

## BÂKÎ DİVANI'NDAKİ MUSİKİ ALETLERİ MUSICAL INSTRUMENTS AT BÂKÎ DİVAN

Mustafa MORAL <sup>1</sup>

Kadir GÜLER <sup>2</sup>

### Öz

Divan şiirinde musiki ve musiki unsurları, kaleme alınan metinlerde sıklıkla sözü edilen mefhumları oluşturur. Şairler, çeşitli vesilelerle musiki ve unsurlarından yararlanmışlar, ilgili şiirlerinde bu unsurları kullanmışlardır. Buna göre divan şairi nezdinde musiki; makamları, aletleri ve terimleriyle birlikte çok verimli bir alanı teşkil etmiştir. Şair, böylesi bir sahadan seçtiği ibarelerle birlikte şiirdeki anlamı güçlendirip, çeşitli hayallerin oluşumuna olanak sağlamış ve şiirini zenginleştirmiştir. Bu yönüyle musiki divan şairi nazarında adeta bir ilham kaynağına dönüşür. Bundan ötürü de divanlarda çok sayıda musiki unsuruna rastlamak mümkündür. Bu unsurları çeşitli kullanım yönleriyle divanına yerleştiren şairlerden biri de “sultânü’ş-şuarâ” olarak bilinen Bâkî’dir. Bâkî, musiki aletlerini çeşitli hayal ve biçimlerle beraber ilgili şiirlerine adeta nakşetmiştir. Çalışmamızda, Bâkî Divanı’nda tespit ettiğimiz 17 musiki aletinin, çeşitli kullanım biçimleriyle beraber ilgili beyitlerin çehresini şekillendirme noktasında önemli bir rol oynadığı görülmüştür.

**Anahtar Kelime:** Bâkî, Şiir, Edebiyat, Musiki, Divan, Alet

### Abstract

In Divan poetry, music and musical elements form the concepts that are often mentioned in the texts written. Poets have used music and its elements on various occasions and have used these elements in their related poems. According to this, music has constituted a very fruitful field for the divan poet with its authorities, instruments and terms. Together with the phrases he chose from such a field, the poet strengthened the meaning in the poem, enabled the formation of various dreams and enriched his poetry. In this aspect, music turns into a source of inspiration in the eyes of the divan poet. Because of this, it is possible to come across a large number of musical elements on the divans. One of the poets who placed these elements in his divan in various ways of use is Baki, known as “sultanü’ş-şuara”. Baki has almost embroidered his musical instruments into his related poems along with various dreams and forms. In our study, it has been seen that the 17 musical instruments we identified in the Baki Divan, along with various forms of use, play an important role in shaping the face of the relevant couplets.

**Key Words:** Bâkî, Music, Instrument, Poetry, Literature, Divan

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, [mustafamoraal@gmail.com](mailto:mustafamoraal@gmail.com), ORCID: 0000-0002-8447-5251

<sup>2</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [kadriguler23@gmail.com](mailto:kadriguler23@gmail.com), ORCID: 0000-0002-5450-3688

## GİRİŞ

Osmanlı dönemi cemiyet hayatında şiir ve musikinın birbirlerine olan yakınlığı bilinen bir gerçektir. Buna göre şairler musikiden ilham almış ve musiki ıstılahlarını kullanarak yeni yeni mazmunlar oluşturmuşlardır. Musikişinaslar ise şairlerin şiirlerinden istifade etmek suretiyle, besteleyecekleri yeni güfteler meydana getirmişlerdir. Karşılıklı gelişen bu ve benzeri durumlar, musiki ile şiirin tabii ve zaruri kaynaşmasına olanak sağlamış ve her iki ayrı sanat da birbirinden istifade etmiştir (Levend, 2018: 241).

Musiki; muhtelif makamları, aletleri ve terimleriyle beraber divan şairinin müracaat ettiği bir alanı teşkil eder (Pala, 2020: 337). Divanlarda musiki terimleri, beste ve çalgıları tevriye ve tenasüp sanatlarını yapmak amacıyla sıklıkla kullanılmıştır (Kaplan, 2002: 52). Şairlerin mesnevî nazım şekliyle kaleme aldıkları birçok eserde yer yer musiki alet ve terimlerinden bahsettikleri görülür. Şemseddin'in (ö. 919/1513) *Dehmurg*'u, Nâbî'nin (ö. 1124/1712) *Hayriyye*'si, Sünbülzâde Vehbî'nin (ö. 1809) *Lutfiyye*'si bu tür mesnevîlere örnek olarak gösterilebilir. Yine sâkînâmeler ve özel manzumelerde de musiki ıstılahlarıyla karşılaşmak kaçınılmazdır (Pala, 2020: 337).

