çıkarak şair Sürûrî'nin gözünden yaşadığı dönem de hangi müzik aletlerini kullandığı ve bunun eserine ne ölçüde yansıttığını ortaya koymak amaçlanmıştır.

## ABSTRACT

One of the important elements that creates a society and raises it to a high level of culture is undoubtedly art. While society sometimes expresses its thoughts through its art, it sometimes expresses its sadness and joy through its art. Again, poets sprinkle their emotions into their verses while writing their poems. Sometimes this is the truth that comes from a poet's tongue, and sometimes it is a reproach resulting from the longing for the beloved. There are many subjects that are the material of poetry in classical Turkish

## Anahtar Kelimeler

klasik şiir, Gelibolulu Sürûrî divanı, sosyal hayat, musiki aletleri

## Keywords

classical poetry, Gelibolulu Sürûrî divan, social life, musical instruments

<sup>1</sup> Bu çalışma; GÜRDAP, Serpil (2023), "Gelibolulu Sürûrî Divanı'nda Sosyal Hayat adlı Yüksek Lisans Tezi, Muş: Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü" adlı yüksek lisans tezinin musiki aletleri bölümünden üretilmiş olup daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

literature. One of these is the musical instruments that reflect the social life of the period and are almost the voice of the century. Musical instruments are a means of reflecting the poet's feelings and thoughts. The musical instruments used in the divan act as a mirror, reflecting the weak body or the state of mind of the lover who is separated from his beloved. The shape or construction of some musical instruments is more like a minstrel. The best example of this situation is ney. An interest is established between the heart of the lover and the use of a hot iron in opening the holes of the reed flute. Although the tambourine was shot and stolen, it was thought of as the wounded chest of the lover, which is the secret place of mourning, and it was also compared to the state of the lover. This study includes images and metaphors about musical instruments in the divan of Gallipoli Surûrî, one of the 16th century poets. The poet uses musical instruments such as çârpâre, çeng, tambourine, nefir, ney, tabl, tanbur, saz, etc., to describe the lover, the beloved, the misery of the lover, the heart of the lover, etc. discussed through its elements. In our study, there are comments about both the intra-linguistic translations of the couplets given as examples on musical instruments and the underlying world of meaning. Thus, based on the idea that every poet is an important tool in reflecting his period, it is aimed to reveal, through the eyes of the poet Sürûrî, which musical instruments he used in his period and to what extent this was reflected in his work.

**Atıf/Citation:** Gürdap, S., Şehitoğlu, İ. (2024), "Gelibolulu Sürûrî Divanı'nda Musiki Aletleri", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 83-91.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** (Yüksek Lisans Mezunu) Serpil GÜRDAP [gurdapserpil23@gmail.com](mailto:gurdapserpil23@gmail.com)

## GİRİŞ

Müziğin tarihi 19. yüzyılla birlikte önem kazanmaya başlamış ve 20. yüzyılda yaşanan değişim ve gelişim gözle görülür seviyeye ulaşmaya başlamıştır. 19. yüzyılda müzik, salt tarihçiler gözüyle yazılıyordu ve "insan ne kadar iyi anlaşılırsa toplum da o kadar iyi anlaşılır" düşüncesine dayanıyordu (Say, 1997:19). 1. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan gelişimler ve değişimler sayesinde müziğe olan tutum ve yaklaşımlar da değişmeye başlamıştır (Say, 1997:19). Tarihten bugüne müzik toplum yaşamında önemli bir yere sahiptir. Özellikle Osmanlı döneminde II. Murat, II. Beyazıt, IV. Murat, II. Mustafa, III. Ahmet III. Selim, II. Mahmut gibi birçok musikînaslar yetişirken yine bu dönemde İsmail Dede Efendi, Hafız Post, Recep Efendi, Zekai Dede gibi meşhur üstatların varlığı bilinmektedir (Somakçı, 2003: 136). Klasik şiirde şairler tarafından musiki ustalıklı kullanılmış şiirlerdeki anlam zenginliği beyitler arasındaki aheng ve ritim göze çarpan hususlardan olmuştur. Müzik sadece mısralarda kalmamış zamanla müzik hayatın her alanına geçiş yapmış bu geçiş sağlık alanına dahi sızmıştır. Osmanlı saray hekimi Musa Hamun, diş hastalığı ve çocuk psikoloji hastalıklarını iyileştirmede müzik yöntemini kullanmıştır. Hatta bazı makamların her birinin farklı bir hastalığa iyi geldiği bilinmektedir (Somakçı, 2003: 136). Bu durum sosyal hayat içerisinde müziğin önemli bir yeri olduğunun göstergesidir.

