

## Müfîdî Divânı'nda Meclis Kültürü ve Unsurları Üzerine Bir Değerlendirme

Rümeysa SARI\*

### Araştırma Makalesi

### ÖZET

Asırlar süren klasik Türk edebiyatının ana muhtevası, sevgili ve âşık üzerine temellendirilmiştir. Bu temel, şairlerimiz tarafından farklı ele alış biçimlerini doğurmuştur. Ele alınan konu içerisinde yazım gereği mazmunlar ile oluşturulan edebî türler, akıllara "klasik edebiyat, hayatın neresinde?" sorusunu getirmiş böylece edebiyat ve toplum, bilhassa klasik Türk edebiyatının toplum konusunu işleyişi sorgulanmıştır. Bu sorgulayış araştırmacılar tarafından klasik edebiyat araştırmalarında, konu çalışmalarını doğurmuştur. Araştırmacıların ortak bulgularından hareketle şu sonuca varmak mümkündür: Şairler, toplumu klasik şiir anlayışıyla ele alırken sanattan uzaklaşmamış, sanat içerisinde kültürel hayatı harmanlayarak vermişlerdir. Bu çalışmada klasik edebiyatta toplumsal hayatın kullanımına bir örnek olarak, XVIII. Yüzyıl şairlerinden Müfîdî İbrâhîm Efendi Divânı ele alınmıştır. Müfîdî Divânı'nda kültürel hayat, meclis kültürüne ait mefhumlar üzerinden değerlendirilmiştir. Meclise ait unsurlar; bezmin kuralları ve özellikleri, bezm erkânı, bezmde kullanılan araçlar, mûsikî ve mûsikî makamları şairin eserinde toplumsal hayata açılan bir pencere görevini görmüştür. Çalışmada meclise ait sözcükler, Müfîdî Divânı içerisinde taranarak, toplumsal hayat ile iç içe olan kavramlar çalışmaya konu edilmiştir. Ele alınan çalışmada XVIII. yüzyıl şairi Müfîdî'nin de diğer klasik edebiyat şairleri gibi topluma sırtını dönmediği, oluşturduğu temel aşk üçgeninde toplumsal unsurları yarattığı alemleri açıklamada araç olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Şairin eserinde bezme dair işlediği kavramları çeşitlendirmesi ve kullandığı kavramların toplumsal hayatın parçası olması, bulunan bulguları destekler niteliktedir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, bezm, Müfîdî, divân, mûsikî.

\*Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Rümeysa Sarı, Bartın Üniversitesi

ORCID: 0009-0001-3396-3351  
E-posta:  
rumeysasari.123.s@gmail.com

Başvuru Tarihi: 02.12.2024  
Kabul Tarihi: 30.12.2024  
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Sarı, R. (2024). "Müfîdî Divânı'nda Meclis Kültürü ve Unsurları Üzerine Bir Değerlendirme". *BUEFD*, 9(2), 201-227.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1594940>

## An Evaluation of the Meclis Culture and Its Elements in the Divan of Müfîdî

Rümeysa SARI\*

### Research Article

\*Master's Student.  
Rümeysa Sarı, Bartın University

ORCID: 0009-0001-3396-3351  
E-posta:  
rumeysasari.123.s@gmail.com

Submitted Date: 02.12.2024

Accepted Date: 30.12.2024

Published Date: 30.12.2024

Citation: Sarı, R. (2024). "An Evaluation of the Meclis Culture and Its Elements in the Divan of Müfîdî". *BUEFD*, 9(2), 201-227.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1594940>

### ABSTRACT

The main content of classical Turkish literature, which spans centuries, is based on the themes of the lover and the beloved. This foundation has led to various approaches by poets. In the context of this subject, literary genres created using mazmuns (literary tropes) raise the question, "Where does classical literature fit into life?" Thus, the relationship between literature and society, especially the treatment of societal themes in classical Turkish literature, has been a subject of inquiry. This investigation has led to the emergence of thematic studies in classical literature research. Based on the common findings of scholars, it is possible to conclude that poets, while addressing society through the classical poetry framework, did not distance themselves from art but instead blended cultural life within their artistic works.

In this study, as an example of the use of social life in classical literature, the Divan of the 18th-century poet Müfîdî İbrâhîm Efendi is examined. In the Divan of Müfîdî, cultural life is assessed through concepts related to meclis (gathering) culture. Elements of the meclis—its rules and characteristics, its etiquette, tools used in the meclis, music, and musical modes—serve as a window to societal life in the poet's work. In the study, words related to the meclis are identified from the Divan of Müfîdî, and concepts intertwined with social life are analyzed. The study concludes that, like other classical literature poets, Müfîdî, the 18th-century poet, did not turn his back on society, but rather used the basic love triangle he created as a tool to explain his world, integrating social elements into it. The variety of concepts related to the meclis in the poet's work and the fact that the concepts used are part of societal life support the findings of the study.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, bezm, Müfîdî, divân, music.

## Giriş

“Klasik Türk edebiyatı edebî hüviyetini Arap ve Fars edebiyatından almıştır.” denilse de sadece bu görüşle edebiyatın tamamını sınırlandırmak, gelenekle yetişmiş şairlere haksızlık olacaktır. Şairlerin birçoğu Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan Osmanlı kültürü ile yoğrulan bireylerdir. Bu şairler yaşadıkları bölgelerden aldıkları mefhumları şiirlerine katmış, klasik edebiyat için hâlihazırda var olan kaynağı gün yüzüne çıkarmışlardır. Klasik Türk edebiyatının türleri oluşturulurken birçok kaynaktan yararlanılmış böylece asırlar süren temeller üzerinde oluşmuş, şiir geleneği meydana gelmiştir. Arap edebiyatı, mitoloji, beşerî bilimler, fennî bilimler klasik edebiyatın her ne kadar ana kaynağı gibi gözükse de tüm bu bilimler, şairlerin yaşadıkları toplum ayağı üzerinde şekillenmiştir. Şairlerin dünyayı görme biçimleri, yaşadıkları gelenek, örf ve âdet türlerin oluşumuna etki etmiş, konuların ele alınışına farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Kültür, toplumun ayrılmaz bir parçasıdır ve her alanda var olmuştur. Kültür klasik şiirde akislerini, konu çerçevesinde işlenişleriyle bulmuştur. Konu gereği şair bir dünya kurar kurduğu dünyanın üç temel sac ayağı bulunur: “Âşık”, “Rakip”, “Sevgili”. Şair üç temel unsuru bir araya getirdikten sonra oluşturduğu dünyasında kendi kültüründen kurgular meydana getirir, duygularını kendi kültürü ile ifade eder. Bunu yaparken kullandığı dil, Arapça ve Farsça sentezinden oluşan Osmanlı Türkçesidir. Klasik şiirin en fazla eleştiriye maruz kalan noktası bu husustur. “Topluma yakın olan bir edebî portrenin, nasıl olur da lisanı halk tarafından anlaşılmaz?” Şairler yarattıkları edebî dünya içerisinde şiirin konuşma dilinden farklı bir dille icra edilmesi gerektiğini düşünürler. Bunun sebebi herkesin şairlik vasfını yerine getirmesinin uygun olmamasıdır. Lakin halktan kopuk bir dünya yaratmak amaçları değildir. Gördükleri tabiatı kültür ile bağdaştırıp içeriği millî, lisanı “şiir dili” olan bir edebiyat meydana getirirler.

Klasik şairler elbette yaşadıkları toplumun insanıydılar. Onlar da toplumun diğer kesimleri gibi aynı şeye üzüldü aynı şeye seviniyorlardı. Bilindiği gibi yalnız saray çevresinde değil Osmanlı topraklarının herhangi bir vilayetinde varlıklarını sürdürürlerdi (Özkan, 2007, s. 131). Bu husus itibarıyla de yaşadıkları toplumun âdetlerini şiirlerine yansıtmışlardır. Hâyâlî Bey'den alınan aşağıdaki beyitte ölüm üzerine gerçekleşen bir âdet klasik şiirin bir beytine serpiştirilmiştir. Şair, yine üç temel sac ayağı üzerine şiiri oluşturmuş “Sevgiliyi öpme arzusu ile ölürsem beni yıkamak için gerekli olan suyu ısıtmaya şeftali ağacını kullansınlar, onu yakarak suyumun ısıtsınlar” demiştir:

*Almadın bûse-i yârı ger ölem ey hem-dem*

*Suyum ısıtmaya şeftalü budagın yakasın* (Savran, 2009, s 186)

Klasik şiirin toplum hayatından uzak olmadığını kanıtlamak için birçok divân tahlili yapılmış ve toplumsal hayatın izleri beyitlerde tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmalardan biri olan Mehmed Çavuşoğlu tarafından hazırlanan *Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*, doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Tez, klasik şiirde Divân tahlili içerisinde

toplumsal hayatı araştıran çalışmalara örnek gösterilebilir. Aslında bir tahlil olarak hazırlanan eser dört bölümden oluşur. İkinci bölümün başlığı “*Necâtî Bey Divânı’nda Cemiyet*”tir. Burada; şahışlar, kavimler, yer adları, sanatlar, meslekler, oyunlar ve içtimâî hayat alt başlıkları ile şiirdeki gündelik hayat unsurları tasnif edilmiştir (şen, 2007, s. 468). Belli bir şahsiyetin müstakil eserinden ziyade, konu belirlenerek yüzyıl içerisinde toplumsal hayatın arandığı çalışmalar da mevcuttur. Yüzyıl çalışmalarına örnek olarak zge ztekin’in doktora tezi olan “*XVIII. Yüzyıl Divân şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri*” ve mer zkan’ın doktora tezi olan “*Divân şiirinde Sosyal Hayat (XIV. ve XV. yüzyıl)*” alışmaları Osmanlı toplum hayatının yüzyıl bazlı divânlarda yansıyan görüntülerine örnek verilebilir.

Bir divânın tamamında taranan toplumsal hayatının yanında, üzerinde tahlil çalışması yapılan yahut yapılmayan divânın içerisinden konu sınırlandırılarak toplumsal hayatın izlerinin arandığı çalışmalar da vardır. Beyhan Kesik’in doktora tezi olan “*Fuzuli’nin Türkçe Divânı’nda Din ve Toplum Telakkileri*” alışması konu sınırlandırılması yapılarak toplum hayatının izlerinin arandığı araştırmalara örnektir.

Divânların yanında klasik Türk edebiyatının farklı bir kolu olan mektuplarda da sosyal hayat çalışmaları yapılmıştır. Abdülbaki Arslan’ın yüksek lisans tezi olan “*Osmanlı İçtimai Hayatını Aksettiren Mektup rnekleri (Tanzimat’a Kadar)*” adlı çalışması mektup türünde sosyal hayat çalışmasının yapıldığı araştırmalara örnek olarak verilebilir.

Bunun yanında Dursun Ali Tkel’in “*Divân şairi Diyor ki*” adlı kitabı günümüz sorunlarının klasik şairler tarafından daha yüzyıllar öncesinde nasıl ele aldığını gösteren müstakil bir eserdir. Kitap içerisinde birçok klasik Türk edebiyatı şairlerinin günümüz sorunlarına nasıl değindiği anlatılmış eserlerinden örnekler verilmiştir. Mutlu evliliğin sırları, ocuk sahibi olmak hatta dişlerin nasıl firalanması gerektiği gibi gündelik hayata ait konuların şairler tarafından nasıl ele alındığına değinilmiştir. Diş firalamanın önemi hakkında Dursun Ali Tkel, Bâkî’den bir nesir rneği vermiş ve peygamberimizin son zamanlarında dişlerini nasıl firaladığını ve ölmeden önce neden dişlerini firaladığını, nesirden hareketle anlatmaya çalışmıştır<sup>1</sup>.

