



MUHİBBÎ DÎVÂN'INDA EĞLENCE MECLİSLERİ VE ÇEŞİTLİ UNSURLARI*

Armağan ZÖHRE**

Geliş Tarihi: Ekim, 2017

Kabul Tarihi: Aralık, 2017

Öz

İnsanoğlunun en eski geleneklerinden biri olan eğlence gerek toplumsal / gündelik hayatın gerekse Divan şiirinin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Şairler teşbih, istiare, mecaz, vb. sanatlar ile gündelik yaşamdaki eğlenceye dair unsurları şiirlerine yansıtılmışlardır. Muhibbî'nin 16. asrın önemli şairlerinden ve Osmanlı Devleti'nin en önemli hükümdarlarından biri olması sebebiyle onun şiirlerine yansıyan eğlence meclisleri ve çeşitli unsurlarının incelenmesinin hem Osmanlı gündelik hayatının saray penceresinden görünüşü hem de Divan şiirinin toplumsal hayattan kopuk olmadığının bir kez daha gözler önüne serilmesi açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. *Muhibbî Dîvânı*'nın Coşkun Ak tarafından yapılan neşrinde yer alan 3122 şiirde eğlence meclisleri ve bu meclislerin çeşitli unsurları ile ilgili beyitlerin taranması ve elde edilen toplam 1083 adet beytin incelenmesi ile oluşturulmuş olan bu makalede söz konusu unsurların hangi yönleri ile Muhibbî'nin şiirlerine yansıdığına tespit ve değerlendirilmesine çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Muhibbî, Kanunî Sultan Süleyman, Eğlence Meclisleri, Divan Edebiyatı.


ENTERTAINMENT COUNCILS IN MUHİBBİ'S DIVAN AND THEIR VARIOUS ELEMENTS

Abstract

Entertainment in social / daily life as one of the oldest traditions of mankind is one of the indispensable elements of Divan poetry. The poets reflected elements of arts and entertainment in everyday life into their poetry by figures of speech like simile, metaphor, comparison, etc. As Muhibbi is one of the major poets of 16th century and one of the most important rulers of the Ottoman Empire, we think examining his poems and various elements of his poetry are important in terms of reflecting on entertainment councils and various aspects of consideration of the appearance from both the Ottoman daily life out of palace window and divan poetry that was actually a part of the Ottoman daily life, back then. This article was formed by the examination of 1083 couplets (related to entertainment councils and various elements of those councils) out of 3122 poems in *Muhibbi's Divan* that was published by Coşkun Ak and it has been evaluated and determined that which aspects of those elements were reflected in Muhibbi's poetry.

Keywords: Muhibbî, Süleyman the Magnificent, Entertainment Councils, Divan Literature.

* Bu makale, "Muhibbî Dîvânı'nda Sosyal Hayat" başlığıyla, Prof. Dr. Bayram Ali Kaya danışmanlığında, Armağan Zöhre tarafından 2016 yılında tamamlanmış olan doktora tezinden üretilmiştir.

**  Yrd. Doç. Dr.; Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, armaganzohre@kilis.edu.tr.

Giriş

XVI. yüzyıl Türk kültür ve medeniyetinin hızla geliştiği ve buna paralel Türk sanatı ve edebiyatının da mükemmeli yakaladığı bir dönemdir (Şentürk, 2004: 252). Özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devrinde coğrafi sınırlar Kuzey Afrika'dan Viyana'ya; Akdeniz'den Karadeniz'e kadar genişlemiş ve bu geniş coğrafyada ilim, sanat, kültür, edebiyat hayatında zirve olan bir dönem yaşanmıştır (Çelebioğlu, 1994: 15).

6 Safer 900 (6 Kasım 1494) tarihinde dünyaya gelen Kanunî Sultan Süleyman, Osmanlı padişahlarının onuncusudur. Babası Yavuz Sultan Selim, annesi Hafsa Sultan'dır. Kanunî unvanı ilk defa XVIII. yüzyılda Dimitrie Cantemir'in Osmanlı tarihinde geçmiş, XIX. yüzyılda Osmanlı tarihçileri tarafından da benimsenerek yaygınlık kazanmıştır (Emecen, 2010: 62). Kanunî Sultan Süleyman "Muhibbî" mahlası ile şiirler yazmış, bu mahlasın dışında "Muhib" ve "Meftûnî" mahlaslarını da kullanmıştır (Ak, 2010: 75). Âmil Çelebioğlu'na göre Muhibbî, eğer cihan hâkimi sultanlardan biri olmasaydı bile şair olarak edebiyat tarihimiz içinde yer alması gereken isimlerden biri olurdu (Çelebioğlu, 1994: 36). Zira büyük dedesi Fatih Sultan Mehmet, dedesi II. Bayezid ve babası Yavuz Sultan Selim gibi o da şiirle ilginmiş ve çoğu gazel olmak üzere 3000 civarında şiiriyle Osmanlı edebiyatının en hacimli divanlarından birini vermiştir (Şentürk, 2004: 279).

İnsanoğlunun en eski geleneklerinden biri olan eğlence, gündelik hayatın vazgeçilmez unsurlarından biridir. İnsanlar günlük yaşamın sıkıntılarında, sorunlarından ve sıradanlığından bir nebze de olsa kurtulmak ve neşelenmek için eğlenceler düzenlemektedirler. Sanıldığı gibi aksine, toplumsal hayattan kopuk olmayan divan şairleri de teşbih, istiare, mecaz, vb. sanatlar aracılığı ile bu eğlenceleri ve eğlenceye dair unsurları şiirlerine yansıtmışlardır. Toplumsal yapının en üst kademesinde yer alan bir sultan şair gözüyle işret meclisleri de diyebileceğimiz eğlence meclislerinin şiire hangi yönleri ile yansıdığına tespiti ve değerlendirilmesinin Divan şiirinin sosyal hayattan kopuk, yalnızca yüksek zümreye hitap eden bir edebiyat olmadığına bir kez daha vurgulanması açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. *Muhibbî Dîvânı*'nın Coşkun Ak tarafından yapılan neşrinde yer alan 3122 şiirde söz konusu unsurlar taranmış ve elde edilen toplam 1083 adet fişin değerlendirilmesi ile oluşturulmuş olan makalemiz meclis erkânı ve meclisin çeşitli unsurları olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

1. Meclis Erkânı

1.1. Mahbûb

Arapça, sevgi, aşk anlamına gelen "hubb" kelimesinden türemiş mahbûb kelimesi sevilen, sevgili ve maşuk yerine kullanılan bir tabirdir (Devellioğlu, 2002: 565).

Divânda mahbûb genellikle mey ile birlikte zikredilmekte ve rind olan âşık ile zâhid arasındaki çekişmelerde söz konusu edilmektedir.

Âşığın gönlünün aşka dolaşmış olduğunu bilmeyen zâhid ona sürekli nasihatlerde bulunmakta, içki ve güzelden vazgeçmesini tavsiye etmektedir (G.357/3; G.715/2). Oysa sözlerinde soğukluk bulunan zâhidin bu nasihatleri âşığın gönlünü hiç etkilememektedir (G.1073/5). Cennet şarabı olan Kevser'i ve oradaki güzel hurileri zâhide bırakan rind, sevgili ve içkiye talip olmaktadır (G.1583/2). O, sofunun bütün engellemelerine rağmen içki ve güzelden vazgeçmemekte ve bunun nedenini ise ezel gününde alınyazısının kudret eli (Allah) tarafından böyle yazılmasına bağlamaktadır:

Men' kılma zâhidâ mahbûb u meyden dönmezem

Dest-i kudret çünkü alnuma ezel kılmış rakam (G.1962/4, s.582).