Çalışmamızın konusunu teşkil eden musiki aletlerinin divan şiirindeki türleri; mızraplı, yaylı, nefesli, vurmali ve tuşlu olmak üzere beşe ayrılır. Buna göre divanlarda yer alan çeşitli musiki aletlerine mızraplı çalgılardan “saz”, “ud”, “kopuz”, “berbat”, “çeng”, “tar”, “şeştar”, “kanun”, “tanbur”, “tanbure”, “yelteme”, “santur”, “cünbüş”, “çögür”, “ikitelli”; yaylı çalgılardan “rebap”, “keman”, “kemançe”, “murabba”, “kemane”; nefesli çalgılardan “ney”, “surna”, “musikar”, “boru”, “nefir”, “sur”, “kaval”; vurmali çalgılardan “çegân”, “çarh”, “çâr-pare”, “def”, “daire”, “düblek”, “kudüm”, “kûs”, “makara”, “nakkare”, “tabl”; tuşlu çalgılardan “erganun” örnek gösterilebilir (Bilgin, 2020: 527-528). Divanlarda geçen bu musiki aletleri yapıları, şekilleriyle, seslerinin özellikleriyle, musikideki yerleri ve isimlerinin sözlük anlamları itibarıyla şairlere ilham kaynağı olmuş ve çok değişik suretlerde çeşitli hayallerde istifade edilen unsur olmuştur (Sefercioğlu, 1999: 654). Bu sayede de ilgili metinlerde esas konuya şiirsel veya felsefi düşünce temeli oturtulmuş, tasvir canlı tutulmuş ve ifade tarzı zenginleştirilmiştir (Sihikhiyeva, 2018: 341).

Sonuç itibarıyla musiki ve musiki unsurları, divanların vazgeçilmez öğeleri konumundadır. Şairler, şiirdeki hayalin oluşumunda, sanatlı söyleyişe olanak sağlamasıyla, ifade ve anlam biçiminin şekillenmesinde musiki aleti, terimi, makamı vb. unsurları ilgili metinlerinde kullanmışlar ve böylelikle musiki klasik şiirin vazgeçilmez mefhum ve mazmunları arasına girmiştir. Bu sebeple, hemen her divan şairinin şiirlerinde bahsi geçen musiki unsurlarını görmek mümkündür.

### 1. Bâkî Divanı'ndaki Musiki Aletleri

Bâkî Divanı'nda 17 farklı musiki aleti/enstrümanı tespit edilmiştir. Divandaki ilgili musiki aletlerini; *çan*, *çeng*, *çingırak*, *def*, *kanun*, *kemançe*, *kös*, *musikar*, *nakkare*, *nefir*, *ney*, *rebap*, *saz*,

*şeshâne, tabl, tambur ve ud* oluşturur. Bâkî (ö. 1008/1600), ilgili musiki aletlerini çeşitli tasavvurlarla şiirlerinde kullanmıştır.

### 1. 1. Çan (Ceres)

Tunç vs. gibi unsurlardan mamul olan çan (ceres); içinde asılı duran tokmağın sallanıp kenarına vurmasıyla ses çıkarır. Çan, benzeri olan çingırağın büyüğüdür (Sami, 2019: 197). Eski dönemlerdeki içtimâî hayatta önemli bir yer tutan kervan, ceresle ilgili tasavvurların oluşumuna sebebiyet vermiştir. Şairler bu ses vasıtasıyla muhtelif imajlar ortaya koymuşlardır. Bu imajlardan birini ise ceresin çıkardığı ses ile âşığın ah ve figanlarının benzerliği oluşturur (Pala, 2020: 89).

Bâkî Divanı'ndaki ilgili beyitlerde çanın ilk kullanım şeklini, âşığın figanına teşbihi oluşturur (G. 41/3, 179/5). Buna göre âşığın gönlü tıpkı bir “ceres” misali durmadan sevgilisini yâd etmektedir:

Dil **ceres** gibi Hicâz-ı kuyun

Yâd idüp turmadın eyler feryâd

G. 41/3 (Küçük, 2019: 126)

Çanın divandaki ikinci kullanım yönü ise ifade etme ve duyguları tercüme etmedeki noksanlığıyla ilgilidir. Bu zafiyet hâli ise onun çıkardığı sesin terennüme geçememesi ve anlık bir ses çıkarmaya muktedir olmasıyla ilgilidir. Bundan ötürüdür ki ilgili beyitlerde “dilin titrek” ve “dilin ucundan inlemesi”yle (G. 210/2) tasavvur edilmiştir:

Güftâre kâdir olsa eger çalmasa dili

Takrîr iderdi derd-i derûnum sana **ceres**

G. 209/3 (Küçük, 2019: 228)

### 1.2. Çeng

Kanuna benzeyen fakat dik tutularak çalındığından ve bu nedenle de Harp'ı andıran bir tür çalgı aleti olan çeng, mızraplı çalgılar arasındadır (Çalka, 2008: 183). Çanağı torbaya benzeyen çengin boynu ise uzun ve eğri bir formdadır (Pala, 2020: 100). Çengin büyük bir çalgı aleti olması yanında, çok eski zamanlardan beri kullanılagelmesi onu “pîr” yapmıştır (Özden, 2022: 388).