Müzik düğünlerde eğlencenin ve mutluluğun parçası olmuş bazen de hüznü ruh hâlinin karşılık bulduğu bir sanat alanı olmuştur. İnsan duygularına hitap eden bu sanat dalı klasik şiirde şairlerin dizelerinde kendisine yer bulmuştur. Klasik şiirin bilinen temalarından olan aşk, âşık, sevgili, rakip, ayrılık gibi tüm kavramlar pek çok benzetmelerin yanında müzik aletleriyle de hemhal olmuştur. Ney'in içli ve derin sesi sevgilinin hasretiyle yanan ve kül olmaya yüz tutmuş âşığı karşılamıştır. Nefir ise ney ile aynı çerçevede askerî musikide ilan ve hücum borusu olarak kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 70). Bu durum klasik şiirde âşığın feryadının ilanı, âhlarının siyah dumanı ise

savaş meydanındaki sahneye ilişkilendirilmiştir. Bunların yanı sıra bazı müzik aletlerinin yapılış şekli de şairler tarafından işlenmiştir. Bunlardan en bilineni hiç şüphesiz tasavvufi müziğin de önemli parçası olan ney'dir. Ney kamıştan yapılması ve üzerinde ses çıkarılmasına yarayan delikleri şairler tarafından âşığı simgelemiştir. Ney'in ana maddesi olan kamış, her bir deliği kızgın demirlerle delinmiş ve bu delinmiş şairin tahayyülünde sevgilinin âşığın gönlüne açtığı yaralar olarak bilinmektedir. Ney'in her bir nefeste çalınması âşığın kanayan yaralı gönlünün feryadının sesi duyulmuştur. Tüm bu kullanımlar müziğin bilinenin yanında şairlerin şiirlerinin temel malzemesi olduğunu ve duygu dünyasına hitap ederek yeniden can bulduğunu göstermektedir.

## Musiki Aletleri

### 1. Çârpâre

Çârpâre, Farsça da dört parça anlamına gelmektedir. Türk musikisinde usül vurma aletidir. Sert tahtalardan yapılmış bir alettir (Öztuna, 1990: 197). Parmaklara takılarak çalınmaktadır. Oyun havalarının ve köçeklerin dansının bir parçası niteliğindedir. Oynanan oyuna veya yapılan dansa tınısıyla ritmik bir hava katan müzik aletidir. Halk musikisinde kullanılmış "klasik", "şakşak", "maşa" veya "çârpâre" olarak da isimlendirilmiştir (Öztuna, 1990: 197).

Müzik aletlerinin her birinin kendine has bir sesi ve ritmi vardır. Her ne kadar müzik aletleri genel olarak ele alınsa da aslında her bir müzik aleti ayrı bir duygunun ifadesidir. Bu duygu şairlerin mısralarına yansiyarak var olanın ötesine geçip yeniden can bulmuştur. Şair Sürûrî, divanında her bir müzik aletinin çıkardığı sesle bir tablo oluşturur. Bu tablo da çengin öttüğünü, ney'in doğasında var olan ve iç burkan iniltisi, çârpârenin kendine has çalınma şeklinden dolayı el çırpıldığını, def'in de her vurulduğunda çaresizce feryatlar ettiğini ifade eder. Böylelikle şair müzik aletlerinin ses ve şekil özellikleriyle alakalı ipuçları beytine yansıtmıştır:

Çeng öterken nây iniler çâr-pâre karsar el

Pâre pâre olup eyler nâleler nâ-çâr def (G.233/3)

(Çeng öterken ney iniler çârpâre el çırpar. Def, çaresiz parça parça olur, inler)