Bu makale içerisinde Mfî İbrâhîm Efendi *Divânı’nda* toplumsal hayatın izleri, bilhassa Meclis kültürü araştırılmıştır. İlk olarak Mfî İbrâhîm’in hayatı ve divânı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, meclis erkânına ait kavramlar üzerinden başlıklar açılmıştır. nc bölümde meclis unsurları ve dördüncü bölümde eğlence meclislerinde msîkinin ele alınışı verilmeye çalışılmıştır. Çalışma yapılırken ele alınan eserin tüm beyitleri değil, konu ile ilişkilendirilen beyitleri üzerinde durulmuştur. Verilen

---

<sup>1</sup> “Sahih-i Buhari’de Hazret-i Aişe’den mervidir ki, Abdurrahman bin Ebi Bekr yani Aişe’nin kend karındaşı Fahr-i lem hizmetine geldi. Ol Hazret dahi benim ggsme taynup tururdu. Abdurrahman’ın elinde bir taze misvak budağı var idi. Fahr-i Kainat’ın nazar-ı şerifi ana müteallik oldu. Ben dahi anın elinden misvakı alup çiy nedîm ve suyla yumuşattım. Ol Hazret’in eline sundum. Aldı, mübarek dişlerin güzel güzel misvakladı. Hergiz andan hp misvakladığın görmüş değldm (Tkel, 2019, s. 108.)

beyit örneği ve beyitte geçen ilgili kavram, beyit örneğinin öncesinde açıklanmaya çalışılmıştır.

### **Müfidî İbrâhîm Bey'in Hayatı ve Müfidî Divânı**

#### **Müfidî İbrâhîm Bey'in Hayatı**

*Sâlim Efendi Tezkire'sinde* geçen "Nâmı İbrâhîm'dir. Kürdistân beglerinden bir merd-i sâhib-mahlas u sâhib-nâm ve diyârının söz anarlarından bir mîr-i kelâm olup (İnce, 2018, s. 411)." ifadesinden hareketle, Müfidî İbrâhîm Efendi'nin XVIII. Yüzyıl'da yaşayan Kürt beylerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Tezkirenin yazıldığı dönemlerde İstanbul'da bulunduğu ve doğum tarihinin bilinmediği belirtilmiştir (Top, 2023, s. 10). Divân'ın dibace kısmında Molla çelebinin Müfidî adına yazdığı beyitte onun adaletli bir emîr olduğu vurgulanmış böylece Müfidî'nin makâm sahibi olduğu anlaşılmıştır:

*Dehân açdırmayan vezn-ile Kürdistân arasında*

*Benim sahl-i semend-i tab'-ı nazm-ı pür-fesânımdır* (Top, 2023, s. 218)

*Müfidî Divânı'nda* geçen bazı beyitlerden hareketle Müfidî'nin bir güzele tutkunluğu ve o güzeli bulmak maksadıyla İstanbul'a geldiği anlaşılmaktadır (Top, 2023, s. 12). Bunun yanında beyitlerinde İstanbul için "gurbet ili" tanımı yapması, Müfidî'nin zaten İstanbullu olmadığını hissettirmekte, İstanbul'a bir maksat uğruna geldiği tahmin edilmektedir:

*Müfidîyâ ne çekdiñ Hak bilür gurbet ilinde*

*O goncuñ ârzûsıyla firâk ol yâr elinden* (Top, 2023, s. 432)

*Yârimiz emri ile gurbet-i İstanbul*

*İy Müfidî çekerüz terk-i diyâr eylemenüz* (Top, 2023, s. 294)

Müfidî bazı beyitlerinde nefisî arzulara kapılarak görevini kötüye kullandığını belirtmiştir. Tüm bu yaptıklarından, eğlence ve zevke düşkün olup nefisini terbiye edememesinden ötürü tövbe eder, pişmanlığını dile getirir:

*'Ayb-ı ma'yûbâna iy çeşm-i münîrim bakma giç*

*'Aybsız ihvâna dakma kulp emîrim bakma giç* (Top, 2023, s. 180)

*Kıl münfa'il hatâlara yâ Rab Müfidîyi*

*Fazlınla kısmet eyle aña tevbe-i nasûh* (Top, 2023, s. 188)

#### **Müfidî Divânı**

Müfidî'nin edebî kişiliği hakkında *Sâlim Efendi Tezkiresi'nde* "Egerçi eş'ârı öyle nâzik ü bî-bahâne degildir fe-ammâ hâline göre yine levendânedir (İnce, 2018, s. 411)." ifadelerinden hareketle şiirlerinin levendane eda ile yazıldığı anlaşılmaktadır. Müfidî ise

kendi şiirinin ehil kişiler tarafından rağbet gördüğünü, yalnız halk arasında hoş karşılanmadığını dile getirmiştir. Mahlasını “ifâde eden, anlatan; mânâlı, faydalı” anlamlarına gelen (Devellioğlu 2016, s 832) “müfîd” kelimesinin nispet eki almış hâli olan “Müfîdî” kelimesini sevgiliye duyduğu aşktan gördüğü manevi faydaların feyzine imrenmekte olduğu için seçmiştir (Top, 2023, s 32).

Müfîdî Dîvânı'nı oluştururken “Dîbâce” kısmında manzum- mensur bir yapı kullanmıştır. Bu kısımda devrin sultanına ve Sadrazam İbrâhîm Paşa'ya övgüler bulunur. Divân içerisinde elifba düzenine göre sıralanmış 382 gazel bulunmaktadır.<sup>2</sup> Divân'ın müfredler kısmında 39 müfred bulunur. Vezin itibariyle çoğunluk Remel bahrinin kullanıldığı bunun yanında, Müctes, Hezec, Muzârî', Ahreb, Ahrem, Recez, Münserih ve Kâmil bahirlerinin kullanıldığı görülmektedir. Dîvân'ı içerik ve sesletim bakımından aliterasyon, asonans ve cinas, iştikak sanatlarının çokça kullanılarak ahengi sağlamaya çalışıldığı görülmüştür (Top, 2023, s. 51-55). Bunun yanında mahallî dilin deyim ve söyleyişlerinden yararlanarak şiirine samimi bir hava katmıştır.

### **Müfîdî Divânı'nda Meclis ve Meclis Erkânı**

Klasik şiirde meclis denilince akla daima Bezm gelmektedir. Bu meclis içkili, eğlenceli, sazlı, sözlü bir toplantı meclisidir. Âşıkların toplanma yeridir. Aşk derdi ile beli bükülenler bu meclise gelirler ve tek arzuları sâkî elinden bir bade içmektir. Bezm kavramı birçok anlama gelebilecek olsa da her bakış açısının ortak paydası, aşkta birleşir. İster bu aşk beşerî bir aşk, ister tasavvufî bir aşk olsun tüm dert ehli olanlar aynı yerde, bezmde toplanmaktadır. Algılar değişse de mutlak suretle meclisin içkisi mey; aşk veren, âşığı derdi ile humar eden madde anlamındadır. Meclis genel tanımı itibariyle ilkbahar mevsiminde kırlarda yahut gül bahçesinde gezip eğlenmek, içip coşmak amacıyla rağbet edilen yerdir (Şentürk, 2017, s. 233). Meclis kavramı, şiirlerde farklı tanımlarla işlenmiştir. Gazel bağlamı tasavvufî bir aşkı konu alıyorsa meyhane, yani meclisin toplanıldığı mekân nispeten tekke haline gelebilir. Bezmin başladığı esnada herkes yan yana yere yuvarlak oluşturacak şekilde oturur. Sâkî ortada dönerek aynı kadehten herkese içki dağıtır ve dönerek meclisi kapatır buna devr hali denir. Bezmdede sevgiliyi temsil eden mahbûb, çalgı çalan mutrib, hoş sohbet ve sevgili, meclis arkadaşı olan nedîm, sâkî ile birlikte mecliste yer alırlar (Bahadır, 2012, s. 209).

Meclis havanın kararması ile başlar. Mecliste bulunan görevliler, sofrayı, yemekleri hazırlar. Mumları yakar, konukların gelmesini beklerdi. Meclisi kendi isteğine göre bir şahıs da düzenleyebilmekteydi. Düzenleyen kişi zenginse yiyeceklerin ve içeceklerin zenginliği de artmaktaydı. Misafirler geldiği zaman, ev sahibinin bir çemberin başlangıcı olduğu düşünülerek yanına oturulur ve bir çember oluşturulurdu. Meclisi düzenleyen ve çemberin iki ucunu birleştiren kişiye ser-halka denilirdi (Bahadır, 2012, s. 209).

Mecliste uyulması gereken kurallar vardır: Mecliste çok şarap içilmez, tek kadehten şarap içilir, yabancılar gelemmez, geç kalınmaz zamanında gelinir. Meclis içerisinde gazeliyat okuyan bir nüktedan bulunmaktadır. Bu nüktedan çoğunlukla mutribdir.

<sup>2</sup> Derkenara yazılmış 73 gazelin bu bölüme dâhil edilmediği görülür (Top, 2023, s. 40).

Nüktedan şairlere ait gazelleri okur meclisi şenlendirir, coşkuyu arttırır (Bahadır, 2012, s. 223). Aşağıdaki beyitte Müfîdî kendine seslenmekte şiirinde harf eksikliği olmadığını ve mecliste bunu okuyacak bir nüktedan istediğini belirtir. Böylece meclis içerisinde bir nüktedan bulunduğunu anlamaktayız:

*İy Müfîdî gâlibâ şî'rimde remz eksik degil*

*Anın-içün meclisimde nükte-dânı isterim* (Top, 2023, s. 394)

### **Bezm**

Osmanlı toplumunda eğlence, yaşanan sosyal sıkıntıları yok etmek için kullanılan bir araç görevi görmekteydi. Osmanlıda bezm, rezmden sonra toplumu hayata bağlayıp ayakta tutan bir bağ gibiydi (Coşkun, 2017, s. 343). Bahar vakitlerinde bir meclis kurulur ve bu meclise halk katılabilirdi. Yalnız meclise katılmanın belli başlı kuralları, adabı vardı. Kuralları sağlayan kişi meclise oturabilirdi. Yuvarlak şekilde ve yan yana diz üzerinde oturan bezmde herkesin birbirini görebilmesi mümkündü (Levend, 2018, s. 306)<sup>3</sup>. Padişah ve paşaların katıldığı bezmler, halkın katıldığı kendi arasında düzenlediği meclislerden farklı olarak, bezm ve rezm iç içe geçirdi (Yalçınkaya, 2020, s. 90).

