



RAST MÜZİKOLJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com

10.12975/rastmd.2017.05.01.000100



TOKATLI KÂNÎ DÎVÂNINDA MÛSİKÎ İLE İLGİLİ UNSURLAR

Mustafa Uğurlu ASLAN¹

ÖZET

Ebû Bekir Kânî Efendi 1712 (H.1124) yılında Tokat'ta dünyaya gelmiş ve tahsil hayatına Tokat'ta başlamıştır. Hayatıyla ilgili fazla bilgi bulunmayan Kânî Efendi, gençliğinin ilk dönemlerinde derbeder bir hayat sürmüştür ve o yıllarda nükteli bir üslupla yazmış olduğu eserleri ile edebî muhitlere sesini duyurabilmiştir. Kânî Efendi, coşkunu ve sanatkar ruha sahip bir şahsiyettir. Üzüntüsünü, sevincini; manzum ve mensur olarak eserlerinde dile getirmiş, ince zevki, derin hayâl gücü ve benimsediği sanat anlayışını şiirlerine de yansıtmıştır. Şüphesiz çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Kânî Efendi'nin dîvânını farklı açılardan ele almak mümkündür ancak bu çalışmada dîvânında mûsikî ile ilgili unsurlar ve bu unsurların şiirine yansımaları ele alınacaktır. Kânî Divânı'nda üflemeli, vurmali ve telli mûsikî âletlerinin adlarına; Hüseyinî, Uşşâk, Muhayyer, Nevâ ve Hisâr gibi bazı mûsikî makamlarına, tel (evtâr), kulak, perde, reg, târ gibi mûsikî âletlerinin aksamiyla ilgili terimlere ve ney, tanbur, sâz, davul (tabl), çeng, def, kus, kemân ve rebâb, ud, kudüm, bang, çârpâre gibi mûsikî aletlerine sıklıkla rastlanılmaktadır. Bu çalışmada Kânî dîvânı mûsikî terimleri açısından tetkik edilmiş, ilgili terimler tespit edilmiş ve bu terimlerin şiir içerisindeki bağlamları ve kullanım alanları ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kânî, dîvân, mûsikî, şiir, makam.

MUSICAL COMPONENTS IN KÂNÎ'S DİVAN

ABSTRACT

Ebû Bekir Kânî Efendi was born in 1712 (1124 Muslim Calendar) in Tokat and started his educational life in Tokat. Kânî Efendi, about whom not so much information is found, spent a vagabond life in the early stages of his youth and in those years he was able to make himself heard by literary world with his works written in epigram style. Kânî Efendi is a person who has an enthusiastic and artistic soul. He expressed his sorrow, joy, enthusiasm and love in his works as poems and prose. Kânî Efendi reflected his refined taste, imagination and sense of art to his poems. It is possible to deal with collected poems of Kânî Efendi-a versatile personality beyond any doubt-from different perspectives; however, the current study discusses the reflections of musical components in Kânî's collected poems. It is possible to encounter wind, percussion and string instrument names; some musical modes like Hüseyinî, Uşşâk, Muhayyer, Nevâ and Hisâr, terms about parts of musical instruments like music wire, flange, fret, reg, tar and Musical instruments like reed, tambour, saz, drum, çeng, tambourine, kus, violin, rebab, lute, double drum, bang and çârpâre in the collected poems of Kânî. In this study Kânî's collected poems in terms of musical terms are analyzed and contextual identifications of these terms are identified in the couplets.

Keywords: Kânî, divan, music, poetry, mode.

¹ Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi.

GİRİŞ

Mûsikî, tarih boyunca hem bir ilim hem de bir sanat olarak yorumlanmıştır. İbn-i Sînâ'ya göre, birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyâzî bir ilim, Emmanuel Kant'a göre sesler vasıtasıyla birbirlerini takip eden güzel hisleri ifade etme sanatı, Abdülkadir Merâgî'ye göre, 'İka' devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi ve Kantemiroğlu'na göre ise, çıkardığımız seslerin ölçülü bir zamanda bir usulün düzenine uyarak hareket edip belirli bir yerde karar kılıp durması, iştme gücümüze zevk vermesi (Cañelik, 2013:21) şeklinde tanımlanmaktadır. Bilim adamlarının bir kısmı mûsikî ile dilin kökeninin aynı olduğuna ve mûsikî ile şiirin yollarının kesiştiğine inanırken, bir kısmı ise şiir dilinin, sıradan bir dilin içermediği ve içeremediği kadar mûsikî ve anlamla yüklü olması gerektiğini savunmuşlardır (Aksan 1995: 233). Malzemesi kelimeler olan şiir, dilin üst seviyede kullanıldığı ifade şekli olması sebebiyle içerisinde bir taraftan vezin, kafiye, redif gibi ahenk unsurlarını barındırırken diğer taraftan da kullanılan kelimeler vasıtasıyla estetik bir anlam evreni oluşturmaktadır. Özellikle redif, ses ve ahenk açısından konu bütünlüğünü sağlamada önemli bir unsurdur.² *Anlamda zihinsel uğraşıya ve düşünce yoğunluğuna, söylemde ise seçiciliğe ve ifade mükemmelliğine önem vermekle mükellef olan Divan şairi, bunları sağlayabildiği ölçüde başarılı sayılır* (Tanyıldız 2007:732).