### 2. Çeng

Günümüzde neredeyse hiç kullanılmayan eski çağlara dayanan bir müzik aletidir. Öyle ki eski Mısırlıların, Asurluların, Sümerlilerin zamanında şekilleri ve tel sayısı değişse de sıklıkla kullanılan bir müzik aleti olmuştur (Öztuna, 1990: 198). Şekil yönüyle kânuna benzese de çalınırken dik tutulması, şekli vs. yönleriyle ayrılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte Sürûrî sevgilinin âşığa yaptığı cefaları müzik aletleriyle ilişkilendirerek ifade eder. Ney'in ıstıraplı sesini âşık kendine atfederek inlediğini, yüzünün de def gibi dövüldüğünü söyler. Öyle ki sevgili, bu ıstıraplarıyla âşığın belini çeng gibi eğmesi kendisine kânun olmuştur. Şair kânun ifadesini iham-ı tenasüp sanatıyla kullanmıştır. Sevgilinin âşığa çektiği cefalar neticesinde belinin çeng gibi olmasının artık bir yasa, kânun niteliğine bürünürken aynı zamanda müzik aleti olarak görülmüştür:

Ney gibi inledüp yüzümi def gibi döger <sup>2</sup>

Çeng eylemek belim ana kânûn olupdur (G.131/2)

(Ney gibi inletp yüzümü def gibi döver. Belimi çeng eylemek ona kânun olmuştur)

### 3. Def

Türk musikisinde bir usûl vurma aletidir. Kasnak şeklinde ele alınacak kadar küçük bir davul olan def'in çeşitli şekilleri mevcuttur. Def bir kasnağın yalnızca bir tarafına ince bir deriyle kasnağın yanlarına geçirilmiş birkaç zilden ibarettir. Def'in zilleri incedir. Her vuruşta tını yapmaktadır (Öztuna, 1990: 211). Def'in Arap müziğinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Dinî törenlerde, savaş gidiş gelişlerinde hatta çarpışmalarında, düğün, yas törenlerinde kadınlar def eşliğinde duyularını ifade ederlerdi (Bozkurt, 1994: 83). Hayatın her alanına bu denli yer almayı başaran def, şairlerin dilinde de mısralarında da yer bulmayı başarmıştır. Bilindiği üzere def etrafında zilleri bulunan, yuvarlak, vurmali bir çalgı aletidir. Yani görünüş itibarıyla def bir müzik aletidir. Müzik, ritim, dansla birlikte kullanılan eğlence araçlarından biri sayılmıştır. Klasik Türk şiirinde içkili meclislerde bu kullanımıyla da zikredildiği bilinmektedir. Bunun dışında def'in kullanım alanlarından biri de hüznün ve matemın yansıttığı alanlar olmuştur. Şair Sürûrî de bu iki anlamına atıf yaparak görünüşte her ne kadar def gülüp oynar gibi dursa da şairin "mânide" kelimesiyle asıl işinin "matem" ve "feryat" olduğunu ifade eder:

Dostum ma'nide kârı mâtem u feryâddur

Halka karşı sûretâ gerçi güler oynar def (G. 233/7)

(Ey dostum, def görünüşte insanlara karşı gülüp oynasa da aslında (onun) işi yas ve feryattır.)

### 4. Kânun

Eski çalgılardan biri olarak bilinen kânun, çeng ile aynı menşeyden gelmektedir (Öztuna, 1990: 425). Bir dönem çokça rağbet gösterilen sonralarda rağbetten düşen çalgılardandır. Şekil yönüyle dikdörtgen olup yalnız sol ucu kıvrık uzanmıştır. Üzerinde teller bulunur ve kucağa alınarak çalınır (Öztuna, 1990: 424-425). Çeng, elde çalınan boynu eğri olan bir çalgıdır. Dolayısıyla şairler tarafından şiirde işlenirken boyun, bel gibi insan vücuduyla alakalı benzetmelerde kullanılmıştır. Şair aşağıda yer alan beyitte "ney" kelimesini iham-ı tenasüp kullanarak hem müzik aleti olarak hem de soru edatı olarak ele almıştır. Şair, boynunu vurup çeng eden unsurun ne olduğunu meydan okuyucu bir tavırla sormaktadır. Şair "kânun" kavramını da iham-ı tenasüp olarak ele almıştır. Kânun, hem yasa anlamı taşıırken hem de müzik aleti anlamı taşımaktadır. Ney müzik aleti ve çeng müzik aletinin kânuna uymayacağını tınısı ve şekli itibarıyla farklı olduğunu söylerken aynı zamanda şair sevgilinin boynunu büküp çeng gibi eğri hâle getirdiğini bilmesine rağmen bunu sorgulayarak bunun hak olmadığını da ifade eder:

Ney idi boynumu burup belümi çeng itmek

Bu perde andan uyar mı efendi kânûna (G.390/3)

(Boynumu bürüp (eğip, büküp) belimi çeng etmek neydi? Efendi, bu perde ondan kânuna uyar mı?)