Padişahın katıldığı bezmlerde sanatkarlar tüm hünerlerini sahnelerdi (Özkan, 2007, s. 469). Bunun yanında sadece sanatkarlar kendi aralarında eğlence meclisi düzenleyip gazellerini okurlardı. Bezm belli bir âdete ve düzene dayanan ritüellerle gelenekleşen sistematik bir yapıya sahipti. Bezm gül bahçesinde gerçekleşir ve orada bülbül sesli bir mahbûb bulunur. Hoş sesiyle, edasıyla gerçek âşıkların gönlüne huzur verir. Müfîdî, aşağıdaki beytinde kendine seslenerek "Gül bahçesinde kurulan bezmde, kalp aydınlanmış bülbülün sesi de şarkı olmuştur. Bu sırada siyah yüzlü rakip oradan uzaklaşmıştır." diyerek âşıkların gönlüne huzur veren o bülbül sesinin rakibi oradan uzaklaştığına değinmiş, bezme sözde âşıkların giremeyeceğini vurgulamış, bezmde hoş sesli bülbül bulunduğunu dile getirmiştir:

*Bezm gülşen kalb rûşen nagme-i bülbül nevâ*

*İy Müfîdî hem rakîb-i rû-siyeh mehcûrdur* (Top, 2023, s. 230)

Bezm gül bahçesinde bahar aylarında gerçekleşir. Baharın gelişi çiçeklerin rengârenk bezenişinden anlaşılmaktadır. Çiçekler açılıp hava ısındığında gülşene bir meclis kurulur. Tüm yılın derdi sıkıntısı bu mevsimde eğlence ile atılır (Atalay, 2017, s. 682). Verilen beyitte sevgili tasviri üzerinden bezm mekânı anlatılmak istenmiştir. Gül, sevgilinin yüzü, sümbül saçı, nergis gözü, lale dudağı olarak nitelendirilmiş ve bezmin bunlarla adeta cennet bahçesine döndüğü anlatılmak istenmiştir. Sevgilinin niteliklerinden hareketle çiçeklerin açması baharın geldiğinin habercisi olarak tasvir edilmiş aynı zamanda bezm

<sup>3</sup> Otur diz üstüne hüsn-i edeble  
Dayanma olma cünbân bir sebeble (Levend, 2018, s. 306)

mefhumunun da burada kullanılması meclisin bahar aylarında gül bahçesinde tertip edildiğine işaret etmiştir:

*Gül yüzün sünbül saçın nergis gözün lâle lebin*

*Bezmimiz bunlarla oldu cennet-i Me'vâ yine* (Top, 2023, s. 483)

Bezm kendi içerisinde oluşturduğu düzen dolayısıyla ikiyüzlüleri, riyakârları barındırmaz. Bu tür tabiata sahip olanları, bu kötü huyları terk edip meclise girmeye davet eder. Yalnız mey içmek onları bu kötü alışkanlıklarından arındırmaktadır (Coşkun, 2017, s. 54).

Aşağıdaki beyitte Müfîdî, sûfiye seslenir ve aşk meclisine yalnız ikiyüzlülüğü ve hileyi terk ederek girebileceğini söyler. İkinci mısradâ da yine müftü diyerek ilk beyitteki sûfiye seslenir ve sevgilinin yanağı üzerine yazılmış şiirleri okumaya, dinlemeye davet ediyor. Meclis içerisinde konuşulan tek konu sevgili, sevgilinin görünüşü, sevgilini varlığıdır. Yine Müfîdî, zamanın müftüsünü yanak üzerine yazılmış şiirleri dinlemeye davet ederken, bezm içerisindeki sohbeta de davet etmektedir:

*İy sûfi terk-i zerk it gel bezm-i 'âşıkâna*

*İy müftî-i zamâne oku makâl-i 'ârız* (Top, 2023, s. 320)

Bezm âşıkların bir araya gelerek toplandığı, derd çekerek mayhoş oldukları bir toplanma alanıdır. Aşk derdinden beli bükülmüş, benzi sararmış âşıklar her ne kadar ah etmekten felekleri yaksalar da asla dertten şikâyet etmezler. Özellikle mecliste rakip ve düşmanın cefasından ağlayamazlar. Meclis kuralları gereği yalnız aşk derdi ile coşulur humar olunur. Müfîdî 245. gazelinin 5. beytinde “Ey padişah!” diyerek sevgiliye seslenir ve “Senin bezminde aşk ehli, rakibin yaptıklarından ötürü ağlamaz çünkü çılgın bülbüle gül dikenin zahmeti şeker kamışı gelir.” diyerek hem âşıklık geleneğinin niteliklerine hem de bezmin kurallarına atıfta bulunur:

*Ağlamaz 'ışk ehli bezminde şehâ agyârdan*

*Ney-şekerdir bülbül-i şeydâya zahm-ı hâr-ı gül* (Top, 2023, s. 385)

Meclise katılanlar yalnız oldukları için buraya gelerek kendisi ile aynı sıkıntıyı çeken âşıklarla sohbet eder gönlünü hoş eylerler. Meclisin olmazsa olmazlarından biri mutlak bir sohbet arkadaşı ve içkilerdir. Aşağıdaki beyitte Müfîdî, âşık bezminde sohbeta, el öpen ve ağzına kadar dolu olan kadehe kavuşmayı arzu etmektedir:

*Sohbet-i bezmin kemâl-i lutf-ile eyler taleb*

*Dest-bûs u sâgar-ı ser-şârın eyler ârzû* (Top, 2023, s. 462)

Aşk meclisinde toplanan âşıklar sevgiliden veya onun sözlerinden bahsetmezler. Âşığın aşkını gizlemesi gerekmektedir. Meclis içerisinde bu sözleri konuşmak ayıp ve kusur olarak gözüktür. Aynı zamanda orada konuşan sohbet edenler söz ile değil his ile konuşmaktadırlar. Ses çıkarıp bezmin tabiatını bozmak uygun bir davranış değildir (Bahadır, 2012, s. 223). Müfîdî g.326/2 beytinde aşk bezminde söz ile konuşmaya izin olmadığını konuşmak ve sevgilinin sözlerini söylemek için dilsiz bir tarz ile imada



bulunarak anlatmaya çalıştıklarını vurgular. Aynı zamanda mecliste konuşulmaması adabına da atıfta bulunur:

*Lafz-ile bezminde söyleşmege yok ruhsat velî*

*Anladırılar sözlerin îmâ'-i tarz-ı lâl-ile* (Top, 2023, s. 475)

Meygede/meykede/meyhane, klasik şiirde bezmin yerini tutar. Her türlü içkinin satıldığı yer anlamına gelir (Pakalın, 1993, s. 528) Meygede klasik şiirde meyhane yani bezmin gerçekleştiği mekân olarak kullanılır. Meyhane içerisinde şarap içilir ve satılır. Hatta mey burada üretilir, küpler içinde saklanır. Osmanlı toplumunda meyhaneler, diğer dükkânlardan farklı olarak kapılarına çemberler asardı. Küplerin saklandığı yer karanlık olması gerektiği için yalnız mum/ çerag ile aydınlatılırdı (Bahadır, 2012, s. 350)<sup>4</sup>.

Meygede âşıkların uğradığı yerdir. Âşıklar buraya sürekli gelmekten meygedeyi/meyhaneyi mesken edinmişlerdir:

*Müfîdî 'ayb kılma meykede olsa bana mesken*

*Bilâd-ı derd-i 'ışk içre benim dârü'l-emânımdır* (Top, 2023, s. 219)

Bezm sabaha kadar sürerdi. Bezmin gerçekleştiği yer olan meyhane de konuklar gittikten sonra yani bezm sonra erince kapanırdı. Konukların meygededen çıkması için güneşin ufuktan doğması gerekir:

*Sarsılır çünkü ufukdan çıkar evvel hurşîd*

*Çıksa ger meykededden ol perî rahşâne gerek* (Top, 2023, s. 370)

Hz. Adem'in asma tohumunu toprağa ekmesiyle ilgili olan efsaneye göre: Şarap içen kişinin, şeytanın 4 farklı hayvanı kesip asma yaprağını o hayvanların kanı ile sulaması sonucunda, şarap içen kişinin kurban edilen hayvanın özelliklerini bünyesinde barındırdığına inanılır<sup>5</sup>. Bu efsanenin belirtilerine örnek olarak, çok şarap içen kişinin aslan gibi kükreyerek cesaret timsali haline gelmesi gösterilebilir (Bahadır, 2012, s 17). Aşağıdaki beyitte şair, meyhaneden sarhoş çıkan kişinin halinden sakınmak gerektiğini belirtmiştir:

*Elde tîgı ser-hoş ol meh geldi bak mey-hânedden*

*Kaç rehinden iy rakîb ol nev-cüvânımdan [sakn]* (Top, 2023, s. 424)

Meygede içinde şarap içilmektedir. Şarap içen kişinin içinde dert tasa kalmaz zihninden geçenler susar ve acısı uyuşur. Müfîdî aşağıdaki beytinde sevgilinin meygedesinde cihanın derdinin kalmadığını söyler:

<sup>4</sup> Meyhane birçok benzetme ile klasik şiirde geçmektedir. Bunlardan bir tanesi olan kilise, ayın sırasında kullanılan şarabı kendi bünyesinde üretmesinden kaynaklı meyhane yerine kullanılmaktadır (Bahadır, 2012, s. 352).

<sup>5</sup> Detaylı bilgi için bkz. 3.1. Şarap/ Hz. Âdem Şarap Efsanesi

[G]amdan tehî yok bir makar u bir dil-i dâna

İllâ ki cihânın gamı yok meygedesinde (Top, 2023, s. 500)

### **Mahbûb**

Meclisin sevgilisi olan mahbûbun cinsiyeti yoktur. Yalnız aşkın zuhur bulmuş halini temsil etmektedir<sup>6</sup>. Şiirlerde genellikle mey/şarap, mutrib ve sohbet gibi kelimelerle kullanılmaktadır (Özkan, 2007, s 154). Mahbûbun cinsiyeti olmaması; onun edebî türlerde beşerî bir sevgili, Allah, Allah'ın sevgilisi peygamber olarak işlenmesine olanak sağlamıştır. Klasik şiirde Mahbûb içki meclisinin olmazsa olmaz kişisidir. Müfîdî aşağıdaki beytinde rakibin kendisi için içkiyi ve sevgiliyi terk ettiğini söylemiştir. Meyi ve mahbûbu terk etmek meclisi terk etmek anlamına gelir çünkü iki kavramında ortak buluşma noktaları bezmdir. Meyhaneyi bezmi terk etmek âşığın âşıklıktan vazgeçmesi anlamlarına gelir. Rakip üzerinden anlatılan bu durum bezmin unsurlarını ele alış bakımından önemlidir:

*Terk-i mahbûb u mey itmişdir Müfîdî dir rakîb*

*Bir kurı bühtân-ile ol kelb âvâz eylemiş* (Top, 2023, s. 300)

Vaiz dinî bilgi birikimi olan insanlara görevlerini hatırlatmak üzere camilerde vaaz veren kişidir (Coşkun, 2017, s 55). Vaizler bezme yani beşerî aşka dayalı meclise gitmeyi hoş karşılamazlar ve bu hususta sürekli nasihat verirler. Meclis demek mey ve mahbûb demektir. Ayrılmaz bir bütünü oluştururlar. Müfîdî Vaiz'in kendisine, mey ve mahbûbu terk etmesini söylediğini belirtir ama ona göre, ahiretin de dünyanın da amacı mahbûb yani aşktır. Vaizler klasik edebiyat geleneği içerisinde insanları uyarmada aşırıya kaçtıkları için eleştirilir. Müfîdî de kendine vaaz veren Vaizi tatlı tatlı uyarıp ona mahbûbun ve meyın önemini anlatmaya çalışmaktadır. Bu tasvirden hareketle mahbûb ve meyden vazgeçiş bir önceki beyitte verildiği gibi meyhaneden yani aşk evinden vazgeçmiştir. Burada mahbûbun klasik şiirde nasıl görüldüğünü de net bir şekilde görmekteyiz. Mahûb bir kadın, erkek yahut ilahi varlık değildir. Bedenî bir unsur değil aşkın cismanî halidir:

*Vâ'izâ terk-i mey ü mahbûb için va'z eyledin*

*Hak bu kim mahbûbdur dünyâ vü 'ukbâdan garaz* (Top, 2023, s. 319)

Bezm eğlence olarak düşünülmektedir. Bahar vakti çiçeklerin bulunduğu yerde kurulur. Adeta cennetin içinde toplanılmış bir mekân tasviri içerisinde gerçekleşir. Müfîdî bu kez şeyhe seslenmekte verdiği vaazlarla, öğütlerle yahut dinî yetkisiyle aşk ehli olanları mahbûb ve meyden uzaklaştırmamasını söylemektedir. Çünkü ona göre mahbûb ve mey, cennetten koparılmış bir parçadır. Buradan hareketle bezmin cenneti andıran gül bahçesinde kurulduğu ve mahbûb ve meyın bu meclisin en önemli parçası olduğunu görmekteyiz.