Ey sofu, beni engellemeye çalışma, sevgili ve şaraptan vazgeçmem. Çünkü kudret eli alnuma ezelde böyle yazmıştır.

Âşığın ve zâhidin yaradılışı birbirinden farklıdır. Âşığın yaradılış mayası ezelde aşk suyu ile yoğrulmuştur (G.1793/4). Bu nedenle zâhid nasıl ki cennet bağından vazgeçmiyorsa o da sevgili ve içkiden vazgeçmemektedir:

Gel mey ü mahbûbdan zâhidâ beni men' eyleme

Sen diyebilür misin kim istemem bâg-ı cinân (G.2273/3, s. 667).

Ey zâhid, gel beni şarap ve güzelden men etme. Sen cennet bahçesini istemem diyebilir misin?

Muhibbî bir beytinde, güzellerin altın ve gümüş ile avlanacağını çünkü Şirin'e Hüsrev'in o dilenci Ferhad'dan daha iyi görüldüğünü dile getirmekte, böylelikle mahbûb hakkında görüş bildirmektedir.

Sîm u zer kimde olursa sayd olur mahbûblar

Yeg gelür Şîrîne Husrev ol gedâ Ferhâddan (G.2225/4, s. 655).

Altın ve gümüş kimde olursa sevgililer avlanır. Husrev, Şirin'e o dilenci Ferhad'dan hoş görünür.

Bu aşağılık dünya gelip geçicidir ve âşık ömrünü her zaman içki ve güzel ile geçirerek bu dünyadan zevk almalıdır (G.404/5). Çünkü her kimin alını ay, yüzü güneş gibi olan bir sevgilisi var ise onun gündüzü nevrüz, gecesi de Kadir gecesi gibi olmaktadır:

Her kimüñ alnı kamer gün yüzlü bir mahbûbı var
Gündüzi nev-rûz olup kadr olsa ta'ñ mı her şebi (G.2697/4, s.782).

Alnı ay, yüzü güneş gibi sevgilisi olan bir kimsenin gündüzünün nevrüz, gecesinin Kadir gecesini gibi olmasına şaşılır mı?

1.2. Mutrib

Sözlükte çalgıcı, sazende; şarkı okuyan kimse anlamlarına gelen mutrib kelimesi musiki usullerine göre ilahî, gazel ve şarkı okuyanlar hakkında kullanılan tabirdir. Halk arasında bunu yerine “*hanende*” kullanılır (Pakalın, 1983: 586).

Beyitlerde mutrip, nây, erganun, ud, kanun, tambur ve rûbab gibi müzik aletleri; perde, peşrev, terâne, hüseyini, muhayyer, hicaz ve sünbüle gibi musiki terim ve makamları ile birlikte söz konusu edilmektedir.

Meclisin vazgeçilmez unsurlarından biri olan mutribin saki saf şarabı sunarken oraya nâle ile neyi getirmesi (G.787/1) ve hatta makamda perdeyi âşığa uydurması gerekmektedir. Çünkü âşığın gönlü inlediği zaman erganun olarak geçmektedir:

Mutrib nevâda perdeni uydur Muhibbîye
Deyr-i cihânda inlese dil erganun giçer (G. 841/5, s. 276).

Ey mutrip, makamda perdeni Muhibbî'ye uydur. Gönül dünyada inlese org olarak geçer.

Mutrip, sünbüle makamında terane etmeye başladığı zaman gam, kanun çalarken âşığın nalesine arkadaş olmaktadır (G.2547/4). Mecliste neyler sabaha kadar konuşup mutrip makam ile inlerken (G.2612/4) sadece âşığın gönlünü değil neyi bile hüznlendirmektedir. Bu nedenle neyin üzülmemesi için artık mutrip kanuna mızrap vurmamalı ve âşığın gönlünü inletmemelidir:

Gönlümüñ nâleleri eyledü çün nâyı hazîn
Mutribâ gel zahme uram dime sakın kânuna (G.2455/2, s. 716).

Ey mutrip, mademki gönlümün inleyişleri neyi üzdü, (o zaman) sen de sakın kanuna mızrap vurma.

Mutrip tamburun kulağını burmamakta, gam meclisinde âşığın inleyişinin yanında tambur ahenk etmemektedir (G.2661/5). Bu nedenle bela meclisinde âşığın inleyişini ahenkli hâle getirmek için gönül, mutribin ahengine elini bağlamalı ve rûbaba basmalıdır:

Bezm-i belâda nâlemi âheng içün benüm
Mutrib-i terâne bağla elün gel rûbaba bas (G.1301/3, s. 406).

Bela meclisinde benim feryadıma ahenk için saza bas, çalgıcının ahengine gel elini bağla.

Bir beyitte Muhibbî, mutrip ile Zühre arasında bağlantı kurmaktadır. Zühre, Nâhid, Kervankıran ve Venüs adlarıyla bilinen bir yıldızdır ve Divan şiirinde deffâf (çalgıcı) olarak geçmektedir (Zavotçu, 2013: 815). Bundan hareketle şair, ayı kul, güneşi köle ettikten sonra Zühre yıldızını da meclise meclisin çalgıcısı yapmak istediğini ifade etmektedir:

Zühreyi mutrib-i meclis idelüm meclise gel
Kameri bende vü hûrşîdi gulâm eyleyelüm (G.1953/3, s.580).

Gel Zühre yıldızını meclise meclisin çalgıcısı yapalım. Ayı kul, güneşi köle eyleyelim.

1.3. Nedim

Birlikte yiyip içen, can ciğer arkadaş; sohbet arkadaşı, dost, yâran gibi anlamlara gelen nedim kelimesi Osmanlıda padişahların yakınları hakkında kullanılan bir tabirdir. Hem-dem, hem-sohbet gibi kelimelerle de ifade edilen nedim, tavır ve hareketleriyle veya söz ve sohbetleriyle padişahı eğlendiren ve bazen de hayra teşvik eden kimsedir (Pakalın, 1983: 667). Beyitlerde gam ve cefa âşığının nedimi olarak söz konusu edilmekte ve âşık sevgiliye bir gece bile nedim olamamaktadır.

Sevgilinin cefası âşığının bela dostu ve üzüntü arkadaşıdır. Bu nedenle göz, gözyaşını şarap yapmalıdır (G.251/4). Âşığının gözyaşı şarap, nedimi gam olduğunda ise yapması gereken yemek ve içmektir:

Gam nedîm ü gözyaşı gülgûn şarâb
Ey Muhibbî durma kıl ‘ayş u tarâb (G.151/5, s. 84).

Âşık bir gece bile o ay yüzlü sevgili ile birlikte olamamakta, onunla sohbet edememektedir. Bunun nedenini ise yıldızının yani bahtının uğursuz olmasına bağlamaktadır:

Bir gice olmadum ol mâha mukârin-i nedîm
Nahs imiş katı sitâresi meğer yıldızumuñ (G.1577/4, s. 478).

O ay (sevgili) ile bir gece birlikte olamadım. Meğer yıldızımın bahtı çok uğursuzmuş.

1.4. Sâkî

Sözlükte, su veren, su dağıtan anlamalarına gelen saki, içki meclislerinde kadeh dolaştıran ve sununlar için kullanılan tabirdir (Develioğlu, 2002: 915). Divan şiirinde içki meclislerinin önemli unsurlarından biri olan saki meclise neşe ve canlılık veren kimsedir. Beyitlerde, sâkî-i gül-rûh, sâkî-i çeşm, sâkî –i ‘ışk tamlamaları ile anılan saki, çoğu zaman

sevgili olarak karşımıza çıkmakta ve sunduğu kadeh ile âşığın gönlünü gamdan ve pastan arındırmaktadır.