Klâsik edebiyatımızda şairlerin çoğu mûsikî ile ilgilenmiş ya mûsikî meclislerinde bulunmuş ya da mûsikî ile ilgili kavramları şiirlerinde kullanmışlardır. Nitekim bezmelerin en önemli eğlence kaynağı olan mûsikî aletleridir ve şiir içerisinde bu aletler, şairin muhayyilesinin zenginliği ölçüsünde farklı tasavvurlarla dile getirilmiştir. Dîvân şiiri nazım şekillerinden mesnevîlerde mûsikî terimlerine oldukça fazla yer verilmiş, güfte mecmûaları yazılmış, özellikle sâkinâmelerde mutriple (çalgıcı) birlikte bu terimler sıkça anılmış, mûsikî konulu müstakil manzumeler, redifleri mûsikî ile ilgili olan şiirler kaleme alınmıştır. Sâmi'nin altmış üç beyitlik manzumesi buna örnek gösterilebilir.³ Bununla birlikte manzum metinlerde kullanılan kelimeler, hecelerinin kullanımındaki ritim, ritmin okuyucuda uyandırmış olduğu hayaller, mûsikî terimleri ile oluşturulan tevriyeli kullanımlar, mûsikî makam adlarının lügat anlamları ile birleştirilerek oluşturulan mazmunlar, şairlerin duygularını ifade etmede yardımcı unsurlar olarak kullanılmıştır. Ancak kullanılan her mûsikî terimi ve kelimenin şiir içerisinde meydana getirdiği ahenk, şiiri oluşturan bütün diğer kelimelerin yarattığı mûsikîyle uyum içerisinde olmasına dikkat edilmiştir. Dîvân şiirinde sık sık rastladığımız dört parçalı ve bir usûl vurma âleti olan çarpâre, Mesîhî'nin bir at ile ilgili kaleme aldığı kasidesinde, ölüm anında atın dört ayağını birbirine çarpmasını, çarpârenin çalınmasına benzetmiştir.⁴ Dahası Lebîb gibi bazı dîvân şairleri çeşitli gazellerinde vücudlarını vurmaları, üfleme, telli mûsikî sazlarına benzetmekte,

² Bkz. Hanife Dilek Batislam, *Gazelde Redif-Anlam İlgisi Bağlamında Sehî'nin Kadeh Redifli Gazeli* Journal of Turkish Language and Literature Volume:3, Issue: 1, Winter 2017, (44-55); Özkan Cığa, (2015), *DÜSBED*, Yıl,7, S.13, s.241.

³ Mustafa Aslan, "Sâmi Dîvânı'nda Musiki", *İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, İstanbul, 1998, VI, s. 35-62; İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, s.337.

⁴ Bkz. Ömer Özkan, *Dîvân Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007.

mûsikî terimleriyle adeta kendi fiziki portrelerini çizmektedirler.⁵ Bu ve benzeri durumlar klâsik edebiyat araştırmacılarının dikkatini çekmiş ve dîvanlar muhteva açısından tedkik edilirken, mûsikî terimleri açısından da değerlendirmeye tabi tutularak pek çok çalışma gerçekleştirilmiştir.⁶ Bu çalışmada da Klâsik Türk mûsikîsine ait makam adları ve terimlerini teşbih, tevriye, tenâsüp ve ihâm-ı tenâsüp gibi sanatlar yoluyla etkili bir şekilde kullanan Kânî Efendi'nin şiirleri kendi anlam dünyası içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

XVII. yüzyıl klâsik Türk edebiyatının temsilcilerinden olan Ebû Bekir Kânî Efendi, gençliğinin ilk dönemlerinde nükteli bir üslupla yazmış olduğu eserleri ile edebî muhitlere sesini duyurabilmiştir. Gençlik yıllarında iç dünyasında gelgitler yaşayan ve manevî bir boşluğa düşen Kânî Efendi, Mevlvî şeyhi Abdülahad Dede ile tanıştıktan sonra kendisine intisap etmiş ve kırk yaşlarına kadar Tokat Mevlevîhânesine devam etmiştir. Daha sonra Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa ile İstanbul'a gitmiş, oradan da Silistre, Eflak, Rusçuk, Bükreş ve Limni gibi yerlerde bir süre adeta sürgün hayatı yaşadıkdan sonra 1791 yılının Kasım ayında İstanbul'da vefat etmiştir (Yazar 1999: 14-18). Coşkun ve sanatkâr bir ruha sahip olan Kânî Efendi için Ebüzziya Tevfik, şunları söylemektedir: “*Hele ekser âsârı şu iki şıkkı da câmidir, yani gayet ciddi tavr ile başladığı bir mektuba hezl ile nihâyet verdiği ve kelimât-ı hezliyye ile ibtidâ eylediği bir mektubun hatimesinde ciddi sözler söylediği vakidir*” (Ebüzziya Tevfik 2015: 43).