<sup>2</sup> "Belim" sözcüğü çalışmaya esas aldığımız transkribe edilmiş divanda "bilem" diye okunmuş

Şair Sürûrî aşağıda yer alan bir diğer beytinde müzik aleti olan kânunu iham-ı tenasüp olarak kullanmıştır. Âşık sevgili ile kendisinin kıyaslamasını yaparak acı içinde inlediğini sevgilinin de bu acı karşısında eğlendiğini ve âşığın kendisini önemsemediğini ifade eder. Nitekim aşkın karşısında en acı çeken kişi âşıktır. Beyitte sevgilinin evde eğlenmesi âşığın da dışarıda inlemesi şeklindeki kullanım tesadüf değildir. Klasik şiirde âşık her daim dışarıda, eşikte bekleyen kişidir. Sevgilinin nazarıyla karşılaşmak onun en büyük arzusudur. Âşık beklerken sevgiliden yüz bulmadığı için feryatlar eder. Şair Sürûrî de bu geleneğe değinerek sevgilinin ney ile evde eğlendiğini kendisinin de çeng çalgısı gibi beli bükülmüş hâlde inlediğini söyleyerek bunun hak/yasa olmadığını söyler. Şair âşık ve sevgili arasındaki bu zıtlığın eleştirisini müzik terimleriyle yapar:

Kânûn mıdur ki sen ney ile evde işde  
Ben taşra çeng çalup idem nâle vü figân (K/15)

(*Senin ney ile evde eğlenmen (ama) benim dışarda çeng çalıp inleyip feryat etmem kânun mudur?*)

##### 5. Nefir

Türk musikisinin nefesli çalgılarından. Bütün nefesli çalgılarının en uzunudur. Sade bir borudan oluşup kullanımı da oldukça zordur. Nefir, askerî musikide, ilan ve hücum borusu olarak kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 106). Gelibolulu Sürûrî, divanında yer alan aşağıdaki beyitte çeşitli savaş aletlerini kullanarak savaş meydanı portresi çizmiştir. Âşık kendisini “aşk hükümdarı” olarak nitelemişken; aşk acısıyla çektiği kederi askere teşbih etmiştir. Şair beyitte aşkın vermiş olduğu acıyı savaş meydanındaki davul ve hücum borusuna benzetmiştir. Şair “âh” etmeyi ve bu âhtan siyah dumanları kaldırmayı alem kaldırmakla ilişkilendirilmiştir. Özellikle bayrağın siyah olması ve kaldırılması isyan etmekle ilişkilendirilmiştir. Şair sadece nefiri kullanarak değil buna bağlı olarak birçok savaşı yansıtan ifadeler kullanarak savaş meydanındaki portresini tamamlamıştır:

Ceyş-i gamla şâh-ı ‘aşkam nâleler tabl u nefir  
No’la kaldursam ‘alem dūd-ı siyâhumdan benüm (G. 298/4)

(*Kederin askeriyle aşkın şahıyım inlemeler davul ve hücum borusu (ahımın) siyah dumanından bayrak kaldırsam buna şaşılmaz*)

##### 6. Tabl

Davul kelimesinin Hâmî, Sâmî, Tûrânî menşeyden geldiğine dair iddialar vardır. Pek çok çeşidi bulunmaktadır. Türk devletinde saltanatın alameti sayılan davula oldukça önem verilmiştir (Öztuna, 1990: 367). III. Alâeddin Keykubat Karacahisar’ın fethinden sonra Orhan Gazi’ye bayrak ve tuğ yanında davul da göndermiştir (Uzunçarşılı, 2014: 263). Osmanlı Nevbet merasiminde davul kullanılmıştır. Nevbet davulu çalındığında hürmeten ayağa kalkma geleneği bulunmaktaydı. Tarihin bu geleneği Fatih Sultan Mehmet ile kaldırılmıştır (Uzunçarşılı, 2014:263). Tarihin tozlu sayfalarında bu denli önem verilen tabl, divan şiirinde duyguların ve şairin hâlini yansıtan araç konumunda görülmektedir. Şair yer verdiği beyitte Ferhat ile Şirin mesnevisine telmihte bulunmuştur. Klasik şiirde âşığı kedere sürükleyen hiç şüphesiz sevgilidir. Sevgili âşığın tüm çaba ve ısrarlarına rağmen ona yüz veremeyen katı, merhametsiz bir kimsedir. Aşk, Ferhat’ı kendi çıkılmaz kuyularına atan ve aşkın dar geçidinde kederlenmesine neden olmuş bir duygudur. Şair Sürûrî telmih sanatını kullanarak “şâh” olarak nitelendirdiği