Bâkî Divanı'nda sözü en çok edilen (22) musiki aleti olan çeng, üç farklı tasavvur yönüyle mevzubahis edilmiştir. Buna göre çengin bir işret unsuru oluşu (G. 71/7, 86/4, 87/1, 193/2, 204/1, 279/5, 365/5, 489/5), çıkardığı sesin âşığın gamlı figanıya benzerlik kurması (K. 1/20; G. 82/1, 196/4, 264/4, 365/5, 493/1; Far. Şiir. 18/1) ve şekil yönünde âşığın boyuyla benzerliği (G. 87/1, 121/2, 142/5, 204/1, 239/5, 263/1) divandaki kullanımları oluşturmuştur.

Âşığın içinde bulunduğu işret meclisi, çeng ve neyden ayrı düşünülemeyen bir mahaldir:

Giceler ‘ayş u safâ-yı **çeng** ü nây olmaz ‘aceb

Subh-dem Bâkî derûn-ı dilden istigfârî gör

G. 71/7 (Küçük, 2019: 144)

Âşığın içinde bulunduğu gamlı hâl ve figanları, çengin çıkardığı nağmelerle eşdeğerdir:

Nâlerâ der-**çeng**-i gam peyveste ber-gerdûn kunem

Yâ Rab ez-dest-i gam-i hicrân çe sâzem çun kunem

Far. Şiir. 18/1 (Küçük, 2019: 472)

Klasik şiirde âşık, sevgilinin derdiyle iki büklüm olmuş ve boynunu eğmiş bir vaziyettedir. Bu suretle de onun boyu (kad) hilâle dönmüş, düâtâ (iki büklüm) ve hamîde (eğrilmiş) olarak tasavvur edilir. Bununla beraber yine âşığın boyu, bazen dal (ـ) harfi, bazen lâm (ل), bazen keman (yay) ve bazen de çeng olur. Âşığın feryadı çengden çıkan şiddetli nağmeleri andırır. Böylece âşık boy denen sazını çalmış olur (Pala, 2020: 75). Divan şiirindeki âşık hakkında geliştirilen bu tasavvur, Bâkî'nin deyimiyile şu şekildedir:

Kaddümi **çeng** eşkümi rûd eyledün

Cismüm âteş cânımı ‘ûd eyledün

G. 263/1 (Küçük, 2019: 262)

### **1.3. Çıngırak (Zeng)**

Çanın küçüğü olan çıngırak; hayvanatın boynuna takılarak, hizmetçileri celp için tahrik ederek ve küçük kuzulara, kedilere takılması suretiyle muhtelif şekillerde kullanılmıştır (Sami, 2019: 213). Bâkî Divanı'nda çıngırak (*zeng*) bir kez kullanılmış olup, kullanım yönünü ise âşığın figanıya benzerliği oluşturmuştur. Buna göre çıngırağın çıkardığı ses (çın çın), âşığın aşkından sebep çıkardığı figanlardan başka bir şey değildir. Çıngıraktan çıkan ses (figan) öylesine güçlüdür ki tüm gökyüzü bu sesle yankılanmıştır:

Figânum ile felek çın çın ötdi ey Bâkî

Berîd-i âhuma gûy-ı sipihr **zeng** oldı

G. 489/7 (Küçük, 2019: 404)

### **1. 4. Def (Deffâl, Def, Deffâf)**

Zilli veya pullu bir çembere gerilmiş, daire biçimindeki deri olan tef (def), klasik şiirde ekseriyetle âşığın gönlünü veya sevgilinin yüzünü temsil etmesiyle öne çıkar. Buna göre gönle “def” denilmesinin nedeni, âşığın çektiği acılara tempo tutması veya ahenk oluşturmasıyla ilgiliyken; yüz

oluşu ise yuvarlaklığı nedeniyledir (Pala, 2020: 109). Bâkî Divanı'nda bir musiki aleti olarak “def” in kullanımı üç biçimdedir. Buna göre defin şekil özelliği onun gökyüzü unsurlarıyla ilişki kurmasına sebebiyet vermiştir. Öyle ki def, yuvarlaklığı hasebiyle ilgili beyitlerde (K. 1/5, 20/6; G. 86/4; 228/5) “güneş” ve “ay” ile benzerlik kurmuştur:

Elinde mutrıb-ı çarhun ya kurs-ı meh **def**dür

Kenâresi görünür pûlınun misâl-i hilâl

K. 20/6 (Küçük, 2019: 49)

Defin ikincil kullanım yönünü ise âşık ile benzerliği oluşturmuştur. Öyle ki her ikisi de içinde buldukları aşk hâletinden sinelerini döverler:

Kadeh kan ağlayup **def** sîne döger ney figân eyler

Meger derd ü gam-ı ‘aşka olupdur mübtelâ meclis

G. 208/4 (Küçük, 2019: 228)

Defin divandaki üçüncül kullanımı, yine şekil özellikleriyle ilgilidir. Buna göre defin “kulak” ve bu suretle de “işitmek” ile ilişki kurduğu görülür. Bundan dolayı da ilgili beyitlerde (G. 209/2, 522/2), meclisteki her şeyi büyük bir merakla dinlemesi ve konuşulan her şeye kulak verişiyle tasavvur edildiği görülür:

Gûş eyle râzı perde-i sâz u terânedden

Her yana tut kulagunı meclisde **def** gibi

G. 522/2 (Küçük, 2019: 424)

### 1.5. Kanun

Kanun, ilgili metinlerde bir musiki aleti olması yanında Sultan Selim’in övgüsünde kural, düzen, yasa anlamına gelecek bir biçimde tevriyeli olarak da kullanılmıştır (Özden, 2022: 389). Bir musiki aleti olan “kanun” un Bâkî Divanı'ndaki kullanımı da bu minval üzere, tevriyeli biçimde gelişmiştir (G. 142/5, 538/2). Buna göre âşığın çeşitli hususlarının musiki aletleriyle benzerliği yönünde tasavvur edilen aşağıdaki beyitte kanun, ney ve çeng gibi musiki aletleriyle tenasüp sanatı oluşturacak bir biçimde tevriyeli olarak kullanıldığı görülür. Şair veyahut âşık maşukuna seslenmek suretiyle; aşkının bir tezahürü konumunda olan iniltisini neye ve iki büklüm olan boyunun da çenge dönüştüğünü ifade etmiştir. Dolayısıyla aşkın hükümdarı konumunda olan (*pâdişeh*) sevgilinin ağzından çıkan her söz “yasa ve kural” anlamında olan kanun durumundadır. Kanun, beyitte geçen ney ve çeng ibarelerinin kullanımıyla birlikte bir musiki enstrümanına işaret ettiğinde ise sevgilinin ağzından çıkan her sözün kanunun nağmesiyle eşdeğerde olduğu anlaşılır:

Ehl-i ‘aşkun nâlesin ney kâmetin çeng eyledün

Pâdişehsin itdüğün şimden girü **kânûn** olur

G. 142/5 (Küçük, 2019: 190)

### 1.6. Kemançe

Kemana benzer küçük bir çalgı aleti olan kemançe, diz üzerinde yayla çalınan bir musiki enstrümanıdır (Devellioğlu, 2015: 582). Kemançenin dış görünüşü itibarıyla küçük, ince ve uzun bir musiki aleti oluşu, âşığın bedeniyle yakın bir ilişki kurmasına sebebiyet vermiştir. Nitekim klasik şiirde âşık, aşkın beraberinde getirdiği dertler ve sevgilinin cevri ü cefasıyla bîtap düşmüş, çaresiz ve zayıf bir görünüm arz eder:

**Kemânçe** şekline girdüm elinde mutrib-i ‘aşkun

Keş-â-keşden halâs olmaz dahı sînem rebâb-âsâ

G. 2/4 (Küçük, 2019: 103)

### 1.7. Kös (Kûs)

Tokmakla vurularak çalınan ve hükümdarlık alâmetlerinden olan kösler savaş esnasında ordunun hareketini düzenlemesi, savaş alanında askerleri coşturması ve düşmanları top gürültüsünü andıran sesiyle yıldırıp ürkütmesiyle meşhurdur. Bunun yanında kösler; elçilerin kabul merasimleri esnasında, şehzadelerin doğum, sünnet ve düğün törenlerinde, bayram günü ve gecelerinde çeşitli vesilelerle de vurulmuştur (Sanal, 2002: 271).