Âşık, bahar günleri geldiğinde ayağı bağlı oturmamalı ve gül yanaklı sakinin elinden gül renkli kadehi almalıdır (G. 252/3). Eğer mecliste bir saki yok ise meclise getirmeli ve ona kadeh sundurmalıdır. Böylelikle o, keder ve üzüntüden uzaklaşacaktır (G.1356/1). Gül yanaklı saki öylesine güzeldir ki, âşık şarap içmeyeyim diye yemin ettiğinde bile onun yeminini ve sözünü boşa çıkarmaktadır:

İçmeyem ‘ahd itmiş idüm dostlar peymâneyi

Sâkî-i gül-rûh komazsar ‘ahd ü peymânum meded (G.331/3, s. 134).

Dostlar meded! Artık şarap içmeyeyim diye söz vermiştim. Ancak o gül yanaklı saki ne söz bırakıyor ne de yemin.

Âşık, aşk sakisinin elinden muhabbet kadehini içerek bela, eziyet ve üzüntüyü kendi canına ulaştırmıştır (G.1798/3). Fakat bu durumdan şikâyetçi değildir. Çünkü sevgili meclise saki olup eline kadeh aldığı zaman bir kadeh ile tüm ölü gönüllere can bağışlamaktadır:

Sâkî olup meclise alsa ele dilber kadeh

Cân bağışlar mürde-dil olanlara yekser kadeh (G. 303/1, s. 126).

Sevgili, o meclise saki olup eline kadeh alsa bir kadeh ile bütün ölmüş gönüllere can verir.

Muhibbî bir beyitte, meclis ortamında misafir ağırlanması, yenilip içilmesi gibi durumları ifade ederken dert ve üzüntüyü misafir, âşığın ciğerini yemek ve gözyaşını şarap olarak düşünmektedir. Dolayısıyla gözyaşını sunan göz sakidir. Buna göre gönül, dert ve üzüntüyü misafir edip ciğeri de onlara kebab olarak sunmaktadır. Göz sakisi ise şarap sunmak için kâsesinden kan dökmektedir:

Dil kebâb itdi ciğer mihmân idüp derd ü gamı

Sâkî-i çeşmüm şarâb için başından hûn çeker (G.623/2, s. 216).

Gönül, derdi ve gamı misafir edip ciğeri onlara kebab olarak sundu. Gözümün içki sunanı şarap sunmak için kâsesinden kan döker.

Dünya âşığın gam dolu gönlünü rahat ettirmemekte, gam buharı âşığın gönül aynasını paslandırmaktadır. Sakinin sunduğu kadeh ise âşığı ferahlatmakta, kalbe cilâ olmakta ve o aynayı parlatıp sağlamlaştırmaktadır (G. 308/1; G. 954/2; G. 2584/4). Ayrıca sakinin sunduğu bu kadeh, hicran gamı ile ölmek üzere olan âşığın dert zehrine karşı bir panzehirdir:

Sâkiyâ hicrân gamından ölmeden gel bâde sun
Didiler zehr-i gama tiryâkdur sahbâ için (G. 2257/2, s. 663).

Ey saki, ayrılık derdinden ölmeden gel ve şarap sun. Zira kadehin dert zehrine panzehir olduğunu söylediler.

2. Meclisin Çeşitli Unsurları

2.1. Mey/ Kadeh/ Şarap

Meclisin vazgeçilmez unsuru olarak şarap, genellikle meze ve çeşitli musiki âletleri / tabirleri ile birlikte söz konusu edilmektedir. Muhibbî, gönlünün kebab, gözyaşının şarap ve göğsünün rebâb olduğunu söylemekte böylece şarabı meclisin kurulmasına vasıta olan unsurlardan biri olarak saymaktadır:

Sen gereksin meclis esbâbı müheyyâ oldı cümleten
Dil kebâb yaşum şarâb olmışdurur sînem rebâb (G.123/2, s. 76).

Söz konusu içki olunca hemen bütün divan şairleri beyitlerinde zahit tipini eleştirirler. Muhibbî de bir beytinde zahide seslenerek “Bütün dünya hazinesi senin; mum, şarap, meze ve sevgili benim olsun” demektedir ve kendisi için mecliste bulunan bu unsurların hazinelerden daha değerli olduğunu ifade etmektedir:

Baňa şem‘ ü şarâb u nukl u şâhid
Saňa zâhid ser-â-ser bu cihân genc (G. 293/3, s. 124).

Gam meclisinde âşîğın kanlı gözyaşı mey, ah ateşinin kıvılcımları meze için nar tanesi (G.589/4), ciğeri kebab ve gönlü de hoş sesli ney olmakta (G.594/4) böylelikle iştret ortamı oluşturulmaktadır. Eski tıbbâ göre rengi kırmızıya yakın bir çiçek olan erguvanın şerbeti sarhoşu ayıltır, mahmurluğu giderir; şarabı ise ferahlık vermiş (Onay, 2000: 194). Bu nedenlerden ötürü şair, erguvan şarabını diğer meclis unsurlarından üstün görmekte, eğer olmasa meyhanenin cansız, kuru bir bedene benzeyeceğini dile getirmektedir:

Eger olmasa câm-ı ergûvani
Bu meclis cânsuz bir kuru tendür (G. 856/4, s. 281).

Eğer kırmızı şarap olmasa bu meclis cansız, kuru bir beden gibi olur.

Muhibbî, iştret meclisinde içki içenin kendisini hemen İskender ve Dâra gibi hissettiğini bu nedenle bu meclisin çok ulu bir makam olduğunu ifade etmektedir (G.1269/3). Şair ayrıca buranın şarap ile güzelleştiğini söylemek için meyhaneyi yakutun çıktığı Bedehşan’a, şarap kûpünü ise yakut ocağına benzetmektedir:

Meyhâne oldı meyle bedehşân-mekân-ı la'1
Her hum görindi bâde ile san kân-ı la'1 (G.1747/1, s. 523).

Meyhane, şarap ile birlikte yakut mekânı Bedehşan'a döndü. Her içki küpü içkiyle sanki yakutun maden ocağı olarak göründü.

2.2. Meze

Meze, içki ile sunulan yiyeceklere verilen isimdir. Badem, elma, fıstık, kebab, nar tanesi, şeker ve şekerli leblebi beyitlerde zikredilen mezelerdir. Âşık, gönlünü sürâhi, gözyaşını şarap, ciğerini ise meze olarak kebab yapmak suretiyle meclis için gerekli unsurları hazırlamaktadır:

Dil sürâhî gözyaşı mey bu ciğer nukl kebâb
Budurur meclisde hâzır 'ıyşa esbâbum benüm (G. 1817/4, s. 542).

Bazı kimseler içkinin tatlı ile içilirse vücuda zarar vermeyeceğini, tatlının alkoldeki zehri yok ettiğini düşünmektedirler (Onay, 2000: 326). İçkinin tatlı ile olan bu münasebetini konu edinen aşağıdaki beyte göre sevgili, âşığa aşk şarabı içirmiş ve onu sarhoş etmiştir. Ancak o kendini bilmez âşık bununla yetinmeyip bir de meze diye sevgilinin dudaklarından şeker istemektedir:

Şarâb-ı 'ışkî içürdüñ velî mest eyledüñ gayet
Meze diyü özin bilmez lebüñden bûse kand ister (G.723/2, s. 243).