<sup>6</sup> Mahbup kelimesinin dil bilgisi bakımından müzekker olması bu kelimenin kullanımıyla ilgili bazı tereddütler oluşturmaktadır. Kelimenin dil bilgisi yönünden eril olması gerçek hayatta erkeğe göndermede bulunduğu şeklinde yorumlanabilmektedir (Bilgin ve Kılınc, 2022, s. 169).

*Men' itme ehl-i 'ışkı mahbûb u meyden iy şeyh*

*Mahbûb u mey degil mi cennetden istifâde* (Top, 2023, s. 484)

### **Sâkî**

Sâkî, bezmde içki sunup kadeh dolaştıran kişidir (Pakalın, 1993, s. 98). Halka haline gelmiş âşıkların ortasında döner ve tek kadehten oradakilere içki sunar. Aşk da gamı da dağıtan sâkîlerdir. Klasik şiirde sâkî sevgili tipini, sevgilinin fiziki görünüşünü karşılar. Sevgili gibi gül yanaklı, Yusuf sıfatlı, sümbül saçlı, mey/ la'l dudaklı, gümüş bilekli ve beyaz tenli olduğu söylenir (Özkan, 2007, s. 160). Mecliste herkes yerini aldıktan sonra sâkî sahneye çıkar ve herkesin gözü önünde kadehe şarap koyar bir yudum aldıktan sonra halkanın başındaki kişiden başlayarak kadehi tek tek uzatır. Sâkî orada bulunan konukların düzenini de sağlamak zorundaydı mecliste bulunanların ahvaline göre şarabı döndürmeye devam ederdi. Bir başka görevi ise kendinden geçenleri tespit etmektir. Sâkî bunun için zaman ilerlediğinde halka içerisinde olanlara boş kadeh uzatırdı ve boş kadehe uzatanların sarhoş olduğunu anlayıp onları dinlenmeleri için kenara götürürdü (Bahadır, 2012, s. 209).

Bezm içerisinde sâkî meclis ehlini öper yahut meclistekiler onu öper. Şairler, beyitlerde bezm toplantısında öpemediği sâkîyi bir sonraki toplantıda öpmeyi arzu eder şairler. Sâkînin kadehini yahut ayağını öpmek de meclis âdetlerindendi. Bunun yanında beyitlerde daha çok mey sunması yönü ile ele alınmıştır. Meclise neşe ve canlılık veren odur ve sevgili de şairin gözünde bir sâkîdir (Pala, 2015, s. 387).

Bezmde sâkînin görevi meclise gelenlere içki dağıtmaktır. Sâkî aynı zamanda sevgilidir ve onun dağıttığı içki aşkı coşturan bir araçtır (Atalay, 2017, s. 682) Müfîdî aşağıdaki beytinde sâkîye seslenerek "Bana şarap sun ki humarım yani sarhoşluktan kaynaklı başım ağrıyaktadır, benim ciğerim aşk ile yandı kebaba döndü." diyerek meclis içerisinde sâkînin aşk ile ciğeri yanmışlara içki sunması âdetine atıf yapmıştır. Aynı zamanda âşık mecliste içki içmekten başı ağrımasına rağmen ciğer ateşini harlamak amacıyla tekrar sâkîden içki istemektedir:

*Sun bana sâkî ki humâram şarâb*

*Yandı ciger 'ışk-ile oldı kebâb* (Top, 2023, s. 156)

Bezmde sâkî kadehlerle içki götürmektedir. Klasik edebiyatta genellikle içki istenecekse sâkîden istenir. Mecliste mey, sâkîde bulunur. Şarabı bittikçe dolduran yahut meclisi sonlandırıp içki dağıtmayı kesen odur. Aşağıdaki beyitte gönül kuşunun gül bahçesini dilemesi veya aydınlık bir köşk/kuş yuvası istemesi meclise gelen âşığın halini hatırlatmaktadır. Birinci mısradaki gönül kuşu ile isteklerini söyleyen şair, ikinci mısradaki kendi suretinde sâkînin elinden ve yemeğinden kadehle testi istemektedir. Birinci mısradaki gönül kuşu ikinci mısradaki gizli özne olan âşık ile örtüşmektedir. Sâkînin içki dağıtmasına atıfta bulunmaktadır:

*Gönül murgı diler gülşen diler kâşâne-i rûşen*

*Ta'âm u dest-i sâkîde kadehle bir sebû ister* (Top, 2023, s. 247)

Klasik edebiyat güzel olan her şeyi sevgiliye atfetmektedir. Bezmde mahbûb da sâkî de sevgilidir veya âşık bunların sevgili olmasını talep etmektedir. Sâkî mecliste kadeh tutan, içki sunan ve âşıklarla bir arada olan kişidir. Müfîdî g310/1 beytinde bezm mekânının tasvirini yapmış gül bahçesinin açılma zamanı geldiğini, ırmağın aktığını adeta bir cennet tasviri ile anlatmıştır. Bu mekânda Müfîdî'nin isteği elinde testi olan sâkînin yerine sevgilisinin olmasıdır:

*Fasl-ı gülşendir safâdır seyr-i cû*

*Yâr sâkî ola destinde sebû* (Top, 2023, s. 459)

### **Mutrib**

Mecliste çalgı çalan, şarkı söyleyen, gazel okuyan kişidir (Özkan, 2007, s. 155). Meclis konusunun işlendiği beyitlerde mutrib gazel okuması, çalgı çalması, sohbet arkadaşı olması ile ele alınır. Mutrib vaizi andırmaktadır. Mutrib vaiz gibi öğütler verir ve bezmdeki kişilerin mekâna ayak uydurmasını sağlar. Camilerdeki müezzin mahfelini andırır (Pala, 2015, s. 337). Mutrib bezmin ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır.

Mutrib her ne kadar saz çalan, şarkı söyleyen kişi olarak mecliste görev yapsa da klasik şiirde sevgili yerine de kullanılmaktadır. Onun aşka benzer sohbeti ve sesi sevgiliyi andırmaktadır. Müfîdî mecliste, sevgili yerine geçen mutrib ve üç sohbet arkadaşına sahiptir. Zannımca bunlar sâkî, nedim ve mahbûbdur. Bir de sevgili olan mutrib mecliste bulunmaktadır. Onların bulunduğu yerde rakip ancak düşmandır ve mecliste olmamalıdır:

*Üç musâhib bir de mutrib yâr ile*

*Şol rakîb olmaya meclisde 'adû* (Top, 2023, s. 459)

### **Bezmin Unsurları**

Bezm kurulduğunda rakkaseler dans eder, sâkî ortada dönerek içki dağıtır bir yanda mum yanar, micmer ve buhurdanlık bulunur. Meclis tüm bunlarla bir bütün hale gelmektedir.

### **Şarap**

Şarap kelime anlamı olarak, içilecek şey, üzümden yapılan mayalı içki olarak tanımlanmıştır (Bahadır, 2012, s. 13). Şarap üzüm suyundan yapılmıştır. Klasik şiirde üzümden yapılmasını hatırlatmak amacıyla "ineb" kelimesiyle yapılan terkiplerle ele alınmıştır. "Bintü'l-ineb", üzüm kızı anlamına gelir. İneb üzüm demektir. Şarap veya rakı için kullanılmaktadır. Genellikle "bintü'l-ineb" terkihiyle karşımıza çıkar. Şairler şarabı genç bir kız olarak düşünmektedir. Bunun yanında üzüm anneye, üzümde elde edilen şarap da onun kızına benzetilmiştir (Bahadır, 2012, s. 41). Müfîdî ineb sözcüğünü terkip içinde beyitlerinde kullanmamıştır. Sadece ineb/ üzüm mefhumu kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte Müfidî şarabın, üzüm çok sıkılmasıyla elde edildiğini söyleyerek şarabın yapımına atıfta bulunmuştur:

*Zaykat-i hecrinle irşâd eyledin cânâ beni*

*Çok sıkılmayla 'ineb âhir şarâb-ı nâb olur* (Top, 2023, s. 266)

Şarabın kökeni çok eski dönemlere hatta Hz. Âdem'e kadar dayanmaktadır.<sup>7</sup> Bunun yanında şarabın İran Hükümdarı Cemşid tarafından bulunduğu da düşünülmektedir. Efsaneye göre: Cemşid ava çıktığı vakit gökyüzünde ayağına yılan dolanmış bir kuş görmüştür. Cem, kuşu kurtarmak için okunu almış ve yılanı öldürmüştür. Yılandan kurtulan kuş oradan uzaklaşmış bir zaman sonra gagasında tohumla gelerek bu tohumu hükümdara uzatmıştır. Cemşid bu tohumları ekmiş ve asma, asmalardan üzüm bitmiş. Toplanıp fiçılara konulan üzüm suları beklemekten köpürmüş ve zehirli olduğu düşünüldüğü bir kenara kaldırılmış. Günlerden bir gün saray içinde bir cariyenin başı şiddetli ağrımaya başlamış, cariyeye bu acıdan kurtulmak amacıyla kilerde unutulmuş üzümleri yiyip ölmeyi beklemiş. Fiçidaki üzümleri tükettikten sonra cariyenin baş ağrısı kalmamış ve coşmaya eğlenmeye başlamış. Cariyenin hareketleri normalden farklı daha coşkulu bir hal almış. Cariyenin bu halini görenler onu hükümdarın karşısında getirmişler, hükümdar durumun tamamını öğrenince fiçıların içinde bekleyen üzümlerin insanlara mutluluk veren bir içecek olduğunu düşünmüş böylece üzüm özleri çıkartılarak fiçılarda bekletilmiş. Sonuç itibarıyla şarap keşfedilmiş ve tüketilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 204). Bu sebeple klasik şiirimizde genellikle şarap Cem ile birlikte anılmaktadır. Cem'in içkiyi bulmasına telmih yapılmıştır.

Bunun yanında Cem, cam-ı cem terkihi ile birlikte kullanılır. Cam-ı cem terkihinde vurgulanan kadeh Cem, Keyhüsrev, Süleyman Peygamber ve Büyük İskender'e ait olduğu bilinen sihirli bir kadehtir (Yıldırım, 2008, s. 190). Kadehin Cem'den Keyhusrev'e ondan da Dârâ'ya miras kaldığı bilinir. Bu sihirli kadeh yedi ülkeyi, felekleri, bütün evrendeki durumu ayrıntılı olarak gösterir.<sup>8</sup> Beyitlerde de kadehin Cem'e ait sihirli bir kadeh olduğu vurgusu yapılır.

<sup>7</sup> Rivayete göre Hz. Âdem asma çubuğunu toprağa diktiğinde şeytan sevinerek gelmiş bir tavus kuşu kurban edip onun kanıyla asma çubuğunu sulamıştır. Şeytan aynı işlemi asmanın büyüdüğü her evrede 4 farklı hayvanla yapmıştır. Asma yaprağı meydana geldiğinde, şeytan maymunu kurban etmiş, olgunlaşmamış üzüm taneleri ortaya çıktığında şeytan tekrar gelir ve aslan kurban edip onun kanıyla asmayı sular. Son olarak üzüm taneleri gelişip olgunlaşmaya başlayınca şeytan sevinçten domuz keser ve domuzun kanıyla asmayı sular. Asma ve asmadan üretilen şarap ise bu dört hayvanın özelliklerini alarak içen kişiye etki etmektedir. Buna göre Sarhoş olan bir kişi yüzü önce renk renk ve her davranışı tavus gibi gösterişli olur. Daha fazla şarap içenin maymun gibi maskaralık ve oyun olur bütün işi. Daha çok şarap içen ise, kendini aralan gibi yürekli bir yiğit sanır. En sonunda, yani çok daha fazla miktarda şarap içen, domuzun özelliklerini kazanır ve Tanrı yolundan uzaklaşır (Özdemir, 1993, s. 138).