Kânî Dîvânı'nda Mûsikî İle İlgili Unsurlar

Mûsikî âletleri ve aksâmları; şekilleri, yapıları, seslerinin özellikleri, mûsikîdeki yerleri ve adlarının sözlük anlamları; dîvan şâirlerimiz için bir ilham kaynağı olmuş ve çok farklı hayaller ve mazmunlar içerisinde zikredilmiştir. Örneğin dîvân şiirinde def, rengi ve şekli itibariyle yer yer bir güneşe benzetilmiş ve sabah vakitlerinde çalınan defin sesiyle tüm varlıkların raks ettiği dile getirilmiştir. Rebâb ise çalınırken dik tutulması münasebetiyle şairler tarafından ayağa kalkmış bir insan gibi tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Benzer örnekleri çoğaltmamız mümkündür.⁷

Tokatlı Kânî Efendi'nin dîvânı da muhteva açısından tedkik edildiğinde yaşamış olduğu çevrenin mûsikînin icra edildiği bir muhit olduğu ve bu muhitin atmosferinden oldukça etkilendiği, şiirlerinde kullanmış olduğu terimlerden anlaşılmaktadır. Osmanlı şiir anlayışına uygun olarak yazdığı Dîvânı'nda üflemeli, vurmali ve telli mûsikî âletlerinin adlarıyla birlikte

⁵ Bkz. İdris Kadioğlu, “Lebib Divanı'nda Musiki Terimleri ve Bir Gazel-i Ferah-sâz”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Summer 2012, Volume 7/3, pp. 1575-1592.

⁶ Musa Tozlu, *Âsım Dîvânı'nda Mûsikî Unsurları*, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, İstanbul 2014, 141-166.; Mustafa Aslan, “Sami Divanı'nda Musiki”, *İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, İstanbul, 1998, VI, s. 35-62; Mustafa Aslan, “Nazîm Divanı'nda Mus- iki”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sivas, 1999, VIII, s. 263-284; Kamile Çetin, “Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı'ndaki Yansımaları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter 2009, Volume 4/2, pp. 199-225; Mehmet Arslan, “Nedim Divanı'nda Mûsikî”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000; Mehmet Arslan, “Kadı Burhâneddin Divanı'nda Mûsikî”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000.; Mehmet Sait Çalka, “Nev'î Divanı'nda Mûsikî Terimleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Spring 2008, Volume 3/2, pp. 179-193.

⁷ M. Nejat Sefercioğlu, “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.IX, Ankara, 1999; Ömer Özkan, a.g.e., s.483-498.

mûsikî makam adları, mûsikî âletlerinin aksamiyla ilgili terimler ve şairin bu unsurlarla oluşturmuş olduğu mazmunlar dikkat çekicidir.

Mûsikî Aletleri	Mûsikî Makamları	Mûsikî Kavramları
ney/Nây	Uşşâk	perde
kus	Hüseynî	reg
tanbur	Muhayyer	kulak
sâz	Nevâ	Târ
kemân	Hisâr	tel/Evtâr
rebâb:	Şehnâz	bang
davul/ tabl	Isfahân	nağme
def		
çeng		
kudüm		

Kânî Dîvânı'nda Geçen Mûsikî ile İlgili Unsurlar

Nefesli/ Üflemeli Sazlar

Ney: Dîvân şiirinde üflemeli çalgılardan ney, mûsikâr/mıskal, boru, surna/zurna, nefir gibi pek çok mûsikî aleti çeşitli tasavvurlarla dile getirilir fakat şâirlerin en fazla ilgisini çeken üflemeli mûsikî aleti neydir. “*Kamıştan mamul, üflenerek çalınan bir mûsikî âletidir. Ney, tasavvûfî bir terim olarak, sevgiliden haber, sevgilinin sunduğu kadeh gibi manaları da ifade eder*” (Uludağ 2014: 370). Klâsik şiirimizde kamıştan yapılmış olması, içinin oyulması, kızdırılmış demirle yakılarak deliklerinin açılması gibi fizikî özellikleri sebebi ile aşığa ve insân-ı kâmile de benzetilmektedir. Zaman zaman da şair kendisini gam meclisinin neyine benzetmektedir.⁸

Şair Kânî, aynı zamanda bir mevlevî şeyhi olan Abdülehad Dede'ye intisab ettiğinden dolayı şiirlerinde de bu bağlılığın yansımaları görülür. Bir gazelinden almış olduğumuz aşağıdaki beyitte bir sevgili portresi çizilmektedir. Şair, bu sevgilinin özelliklerinden bahsederken neyi bir teşbih unsuru olarak kullanmaktadır. Altın toprağın tercümanı olan sevgili bir neydir ve dili olmamasına rağmen mecliste ses çıkarmakta yani konuşmaktadır.