Aşk şarabından içirdin, çok sarhoş ettin. Ancak kendini bilmez, meze diye dudaklarından şeker, öpücük ister.

Aynı doğrultudaki bir başka beyitte Muhibbî, sevgilinin kadehinin şarabını içtikten sonra sarhoşa meze için şekerli leblebi gerekli olduğunu ileri sürerek sevgilinin dudaklarını öpmek istemektedir:

Cür'â-i câmun Muhibbî içdi ko öpsün lebüñ
Nukl için mey-h^vora lâzımdur şekerlü leblebi (G.2697/5, s. 782).

Muhibbi kadehinin yudumunu içti, bırak dudağını öpsün. Sarhoşa meze için şekerli leblebi gerekir.

Bir diğer beyitte şair, sevgilinin dudaklarını şaraba, çenesini ise elmaya benzetmektedir. Herkes saf şarap üstüne elma güzel meze olur dediği için gönül sevgilinin dudaklarını emdikten sonra çenesine yönelmektedir:

Leblerüñ emdükce meyl eyler bu gönül gabgaba
Sîb hûb olur meze dirler mey-i nâb üstine (G.2425/4, s. 708).

Bu gönlüm dudaklarını emdikçe çeneye yönelir. Saf şarap üstüne elma güzel meze olur derler.

2.3. Micmer

Micmer, içerisinde tütüsü yakılan kaba verilen isimdir. “Aslı bahûrdân olan buhurdan Arapça’da, yakılınca güzel kokulu duman çıkararak öd ağacı ve amber gibi tütüsü maddelerine verilen bahûr isminden Farsça -dân “-lık” ekiyle yapılmış “tütülük” anlamında Osmanlıca bir kelimedir. Türk toplumunda, Arapların buhurdana verdikleri aynı anlamdaki mibhare ve miktare isimleri tutulmamış, ikinci bir isim olarak micmer veya micmere (ateşlik) benimsenmiştir” (Erdem, 1992: 384).

Beyitlerde micmer genellikle âşığın göğsüne, gönlüne ve yüreğine teşbih edilmektedir. Buna göre gönül aşk ateşi ile yanmakta, sine ve yürek bu ateşe micmer olmakta, âşık ise bu ateşin cihanı yakmasından korkmaktadır (Mhs./13; Mrb./20). Onun gönlündeki yangın öylesine bir yangındır ki, bunu gören micmer, haline şükredip insafa gelmektedir:

Görse idi benüm sinem dağı ‘ışk âteşin
Hâline şükr eyleyüp iderdi micmer elgyâs (G.266/3, s.116).

Benim göğüs yaramdaki aşk ateşini görseydi, micmer hâline şükredip insafa gelirdi.

Sevgili saçlarının zincirine çene kandilini asarak can ve gönülleri yakmak için micmer bağlamaktadır:

Zülfi zencîrine asmış san zekân kandilini
Cân u diller yakmağa ya‘ni kim micmer bağlamış (G.1260/2, s. 395).

(Sevgili) saçının zincirine sanki çene kandilini asmış, yani can ve gönülleri yakmak için micmer bağlamış.

Muhibbî bir diğer beytinde, sevgilinin yanağının ateşi üzerindeki kokulu benlerin yakut micmer içinde misk ile anber yaktığını dile getirerek sevgilinin benini anbere, yüzünü de micmere benzetmekte ve bunlar arasında güzel koku saçmalarından dolayı bir bağlantı kurmaktadır:

Âteş-i ruhsârûñ üzre ol mu‘anber hâller
Micmer-i yâkût içinde müşk ile ‘anber yakar (G.863/2, s. 283).

Yanağının üzerindeki o amber kokulu benler, yakut micmer içinde misk ile anber yakar.

2.4. Mum

Eğlence meclislerinin önemli unsurlarından biri de mumdur. Beyitlerde şem‘, şem‘edân, çerâğ gibi kelimelerle zikredilmekte ve âşık, âşğın gönlü, sevgili, sevgilinin yüzü ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Muhibbî, mumun dik konumda durmasından ve yanarken yağının etrafına damlamasından dolayı sevgilinin meclisinde mum gibi ayakta durduğunu ve bazen yanıp bazen de kan ağladığını ifade etmekte, böylelikle kendisini muma, gözyaşlarını ise mumun yağına benzetmektedir:

Şem‘-veş bezmüñde dursam bir ayag üzre senüñ
Gâh yanıp yakılıp kan ağlasam gâhi saña (G.51/2, s. 56).

Meclisinde mum gibi bir ayak üzerinde dursam ve sana bazen yanıp yakılıp bazen de kan ağlasam.

Gam meclisinde gönlünün ah mumunu yakması ile birlikte bütün dünyanın aydınlanacağını söyleyen şair (G.76/4), aynı zamanda aşk ateşi ile yandığını ve gönlünün o ateşe fitil olduğunu dile getirmektedir:

Âteş-i ‘ışk ile yanar olup aña dil fitil
Bezm-i gamda şem‘-veş süz u güdâzum var idi (G.2693/4, s. 781).

Gam meclisinde aşk ateşi ile yanan mum gibi yanıp yakılmam var idi ve gönlüm o (muma) fitil oldu.

Âşık, sevgilinin güzelliğinin meclisinde onun yüzünün mumunda pervane gibi kolunu ve kanadını yakmak için ateşe yönelmekte (G.561/2; G. 1997/3), bununla birlikte ezelden beri aşk ateşi ile yanmış gönül çirasının var olmasından dolayı sevgiliden yanak mumunu yakmamasını istemektedir:

Bezm-i gam içre ‘ârızı şem‘in uyarma kim
‘ışk âteşiyle yanmış ezel dil çerâğı var (G.982/5, s. 318).

Üzüntü meclisi içinde yanak mumunu yakma. Çünkü ezelden aşk ateşiyle yanmış gönül çirası var.

“Yağ mumlarının fitilini kesmek ve mumları söndürmek için kullanılan makas görünümlü alete mum makası denir” (Serdaroğlu, 2006: 120). Meclisin mumu tanıdıkların toplantısına yabancılar gelmesin diyerek ortamı hararetlendirmekte (G. 717/4), üstelik mecliste

sevgilinin güzelliğine dil uzatmaktadır. Bu nedenle mum makası onun dilini keserek cezalandırsa buna şaşılmamalıdır:

Meclisde meğer hüsnine yârûñ dil uzatmış
Şem‘ün dilini nola eger kim kese mikrâz (G.1312/3, s. 409).

Mum, mecliste sevgilinin güzelliğine dil uzatmış, eğer makas onun dilini keserse buna şaşılır mı?

2.5. Mûsikî Âletleri

2.5.1. Çeng

Kanuna benzeyen, dik tutularak çalınan ve şekil bakımından Batı musikisi sazlarından harpın ilkel şekli olan çeng, Türk musikisinde önceleri kullanılmış olup günümüzde kullanılmayan bir sazdır. Yay şeklinde yani eğri biçimdedir ve parmakla, daha çok da kanunda olduğu gibi parmağa geçirilen mızrap ile çalınmaktadır. Kullanması zor olduğu için XVII. yüzyıldan sonra terkedilmiş olan bu saz birçok edebî sanat ile birlikte Klasik İran ve Klasik Türk şiirlerinde çokça anılmaktadır (Güldaş, 1993: 268; Öztuna, 2000: 66).

Beyitlerde çeng, genellikle âşığın boyu ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmekte ve bazı beyitlerde diğer musiki âletleri ile birlikte anılmaktadır. Keder ve sıkıntı meclisinde âşık gözyaşlarını tel ve boyunu çeng gibi eğri yapmakta, böylelikle derdini çeng ve kanun ile anlatmaktadır (G.268/4). Bu durumda inleyen yalnızca âşık değildir, onun her bir kılı da yer yer figan etmektedir:

Bükülüp kâmetüm âhır belâ bezminde çeng oldı
Muhibbî anuñ içündür kılur her mu figân yir yir (G.659/6, s. 226).

Ey Muhibbî, belâ meclisinde boyum bükülüp sonunda çeng oldu. Her kılın zaman zaman feryat etmesi bu sebeptedir.

Muhibbî bazı beyitlerinde diğer âşıklara da çengin sesini dinlemelerini ve boylarını çeng gibi eğri hâle getirmelerini tavsiye etmektedir. Ona göre akıllı olan insan bahar mevsimi geldiğinde kalbinde hiç hileye yer vermeden gül bahçesinde şarap içip çengin sesini dinlemelidir (Mhs.3/4). Hatta tutkun âşıklar keder meclisinde can ve gönülden inleyerek boylarını çeng yapmalıdırlar:

Bezm-i gamda ey Muhibbî ‘âşık-ı şûrîdeler
Cân u dilden nâle kılun kaddini çeng eylesün (G.2240/5, s. 659).

Ey Muhibbî, perişan ve tutkun âşıklar gam meclisinde can u gönülden inleyip boylarını çeng yapsınlar.

2.5.2. Def

Türk musikisinde gerek icra gerekse yapılışındaki değişik özellikler sebebiyle dinî musiki, sanat ve halk musikisi dallarında kullanılan, halk ağzında tef olarak anılan def, kasnak şeklinde ele alınacak kadar küçük bir davuldur. Hanendelerce usul vurma âleti olarak kullanılmaktadır (Özcan, 1994a: 85; Öztuna, 2000: 78-79).

Def, beyitlerde ney ve çeng ile birlikte söz konusu edilmektedir. Gam meclisi içerisinde âşık ney gibi inler (G.456/2). Ciğer kanını içtiği için kâmeti çenge döner ve sinesi def olur (G. 1362/6). Muhibbi bir beytinde göğsünü def gibi dövdüğünü ifade etmektedir:

Bezm-i gamda nây olalı bu gönül
Dögerem bu sinemi mânend-i def (G.1370/2, s. 424).

Bu gönül gam meclisinde ney olduğundan beri, göğsümü def gibi döverim.

Bir diğer beyitte şair, çengin ses çıkardığı, neyin inlediği ve rebabın içelim dediği meclis ortamında defin de göğsünü dövdüğünü dile getirmektedir:

Sînesin def döger ü nây inler
Çağırıp çeng dir rebâb içelüm (G. 1888/4, s. 562).

Def sinesini döver, ney de inler. Çeng çağırır, rebab da içelim der.

2.5.3. Erganon

Çeşitli yaylı ve nefesli sazların (flüt, klarnet, fagot vs.) seslerini veren binlerce borudan müteşekkil olan erganon (org) tuşlara basılarak çalınan bir âlettir. Özellikle kilise musikisi âleti olmakla meşhurdur. Osmanlı toplumunda pek çok kilise olduğu için Müslümanlar ve Türkler daima bu çalgıyı kullanmışlardır (Öztuna, 2000: 338).

Beyitlerde erganon âşığın gönlü ile benzetme oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Âşık, gam meclisinde feleğin elinden ciğer kanını içmekte bu nedenle gönül erganon olup sabaha kadar inlemektedir (G. 2056/3). Bu çalgının genellikle manastırlarda kullanılmasından hareketle şair, meclisi bir kiliseye, gözyaşını da şaraba benzetmektedir:

Gidelden deyr-i gam içre bu gönlüm erganûn oldı
Gözümüñ yaşına baksañ şarâb-ı erguvânîdür (G. 814/2, s. 269).

Bu gönlüm gittiğinden beri sıkıntı kilisesinde org oldu. Gözümün yaşına baksan erguvan şarabı gibidir.

Bir başka beyitte Muhibbî, sevgiliden güzelliğinin resmi ile gönül şehrini manastıra çevirmesini istemekte ve gönlünün orada erganon olduğunu ifade etmektedir:

Nakş-ı hüsnüle gönül şehrini gel deyr eyle
Erganûn oldu bu dil başını gel seyr eyle (G. 2328/1, s. 682).

Gel, güzellik nakşınla bu gönül şehrini manastıra çevir. Bu gönül org oldu, gel başını seyret.

2.5.4. Kanun

“Şark musikisinde kullanılan telli bir musiki âletidir. Kanun kelimesinin hemen bütün organologlarca Yunanca kanondan türediği kabul edilir. Âlet Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde kânun, diğer ülkelerde kanon kökünden türemiş bir kelimeyle (meselâ Yunanistan’da kanonaki) tanımlanmaktadır” (Karakaya, 2001: 327). Dikdörtgen şeklinde, sol köşesi kesik duran ve yassı bir tabla üzerindeki tellerden oluşan, Türk sanat ve halk müziği çalgısı olan kanun, kucağa alınması suretiyle ve işaret parmaklarındaki dipsiz yüksüğe tutturulmuş mızrapla çalınmaktadır (Öztuna, 2000: 181; Ozanoğlu, 2011: 126). Günümüzde Türkler ve Araplar arasında oldukça yaygın olan ve XVII. asırda Türk musikisinde kullanılmaya başlanan bu çalgı, XVIII. asırda rağbet görmemiş ancak Arap ülkelerinde çalınmaya devam etmiştir. XIX. asrın ortalarında İstanbul’a getirilen bu saz, asrın sonlarına doğru Türk musikisinde yerleşmiştir (Öztuna, 2000: 181).

Dîvânda bazı beyitlerde kanun, hem çalgı hem de yasa anlamlarını kastedecek şekilde çeng, ney, rebab ve ud gibi musiki âletleri ile birlikte zikredilmektedir. Aşk kanununa / yasına uyduğundan beri âşığın boyu çeng gibi eğri olmakta, gam mızrabı ise ona kırbaç gibi dokunmaktadır:

Kânûn-ı ‘ışka uyalu çeng oldu kâmetüm
Mızrâb-ı gam tokunur aña tâziyânedür (G.444/3, s. 166).

Aşk kanununa uyduğumdan beri boyum çeng gibi eğri oldu. Dert mızrabı ona kırbaç gibi dokunur.

Diğer bir beyitte şair, kanun kelimesini “yasa, yol yordam, uyulacak kural” anlamı ile kullanmakta ancak çeng ve ney gibi musiki âletlerinin isimlerini zikrederek kelimenin “çalgı” manasını da anımsatmaktadır. Beyite göre, gönlünde aşk neyinin sesinin kaldığı kimse için gam meclisinde inlemek, kanun olmaktadır:

Bezm-i gamda çeng gibi inlemek kânun olur
Her kimüñ gönlinde kala bu sadâ-yı nây-ı ‘ışk (G. 1439/3, s. 443).

Her kimin gönlünde aşk neyinin sesi kalırsa gam meclisinde çeng gibi inlemek onun için kanundur.

2.5.5. Kemân- Kemeñçe

Yaylı sazların en önemlilerinden biri olan keman, esas itibariyle rebabın geliştirilmiş şeklidir. İlkel şeklinde diz üzerinde, sonra göğüste ve sonunda boyunda çalındığı bilinmektedir. Günümüzdeki keman XVI. asrın ilk yıllarında şekillenmekle beraber XVII. asırda gelişmesine devam etmiş ve mükemmel şeklini almıştır (Öztuna, 2000: 190).

Klasik Türk musikisinde kullanılan ve rebabın gelişmiş bir şekli olan kemeñçe ise eski asırlardan beri “kemânçe-i Guz ve kemânçe-i Rûmî” adlarıyla anılan bir Türk sazıdır. Aslı Farsça kemânçe (küçük yay, küçük yaylı çalgı) olan kemeñçeye de keman adı verilmektedir (Öztuna, 2000: 192; Karakaya, 2002: 250).

Beyitlerde keman ve kemeñçe kavramları gözyaşı ve sine ile benzetme oluşturacak şekilde anılmaktadır. Âşık, göğsünün üzerine bir deri yakıp gözyaşlarını da tel yaparak sinisini kemeñçe hâline getirmekte (G. 1437/2) ve böylelikle elem meclisinde inlemektedir:

Gözyaşı târ eyleyüben nâleler itdüm
Bezm-i eleme olalı bu sine kemeñçe (G. 2408/3, s. 703).

Bu göğüs elem meclisine kemeñçe olduğundan beri, gözyaşını saz teli yaparak inledim.

Bela meclisinde bulunan âşığın isteği, gözyaşlarından oluşan göğüs telinin inleyişine rebabın vakit kaybetmeden gam kemani ile birlikte eşlik etmesidir:

Gözyaşı bezm-i belâda târ-ı sînem sâzına
Nâle kılsun gam kemaniyle rebâb eğlenmesün (G. 2091/3, s. 618).

Bela meclisinde gözyaşı göğüs telimin sazı (olmuştur). Rebab eğlenmesin (vakit kaybetmesin), gam kemani ile inlesin.

2.5.6. Kûs

Günümüz Türkçesinde kös şeklinde söylenen Farsça “kûs” kelimesi “vurma, çarpma, dövme” anlamına gelmekte ve daha çok Osmanlı mehter musikisinde kullanılan büyük ebatta vurmali çalgıyı ifade etmektedir. İki elde tutulan iki eşit büyüklükte tokmakla usul vurularak çalınan kûs, yarım yumurta şekline benzemektedir. Üzerine çoğunlukla deve derisi gerilmiş, bakır gibi bir madenden yapılmış, büyük ve derin bir kâse veya kazandan ibaret olan kûsun üst kısmı en geniş yeridir (Öztuna, 2000: 209; Sanal, 2002: 270).

“Hükümdarlık âlâmetlerinden olan kösler savaşta ordunun hareketini düzenler, savaş

alanında askerleri coşturur, düşmanları top gürültüsünü andıran sesiyle yıldırır ve ürkütürdü. Barış zamanında ise elçilerin kabul merasimleri, şehzadelerin doğumu, sünnet ve düğün törenleriyle bayram günü ve geceleri gibi çeşitli vesilelerle vurulurdu.” (Sanal, 2002: 271). Dîvânda kûs, padişahlık sembolü olarak kullanılmasının yanı sıra *kûs-ı rihlet* tamlaması ile ölüm anını haber veren davul manasında da kullanılmaktadır.

Beyte göre Keykavus, aşk şahı olan sevgilinin kapısında köledir ve onun inleyişi nefir, sinesi ise köstür:

Kapusında şâh-ı ‘ışkuñ bendedür Kâvus aña
Nâlesi sertâ nefir ü tabl u sine kûs aña (G. 63/1, s. 59).

Kâvus onun kapısında aşk padişahının kölesidir; inleyişi boru, sine bir davuldur.

Muhibbî’ye göre bu dünya göç davulunun her sabah çalındığı bir yerdir, burada sürekli oturmak olmaz (G. 216/1). Gazelin matla’ beytinde gönlüne seslenen şair, aşağıdaki beyitte ona, bir gün ansızın göçmeden önce çalışıp çabalayıp bir hane yapmasını tavsiye etmektedir. Bu hane elbette maddi bir unsur değildir zira göç zamanı geldiğinde madden dünyada kalacaktır. Oysa Muhibbî gönlüne, bir gönül kazanmasını öğütlemektedir:

Bundan evvel cedd ü cehd ile saña bir hâne yap
Kûs-ı rihlet çalmup nâgâh bundan göçesin (G. 2236/3, s. 658).

Önceden çalışıp çabala ve kendine bir ev hazırla. Zira göç davulu çalınıp ansızın göçersin.

2.5.7. Nakkâre

“Sözlükte “vurmak” anlamındaki nakr kökünden türeyen nakkâre, musiki aletlerini inceleyen ilim adamlarının (organolog) derisi sesliler sınıfının kâse davullar kategorisini oluşturan çalgılar için kullandığı genel bir addır” (Karakaya, 2006a: 326). Elle ve genellikle iki küçük değnek ile vurularak çalınmakta ve zurnaya refakat etmektedir. Eskiden Türk harp musikisinde, katır üzerine konularak çalınan bu sazın hâlen mahallî musikide kullanılan şekli basık iki dümbelekten ibarettir (Öztuna, 2000: 289).

İlgili tek beyitte nakkâre, çift davul olmasından hareketle bela suru çalınsa da aşk meydanında âşîğın başını iki parçaya ayırması ve nakkâre yapması gerektiğini ifade etmek için kullanılmıştır:

Meydân-ı ‘ışk içinde başuñı dü-pâre kıl
Sûr-ı belâ da çalınsa anı nakkâre kıl (G. 1678/1, s. 505).

Aşk meydanı içinde başını iki parçaya ayır. Bela suru çalınsa dahi onu nakkâre (çifte davul) yap.

2.5.8. Nefir

Türk musikisinde iki asırdan beri terkedilmiş olan nefir, boynuz, bronz ve gümüşten yapılmış ağızlıklı, alttan yukarıya genişleyip dar ucundan üflenene, üzerinde perde delikleri bulunmayan bir borudan ibarettir. Mehter musikisinde ve askerî musikide işaret, ilan ve hücum borusu olarak kullanılmıştır (Öztuna, 2000: 291; Karakaya, 2006b: 525). Beyitlerde nefir padişahlık alâmeti olarak söz konusu edilmektedir. Muhibbî, göğsünü davul, ahını ve inleyişini boruya benzeterek bunları aşk padişahı olduğunun kanıtı olarak sunmaktadır:

Şâh-ı ‘ışk oldum Muhibbî bana yitmez mi delîl

Sînedür tablum nefirüm âh ü zârumdur benüm (G.1841/5, s. 549).

Muhibbî, aşkın padişahı oldum, göğsümün davul olması, ahımın ve inleyişimin boru olması bana delil olarak yetmez mi?

2.5.9. Ney

Kelime anlamı “kamuş” olan ney, Türk musikisinde kullanılan nefesli bir sazdır. “Tek parça dokuz boğumlu bir kamuşın içi boşaltılıp üzerine (biri arka kısmında) yedi adet delik (perde) açılması suretiyle yapılır. Sarı ve budaklı bir çeşit kamuştan elde edilen neyin ilk ve son boğumuna gümüş, altın veya pirinçten yapılan ve “parazvâne” adı verilen bilezikler takılır. Üst ve alt parazvâne denilen bu madeni parçalar kamuşın hassas bölgelerinde meydana gelebilecek çatlakları önlemek içindir. Ayrıca neyin sağlam kalmasını temin etmek için boğum yerlerine genellikle gümüş, altın veya başka madenlerden yapılmış tel sarılabilir. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna “başpâre” adı verilen genellikle boynuzdan elde edilmiş, üfleme kolaylaştırıcı konik bir ağızlık takılır. Yapımında fildişi ve bağa ile şimşir, kehribar ve ceviz gibi sert ağaçların da kullanıldığı başpârelerde daha çok manda boynuzu tercih edilir. Neyin delikleri kızgın demirle veya özel bir keskiyle dairevi açılır” (Uygun, 2007: 68).

Dîvânda ismi en çok anılan musiki âleti olan ney, bağrının delik olması, hoş sesli olması, feryat ve figan ederek inlemesi münasebetiyle âşık ile benzetme unsuru olacak biçimde ve bazı beyitlerde çeşitli musiki âletleri ile birlikte söz konusu edilmektedir.

Âşığın bağı ney gibi delinmiştir ve bu sebepten dolayı o, sevgiliye her an ah ve figan göndermektedir (G.70/3). Hatta sevgilinin mahallesinde o kadar çok ağlamaktadır ki ney bile bu feryat ve figanın nerede olduğunu sormaktadır:

Şol kadar zârılık itdüm dün gece kûyında kim
Ney işidüp inleyüp dimiş bu efgân kandedür (G.398/3, s. 153).

Dün gece sevgilinin mahallesinde o kadar ağlayıp feryat ettim ki ney sesimi işitip bu inlemenin nerede olduğunu sormuş.

Gam meclisinde âşık göz kadehi ile gönül kanını içmekte (G.1897/3) ve sabaha kadar inlemektedir (G.1905/3). Bu inlemenin sebebi ise feleğin onun gözyaşını tel yapıp belini çenge döndürmesi ve bağırını da neyin bağırını gibi delmesidir:

İnlerem ney gibi bagrum deleliden bu felek
Târ idelden yaşımı çenge dönüpdür bu belüm (G. 1913/2, s. 569).

Bu felek, gözyaşımı tel yaptığından beri belim çenge dönmüştür. Bağırımı deldiğinden beri de inlemekteyim.

Mevlevî tarikatında bir çeşit kutsal saz olarak kabul edilen ve itibar gören ney, Türk musikisinde sadece tasavvuf musikisinde değil, askerî musiki hariç din dışı musikide de önemli bir sazdır (Öztuna, 2000: 298). Bundan hareketle Muhibbî, meclis içerisinde neyin inlemesinin hoş geldiğini, gönlünün Mevlevîler gibi sema yaptığını (G.1344/3) ve ahının Mevlevî gibi döne döne yükseldiğini, kendi inleyişinin ise söz ehline ney gibi hoşluk ve cezbe hâli verdiğini ifade etmektedir:

Döne döne Mevlevî gibi ider âhum ‘urûc
Ehl-i söze ney gibi nâlem virür cedd ü hâl (G.1726/3, s. 518).

Ahum Mevlevî gibi döne döne yükselir. İnleyişim söz ehline ney gibi cezbe hâli ve hoşluk verir.

2.5.10. Rebâb

Kemençe ve kemanın atalarından sayılan rebabın eski İran musikisinden eski Arap musikisine geçip oradan da bütün Yakın Doğu ve Akdeniz’e yayıldığı düşünülmektedir. Kemençe gibi dize dayayarak çalınan bu sazın XVIII. asırdan sonra âdeta terk edildiği görülmektedir (Öztuna, 2000: 381-382).

Beyitlerde rebâb, âşığın gönlü ve sinesi ile benzetme unsuru oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Âşığın yanan sinesini görenler onu rebâba, kanlı gözyaşını ise rebabın üzerindeki tellere benzetmektedirler (G.990/4). Âşık da dostlarının bu benzetmesini doğrulamakta ve gam meclisinde gönül kanını içtiğinden beri boyunun çeng, gönlünün ney ve göğsünün rebâb olduğunu ifade etmektedir:

Ey refikân bezm-i gamda hûn-ı dil nûş ideli
Kâmetüm çeng nây olup dil sînem olmuştur rebâb (G.140/4, s. 81).

Ey dostlar, gam meclisinde gönül kanı içtiğimden beri boyum çeng, gönlüm ney ve göğsüm rebâb olmuştur.

Aşağıdaki beyitte gözyaşları kırmızılığından dolayı şaraba; bağır gönüldeki ateşten dolayı kebaba benzetilmektedir. Sinesinin de rebâb olduğunu söyleyen şair, bütün bunları dostları için hazırladığını iddia etmektedir:

Dil kebâbın eyledüm ben mâ-hazar yârân için
Sînemi kıldum rebâb ü gözlerüm yaşın şarâb (G.154/3, s. 85).

Ben dostlar için gönül kebabını hazırladım, göğsümü rebab ve gözyaşlarımı şarap yaptım.

2.5.11. Saz

“Türk musikisinde müzik aletlerinin tamamını ifade eden bir terim, daha çok halk müziğinde kullanılan telli bir çalgının adıdır. Terimin Farsça sâz kelimesinden Türkçeye geçtiği belirtilir. Farsçada ve Türkçede farklı anlamları olan saz kelimesi her iki dilde de “musiki aleti” manasında kullanılmaktadır” (Duygulu, 2009: 218). Beyitlerde saz bütün musiki âletlerini kastedecek şekilde kullanılmakta ve genellikle âşığın gönlüne teşbih edilmektedir.

Muhibbî gam meclisinde gözyaşını şarap ve gönlünü kebab ettiği vakit, gönül saz gibi inlemektedir (G.1206/5). Çünkü sevgili mecliste güzelliğinin şevki ile yanan bir mum ise gönül de oranın sözü ve sazıdır:

Nigârâ şevk-i hüsn ile eger sen şem‘-i meclisseñ
Göñül dirler o bezm içre benüm de söz ü sâzum var (G. 514/3, s. 185).

Ey resim gibi güzel, eğer sen güzellik şevkiyle yanan meclis mumu isen, o meclis içinde benim de gönül denen sazım ve sözüm var.

Bir başka beyitte Muhibbî, aşk derdi ile ağlamasını saza benzetmektedir. Bağırının ney gibi delindiğini, boyunun çeng gibi eğildiğini ifade eden şair, saz isteyenlerin gam meclisinde inleyişlerini dinlemelerini tavsiye etmektedir:

Ney gibi bagrum delindi kâmetüm çeng oldı âh
Bezm-i gamda nâlemi gûş eylesün sâz isteyen (G.2084/3, s. 616).

Bağrım ney gibi delindi, boyum iki büklüm oldu. Saz isteyen gam meclisinde ağlayış, inleyişlerimi dinlesin.

2.5.12. Tabl

Arapça tabl kelimesi Türkçe davul manasında kullanılan bir kelimedir. “Davul, tokmak ve ince bir çubukla vurularak çalınan, her iki yüzüne deri gerilmiş silindirik şeklindeki bir tahta kasnaktan ibarettir” (Özcan, 1994b: 55). Türklerin millî çalgı âleti olan ve hâkimiyet sembolü olarak tuğ, sancak, bayrak, hutbe ve sikke gibi kavramlar ile birlikte anılan davul binlerce yıldan beri kullanılmaktadır (Öztuna, 2000: 78). Beyitlerde tabl, sevgili ve genellikle âşık ekseninde ve de padişahlık alâmetleri ile birlikte zikredilmektedir.

Sevgili güzellik ülkesinde hükümdarlık bayrağını kaldırmış ve sultanlığının sembolü olan davulun sesi âlemlere yayılmıştır:

Hûblık mülkinde kaldurduñ livâ-yı husrevi
Virdi tabluñ ser-te-ser ‘âlemlere sıyt u sadâ (G. 32/4, s. 50).

Güzellik ülkesinde hükümdarlık bayrağını kaldırdın, davulun âlemlere baştanbaşa ses verdi.

Bir diğer beyitte Muhibbî, göğüs davulunu dövdüğünü, ahımın bayrak, gözyaşlarının asker olduğunu ifade ederek hükümdarlığının işaretlerini sıralar:

Sîne tablin dögerem ben olmuşam şâh-ı zamân
Âhum olmuşdur ‘alem leşker baña eşk-i revân (G. 2164/1, s. 637).

Göğüs davulunu döverim, ahım bayrak, akan gözyaşı ise bana asker olmuştur. (Böylelikle) zamanın hükümdarı olmuşum.

2.5.13. Tambur

Klasik Türk musikisinin en çok bilinen çalgılarından biri olan tambur, Osmanlı döneminde XVI. yüzyılın sonlarına kadar ud, kopuz, şehrûd, şeşhâne gibi telli / saplı çalgılardan biri olarak kullanılmış, XVII. yüzyıldan itibaren gittikçe revaç görmeye başlamış, XVIII. yüzyılda lavta türünden en muteber çalgı hâline gelmiştir (Öztuna, 2000: 465; Karakaya, 2010: 554). Beyitlerde tambur, gönül ve sine ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Gam eli âşığın gönlünü tambur gibi burmakta ve gözyaşları ona tel olmaktadır (G. 14/4). Keder mızrabını eline alan âşık ise gönül tamburunu çaldığı zaman muhabbet meclisine naralar salmaktadır:

Ele mızrâb-ı gam alup gönül tanbûrını çaldum
Mahabbet bezm-gâhına varup âvâzeler saldum (G. 1895/1, s.564).

Ele gam mızrabını alıp gönül tamburunu çaldım. Muhabbet meclisine varıp sesler, naralar saldım.

Bir diğer beyitte âşık, sevgilinin bir an durup sazını dinlemesi umuduyla gönülden sine tamburunu çalarak inlemesini istemektedir:

Nâle eyle ey gönül çal sînemüñ tanbûrını
Ola kim bir dem turup gûş ide dilber sâzuma (G. 2507/2, s. 730).

Ey gönül, göğsümün tamburunu çal ve inle, belki sevgili bir an durup sazımı (yanıp yakılışımı) dinler.

2.5.14. Ud

Altı çift telli, iri karınlı, kısa ve kalın saplı, kucağa alınarak çalınan Türk ve Doğu musikisi çalgısıdır (Ozanoğlu, 2011: 120). XV ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı sarayında büyük rağbet gören ve XVII. yüzyılda terkedilmiş olan ud, XIX. asır sonlarında Arap musikisinden alınarak iyice benimsenmiştir (Öztuna, 2000: 537; Karakaya, 2012: 40). Dîvânda ud; ney, çeng ve kanun gibi musiki âletleri ile birlikte meclisin unsurları arasında zikredilmektedir.

Muhibbî göğsünü sürekli gam mızrabı ile çalmakta, bu sesin duyanlar ise udun inlediğini sanmaktadırlar (G.336/5). Gam meclisinde âşığın göğüs udu çalındığı zaman gönül ney gibi inleyip terennüm etmektedir:

Bezm-i gamda her kaçan bu sînem ‘ûdı çalınur
Ol dem eyler nây-veş gönlüm benüm anda sürûd (G. 326/3, s. 133).

Gam meclisinde göğüs udum çalındığı zaman gönlüm ney gibi inleyip şarkı söyler.

Âşığın inleyişi keder meclisinde teranedir. Bu nedenle ud, neye susması gerektiğini söyler (G.667/4), böylelikle neyin sesi çıkmaz olur. Ud ise âşığın ağlayışını ve inleyişini duyduğundan beri hastadır ve o da inlemektedir:

Bezm-i gamda nâle kılsam nâylar dem-bestedür
‘Ûd inler zârılıgum işidelden hastedür (G. 906/1, s. 295).

Gam meclisinde inlesem neylerin sesi kesilir, ud inleyişimi işittiğinden beri hastadır, inler.

Sonuç

Muhibbî Dîvânı'nda eğlence meclisleri ve bu meclislerin çeşitli unsurları ile ilgili 1083 adet beyit tespit edilmiş ve bu beyitler incelenmiştir. Muhibbî gerek tanımlamalar ile gerekse tamlamalar ile işret meclisleri de diyebileceğimiz eğlence meclisleri hakkında Divân şiirinin

geleneğine bağlı kalarak düşüncelerini şiirlerine yansıtmıştır. Meclisi daha çok sevgili tipinin etrafında oluşan bir mekân olarak tasvir eden Muhibbî için meclisin sevgiliden sonra en önemli unsuru şaraptır. Sevgili ve şarabı ifade için teşbih, istiare, mecaz ve bunlara benzer çeşitli sanatlar kullanan şair; meze, micmer, mum ve musiki âletleri gibi meclisi tamamlayıcı unsurlara da şiirlerinde yer vermektedir. Muhibbî'ye yalnızca Kanunî Sultan Süleyman olması ve hacimli bir divan meydana getirmiş olması vasfıyla değil aynı zamanda şair Muhibbî olarak bakmak ve onun şairliğinin derinliklerini divanında görmek mümkündür. Zira Muhibbî de şiirlerini toplumun en üst kademesinde padişah edasıyla değil sosyal hayatın bir parçası şair Muhibbî tavrıyla kaleme almıştır. Bu nedenle onun şiirlerinin yalnızca sayı bakımından çokluğu değil aynı zamanda muhtevası bakımından da değerlendirmek için bu gibi çalışmaların değerli olduğu kanaatindeyiz.

Kaynakça

- AK, C. (1987). *Muhibbî Dîvânı- İzahlı Metin*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- AK, C. (2010). “Süleyman I”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, A. (1994). *Kanûnî Sultân Süleymân Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: MEB Yay.
- DEVELLİOĞLU, F. (2002). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DUYGULU, M. (2009). “Saz”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul.
- EMECEN, F. (2010). “Süleyman I”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul.
- ERDEM, S. (1992). “Buhurdan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul.
- GÜLDAŞ, A. (1993). “Çeng”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.8. İstanbul.
- KARAKAYA, F. (2001). “Kanun”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul.
- KARAKAYA, F. (2002). “Kemençe”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.25, İstanbul.
- KARAKAYA, F. (2006a). “Nakkâre”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.32, İstanbul.
- KARAKAYA, F. (2006b). “Nefir”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.32, İstanbul.
- KARAKAYA, F. (2010). “Tambur”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.39, İstanbul.
- KARAKAYA, F. (2012). “Ud”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.42, İstanbul.
- ONAY, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yay.
- OZANOĞLU, T. (2011). *Anadolu Halk Çalgıları- Telli Çalgılar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- ÖZCAN, A. (1994a). “Davul”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9. İstanbul.
- ÖZCAN, A. (1994b). “Def”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.8. İstanbul.
- ÖZTUNA, Y. (2000). *Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: AKM yay.
- PAKALIN, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 2, İstanbul: MEB Yay.
- SANAL, H. (2002). “Kös”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.26, Ankara.

- SERDAROĞLU, V. (2006). *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Dîvânı*. İstanbul: İSAM Yay.
- ŞENTÜRK, A. A. ve KARTAL, A. (2004). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- UYGUN, M. N. (2007). “Ney”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.33, İstanbul.
- ZAVOTÇU, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü- Kişiler-Hayvanlar- Bitkiler- Tabiat Güçleri- Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ZÖHRE, A. (2016). *Muhibbî Dîvânı'nda Sosyal Hayat*. Sakarya Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.