Bâkî Divanı’nda kös, çıkardığı sesin gücü ve çeşitli haberlerin öncüsü oluşuyla ele alınmıştır. Buna göre kösün çıkardığı ses öylesine güçlü ve kudretlidir ki tüm mevcudat adeta bu sesle yankılanmıştır:

Sît u sadâ-yı ‘aşkun ile toldı kâ’inât

Âfâkı tutdı velvele-i **kûs**-ı şöhretün

G. 280/2 (Küçük, 2019: 273)

Getirilen bir müjdenin öncesinde çalınan kös ise adeta müjdenin habercisi konumunda şu şekilde ifade edilmiştir:

Nevbet ol Şâh-ı cevân-baht-ı cihânundur diyü

Çaldılar eflâkdan **kûs**-ı beşâret subh-dem

M. 3-I/6 (Küçük, 2019: 86)

Çıkardığı sesle âlemleri yerinden oynatan ve güzel haberlerin öncüsü veya nişanesi konumunda olan kös, aynı zamanda “ölüm”e de nişane oluşturur:

Âhır çalındı **kûs**-ı rahîl itdün irtihâl

Evvel konagun oldu cinân bûstânları

M. 1-VI/7 (Küçük, 2019: 79)

### 1.8. Musikar (Mûsikâr)

Çeşitli boyutlardaki kamış parçalarından teşekkül eden musikar, aynı zamanda Kaknûs kuşu olarak da bilinen efsanevi bir kuşun da ismidir. Efsaneye göre bu kuşun gagasında bulunan deliklere rüzgâr vurdukça sesler ve nağmelerin çıktığı söylenmiştir (Onay, 2021: 273).

Bâkî Divanı'nda ilgili musiki enstrümanın iki yönde tasavvur edildiği görülür. Buna göre klasik şiirde âşığın fiziki hususlarından birini, onun zayıflığı oluşturur. Aşığın vuslat iştihakı ve derdinden mütevellit bedeni zayıflar, bîtap düşer. Klasik şiirde âşığın böylesi bir dış görünüşü, onun çeşitli musiki aletleriyle benzerlik kurmasına sebebiyet vermiştir. Bâkî'nin tasavvurunda bu enstrümanlardan birini “musikar” oluşturur. Buna göre ilgili musiki aletin ince kamış parçalarından sıralı bir biçimde teşekkül eden biçimi, âşığın zayıflığından peyda olan kemikleriyle (*üstühân*) benzerlik kurmasını sağlamıştır. Bu benzerlik öylesine had safhadadır ki âşığı görmek isteyen kimsenin “musikar”ı görmesi kâfi olacaktır:

Ten-i zârumda pehlûm üstühânı sayılır bir bir

Beni seyr itmeyen ahbâb **mûsikârı** görsünler

G. 55/4 (Küçük, 2019: 134)

Bâkî Divanı'ndaki bir diğer “musikar” kullanımı, onun bezm unsurlarından oluşuyla ilgilidir. Buna göre âşığın biricik mahalini teşkil eden bezm veya işret meclisinde, göğün mutrip ve elindeki sazında musikar olduğuna dair geliştirilen tasavvur şu şekilde ifade edilmiştir:

Mevsim-i 'ayş u tarabdur şeb-i 'îd irdi diyü

Mutrîb-ı çarh eline aldı meger **mûsikâr**

K. 25/5 (Küçük, 2019: 66)

### 1.9. Nakkare (Nekâre)

Sözlükte, “vurmak” anlamındaki *nakr* kökünden türeyen nakkare, yüzüne deri gerilmesi suretiyle yapılan küçük bir çift davul olup “zahme” veya “tokmak” adı verilen ahşap çubuklarla çalınır (Karakaya, 2006: 326). Bâkî Divanı'nda bir musiki aleti olarak nakkare, gücü ve kudretiyle öne çıkmıştır. Buna göre nakkarenin çıkardığı ses, baştan başa âlemi kuşatmış ve yeri göğü inletmiş (K. 14/16) şekliyle tasavvur edilmiştir:

Nebet-i iştihârumuz bâm-ı felekde çalınur

Gulgule saldı 'âleme velvele-i **nekâremüz**

G. 202/3 (Küçük, 2019: 224)

### 1.10. Nefir

Boynuzdan yapılan boru olan nefir, savaşta veya baskın zamanlarında halkı haberdar etmek için kullanılmıştır. İki arşın uzunluğunda olan nefir aynı zamanda mehter çalgılarından biridir. Bununla beraber ilgili metinlerde bazı dervişlerin boyunlarına astıkları boynuzlara ve İsrail'in üfureceği sura nefir denildiği görülür (Pala, 2020: 355).

Bâkî Divanı'nda nefirin kullanım yönü sesindeki güç ile ilgilidir. Öyle ki ilgili beytin tasavvurunda nefir ve kôs (*kûs*) ün çıkardığı ses, âlemi titretmeye yetecek ve yeryüzünde de zelzele oluşumuna sebebiyet verecek güçtedir:

Lerze viridi 'âleme saldı zemîne zelzele  
Gulgul-i kûs u **nefir**-i sît-i 'âlem-gîr-i 'aşk  
G. 236/5 (Küçük, 2019: 246)

### 1.11. Ney (Nây)

Ham maddesi kamış olan ney (nây), nefesli çalgılardandır. Özellikle Mevlevîler arasında çok rağbet gören bir musiki aletidir. Sesi yanık ve lâhûtîdir. Rivayete göre Hz. Muhammed, ilâhî aşkın sırrını Hz. Ali'ye söylemiş ve bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali, Medine dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmıştır. Bu sırrı duyan kuyu ise coşup köpürmüş ve taşmıştır. Bu taşma esnasında etrafa yayılan suyun kenarlarında kamışlar yetişmiş ve oralarda bulunan bir çoban da bu kamışlardan birini kesip çeşitli yerlerinden delerek üflemeye başlamıştır. Bunun üzerine çıkan ses, kalplere coşku ve heyecan verip ilâhî sırrı anlatır olmuştur. O günden sonra ney bir ilham kaynağı olmuştur (Pala, 2020: 358).

Bâkî, ilgili şiirlerinde bir musiki aleti olan neyi (*nây*) iki farklı yönde tasavvur etmiştir. Buna göre birinci ve aynı zamanda neyin kullanımını yönünde ekseri kısmı oluşturan tasavvur, ney ve âşık arasındaki ilişkidir. Buna göre neyin çıkardığı ses ile âşığın figanları ve iniltisi arasında bir bağ vardır (K. 1/20; M. 1-IV/7; G. 70/3, 81/3, 87/1, 142/5, 208/4, 209/2, 358/6). Âşık, nasıl ki aşk derdinden ötürü ah u figan ediyorsa, aynı şey ney içinde geçerlidir. Onun nağmesi ayrılığın, gurbetin ve sevgiliden ayrı düşmenin sadâsıdır. Nitekim o da aslı vatani olan sazistandan koparılıp “garip” sıfatını almıştır. Dolayısıyla da figan etmekte ve bu yönüyle de âşık ile benzer bir tavır sergilemektedir:

Ey dil bu demde sensin olan bana hem-nefes  
Gel **nây** gibi inleyelüm bârî zâr zâr  
M. 1-IV/7 (Küçük, 2019: 78)

Divanda yer alan âşık ve ney arasındaki ilgiye ait bir diğer hususu da âşığın yüzü ve neyin rengi arasındaki benzerlik oluşturur. Buna göre aşk derdinden ötürü bitkin düşen âşığın yüzünün solgunlaşması ve sararması (*zerd*), ney aletinin rengiyle benzerlik gösterir:

Hâl-i zâr-ı Bâkî-i bî-dilden istersen nişân  
Kâmet-i çeng-i dü-tâya rûy-ı zerd-i **nâya** bak  
G. 239/5 (Küçük, 2019: 248)



Bâkî Divanı'ndaki neyin ikinci tasavvur yönünü ise işret unsurlarından olması oluşturur (G. 71/7, 279/5, 358/6, 388/3). Buna göre şair aşağıdaki mahlas beytinde, işret tertibinde yer alması gereken unsurlardan birini de âşığın iniltilerinin timsali olan neyi belirlemiş gözükmektedir. Böylesi bir bezm ortamı ise âşığın nazarında muteberdir:

Bâkiye 'işret ü 'ayş itmege hecründe yiter  
Nâle **ney** göz yaşı mey fikr-i visâlün gül-şen  
G. 358/6 (Küçük, 2019: 322)

### 1.12. Rebap

Rebap, kemençe ve kemanın atalarından sayılmıştır. Buna göre rebabın, eski İran musikisinden eski Arap musikisine geçtiği ve bütün yakın doğu ve akdeniz coğrafyasına yayıldığı düşünülmektedir. Rebap, kemençe gibi dize dayayarak yayla çalınır. Rebabın nağmesi ise yerine göre şen veya hazin bir ses çıkarabilir (Öztuna, 2000: 381).

Bâkî Divanı'nda rebap öylesine iniltileri ve ahları terennüm eder ki âşık ah u figana başladığında rebaba ihtiyaç kalmaz. Nitekim iki terennümün de birbirinden bir farkı yoktur. Dolayısıyla ikisi de “dert”in membaı mahiyetindedir:

Bezm-i belâda nâle vü âhunla Bâkiyâ  
Müstagnîyüz terâne-i çeng ü **rebâbdan**  
G. 365/5 (Küçük, 2019: 365)

Âşık nezdinde makbul olan sesin “rebap” nağmesi olduğu vurgulanan aşağıdaki beyitte “padişah kösü”ne karşı, âşıklığın ve aşkın tercümesini yapan rebabın tercih edildiği görülür. Nitekim padişah kösü; iktidarın, gücün, azametinin, debdebenin vb. gibi hususların alametyken rebap ise âşığın bizatihi kendi dilidir:

Hôş gelür ana **rebâb** âvâzesi gavgâsı yok  
Pâdişâh-ı 'aşk olanlar kûs-ı hâkân istemez  
G. 206/4 (Küçük, 2019: 227)

### 1.13. Saz (Sâz)

Sözlük anlamı itibarıyla “çalgı; silah; at takımı; sıra, düzen; kuvvet, kudret; öğrenme; ustalık; hile; eş, benzer; menfaat; ve bir çeşit bitki” anlamına gelen saz, klasik şiirde herhangi bir musiki aletini ifade edecek şekilde kullanılmıştır (Sefercioğlu, 1999: 660). Bir musiki aleti olarak Bâkî Divanı'nda toplamda 13 kez kullanılan saz ibaresinin, herhangi bir musiki aleti yerine ve bir bezm unsuru (G. 477/1) olmasıyla ilgili kullanıldığı görülür:

Çeng çün nâleme dem-**sâz** oldu  
**Sâzlar** içre ser-efrâz oldu  
G. 493/1 (Küçük, 2019: 407)

#### 1.14. Şeşhâne

Şeşhâne, çalgı tasnifinde “telli (vurmali) çalgılar” içinde yer almaktadır. Şeşhâne, kopuzdan daha seçkin ve küçük olup gövdesine balık derisi geçirilmiş, perdesiz ve altı kılılı olarak tarif edilir (Tüfekçioğlu, 2021: 2488).

İçinde bulunulan zamana bir şikayet bahsinde olan aşağıdaki beyitte, devrin fenalığı ve bozulmuşluğu bir musiki aleti olan “şeş-hâne”ye de yansımıştır. Öyle ki şeş-hâne böyle bir ortamda artık nağmesini icra edememekte ve ahengi de sağlayamamaktadır. Bu tasavvurla birlikte zamanın fenalığının, bir musiki aletine yansımaları mevzubahistir:

Şeş-hâne-i zamâne degül çünkü sâz-kâr  
Bezm-i cihâna kılma nazar iltifât ile  
G. 418/4 (Küçük, 2019: 358)

#### 1.15. Tabl

Bâkî Divanı’nda bir çalgı aleti olarak davulun (*tabl*) güçlü sesiyle birlikte yeri göğü inlediği ve bu sayede de cenk meydanını bir bayram havasına bürümesiyle ele alındığı görülür. Bu yönüyle ilgili çalgı aletinin gücü, kudreti ve azameti öne çıkarılmıştır:

Çalındı kûslar **tabl** u nekâre saldı âvâze  
Düğün bayram idi gûya guzâta ceng meydânı  
K. 14/6 (Küçük, 2019: 34)

#### 1.16. Tambur (Tanbûr)

Tambur, İran ve eski Arap musikilerinde revaç kazanmış ve Türkler tarafından geliştirilip bugünkü şeklini almıştır. Tambur, mızraplı sazların en güzeli ve en zarifî olarak kabul edilmiştir. Tambur, -perde bağları dolayısıyla- tek sesli Türk musikisinin adeta piyanosu konumundadır (Öztuna, 2000: 465-467).

Divanda iki yerde (G. 125/2, 484/4) rastlanan “tambur” bir bezm ortamında tasavvur edilmiş ve musiki aleti olmasının yanı sıra âşığın iniltileriyle benzerlik kurmuştur. Öyle ki aşağıdaki beyitte sevgiliye duyulan hasretten ötürü âşığın şah damarı, tıpkı tambur teli gibi atmakta, şairin ifadesiyle inlemektedir. Bu suretle tambur telinin çıkardığı ses veya titreşim ile âşığın şah damarının atışı arasında bir ilgi kurulmuştur:

Bezm-i hecründe müjen nişteri mızrâbından  
Reg-i cân nâle kılur niteki târ-ı **tanbûr**  
G. 125/2 (Küçük, 2019: 178)

### 1.17. Ud (Ûd)

Telli musiki aletlerinden olan ud, XV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı sarayında büyük rağbet görmüş, XVII. yüzyıla gelindiğinde ise itibarını kaybetmiştir (Karakaya, 2012: 40). Bâkî Divanı'nda ud, âşık ile alaka kurar. Buna göre ud ve âşık, iki arkadaş misali birbirlerine benzerler:

Nagme-i nâleme dem-sâz geçinmezdi benüm

Mutribâ "ûdun eger uymasa iller sözine

G. 463/3 (Küçük, 2019: 386)

Âşığın içinde bulunduğu aşk hâlinin bir sonucu olan iniltileri ve bu iniltilerin beyitte, bir musiki aleti olan "ûd" ile hem-dem oluşuna dair geliştirilen tasavvur, bahsi geçen musiki aletinin çıkardığı nağmenin, iniltiyle veya ah u figanla benzerliği ve aynı işlevsellik dairesinde tahayyül edilişiyle ilgilidir.