Budur ol ra'nâ-yı yâr ol tercümân-ı zer-gubâr

Bî-zebân iken öter mecliste çün hulkûm-ı nây (K 53:230)⁹

Aşağıdaki tahmiste Kânî, bir sitemi, kıymet bilinmezliği dile getirirken neyin sesini inleyen bir insana benzetir ve şair, içinde bulunduğu durumu anlatmak için neyin taşlar ile dövünüp inlemesine benzeterek kişinin kıymetinin ancak musalla taşında anlaşılabileceğini ifade eder.

⁸ Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulsan yele ver

Oda yanmış kuru cismimde hevâdan gayrı (Füzûlî G 286/2)

⁹Çalışmamızdaki örnek beyitler İlyas Yazar'ın doktora tezi olan Kânî Dîvânı'nından alınmıştır. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012, e-kitap)

Kim acır Kâniye mâniye saña hey Bâkî

Öl diril pîrehen-i âhireti gey Bâkî

Taşlar ile döğünüp inleye çün ney Bâkî

Kadrüni seng-i musallâda bilüp ey Bâkî

Turup el bağlayalar karşuña yârân saf (G 59:240)

Şair, anlatmak istediği şeyi daha etkili bir şekilde ifade etmek için neyi bir aracı unsur olarak kullanır. Şair, inleyen neyin “nâ” sesiyle olumsuzluğu bildirmesi gibi kendi şiir sanatının da bir gün adeta kesilmiş bir kuyruk gibi değersizleşebileceğini dile getirir.

Olur âhir bürîde-düm bu fennün ehl-i ‘âlemde

Ney-i nâlerdenüñ tahfif-i şîvesi nâdur (G 64:247)

Vurmalı Sazlar

Def: “Türk Eski kavimlerden beri farklı şekilleri kullanılagelen def, Türk mûsikisinde bir usûl vurma âletidir. Kasnak şeklindedir ve ele alınacak kadar küçük bir davula benzemektedir. Kasnak, parmak ve tırnaklarla fiskelemek suretiyle vurulur” (Öztuna 2000: 78-79). Klâsik edebiyatımızda def, daha ziyade ney ve çeng gibi mûsikî aletleri ile birlikte anılmaktadır. Kânî Efendi ise defî mevlevîliğe ait bir unsur olan semayla birlikte anar. Beyitte elle def çalan kişi iki manaya şahitlik eder. Bu manaların birisi işitene, diğeri ise gören göze dairdir. Dolayısıyla defin sesi ve görüntüsü insanda iki farklı mana ve zevkin husûle gelmesine sebep olmaktadır.

İki ma‘nâ müşâhiddür def-i der-dest-i mutrıbda

Birisi sem‘a dâ‘irdür birisi çeşm-i bînâyâ (F 91:461)

Kûs/Kos: Savaşlarda deve veya araba üstünde taşınarak çalınan büyük davuldur; görkemli ve gök gürültüsünü andıran bir sesi vardır. Özel tokmağıyla vurularak çalınır. “Harp meydanlarında zafer bununla ilan edilirdi. Davul anlamında kullanıldığında kûs-ı rihlet (göç davulu) tamlamasını kurar, kôs dinlemiş, deyimi, ufak tefek şeylere önem vermeyen kişi için kullanılmış” (Pala 2004:279). Klâsik şiirimizde özellikle şairler kasiderinin nesip ve methiye bölümlerinde bu aleti anarak övülen kişinin harikuladeliğine işaret etmeye çalışırlar Aşağıdaki beyitte Kânî III. Selim’in cülûsuna düşürdüğü tarihte yeryüzüne yayılan ses, Hâkânın kûsu ve kerre-nâyı değildir. Yeryüzüne yayılan şey, felek rüzgârının gül-bang (duâ, ilâhi, tekbir) sesidir, der.

Zemîn-gîr oldı gül-bang-ı mübârek bâd-ı eflâkuñ

Degül ‘aks-i sadâ-yı kerre -nây u kûs-ı hâkânî (T 48:214)

Davul/Tavul/Tabl: Türklerde çok eskiden beri kullanılan vurmalı çalgılardan birisidir. Türk devletlerinde davul, saltanat alâmetlerinden biri olarak kabul edilmekte ve yalnızca bağımsız bir hükümdar tabl vurdurabilmekteydi (Öztuna 2000: 461). Özellikle devletin azameti ve ihtişamı davulların sesiyle yankı bulmaktaydı. Kânî Efendi, dîvânı içerisinde yer alan “der-hasbihâl-i hod” başlıklı küçük bir mesnevîde ilim irfan sahiplerinin kıymetinin bilinmediğini ancak diğer taraftan özgünlükten uzak, karakteri taklitçiliğe müsait, aşağı kimselerin mutluluk davullarının güm güm öttüğünü dile getirir. Böylece beyit içerisinde bir taraftan bir mûsikî aleti olan davulu zikrederken diğer taraftan da sesin ritmik olarak tekrarlanması ile söyleyişi ve anlamı güçlendirmektedir. pekiştirmek ve ahengi artırmak istemişlerdir.