<sup>8</sup> Şehnâme'de bu sihirli kadehin Cemşid'e ait olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır bunun yanında aynı eserde Keyhusrev'in anlatıldığı maddede kadehin ona ait olduğu vurgulanmıştır. Cemşid'in şarabı bulmasından kaynaklı kadehte onunla birlikte anılır lakin bazı araştırmacılara göre bu sihirli kadeh Şehnâme'de de geçtiği gibi Cemşid'e ait değil Keyhusrev'e aittir. Şehnâme'ye göre İran'ın ünlü

Aşağıdaki beyitte Müfidî ay yüzlüler ile saf şarap içmenin çok hoş olduğunu söyleyerek bir sonraki dizede bu durumu cam-ı cem terkihiyle anlatmak istemiştir. Böylece kadeh ve cem arasında bir ilgi kurulmuştur. Cemin şarabı, bulması âşıkların bunları içmesi, içene gam derdini unutturması beyte konu olmuştur:

*Meh-rûlar ile hoşdur nûş eylemek mey-i nâb*

*Zevk ehline ne gam çün câm-ı Cem oldu nâkıs* (Top, 2023, s. 318)

Müfidî bu kez ey güzel Hüsrev, senin bezminin bir hali var ki bize Cem'in ve Dara'nin meclisini unutturdu diyerek bezm de şarap içilmesine içilen bu şarabında Cem ile olan bağlantısına değinerek kıyas içerisine girmiştir:

*Bir hâleti var bezminiñ iy hüsrev-i hûbân*

*Bezm-i Cem ile meclis-i Dârâyı unuttık* (Top, 2023, s. 343)

Klasik şiirimizde ise şarap, nasıl üretildiğinin yanı sıra nerede kullanıldığı ve ne için kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Şarap genel tüm içki çeşitlerinin ortak adı olarak şiirlerde yer almıştır. Bezmdede sunulan şarap, içen kişiye mutluluk ve coşkunluk vererek aşklarını artırır yahut sevgiliyi anmak için tüketilirdi.

Müfidî “Ey sevgili aşk şarabını içen kimse ayık kalmaz acaba saf şaraba ne katarsın da böyle olur?” diyerek sevgiliye seslenmekte aşk şarabının maddelerini sormaktadır. Şarabın aşk ve sevgili ile kullanımı bezmdede yalnız âşık olanların içki içmesi ve bu içkinin aşk şarabı olmasını hatırlatmaktadır:

*Ayık olmaz dahı ‘ışkın meyini nûş kılan*

*Ne katarsın ‘aceb iy büt o şarâb-ı nâba* (Top, 2023, s. 478)

Ele alınan beyitte Müfidî o genç gibi zamanda güzel yoktur, aşk ehilleri onun kahrının zehrini şarap içer gibi içerler diyerek çok sık şarap tüketildiğini aşk ehli olanların su içer gibi şarap içtiğini söylemiştir. Şair, “*zehr-i kahr*” terkihiyle içilen zehrin âşıkların gözünde şaraba benzediğini, şarap içer gibi aşk ehlinin çok fazla dert zehri tükettiğini belirtmiştir:

*Yokdur cihânda ahsen-i takvîm o şâb gibi*

*‘İşk ehli zehr-i kahrın içerler şarâb gibi* (Top, 2023, s. 503)

Aşağıdaki beyitte Müfidî, ayrılık kılıcının açtığı yaraya vuslat şarabı gerektiğini söyler. O zaman merhamet uzaklaşıp cefa artmaktadır. Bezmdede sâkînin uzattığı şarap âşığın aşkını arttırmaktadır. Müfidî bu duruma atıf yaparak şarabın âşıkların gönlünde nasıl tesir ettiğini anlatmıştır:

*Rahne-i tîg-ı firâk ister şarâb-ı vuslatın*

*Zahm azar virür cefâ ol dem ola merhem cüdâ* (Top, 2023, s. 142)

---

pehlivanlarından Giv oğlu Bijen, Efrâsiyab tarafından kaçırıldığında Keyhusrev kadehine bakarak pehlivanın yerini öğrenmiştir (Yıldırım, 2008, s. 190).

Klasik şiirde şarap yerine birçok kavram kullanılır. Ab-ı engûr üzüm suyu, şarap anlamına gelir ve şiirlerde çoğu zaman içki yerine kullanılır. Müfîdî aşağıdaki beyitte sevgilinin kızaran yanağını ab-ı engur olarak tasvir etmiştir. Kızarmak fiili ile birlikte kullanılması şarabın rengi, üzümlerin olgunlaşıp kızarması durumuna atıftır:

*Çok kızarmışdır yanağı mest olupdur nergisi*

*Her ne olmuş ol nigâra âb-ı engûr eylemiş* (Top, 2023, s. 311)

Şarap içmenin etkisi ile kişide oluşan bazı durumlar vardır. Şarap içen kişi humar olur. Humar içkiden sonra oluşan baş ağrısı sersemlik anlamına gelir. Humarın geçmesi için şarap içilmesi gerekir. Bunun yanında şarap içmek isteyen kişinin humarı göze alması gerekir (Bahadır, 2012, s. 117). Humar olma durumu her zaman çok içki içmekten kaynaklı olmaz. Tam tersi oluşum ile dertten kaynaklı meydana gelir ve ağrının geçmesi için şarap içmek iyi gelir. Müfîdî de aşağıdaki beytinde humar olmasını şeker gülüşlü sâkînin gamından kaynaklı ortaya çıktığını söyler ve ağrısının geçmesi için bir kadeh sunmasını ister:

*Gammınla key humâram iy sâkî-i şeker-hand*

*Bir câm-ile telattuf it yâr-i çâre-sâzım* (Top, 2023, s. 406)

Şairin gönlü aşk ile yanıp kebab olmuştur. Bu durumdan kaynaklı humar olmuş, sâkîye seslenerek ona içki sunmasını ister. Aşk derdi ile humar olan âşığın şifası şaraptır:

*Sun bana sâkî ki humâram şarâb*

*Yandı ciger 'ışk-ile oldı kebâb* (Top, 2023, s. 156)

Şarap içen kişi yalnız humar değil mest de olmaktadır. Mest, sarhoş anlamında kullanılan kavramdır. Kendinden geçen kimsedir. Sarhoş olan kimsenin gözü önündekini görmez, kalbi kırık olur ve bu kırgın gönlüyle ayık kişiyi kıyaslar:

*Ser-mestlig-ile dîdesi igmâz-ı 'ayn ider*

*Dil-gîr olur bu gamlı dil ayık kıyâs ider* (Top, 2023, s. 250)

Şarap içen kişi sarhoş olur. Ne yaptığını bilmez. Âşık bu yüzden sevgilinin sarhoş olmasını istemez. Sarhoş olursa rakiplere yüz verebilir. Aşağıdaki beyitte Müfîdî, sevgiliye seslenerek bu şarap seni sarhoş etmesin diyerek sarhoş kişinin neler yapabileceğini bildiği için sevgilisine sarhoş olmaması gerektiğini hatırlatmıştır:

*Bir güneş-tal'at seni yakmaya çün yakdın beni*

*Ser-hoş itmeye seni iy mâh-rûyum uşbu mey* (Top, 2023, s. 510)

Şarapla ilgili bir başka kavram, cür'adır. Yudum anlamına gelir. Lügatlerde "içki kadehinin dibinde kalan kısım, şarap artıklarının döküldüğü kap" olarak tanımlanmasının yanında yudumluk anlamına gelir. Kalenderiler cür'adanı içine esrar koyarak

yanlarında taşırıldardı (Erkal, 2007, s 48). Müfîdî dîvânında cür'ayı yudum olarak işlemiş bir yudum şarap ver diyerek beyitlerde kullanmıştır:

*La'l-i sîr-âbından itme men' ehl-i 'ışkını*

*Eyle ihyâ nâ-nevânın vir baña bir cür'a mey* (Top, 2023, s. 510)

*Bir cur'a mey diler bu gönül la'l-i yârdan*

*Teşvîr-i mey giçer leb-i sükker(î) müdâm olur* (Top, 2023, s. 216)

### **Arak**

Üzüm, hurma veya şeker kamışından damıtılarak elde edilen anasonlu bir içkidir (Bahadır, 2012, s. 65). Çoğunlukla rakı anlamında kullanılır. Uçucu maddelerden olan, afyon ve esrarla birlikte anılır. Aynî “*Be-Evsâf-ı Mükeyyif-hâ-yı Alem*” isimli mesnevisinde bu keyif verici maddeleri saymaktadır (Erkal, 2007, s. 39)<sup>9</sup>.

Ele alınan beyitte şair, bir sevgilinin güzelliğine bir de aynada kendine bakar ve bu görüntüden utanıp rakı koyar. Şahlara layık olan inciye sevgiliye köle olarak sunduğunu söyler. Böylece rakı beyazlığı dolayısıyla inciye teşbih edilmiştir. Şahlara layık olması hususu arak içkisinin diğer içki türlerine göre daha az bulunması, çoğunlukla padişah bezminde yer almasıyla ilgilidir:

*Şerm-i hüsninden ki bakdı gözgüye tökdi 'arak*

*Lü'lü'-i şehvâr hûra sanki gılmân itdi 'arz* (Top, 2023, s. 322)

Müfîdî aşağıdaki beytinde bulutların utancından ağladığını tüm gözyaşı ve rakının yanakları canlandırdığını söylemiştir. İçki içildikten sonra yüzde oluşan renkli hal, kırmızı yanaklar beyitte rakı içme ile ilişkilendirilmiştir:

*Havf ile hicâbından ider girye bulutlar*

*Arzı ider ihyâ kamu eşk ü 'arakından* (Top, 2023, s. 427)

Aşağıdaki beyitte şair, “sevgilinin beninde arak tanelerini seyredenler derler ki sanki sedef üzerine gizli inci taneleri dizilmiş.” diyerek içki içtikten sonra tüylerde kalan damlaları, hadde üzerinde düzölmüş gizli inci tanelerine teşbih eder. Arak burada da rengi dolayısıyla inci ile birlikte ele alınmıştır:

*Haddinde 'arak dânelerin seyrin idenler*

*Dirler ki sadef üzre düzölmüş dür-i meknûn* (Top, 2023, s. 545)

---

<sup>9</sup> Tütün enfiye kahve bâde ma'cûn

Arak esrâr u tönbâku vü afyon (Erkal, 2007, s. 39)



## Erguvan

Erguvan çiçeğinden yapılan, içene ferahlık erdiğinde şaraptan sonra oluşan humarı giderdiğine inanılan şaraptır (Öztekin, 2004, s. 317). Müfidî aşağıdaki beyitte “O peri/sevgili, ayrılık getirirse, ayrılırsa boynunu bükme çünkü erguvan şarabı bezmde sevgili olur.” diyerek erguvan şarabının şifa yerine kullanıldığını hatırlatmaktadır. Buradaki şifa sevgilinin yerini tutması olarak yorumlanabilir:

*Hecr itse melûl olma Müfidî o perî*

[Be]zm-i mey-i ergavânda yâr olsa gerek (Top, 2023, s. 358)

## Kadehler

Bezmdde sâkînin görevi, içki dağıtmaktır. Sâkî, bezmdde bulunanlara kadehlerle içki dağıtır ve herkes aynı kadehten bade içer. Mecliste yer alan kadehlerin yapısına göre birçok ismi bulunmaktadır. “Câm, sâgar, piyâle, kabak, kedû, zevrak, keştî, rıtl, sifâl, kâse, peymâne, tas” vb isimlendirmeler ile bezmin anlatıldığı beyitlerde kullanılmaktadır (Batislam, 2017, s. 6). Genellikle sırça ya da ahşaptan yapılan kadehler; sunuldukları meclisin özelliğine meclisi hazırlayan kişinin ekonomik durumuna göre farklı madenlerden olmaktadır ve bunun yanında çeşitli boyutlarda üretilen kadehlerin üzerine, manzum yazılar yazılmaktaydı. (Batislam, 2017, s. 6).