### SONUÇ

Divan şairinin muhtelif hayal ve mazmunlarına konu olan musiki aletleri/enstrümanları, klasik şiirin önemli temsilcilerinden biri olan Bâkî tarafından da çeşitli şiirlerinde mevzubahis edilmiştir. Bâkî Divanı'nda toplamda 17 musiki aletinin ismi zikredilmiştir. Bu musiki aletlerinin kullanım yoğunluğu ise sırasıyla şu şekildedir: Çeng (22), ney (19), saz (13), def (7), kös (7), çan (4), musikar (4), rebap (4), kanun (2), nakkare (2), tabl (2), tambur (2), ud (2), çingirak (1), kemançe (1), nefir (1), şeş-hâne (1). Bâkî'nin ilgili musiki enstrümanlarını ekseriyetle iki şekilde tasavvur ettiği müşahede edilir. Bunlardan birinci tasavvuru, musiki aleti ve âşık arasındaki ilişki oluşturur. Buna göre bahsi geçen musiki aleti, âşığın çeşitli hususlarına dair "benzetilen" konumundadır. Bundan ötürü de âşıktaki bulunan çeşitli vasıflar, musiki aletinin çeşitli hususlarıyla yadsınamayacak bir yakınlık arz eder. Buna göre sözü edilen musiki aletinin çıkardığı ses ve şekli, âşığın şu hususlarıyla benzerlik kurmuştur: Figan, feryat, boy, sîne, yüz, âh, inilti, zayıf ve bîtap düşmüş beden. Bâkî Divanı'nda geçen musiki aletlerinin ikincil kullanım yönünü ise işret meclisindeki unsurlardan birini teşkil etmesi oluşturur. Buna göre ilgili musiki aletleri, klasik şiirin değişmez mahallerinden biri olan bezm âleminin vazgeçilmez öğelerindedir. Bu suretle âşık, kendinden izler taşıyan ve sevgilisini hatırlatan musiki aletleriyle bir ünsiyet kurmuştur. Bâkî Divanı'ndaki musiki enstrümanlarının bu iki tasavvuru dışında, şekil yönünden gök cisimleri ve kulak ile ilişkilendirilişiyle (*def*); sevgilinin sözüyle (*kanun*); çeşitli haberlerin öncüsü oluşuyla (*kös*); çıkardıkları sesin gücüyle (*kös*, *nakkare*, *nefir*, *tabl*), olumsuz yönleriyle (*çingirak*) ele alındıkları da müşahede edilir. Bunun yanında bazı musiki aletlerinin kullanım şekilleri ve yönleri, devrin sosyal hayatına ışık tutar bir mahiyettedir (*kös*, *nakkare*, *nefir*, *tabl*). Bununla beraber Bâkî Divanı'nda çeşitli anlatım biçimleri ve yönleriyle beyitlere konu olan musiki aletleri, ilgili beyitlerde özellikle tenasüp sanatının oluşumunu sağlamıştır. Hülasa, Bâkî Divanı'nda yer alan musiki aletleri bahsi geçtiği beyitlerin tasvirini zenginleştirmiş ve ifade edilmek istenen tasavvurun somutlaştırılmasında bir vasıtaya dönüşmüştür.

## KAYNAKÇA

- Bilgin, E. (2020). Divan Şiirinde Geçen Musiki İstılahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 60(2), 517-537.
- Çalka, M. S. (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.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydan Yayıncılık.
- Kaplan, M. (2002). Divan Şiirinde Musiki. *Köprü*, (79), 52-60.
- Karakaya, F. (2006). Nakkâre. *TDVİA*, C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 326.
- Karakaya, F. (2012). Ud. *TDVİA*, C. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 39-41.
- Küçük, S. (2019). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Levend, A. S. (2018). *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Onay, A. T. (2021). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü-Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Cemal Kurnaz (haz.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Özden, Sevda (2022). Şeyh Galip Divanı'nda Musiki. *Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler*, Kaçar Mücahit vd. (ed.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 371-406.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sami, Ş. (2019). *Kamus-ı Türkî*. Paşa Yavuzarslan (haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sanal, H. (2002). Kös. *TDVİA*, C. 26. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 270-272.
- Sefercioğlu, N. (1999). Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı. *Osmanlı Ansiklopedisi*, 9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 649-668.
- Sihikhiyeva, S. (2018). Klasik Türk Edebiyatında Musikiye İlişkin Terimler: Nesimi Şiiri Örneği. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 1(1), 338-366.
- Tüfekçioğlu, S. (2021). Gelibolulu Mustafa Ali'nin Mevaidü'n-Nefais adlı eserinde Türk çalgıları. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9(1), 2479-2495.