Niçe dîn tab'-ı mukallid gördüm

Ki öter tabl-ı neşâtı güm güm (M 39:172)

Aşağıdaki beyitte ise şair, bir ihtarda bulunur gibidir ve davulu deyim içerisinde kullanmıştır. Davulun bir özelliği de özellikle ramazan aylarında uykuda olanları uyandırmak ve oruca hazırlık yapılmasını sağlamaktır. Lakin gâfil olan kimselerin gözlerinin uykuda olduğunu oysa bu gafletle ömrünü geçirenlerin yarın gözlerinin kan ağlayacağını dile getirir.

Tavul çalsañ uyanmaz gâfil ancak uykusun gözler

Anı bilmez ki kan ağlayacakdur yârın ol gözler (G 28271)

Kudûm: Mevlevîhânelerde ve tekkelerde kullanılan Türk mûsikîsinin usul vurma âletlerinden biridir. Bu musikî aletinin şeklinin ve sesinin çeşitli şekillerde şiire yansımalarının yanı sıra kudûm kelimesinin “uzak bir yerden gelme, ayak basma” anlamlarına uygun düşecek şekilde kullanıldığı da görülmektedir. kudûmü genellikle ney ile birlikte anılmaktadır. Nitekim Şeyh Gâlip “*Olur nây u kudûmün nağmesinden ditreyip raksân*” (Şeyh Galib K 15 /9) derken rakkasın ney ve kudûm sesinin etkisi ile nasıl irkildiğini dile getirmektedir. Kânî Efendi ise aşağıdaki beyitte mevlevî tekkelinde kullanılan kudûmü ve onun sesini över. Dîvân şiirinde mey ilâhî aşkı temsil etmektedir. Kânî Efendi'ye göre ise kudûmün sesi meye/ aşka doymuş olan aşğın iştiyakını artırmakta ve şarap küplerini coşturarak tıplarını patlatmaktadır.

KudûmuN eyledi sîrâb-ı mey-hârân çün cur'a

Seni gördükde humlar cûşa geldi atdı tapası (K 35: 142)

Aşağıdaki beyitte de yine şair, mevlevî tekkesinde kudûm sesiyle nasıl bir hâlet-i rûhiye sahip olacağını ifade etmektedir. Şair, Padişah neveti çalındığında nasıl dönüyorsa kudûmün sesiyle de aynı şevkle döneceğini ifade etmektedir.

Hisseyledigüm anda kudûm-ı şeh-i şevki

Çalınsa eger nevet-i şâhî dönerem (G:121:343)

Telli Sazlar

Çeng: Klâsik edebiyatımızda alegorik ve mistik bir anlam ifade eden ve müstakil olarak yazılmış olan “Çengnâmeler” vardır. Şairler, sıklıkla şiirlerinde bu mûsikî aletini duygularını ifade etmede bir vasıta olarak kullanmışlardır. “*Türk mûsikîsinde eskiden kullanılan telli sazlardan biri. Kamuna benzeyen ve dik tutularak çalınan bu saz, şekil bakımından Batı mûsikîsi sazlarından harpa benzer. İlk örneklerine Sümerlerde rastlanan ve adına zagsal denen bu sazın yedişerli üç takım halinde yirmi bir teli bulunmaktaydı*” (DİA c.8: 269). Dîvân şiirinde farklı teşbihlerle ele alınan çeng bazen eğriliği sebebiyle aşk derdinden iki büklüm olmuş aşığa, bazen de çengin telleri gül yüzlü sevgilinin yüzüne dökülen saçlara teşbih edilmiştir.¹⁰

Aşağıdaki beyitte şair, vedâ çenginin ruhunda oluşturmuş olduğu yankıyı dile getirir. Yanan ciğerde veda çengi yer edeli, elmas kırıntılarının izlerini bana unutturdu, der.

Eser-i rîze-i elmâsı unutturdu baña

Ciger suhtede yer ideli çeng-i vedâ (G 93: 321)

Kânî Efendi ise; ey ecel, ceng sırası sana gelmeyecek çünkü vedâ çengi içerisinde gönül o neveti savmıştır, der.

Ey ecel nevet-i per-hâş saña degmeyecek

Savdı zîrâ gönül ol neveti der-çeng-i vedâ (G 93: 321)

¹⁰ Bkz. Özkan, a.g.e., s.484.