Kadehler üzerine yazılan yazılar kadeh duası mefhumunu da ortaya çıkarmıştır. Eski geleneklere göre taslar üzerine yazılan duaların, o tasta su içen kişiye iyi geldiği şifa bulunduğu konusunda inanışlar vardır. Kadeh duasının kökeni Hz. Peygamberin Miraç hadisesi sırasında gökte yeşil bir kadeh görmesi üzerine ona öğretilen kadeh duası olduğu ve içki kadehlerinin üzerinde yazılan yazıların kökeninin buraya dayandığı düşünülmektedir (Donuk, 2012, s. 1610).

## Ayak/Cam/ Minâ/Kadeh/Kâse/Piyâle/Sâgar

Ayak/ ayag, ayaklı şarap kadehi anlamına gelmektedir. Kadehler önceleri devrin şartlarına ve imkânlarına göre üretilmekteydi. Bu kelimenin şarap mı yoksa kadeh için mi kullanıldığı tartışılmış; ancak “şarabı at kulağıyla içelim” ifadesinden hareketle bir kadeh cinsi olduğu anlaşılmıştır (Çayıldak, 2018, s. 68). Klasik şiir içerisinde meclislerde ayag kadehi ile şarap içildiği de görülmektedir. Müfidî aşağıdaki beytinde sâkîye seslenir ve esnemeye başladığını esneme haline düştüğünü söyler. Bu halden kurtulmak, yeniden canlanıp o kendisinden geçmiş, gevşemiş halinin düzeltmek için bir ayak sunmasını yani kadeh içinde şarap sunmasını istemiştir:

*Katı üftâde-i hamyâzeyem iy sâkî-i şûh*

*N'ola yirden beni kaldırmaga sunsan bir ayag* (Top, 2023, s. 335)

Câm kelimesi edebî metinlerde; sırça bardak, cam kadehler anlamında kullanılır (Şentürk, 2017, s. 336). Câm klasik şiirde farklı terkipler ile anılıp bezme dair beyitlerde

yer almaktadır. Divânlardan tespit edilen terkipler şu şekildedir; câm-ı ‘aşk, câm-ı ‘ays, câm-ı ‘ırz, câm-ı ‘işret, câm-ı ‘işret-i Dârâ...(Bahadır, 2012, s. 290).

Meclise gelen misafirlerin ortak noktası aşktır. Bu misafirler bir sevgiliye bağlanır ve tutulurlar. Sevgilinin verdiği gam, keder âşığı bezme sürükler. Mecliste bir sâkî elinden şarap içerler ve aşkları artar, gönülleri coşar. Âşığın şifası, bezmdeki bir yudum şaraptır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin saçına tutulmuş ve harab olmuştur. Bu sebeple sâkîye seslenir beyaz elinden bir kadeh şarap sunmasını ister:

*Şiken-i zülfüne dil oldu giriftâr u harâb*

*Sun baña şol yed-i beyzâ-y-ile bir câm şarâb* (Top, 2023, s. 163)

Mecliste içilen şarap âşığa sanrılar gördürebilir. Müfîdî’nin aşağıdaki beytinde, gonca ağızla sevgili âşığa kadehle içki sunup içirdiği sırada daha şafak batmamış bezm sonlanmamıştır. Lakin felek ortaya çıkmış tüm bu güzelliği yok etmiştir:

*Bâde nûş itdügi dem câm-ile ol gonca-dehen*

*Şafak-ı sürh gurûb eylemeden çıkdı felak* (Top, 2023, s. 345)

Şarap içmek, bir an bile olsa tüm derdi tasayı zihinden alarak mutluluk vermektedir. Derd ile boynu bükülmüş âşık içinde bulunduğu durumdan çıkmak için bezmin sâkîsinden ağızına kadar dolu içki kadehini ona sunmasını ister. Böylelikle gam, dert, her ne kadar karışık bir düğüm içinde olsa da hepsi şarap kadehi ile çözülecektir:

*Baña sun sâkiyâ bir câm-ı ser-şâr-ı mürevvak*

*Açar gam ‘ukdesin mey her ne deñlü olsa muğlak* (Top, 2023, s. 348)

Şair diğer beyitlerinde olduğu gibi burada da cam mefhumunu şarap konulan nesne olarak değerlendirmiş sâkîye seslenerek esneme halinden çıkıp gözünün açılması için bir kadeh sunmasını istemiştir:

*Sâkiyâ hamyâze kıl aç gönlümi bir câm-ile*

*Bu dil-i vîrânemi yap iltifât-ı tâm-ile* (Top, 2023, s. 489)

Mînâ, şarap şişesi anlamına gelir (Pala, 2015, s 334). Bezmdde sâkînin görevi aynı kadehten içki dağıtmaktır yalnız bu içkiyi dağıtırken bir önceki içenin ağzının değdiği yeri unutmaması gerekir ve yeni sunduğu kişiye kadehi döndürerek vermelidir (Bahadır, 2012, s 227). Bu sebeple meclis için yapılan kadehler büyük ve geniş olmalıdır. Aşağıdaki beyitte Müfîdî, ölü toprağından yapılan mina kadehinin sevgilinin dudağının değmesiyle canlanacağını söyleyerek kadehin topraktan yapılması durumunu hatırlatmıştır. Aynı zamanda şairin Hz. İsâ’nın, nefesiyle ölüyü dirilttiği kıssasına da telmih yaptığı görülmektedir. Şairin şiirde ölü toprağının ortadan kalkması için sevgilinin dudağını kullanması ve bu dudağın İsâ’nın diriltici nefesine itiraz etmesi, sevgilinin dudağının yanında İsâ’nın nefesinin öneminin kalmadığını göstermektedir:

*Hâk-i mevtâdan durur mînâ ki hayy eyler lebin*

*Gül durur la’lin dem-i ‘İsâya eyler i’tirâz* (Top, 2023, s. 320)

Mînâ kadeh olmasının yanı sıra içerisindeki şarap ile klasik şiirlerde mecazımürsel sanatıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Müfîdî bir bezm tasvir etmektedir. Gül mevsiminde akan suyun yansıması çimene düşmüştür. Bu sırada meclis üyelerinden olan bülbül, minânın verdiği mutlulukla coşmaktadır. Mînâ kadehinin mecliste kullanılması ve içindeki şarap ile içene mutluluk bahşetmesine atıfta bulunmuştur:

*Mevsim-i gül âb-ı cer(e)yân sebzezâr-ı sâye-dâr*

*Nâle-i bülbülle hand-i kahkah-ı mînâ yine* (Top, 2023, s. 486)

Kâse klasik edebiyatta kûze, çanak, gibi isimlerle de anılmaktadır. Cam, toprak gibi maddelerle yapılarak içki içmede kullanılmaktadır. Benzetmelik olarak “Kâse-i Fağfûr” terkihiyle de anılmaktadır (Pala, 2015, s. 271). Aşağıdaki beyitte Müfîdî tecrid sanatı ile kendinden bahsetmekte ve içkiyi sevgili olmadan içmeyeceğini söylemektedir. İçki kadehi olarak da sevgilinin ayağının altındaki topraktan kâse yapmıştır:

*Sensiz içmezmiş Müfîdî bâde[y]i*

*Zîr-i hâk-i pâyına itmiş kasem* (Top, 2023, s. 404)

Piyale küçük kadeh anlamına gelmektedir (Bahadır, 2012, s. 300). Müfîdî aşağıdaki beytinde sevgilinin rakip ile şarap içtiğini görmüş yahut duymuştur. Sevgilinin esiri olan şairin kırmızı piyaleden içip gönlü kanla dolmuştur. Âşıklık mefhumu üzerinden anlatılan kadeh tasviri, içi kanla doldurulup âşığın gönlüne ulaşmıştır:

*Agyâr-ile içersin sahbâyı ben esîre*

*Olmış fu'âd-ı pür-hûn şehâ piyâle-i sürh* (Top, 2023, s. 189)

Aşağıdaki beyitte Müfîdî, Sevgilinin al yanağının ışığı karşısında her zaman kime azıcık piyale/ içki sunsan mum gibi tek hal olur diyerek piyaleyi mecaz-ı mürsel sanatıyla kullanıp içinde içki olan, sunulduğunda içki içilen bir araç olarak ele aldığı görülür:

*Pertev-i ruhsâr-ı alin karşısında mûm tek*

*Hall olur tirçik kime sunsan piyâle her kaçan* (Top, 2023, s. 446)

Sagar, içki bardağı, içki kadehi anlamına gelmektedir. Bezmede içki konularak misafirlere ikram edilir (Bahadır, 2012, s. 301). Müfîdî burada bir sorgu yapmaktadır. Kadeh elinde o güneş yüzlü sevgiliyi görememiştir ama oysa nergisler açmış, mest haline gelmiştir. Yani meclisin kurulma zamanı gelmiştir lakin elinde içki kadehi ile sâkî ortaya çıkmamıştır. Burada sevgiliden kasıt meclisin sevgilisi olan sâkîdir:

*Şol güneş-tal'at nigârı görmedim sâgar-be-dest*

*Ya niçün nergisleri olmuş dilâ gâyetde mest* (Top, 2023, s. 172)

Aşağıdaki beyitte şair saf şarabı kan dolu kadehle/sagarla değiştirdiğini ayrılık gecesinde içip gönlünü kan ile doldurduğunu söyleyerek sagar içinde içki bulunmasına sagarın içkinin konulduğu kadeh olmasına atıfta bulunmuştur:

*Dili pür-hûn idüp peymâne tek hecrinde itdim nûş*

*Şarâb-ı nâbı bir sâgar dolu kana değışdirdim* (Top, 2023, s. 410)

Müfîdî sevgiliye seslenerek gül bahçesinde bülbüllerin sedasıyla ağzına kadar dolu kadehten içki içip el öpmeyi arzu etmektedir. Burada kullanılan el öpme kavramı sâkînin içki dağıtırken elini öpme anlamında kullanıldığı düşünülmektedir. Şair beyitte bir bezmin tasvirini yapmış mecliste ağzına kadar dolu kadehten içki içmeyi hayal etmiştir:

*Sahn-ı gülşen içre bülbüller sadâsıyla şehâ*

*Dest-bûs u sâgar-ı ser-sârın eyler ârzû* (Top, 2023, s. 461)

### **Sebû**

Sebû, şarap testisi anlamına gelir. Eskiden şarap, küp veya testilerde saklanarak yaz mevsiminde şarabın soğuk olması sağlanırdı bunun yanında ev ve meyhanelerin izbe köşelerinde su testisi gibi şarap testileri de saklı dururdu (Pala, 2015, s. 393) Şiirlerde genellikle testi anlamını koruyarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair kadeh testilerinin sağında solunda durduğunu böylece sevgili kendi yanında yüz yüze durduğunu söylemiştir. Şarap kadehinin sağda solda olması, içkilerin izbe yerlerde soğukluğunu koruması için testilere konulması âdetine atıftır:

*Kadeh sagımda solumda sebûdur*

*Nigârım hod yanımda rû-be-rûdur* (Top, 2023, s. 261)

### **Çerag**

Çerag kandildir. Meclisi aydınlatmak için kullanılır. Meclis geç vakitlerde başladığı için aydınlatmak için şem yahut çerag kullanılır (Bahadır, 2012, s. 158). Çerag şiirlerde aydınlatma görevi ile kullanılır. Klasik şiirde bu aydınlatma görevi farklı yorumlamalara sebep olmuştur. Müfîdî aşağıdaki beyitte kendini, sevgilinin aşk ateşi ileyanan gece dolaşan, elinde mum ile sokaklarda gezen bekçiye benzetmiştir. Zayıflıktan bir fanusa dönmüştür. Bedeni fanus, fanusun içinde çevreye aydınlık veren de gönlü olmuştur:

*Âteş-i 'ışkınla şeb-gerd olsam iy meh yok 'aceb*

*Za'fdan fânûsa döndim var dilimde bir çerâg* (Top, 2023, s. 333)

### **Micmer**

İçinde tütsü yakılan kap anlamına gelir. Buhurdan olarak da isimlendirilir. Bezimde buhurdan kabının içinde güzel koku salgılayan yaprak veya ağaçlar yakılır kokusu etrafa yayılırdı Çoğunlukla ud ve sandal ağacı tütsülenirdi (Şentürk, 2017, s. 291). Meclislerde hem etrafa güzel koku vermesi hem de mey içip eğlenen kişiyi kokusuyla gevşetmesi amacıyla kullanılırdı<sup>10</sup>. Müfîdî'nin leff ü neşr sanatından yararlandığı aşağıdaki beytinde; tıpkı buharlaşma vakti geldiğinde micmerden ışık çıktığı gibi, derdinin ateşinden de

<sup>10</sup> İlk medeniyetlerden itibaren kullanılan tütsü yakma geleneği genellikle dini ayinlerde tanrıları memnun etmek amacıyla tercih edilmiştir (Özkan, 2007, s. 477).

ahının dumanı çıktığını, söylediği anlaşılmaktadır. Şairin beytinde kurduğu dünyaya bakıldığında, tebahhur vakti üst mısradaki nâr-ı gam ile, micmerden çıkan ziyade de dūd-ı âh ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Beyitten hareketle şairin, micmerin içerisine konulan bitkinin yakıldıktan sonra sanki süzülen ışık gibi göklere çıkması durumunun, micmerin yakıldıktan sonraki durumuna atıf olduğu görülmektedir:

*Çıkar nâr-ı gamıñdan dūd-ı âhım*

*Tebahhur vakti micmerden ziyâde* (Top, 2023, s. 485)

### **Eğlence Meclisinde Mûsikî**

Osmanlı toplumunda müzik hayatın bir parçasıdır. Üzüntü, eğlence ve tüm insanî duygular mûsikî ile hissettirilmiştir. Toplumun yeni bir lisan hüviyeti verdiği müzik diliyle, tüm duyguları aksettirilir. Bu nedenle padişahların neredeyse tamamı müzik aleti/çalgi çalabilecek eğitimi almıştır. Padişahların bile müzik aleti çalmayı öğrendiği bir toplumda, haremde bulunan kadınlara da çalgı çalmak, raks etmek gibi eğitimler verilmiştir. Mûsikî toplumun bir parçası olmasının yanı sıra eğlence meclisinin de olmazsa olmaz unsurudur.

Bezme eğer müzik olacaksa, müzisyenler önceden davet edilir konuklardan önce meclise teşrif ederdi (Coşkun, 2017, s. 356). Şairler bezm konusunu şiirlerinde işlediklerinde, müzik araçlarına, müzik makamlarına da bezmin diğer unsurları gibi yer vermiştir. Çoğu zaman müziğin şiirlerde işleyişi edebî sanatlardan yararlanılarak teşbih çerçevesinde şekillenmiştir.

### **Mûsikî Araçları**

Müfidî'nin Dîvân'ında kullandığı çalgı aletleri, erganun, kânun, kusl/kûs, kemân, def, çeng, ûd ve neydir.

Erganun, Farsça kökenli bir sözcük olup tuşlu çalgılardandır. Org olan bu çalgı piyano gibi olup piyanodan farkı orgun birkaç sıra tuşları bulunmaktadır (Bahadır, 2012, s. 237). Müfidî aşağıdaki beytinde "Benim aciz iniltim o ay yüzlü sevgiliyi getirmez sanmayın çünkü benim erganunumun iniltisi her zaman (duyanlara) haz verir." diyerek hislerin müzik aletiyle ifade edilmesine atıfta bulunmuş erganunun onun iniltisini nağmeli çıkaran bir çalgı olduğunu vurgulamıştır:

*Enînimden 'aceb sanman getürmez 'acz ol meh-rû*

*Dem-â-dem hazz ider gûyâ figân-ı erganûnumdan* (Top, 2023, s. 441)

Kânûn Arapça'dan dilimize geçen, telli mızraplı bir çalgıdır. Kânûnun mücidinin Farabî olduğu düşünülür. Çalgının yetmiş iki telden oluşan dikdörtgen şekilli parmaklara geçirilen yüzük ile çalındığı bilinir (Öztekin, 2004, s. 867). Bu çalgıyı Müfidî, divânında erganun ile birlikte kullanılmıştır. Kanunun, âşıkların iniltisinin erganunu, orgu olduğu söylenerek beyitte işlenmiştir:

*Kiminiñ âhın zefîr ü kiminiñ kıldın şehîk*

*Erganûn-ı nâle-i ‘uşşâk olup kânûn sana* (Top, 2023, s. 147)

Kusl veya kûs olarak Müfîdî'nin divânında geçmekte olan çalgı, “kös” şeklinde telaffuz edilmektedir. Askerî mûsikîde, mehteranelerde kullanılmış davulun on misli büyüklüğünde olan çalgıdır (Pakalın, 1993, s. 328). İki elde tutulan eşit büyüklükteki tokmaklarla vurularak çalınır.

Müfîdî aşağıdaki beytinde “Ey cihanın padişahı olan sevgili, başkalarının ve rakibin beni kınamasına bakmam çünkü kulağım davulun ve kûsun sesini çok işitmiş” diyerek davul ve kûsun çıkardıkları yüksek sesin kulakta olumsuz bir etki yaptığını vurgulamış ve beyitte kinayeli olarak kullanmıştır. Beyitte Müfîdî'nin, davul ve kûsun ses yüksekliği açısından aynı derecede gürültülü olduğunu, bu gürültünün çok fazla çalındığı için artık onda bir etki yaratmadığını söylediği görülmektedir:

*Ta'n-ı agyâr u rakîbe bakmam iy şâh-ı cihân*

*Çok işitmiş dinlemez gûşum sadâ-yı tabl u kûs* (Top, 2023, s. 296)

Müfîdî aşağıdaki beytinde kuslun şekline vurgu yapmıştır. “Üzüntümün eli bu başımı kûs gibi yapmış.” diyerek, üzüntülü çaresiz bir kişinin ellerini başının iki yanına vurması görselini akıllarda canlandırmıştır. Kus, iki elde bulunan tokmaklarla yarım yumurtayı andıran bir nesneye vurulmasıyla çalınan bir çalgı çeşididir (Ötekin, 2004, s. 887). Şair iki elini başına koyduğunu anımsattığı ilk mısrasından hareketle, kûs ile bedeni arasında teşbih yapmıştır. Böylece şekil itibariyle kûsa atıf yapmıştır:

*Kûs eylemiş bu re'simi dest-i te'essüfüm*

*Ayrılmag-ile la'l-i şekerden zübâb gibi* (Top, 2023, s. 504)

Def, küçük davullardan olup vurmali çalgılar grubundandır (Bilgin, 2020, s. 528). Müfîdî defi bir çalgı aleti olarak beyitlerinde işlemiştir. Eğlence ortamlarında kullanıldığını, bülbül sesli bir şarkıcının sesinden hemen sonra çalınmaya başlandığını vurgulamıştır:

*Çıkdı bülbüller sadâsı sâza girdi deff ü ney*

*Gülşen içre câ-be-câ sular olup icrâ yine* (Top, 2023, s. 486)

Def, eğlenme meclislerinde şenlik verip konukların kafa dağıtması için müzik makamına göre tercih edilen bir çalgıdır. Müfîdî ele alınan beytinde “Ayrılığından derdinden kırmızı şarabı unuttuk, dünyanın derdinden def ile neyi unuttuk.” diyerek dertten tasadan eğlenmeyi unuttuk, eğlenecek hevesimiz kalmadı imasını vurgulamıştır:

*Hecrin eleminden mey-i sahbâyı unutdık*

*Dehrin siteminden def ile nâyı unutdık* (Top, 2023, s. 343)

Çeng bir arp türü olup, kanuna benzeyen sapı eğri bir çalgıdır (Coşkun, 2017, s. 362). Müfîdî divânında bir çeşit çalgı aleti olduğunu vurgulayarak def ile birlikte kullanmıştır. Beyitte gülşen, çeng ve def bezmin unsurları, sevgilinin yanağının cenneti ve aşk derdinin

sesi de bezme karşılık ondan üstün olup bezm unsurlarını aratmayan sevgilinin güzellikleri olarak kullanılmıştır:

*Ravza-i ruhsârın istedmez bize gülşenleri*

*Derd-i 'ışkın bizlere dinletmez aślâ çeng ü def* (Top, 2023, s. 340)

'ûd telli çalgılardan olup, öd ağacının yanmasıyla bağlantılı olarak kullanılır ve 'ûd çalan kişiye "avvâd" denir (Coşkun, 2017, s 364). Müfîdî beyitlerinde 'ûdu, çeng ile birlikte kullanılmıştır. Aşağıdaki beytinde "Aşk erbabı olanlar senin aşkının iniltisi ile dost olalı gülşene/bezme gidip çeng ve 'ûd (sesiyle) sema etmezler." diyerek, bu çalgıların gül bahçesinde yani bezmde kullanıldığını söylemiştir:

*Nâle-i 'ışkınla dem-sâz olalı erbâb-ı 'ışk*

*Gülşene varmazlar itmezler semâ'-ı çeng ü 'ûd* (Top, 2023, s. 195)

Ney sarı, budaklı bir kamıştan yapılan çalgıdır. Dokuz boğumlu olan bu çalgı birisi arkada olmak üzere toplam yedi delikten oluşur ve bu delikler kızgın demirle veya demirle yapılmış keski ile açılır (Özkan, 2007, s 485). Ney baş sola eğilerek üflemeli şekilde çalınır. Tasavvufi anlamda derin hisler veren bu çalgı Mevlevî tarikatının da bir nevi sembolü olarak görülmektedir. Müfîdî aşağıdaki beytinde "Ey civan ayrılığına dayanmak mümkün değil. Aşk rüzgârı azmimin özünü ney gibi tek inilti haline getirir." diyerek ney sesinin bir inilti şeklinde çıkmasına atıfta bulunmuştur:

*Hecrine tâkat getürmek mümkün olmaz iy cüvân*

*Magz-ı 'azmim bâd-ı 'ışk oldı ider ney tek figân* (Top, 2023, s. 421)

Müfîdî aşağıdaki beytinde bağrının delik deşik olması ve iniltisinin ney gibi aşkın rüzgârıyla sabaha dek ulaşmasını anlatarak ney sesine ve neyin biçimsel özelliklerine atıfta bulunmuştur. Bağrı delik deşik olmuştur ve bağrından çıkan inilti sabaha dek susmamaktadır:

*Bağrımı sûrâh sûrâh itdi nevkin yâr hey*

*Bâd-ı 'ışkınla çıkar tâ subha dek nâlem çü ney* (Top, 2023, s. 510)

Keman, yaylı çalgılar grubuna girmektedir. Arapların rebabından alınarak geliştirilmiş bir alettir (Öztekın, 2004, s 869). Müfîdî divânında keman tellerinin gerginliği ve şeklinin eğri dolayısıyla teşbih unsuru olarak kullanılmıştır:

*Kemânın hânesinde tîr-i kec ma'lûmı müşkildir*

*Özin ev sâhibine göstürür mi mîhmân egri* (Top, 2023, s. 518)

*Süst olmazdı kemân-ı i'tikâdım cevri-ile*

*'İşk u şevki irtibât-ı cân-ile muhkem idi* (Top, 2023, s. 519)

## Mûsikî Terimleri

Müfîdî'nin divânında ele aldığımız müzik terimleri avaz, aheng, beste, sema, nağmedir.

Avaz ses anlamına gelen sözcüktür. Müfîdî avaz sözcüğünü ses, sesle söylemek anlamında beyitlerde işlemiştir. Aşağıdaki beyitte "Ey peri, gece ve gündüz tüm kuşlar ve vahşi hayvanlar farklı sesler ile seni methodip överler" diyerek kuşların ve hayvanların sevgiliyi övmek için çıkardıkları sesleri övgü ifadesinin hoş duyumundan ve kuşların sesinin inceliğinden hareketle nağmeli, ritimli düzenli bir sesle onu övdüklerini vurgulamıştır:

*Tayr u vuhûş muhtelif âvâz-ile ider*

*Leyl ü nehâr iy perî medh ü senâ saña* (Top, 2023, s. 151)

Aheng uyum anlamına gelir. Ritimli bir söyleyiş ile sözcüklerin armoni yaratması durumudur (Pala, 2015, s. 21). Müfîdî aşağıdaki beytinde "Dostlar Allah için bana neşe ve zevki mesken/memleket etmeyin çünkü ben neyin ahengini ah ve figanla değiştirdim" diyerek eğlence hayatının yerine kendini dertle meşgul ettiğini artık ney sesi yerine kendi ah ve figanlarını duymak istediğini söyler. Beytin genelinden hareketle aheng sözcüğünün bir enstrümanın çaldığı düzenli ritimli ses olarak işlendiği anlaşılmaktadır:

*Murâdım 'ışkdan hüsn-i nazardır sû'-i zann itmen*

*Ki ben bu şevk-ile bakmayla tahsîl-i kemâl itdim* (Top, 2023, s. 402)

Beste, güfte denilen manzumeler için şarkının makam ve ahengine göre uydurulan ahenk anlamına gelmektedir (Pakalın, 1993, s. 2010). Müfîdî divânda hem bir müzik terimi olarak hem de bestenin diğer anlamı olan bağlı, bağlanmış anlamıyla kullanmıştır. Müzik terimi olarak ele alınan aşağıdaki beytinde şair, "Dört kaşı şehnaz makamında dört bestedir. Allah (bu besteyi) yüzünde yazmış, buselik makamında okunur." diyerek sevgilinin kaşları ve yüzündeki her unsurun şehnaz makamında yazılan bir şarkının sözleri olduğunu vurgulamıştır. Buna göre beste sözcüğü şarkı sözü olarak kullanılmıştır:

*Çâr ebrûsı murabba' bestedir şeh-nâzda*

*Bûselik de okınur rûyında yazmış Kirdgâr* (Top, 2023, s. 217)

Müfîdî "Sevgilinin kaşları ve la'l taşına benzeyen ayva tüyleri bir rubaidir. Bu besteyi bir huri okur hoşluğu vardır." diyerek bestenin şarkı sözleri olduğunu vurgulamıştır.

*Ebrûlarıyla la'li hatı bir rubâ'idir*

*Hûrâ okur şu beste[y]i vardır halâveti* (Top, 2023, s. 535)

Semâ, müzik eşliğinde yapılan bir tür dinî dandır (Onay, 2019, s. 365). Müfîdî "Aşk erbapları aşkının iniltisi ile dost olalı gül bahçesine gidip çeng ve ud ile sema etmezler." diyerek semanın çeng ve ud gibi enstrümanlar eşliğinde gül bahçesinde/ bezmde oynan bir dans olduğunu vurgulamıştır.

*Nâle-i 'ışkınla dem-sâz olalı erbâb-ı 'ışk*



*Gülşene varmazlar itmezler semâ'-ı çeng ü 'ûd* (Top, 2023, s. 195)

Nağme ahenkli ses anlamına gelir. Müfîdî “Gül bahçesinde kurulan bezmde bülbül nağmesi/sesi kalbe aydınlık verir.” diyerek bülbülün ahenkli çıkan sesini vurgulamıştır:

*Bezm gülşen kalb rûşen nağme-i bülbül nevâ*

*İy Müfîdî hem rakîb-i rû-siyeh mehcûrdur* (Top, 2023, s. 230)

Müfîdî aşağıdaki beytinde “Ey dansçı nağme/şarkı ile gamlarımı kaçır. Nikrize makamının anlayışı gam sesi saldı.” diyerek nağme sözcüğünü şarkı, ahenkli ses anlamında kullanmıştır:

*Didim iy lûlî kaçır gamlarımı nağme ile*

*Saldı âheng-i gamı havsala-i nîkrîze* (Top, 2023, s. 464)

Müfîdî “Ey gönül gam yeme çünkü ilkbahar geldi, (bu vakitte) bülbül güle karşı nağmeci/ nağme mekânı olur.” diyerek gül bahçesinde kurulan bezmi ilkbaharın gelişiyle hatırlatıp, bülbülü güle karşı nağme söyleyen kişi olarak tasvir eder. Nağme-sar ifadesiyle nağme mekânı nağme söylenen yer nağme söyleyen kişinin bulunduğu bölge olarak kullanır:

*[İy] dil yime gam ki nev-bahâr olsa gerek*

*[Bülbül] güle karşı nağme-sâr olsa gerek* (Top, 2023, s. 357)

## Sonuç

Klasik Türk edebiyatı şairleri edebî varlıklarının yanında, Osmanlı kültürü ile yetişmiş, âdet, gelenek ve görenek görmüş kişilerdir. Bu şairler her ne kadar şiirlerini edebî dil ile oluştursalar da ayak bastıkları toprakların kültüründen kopmamış, yaşadıkları coğrafyanın geleneklerini şiirlerine serpiştirmişlerdir. Şairler şiirinde kurduğu dünyada, topluma ve geleceğe ait nesnelere amaç olarak değil araç olarak eserinde işlemiştir.

Klasik şairlerin toplum hayatından uzak olmadığını göstermek için birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar, şairlerin divânı içinden sınırlandırılmış şiirleri üzerinden olmakla birlikte, bir şairin bir divânının tamamı üzerinde de olmaktadır. Bunun yanında bir yüzyılın birden çok şairi üzerinde yapılan toplumsal hayat incelemeleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada XVIII. yüzyıl klasik şairlerinden olan İbrâhîm Müfîdî Divânı'nda toplumsal hayatın yansımalarını meclis kültüründen hareketle göstermeye çalıştık. Müfîdî Divânı'nda bezm kültürünü ve bezme ait unsurları toplumsal hayata dair ayrıntılarla vermiştir. Şair, bezmin gül bahçesinde bahar aylarında kurulduğunu, sabaha kadar sürdüğünü ve bu bezmde uyulması gereken bazı kurallar olduğunu belirtmiştir. Buna göre, bezmde derdi açık edecek şekilde ağlanmamalıdır ve sevgilinin adı anılmamalıdır. Kurulan bu bezme iki yüzlüler girmemelidir.

Müfîdî bezm içerisinde bir nüktedan bulunduğunu ve şiirlerin bu nüktedana okutulduğunu belirtmiş, kendi şiirinin de bu nüktedan tarafından okunabileceğini söylemiştir. Şair divânında bezmde yer alan bazı kişilerin varlığından söz eder. Bu kişiler çoğu zaman bezme katılan âşığın gözünde, sevgilinin yerini tutmaktadır.

Müfîdî bezmde gerçekleşen bazı durumların varlığından söz eder. Buna göre; saki içki dağıtır, âşıklar sâkînin dağıttığı içkiden sarhoş olup baş ağrısı çekerler ama yine de içki içmekten vazgeçmezler hatta sunulan içkinin oluşan baş ağrısına iyi geldiğini düşünürler.

Müfîdî bezmde yer alan unsurlardan şarabı divânında işlerken şarabın özüne “*ineb, âb-ı engûr*” diyerek değinmiştir. Aynı zamanda şairin divânında yalnız şarabı değil farklı içki çeşitlerini de işlediği görülmektedir. Bezmin diğer unsurlarından olan içkinin sunulduğu kadehler de içki çeşitleri gibi şairin divânında çeşitlilik göstermektedir. Bunun yanında şair, çerag ve micmere de beyitlerinde yer vermiştir. Müfîdî bezmi ve bezmin unsurlarına değindikten sonra bezmin olmazsa olmazı mûsikîyi hem araçları hem de makamları bakımından divânında ele almıştır.

Çalışmadan çıkarılan genel değerlendirmeye göre, şairin de diğer klasik şairler gibi toplumsal hayata sırtını dönmediği görülmektedir. Müfîdî geleneğe ait unsurları kültürel hayatı anlatma amacıyla beyitlerinde işlememiş, üç temel sac ayağı üzerine kurduğu hayal dünyasını farklı açılardan ele alırken yararlandığı bir araç olarak kullanmıştır. Şairin bezme dair kullandığı unsurları işlerken kullanılan aracın farklı çeşitlerine de yer verdiği görülmektedir. Müfîdî'nin bu çeşitleri kullanmasından hareketle bezme toplumsal bir pencere açtığı anlaşılmaktadır.

### **Kaynaklar**

Atalay, B. (2017). Klasik Türk Edebiyatında Şâirlerimizin “Sâkî” Kavramına Kazandırdığı Anlamlar. *Kesit Akademi Dergisi* 3(10), 680-691.

Bahadır, Savaşkan C. (2012) *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. Doktora Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Batıslam, H.D. (2017). Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 18(18), 1-28.

Bilgin, A. A. ve Kılınç, A. (2022). Mesnevilerde “Mahbub”un Anlam Çeşitliliği ve Cinsiyeti. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN* (74), 161-192.

Bilgin, E. (2020). Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi. *TUDED* 60(2), 517-537.

Coşkun, V. (2017). *Zati Divanı'na Göre 16.Yüzyılda Sosyal Hayat*. İstanbul: Erdem Yayınları.

Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Çayıldak, Ö. (2018). Sâkî-Nâmelerde Kadehe Dair. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11(55), 66-83.

Devellioğlu, F. (2017). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Yayınevi.

Donuk, S. (2012). Şerh-i Du'â-yı Kadeh ve Kadeh Duası Mazmunu. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 7(4), 1599-1629.

Erkal, A. (2007). Divan Şiirinde Afyon ve Esrar. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 14(33), 25-60.

İnce A. (2018). Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi Tezkiretü's-şuarâ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57124,mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39arapdf.pdf?0>. , Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Levend, A. S. (2018). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Pakalın, M.Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Onay, A. T. (2019). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Özdemir, H. (1993) "Şarabın İcadı ve Dört Vasfı". *Türkoloji Dergisi* 11(1), 137-160.

Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Öztekin, Ö. (2004). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Pala İ. (2015). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Savran Ö. (2009). Klâsik Şiirimizde Ölüm Teması ve Ölümle İlgili Bazı Âdetler. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 4(2),170-188.

Şen, Fatma M. (2007). Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (9), 467-506.

Şentürk, Ahmet A. (2017). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 2*. İstanbul: OSEDAM.

Top, Yılmaz (2023). *Müfidi Divanı*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Tökel, Dursun A. (2019). *Divan Şairi Diyor ki*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Yalçınkaya, Y. (2020). Rezm"den "Bezm"e Lale Devri Sulh Anlayışı çerçevesinde Nedîm Şiirinde Rezm-Bezm Mefhumları. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (2), 81-96.

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.