sevgilinin Ferhat'ı kedere sürüklediğini bu kederden dolayı da feryadının yankısı tabl müzik aletine benzetilmesinin şaşırılacak bir durum olmadığını ifade eder. Nitekim şair, tabl'ın çalınmasını Ferhat'ın figanının habercisi olarak görmektedir:

Aşk şâhı kodı der-bend-i gama Ferhâd'ı

Dönse ger tabl sadâsına no'la feryâdı (G.468/1)

*(Aşkın şâhı (olan sevgili) Ferhat'ı kaderin dar geçidine koydu. Eğer feryadı davulun yankısına dönse buna şaşılır mı?)*

## 7. **Tanbur**

Tambur, bilinen müzik aletlerinden biridir. Osmanlı döneminin sonlarına doğru ud, kopuz, şehrûd, şeşhâne, biçiminde kullanılan gittikçe de ilgi gören tambur, 18. yüzyılda yaygın kullanılan çalgılardan biri hâline gelmiştir (Karakaya, 2010: 553). Kendine has bir şekli olan tamburun Abbasi döneminde dahi kullanıldığı şeklinde bilgiler bulunmaktadır (Özdemir, 2018: 135). Divan şiirinde tamburun sesinden dolayı âşğın acı dolu gönlünü ifade ettiği yaygın bir biçimde görülürken bazen de sevgilinin diyarında çalmak istediği bir çalgı olarak hayal edilir. Şair Sürûrî'ye ait beyitte âşık, sevgilinin köyüne varıp tamburu çalmak istediğini aynı zamanda sevgilinin yüzünü görmek için kapısını çalmak istediğini ifade eder:

Tanbûrumı küyunda varup dınradayın mı

Yüzün göreyin diyü kapun çınradayın mı (G.485/1)

*(Varıp köyünde tanburumu tınlatayım mı, yüzünü göreyim diye kapını çınlatayım mı?)*

## 8. **Ney**

Türk musikisinin en bilinen nefesli sazı. "Ney", Farsça "nây" kelimesinin muhaffefidir ve "kamış" demektir (Öztuna, 1974:78). Ney kamıştan yapılan bir alettir. Yalnız tasavvufi müzikte değil, askerî musiki hariç, din dışı musikide de en önemli araç sayılmıştır (Öztuna, 1974: 78). Ney, kızgın demirle delinerek yapılır. Her bir deliğin açılışı şairlerin tahayyülünde âşğın feryadı olarak hayal edilirken, açılan deliliklerin her biri âşğın gönlüne açılmış gibidir. Bu nedenle ney, şairler tarafından beyitlere işlenirken çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Ney, âşğın yıkılmış gönlü, ayrılığın sembolü, feryat figanın karşılık bulduğu alettir.

Şair de sevgilinin ney'i eline aldıkça âşğın tüm vücudunun tıpkı "ney" gibi delindiği ve bu delinmenin ardından duyulan acının hayal edildiğini söyler. Şair bir taraftan ney'in yapılış aşaması ve kamışın delinmesi hususundan bahsederken bir taraftan da ney'in perişan olmuş âşğın vücuduna benzetilmesi hususundan bahseder. Bununla birlikte yarım daire ifadesini tevriyeli bir şekilde ele almıştır. Yarım daire hem bir müzik aletiyken hem de âşğın vücudunu delen ve onu perişan hâle getirip ıstıraplar içerisinde bırakan sevgiliyi karşılamaktadır:

Bu bütün cismüm delinüp ney gibi nâlân olur

Ey Sürûrî destine aldıkca yârum dâ'ire (G.379/11)

*(Ey Sürûrî! Sevgilim eline yarım daire aldıkça bütün bu vücudum delinip ney gibi inler.)*



Şair bir diğer beytinde aynı minval üzerine durarak ney'in âşğın bela içindeki hâline karşılık figanlar ettiğini söyler. Edilen bu figanların artmasını istemektedir. Bu durum, ney'in içi burkan ve yakan sesiyle ilişkilendirilerek ifade edilmiştir:

Her dem figân idersin görüp beni belâda

Her bir nefesde olsun ey ney demün ziyâde (G. 392/1)

(Her an beni bela içinde görüp figan edersin. Ey ney her nefeste sesin daha çok artsın.)