Kemân: “Arapların rebabından alınarak asırlar boyunca geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Batı kemanı Osmanlının son dönemlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Keman, sesin değişik ahenkleri bakımından orkestranın kralıdır” (Öztuna 2000:190). Yaylı sazların en önemlilerinden birisidir. Klasik edebiyatımızda keman gerçek anlamında kullanıldığı gibi çeşitli teşbih ve mazmunlar da oluşturmaktadır. Örneğin sevgilinin kaşları kemana benzetilmektedir. Hilâl ve felek zaman zaman kemana benzetildiği gibi aşığın beli de kemana dönüşebilmektedir.¹¹ Kânî Efendi, aşağıdaki kıtada genel temâyüle uygun olarak sevgilinin kaşlarını kemana benzetmekte ve keman kaşlı sevgilinin verdiği cefâyı çekmenin bir kahramanlık olduğunu dile getirmektedir.

Nigâh-ı yâra karşı karşı varmak kahramanlıkdur
Kemân-ı ebruvân kahrını çekmek pehlevânlıkdur
Seni ol gamzelerden gözlerüm ısırdı gördükde
Seni görmekte ammâ ‘âşıkâ gâyet ziyânlıkdur (K 11: 424)

Kânî Efendi, aşağıdaki beyitte kemanı kozmik unsurlarla birlikte anar ve zühre yıldızının, kemânı eline aldığı, güneşin ise tacını başına takmakta olduğunu ifade eder. Nitekim klasik edebiyatımızda zühre yıldızı çalgııcıyı, güneş ise padişahı temsil etmektedir. Yunan Mitolojisine göre aşk ve müzik tanrıçası Afrodit veya Venüs de budur.¹²
Almışdı ele Zühre kemânını çalardı
Başına güneş dahî çelengin sokınurdu (G 196: 401)

Rebâb: Kemançeye benzeyen rebâb, hüznü sesiyle âşığın âhı ve aşk için benzetilen telli bir mûsikî âletidir. Sultan Veled Rebâbnâme adlı tasavvûfî bir eser kaleme almıştır. Beyitlerde âh, âşık, aşk, ay bülbül, göz, vücut ve zencire benzetilen rebâbı Kânî Efendi Niyazî-i Mısırî için yazmış olduğu bir medhiyede anar. Mısırî'nin rebâbı ehil olan gönüllere bir tesellî sazıdır.

Perde-i şeş-ciheti sâz-ı tesellîdendir
Şu‘be-efzâ dil-i huzzâka rebâb-ı Mısırî (K 27: 100)

Tanbûr: Klasik Türk Mûsikîsinin en bilinen çalgılarından birisi olan tanbûr divân şairlerinin en fazla ilgi duydukları telli sazlardan biridir. Klâsik şiirimizde zaman zaman tanburun perdelerinin ayarlanması, tasavvufî bir muhayyile içerisinde düşünülerek sîne tanburunun düzelmesinin ancak bir şeyhin yola getirmesi ile mümkün olabileceği şeklinde ifade edilmiştir. Kânî Efendi ise tanburu özellikle ilahî aşka sahip olmaması sebebiyle zâhîde benzetmektedir.

Sâz u söze ben kulak asmam dir iken zâhidâ
Lerzenâk oldukca teller lerzişûn tanbûr olur (K 36: 157)
Hep mürettebdür yine tertîb-i bezm-i hâs-ı şevk
Ger har-ı tanbûr olmaz kâse-i tanbûr olur (K 36: 146)

Sâz: Divân şiirinde “sâz” kelimesi herhangi bir mûsikî âletini ifâde edecek şekilde kullanılmaktadır. Saz, genel anlamıyla kullanıldığı zaman “sâz u söz” şeklinde kullanıldığı gibi sâz-ı rebâb, sâz-ı ney gibi terkipler içerisinde de kullanılmaktadır. Sâz, gerçek anlamıyla

¹¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, s.266.

¹² Bkz. Agah Sırrı Levend, *Dîvân Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1984, s.197-215; Pala, a.g.e., s.494.

kullanıldığı zaman ise çeşitli mecaz ve teşbihlerle anılmaktadır. Kânî Efendi, aşağıdaki beyitte sazı hem mecaz hem de gerçek anlama gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanmıştır. Nitekim şevk sazının ahengine hiçbir sazın uymadığını bundan dolayı da sadece çok ahenkli olan kanaat sazını çaldığını ifade etmektedir.

Hîç bir sâz uymadı âheng-i sâz-ı şevkime

Sâz-ı pür-âheng-i istignâyı çaldum yaluñuz (G 82: 312)

Şair, “*Kasîde-i Der-Sitâyîş-i Hazret-i Defterdâr-ı Me‘âlî-kirdâr Osman Efendi*” başlıklı kasidesinde ise hırs, korku ve ümitsizlik gibi sebeplerden dolayı dinleyen kimselerin olmadığını ancak ihlas sazınının kulağını bürünce istenilen şeylerin gerçekleşebileceğini ifade eder.

Gûş-dâde yok ‘avârizdan hirâs u bîm ü ye’s

Sâz-ı ihlâsuñ heme bir kez kulagın bur olur (K 36: 145)

Aşağıdaki beyitte “saz” kelimesi “saz u söz” gibi bir terkip içerisinde kullanılmaktadır. Şaire göre bu “sâz u söz” ne yakıcı ve nasıl bir yoldur ki pervâneler bile kaç senedir bunun sırrını bilememektedirler.

Bu söz ü sâz neymiş sûziş ne gûne şeymiş

Bu sırrı kaç seneymiş pervâneler de bilmez (G 77: 308)

Makam Adları ve Mûsikî Aletlerinin Aksarıyla ilgili Unsurlar

Dîvân şiirinde, Uşşâk, Nühüft, Hüseyinî, Bûselik, Sûzinâk, Nevâ, Rast, Muhayyer, İsfahan, Hicâz, Nevrûz, Irak gibi çeşitli makam adlarına yer verilmektedir. Bu makam adlarını şairler daha ziyade tevriyeli olarak kullanmayı tercih etmişlerdir. Örneğin “Uşşâk” âşıklar anlamına gelmekte ve bir makam adı olarak kullanılmakta; “Acem” kelimesi hem bir ülke ismi “İran” hem de bir makam adı olarak kullanılmakta, “Muhayyer” kelimesi bir mûsikî makamını ifade etmesinin yanı sıra seçmek, beğenmeye bağlı gibi anlamlara gelmektedir. Rast, Nevâ ve Irak gibi makam adları için de aynı durum sözkonusudur. Kânî dîvânında ise, Uşşâk, Hüseyinî, Hisâr, Muhayyer, Nevâ ve Şehnâz gibi makam adları kullanılmıştır. Kânî Efendi bu mûsikî makamlarına şiirleri içerisinde yer verirken makam adı olan bu terimleri çeşitli mecazlar ve teşbihlerle kullanarak şiirlerinde mûsikî terimleri ile örülü kendisine has bir anlam evreni oluşturmaktadır. Bu makamlar ile ilgili müstakil çalışmalar olduğundan Kânî Dîvânında geçen her makam ile ilgili ayrıca bilgi verilmeye gerek görülmemiş, aşağıda sadece dîvânda geçen örnek beyitlerle mûsikî terimlerinin ifade alanları belirtilmiştir.

Aşağıdaki beyitte Kânî Efendi, Niyâzî-i Mısrî’nin Şehnâz makamı ile mûsikî makâmını değiştirirse, bu perde-i uşşaka (uşşak makamındaki perdeye) dokunur, diyerek bize beyiti tevriyeli olarak okuma fırsatı vermektedir. “Şehnâz” kelimesi makam adı olarak okunabileceği gibi “şeh nâz” şeklinde de okunabilmektedir. Aynı şekilde “Uşşâk” kelimesi makam adı olarak okunabileceği gibi “âşıklar” anlamında da kullanılabilir. Zikredilen bu iki makam adını kelime anlamlarını düşünerek okuduğumuz zaman beyitin manası bütünüyle değişmektedir. “Şeh, nâz ile mûsikîde makam değiştirirse Mısrî’nin hitabı âşıklar perdesine dokunur ya da Uşşâk makamına dokunur”

İtse şehnâz ile mûsikîye tebdîl-i makâm

Tokınur perde-i ‘uşşâka hitâb-ı Mısrî (K 27:100)

Kânî Efendi aşağıdaki beyitte, içerisinde bulunduğu ruh halini ifade etmede makamları birer vasıta olarak kullanır ve bulunduğu devrin sıkıntılarında dolayı hisleri en iyi anlatan makamlardan biri olan Hüseyinî makamına çıktığını ifade eder. Daha sonra bu makamın inici şekli olan muhayyer makamına geçtiğini Hüseyinî makamının gittiğini ancak kendisinin

Muhayyer makamında kaldığını ifade ederek “muhayyer” kelimesini hem “ikisinden birini seçme” hem de “makam adı” şeklinde tevriyeli olarak kullanır.

Çıkardum tâ Hüseyniyye biraz eyyâm efgânı

Muhayyer oldu vuslatda karâr ol gitdi ben kaldum (G 117: 339)

Aşağıdaki beyitte de Kânî Efendi, İsfahan makamını beyit içerisinde kullanır. Bülbülün tiz ve yüksek seslerle feryadı şairin İsfahan’ını bozar. Nevâ kelimesi de burada tevriyeli olarak hem ses hem de makam adı olarak kullanılmıştır.