## 9. Saz

Terimin Farsça sâz kelimesinden Türkçeye geçtiği belirtilir. Farsçada ve Türkçede farklı anlamları olan saz kelimesi her iki dilde de “mûsiki aleti” manasında kullanılmaktadır (Duygulu, 2009: 218). Saz çalan kişiye Türkçe kaynaklarda “sazende” Arapçada ise “mutrib” denilmektedir. Bu kullanım Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde görülmektedir. (Duygulu, 2009: 218). Saz toplum içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Saz düğün ve eğlence yerlerinin temel aletleri içerisinde yer almaktadır. Aşağıda yer alan beyitte şair gönül dünyasını müzik aleti olan saz ve müzik terimi olan perdeyle açıklar. Perde müzik makamı olarak bilinir. Bazı sazların belirli sesleri çıkarmak için bağlanan bağ, kiriş olarak da anılmaktadır. (Öztuna, 2000: 352). Şair yer verdiği beyitte perde kavramını hem müzik terimi olarak kullanırken hem de engel anlamında kullanmıştır. Bu durumda gönlün davranışlarına engel olan akli ikaz ederken, akıl ve aşk tezatlığına değinmektedir. Nitekim gönlün devrede olduğu yerde akıl devre dışı kalır:

Bu perde içre gönlüm çalar çü sâz-ı 'aşkı

Din 'akla olmasun ol birdem bize muhâlif (G. 232)

(Gönlüm bu perde içerisinde aşk sazını çaldığı zaman akla söyleyin, bize bir an bile karşı olmasın.)

## SONUÇ

Musiki, kendiliğinden sürekli gelişme gösteren hayatın her safhasında yer almayı başarmış sevinçleri, hüznüleri ortaya koyan sanatsal bir dışa vurumdur. Müzikle hüznülenen gönül yine müzikle coşar. Divan şiirinde ve sosyal hayat içerisinde şairin duygu ve düşünce dünyasını ortaya koymasında önemli rol oynayan birçok malzeme bulunmaktadır. Bunlardan biri de beyitlerin içerisine serpiştirilen müzik aletleridir. Müzik aletleri şairler tarafından bazen âşğın sevgiliye olan özlem ve kavuşma arzusunun aktarımında, dönemin sosyal hayatının yansıtılmasında bir aracı konumunda kullanılmıştır. Şair Sürûrî müzik aletleriyle beyitlerde iletmek istediği duygu ve düşünceleri yansıtmıştır. Ney müzik aletiyle âşğın paramparça olmuş gönlünü ve kederli hâlini, tanbur aletiyle de sevgilinin memleketine varan âşğın çalarken kurduğu hayali, heyecanı görmek mümkündür.

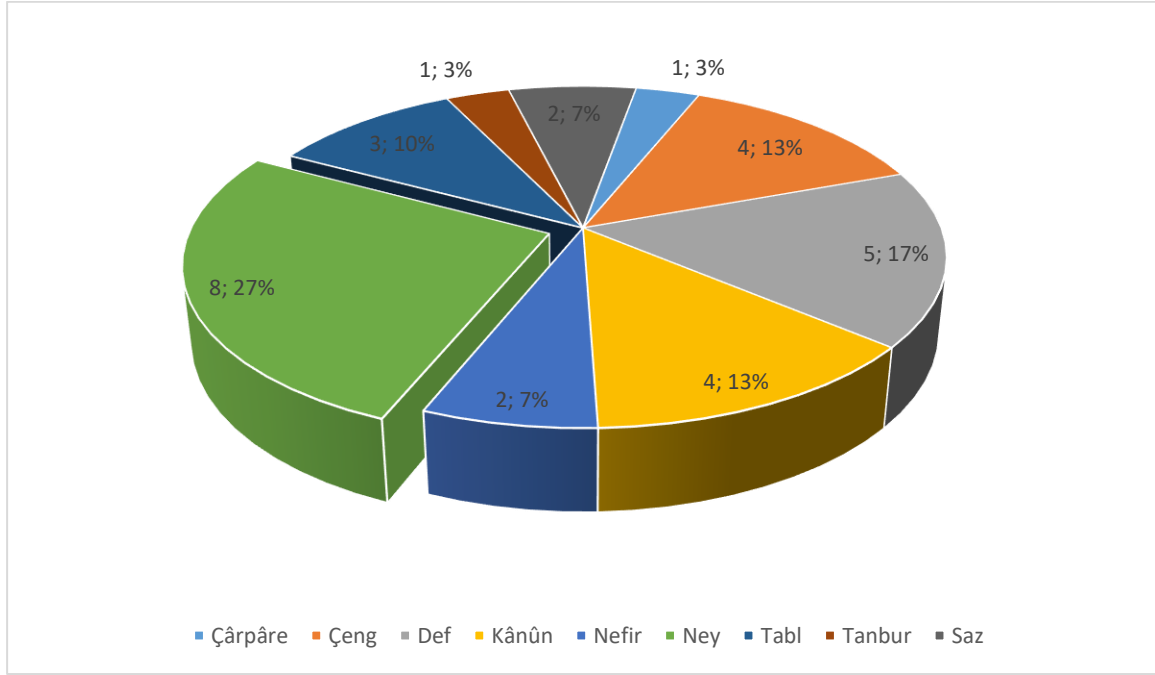
Divan da müzik aletlerini kendi şahsına özel kavramların yanı sıra benzetmelerle de ortaya konduğu görülmektedir.

Sürûrî kullandığı müzik aletleriyle müzik aletini görmeden zihinde nasıl bir müzik aleti olduğuna dair ipucular vermektedir. Böylelikle şair hem kendi yaşadığı yüzyılda kullanılan müzik aletleri hakkında sosyal hayatın izlerini sunarken hem de tahayyül ve gerçek arasındaki bağlantıyı kurduğunu göstermektedir. Ney içli sesiyle iniltiye,

çârpâre şekli ve parmaklara takılıp birbirine değmesiyle çıkardığı sesle el çırpan iki ele, tanburun çalınması sonucunda yankı yapması yönüyle Ferhat'ın âhlarına, çeng çalgısı ise şeklinin hafif eğimli olması yönüyle dertten ve kederden bükülmüş insan vücudunun önemli bir parçası olan bel ile ilişki kurarak ele alınmıştır. Nitekim şair kullanmış olduğu benzetme ve tahayyüller vasıtasıyla beyit içerisinde müzik aletleriyle ilgili kavramların daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamıştır.

Divanda çârpâre 1, çeng 4, def 5, kânûn 4, nefir 2, ney 8, tabl 3, tanbur 1, saz 2 kez olmak üzere toplamda 9 müzik aleti 30 kez geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimi ney müzik aletine aittir. Her bir müzik aletinin kullanımı aşk, âşık, sevgili, âşığın gönlü gibi konularla alakalıdır.

**GRAFİK: Müzik Aletlerinin Divan'a Göre Dağılımı**





## KAYNAKÇA

- Bozkurt, Nebi (1994). "Def" Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi. Cilt 9. İstanbul: Diyanet Vakfı Yay. 83.
- Duygulu, Melih (2009). "Saz" Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi. Cilt 36. İstanbul: Diyanet Vakfı Yay. 218-220.
- Karakaya, Fikret (2010). "Tanbur". Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi. Cilt 39. İstanbul: Diyanet Vakfı Yay. 553.
- Özdemir, G. Bişak (2018). "Türk Makam Müziğinde Tanbur Çalgısının Yeri ve Önemi". Fine Arts (NWSAFA) Dergisi. 13 (4): 135.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Def". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 211.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Çârpâre". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 197
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Çeng". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 198.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Kânûn". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 424-425.
- Öztuna, Yılmaz (1990). "Nefir ". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.106.
- Öztuna, Yılmaz (1990)."Tabl". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 367.
- Öztuna, Yılmaz (2000). "Perde". Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 352
- Say, Ahmet (1997). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- Somakçı, Pınar (2003). "Türklerde Müzikle Tedavi". Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 15: 136.
- Uzunçarşılı, İsmail H. (2014). Osmanlı Döneminin Saray Teşkilatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.