Boğdı bülend ü tiz nevâlarla savtım

Pest itdi İsfahânımı feryâd-ı ‘andelîb (G 12: 257)

Kânî dîvânında mûsikî âletleri ve makamlarının dışında mûsikî aksamıyla ilgili terimlere de yer verilmiş ve bu unsurlar şairin düşünce dünyasını yansıtmada bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Özellikle Tel (evtâr), kulak, perde, reg, nağme gibi kavramlar çeşitli teşbih ve mecazlarla anılmaktadır. Aşağıdaki beyitte Kânî Efendi, ömrünün beyhude geçtiğini ifade etmek için “nağme” kelimesini müziğe ait seslerle birlikte zikretmiştir.

Terelli yelli yentir yellâ ile geçdi ‘ömr

Bu tırnâmuñ nihâyetde karâr-ı nağmesi nâdur (G 60: 295)

SONUÇ

Klâsik şiirimiz, vezin ve ona bağlı unsurlar da dikkate alındığında bir ritim sanatı olarak da değerlendirilebilir. Dîvân şiirinde bir taraftan şiiri oluşturan kelimeler ve bu kelimelerin mûsikî ile uyumu önem arz ederken diğer taraftan da mûsikî makamları, âletleri ve aksamıyla ilgili unsurlar sanatlı bir söylemle manzum metinler içerisinde yer almış ve zamanla şairler bu unsurlardan örülme hayal dünyaları oluşturma çabası içerisine girmişlerdir. Kânî Efendi de devrinde mûsikînin icrâ edildiği ortamlardan ve dinî ritüellerin yapıldığı meclislerden aldığı ince estetik zevki ve hayâl gücünü, sanat anlayışı ile yoğurup şiirlerine aksettirmiştir. Kânî Dîvânı’nda üflemeli, vurmali ve telli mûsikî âletlerinin adlarına; Hüseyî, Uşşâk, Muhayyer, Nevâ ve Hisâr gibi bazı mûsikî makamlarına; tel (evtâr), kulak, perde, reg, târ gibi mûsikî âletlerinin aksamıyla ilgili terimlere ve ney, tanbur, saz, davul (tabl), çeng, def, kus, kemân ve rebâb, kudüm gibi mûsikî âletlerine, sıklıkla rastlanılmaktadır. Özellikle mûsikî terimlerinin yer aldığı beyitlerde tenâsüp ve tevriye sanatını ustalikle kullandığı görülmektedir. Bu çalışmada, bir taraftan Kânî Efendi’nin şiir dünyasına farklı bir pencereden bakarken diğer taraftan da Kânî Dîvânı’nda mûsikî ve mûsikî aksamıyla ilgili unsurlar tespit edilip beyit içerisindeki bağlamları verilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

Aksan, Doğan (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara.

Aslan, Mustafa, (1998) “Sami Divanı’nda Musiki”, *İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri, İstanbul, VI, s. 35-62*;

Batıslam, Hanife Dilek, (2017), *Gazelde Redif-Anlam İlgisi Bağlamında Sehî’nin Kadeh Redifli Gazeli Journal of Turkish Language and Literature Volume:3, Issue: 1.*

Cançelik, Ali (2013), “Divan Şiiri-Osmanlı Klasik Mûsikisi İlişkisi Ve 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Örnekler” *Türkiyat Mecmuası*, C.23/Güz.

Çalka, Mehmet Sait, (2008), “Nev’î Divanı’nda Mûsikî Terimleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Spring, Volume 3/2, pp. 179-193.*

- Çetin, Kamile, (2009), “Musikî ve Musîkî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı’ndaki Yansımaları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter, Volume 4/2, pp. 199-225;
- Çiğâ, Özkan (2015), DÜSBED, Yıl,7, S.13, s.241.
- Devellioğlu, Ferit, (1999), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Gültaş, Ayhan, (1993), “Çeng”, *DİA*, cilt: 8, s. 268-269.
- Sefercioğlu, M. Nejat (1999), “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.IX, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Özkan, Ömer, (2007), *Dîvân Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Öztuna, Yılmaz (2000), *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Kadıoğlu, İdris, (2012), “Lebib Divanı’nda Musiki Terimleri ve Bir Gazel-i Ferah-sâz”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Summer Volume 7/3, pp. 1575-1592.
- Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (2012) *Kânî Dîvânı*, www.kulturturizm.gov.tr. 22.04.2016.
- Macit, Muhsin (1196), *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender (2004), *Asiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Soysal, Fikri, Saltı, Mustafa (2015), VI. Uluslararası Muğam Festivali, “Muğam Alemi”, s.367-372.
- Şemsettin Sami, (2012), *Kâmûs-ı Türkî*, Şifa Yayınevi, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet (2007), Kelimenin Fesâhative Fasîh Dîvânı Örneği, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/4 Fall, s.732.
- Tozlu, Musa (2014), “Âsım Dîvânı’nda Mûsikî Unsurlar”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, İstanbul, s.141-166.
- Yazar, İlyas (1999), *"Kânî Dîvânı (İnceleme-Metin)"*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir.