



## **LEBİB DİVANI'NDA MUSİKİ TERİMLERİ VE BİR “GAZEL-İ FERAH-SÂZ”**

*İdris KADIOĞLU\**

### **ÖZET**

Osmanlıda musiki ve eğlence kültürü, her asırda önemini korumuştur. Bu kültür, özellikle 18. yüzyılda, Lale Devri ve Nedimle birlikte yaygınlaşmış, başta İstanbullu şairler olmak üzere klasik şiiri fazlasıyla etkilemiştir. Divan şairleri musiki unsurlarını da kullanarak şiirlerine ayrı bir ahenk katmışlardır. Bu yüzyılda, musiki kültürüne aşina olduğu şiirlerinden belli, taşralı bir şair olan Lebib Efendi (öl.1182/1768) de telli, vurmali, üflemeli sazlarla ilgili terimleri, musiki makamlarını ve deyimleri ustalıkla şiire sokmuştur. Şair Nabi'nin gezmek için Diyarbakır'a gittiği, sazlı sözlü sohbetlere katıldığı, onun için düzenlenen şiir meclislerinde bestelenen gazellerinin okunduğu bilinmektedir. Şair Lebib de Diyarbakır'ın musiki atmosferinden oldukça etkilenmiş, musiki konulu beyitler yazmıştır. Hatta Lebib'in bir şiiri tamamen musiki terimlerini içermektedir. Çalışmamız giriş, altı ana başlık, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş bölümünde Lebib Efendinin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında özet bilgi verilmiş, on sekizinci yüzyılda Diyarbakır'da divan edebiyatının genel durumu açıklanmıştır. Makalede, “divan şiirine yansıyan musiki terimleri, Lebib-i Âmidî Divanı'nda mûsikî ile ilgili unsurlar, oyun ve gösteri unsurları, musiki unsurlarıyla ilgili deyimleri, musiki makamları, gazel-i ferahsâz” ana başlıklar altında incelenmiştir. Ayrıca musiki unsurlarının divandaki bir şiire yansımaları incelenmiş ve şiirin beyitleri açıklanmıştır. Lebib Divanı'nda üflemeli, vurmali ve telli musiki âletlerinin adları, musiki makam adları, musiki âletlerinin aksamıyla ilgili terimler ve musikiyle ilgili deyimler dikkat çekici yoğunlukta kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, Musiki, Kültür, Lebib, Divan

### **MUSICAL TERMS IN DIVAN OF LEBIB AND A “GAZEL-I FERAH-SAZ”**

### **ABSTRACT**

Music and entertainment culture flourished in every century in the Ottoman Empire. In this culture, especially widespread along with the Tulip Era and Nedim in the 18th century, before the poets of Istanbul, including the classic poem, too affected. Poets, adding using the elements of musical their poems separate harmony. In this century, the musical culture seems familiar poems, the poet countryman Lebib Efendi (öl.1182/1768) strings, percussion, woodwind reed related

\* Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğt. Böl. El-mek: ikadoglu@gmail.com

terms, and phrases of music expertly authorities put into poetry. Poet Nabi went to Diyarbakir for visiting is known and the reedy and spoken conversations involving and recited his poems to the poetry composed in assemblies are known. Poet Lebib in Diyarbakir highly influenced by the atmosphere of the music and wrote verses on music. In fact includes a poem of Lebib completely musical terms. This study composed of entry, six main headings, conclusion and bibliography. In the introduction, summary information is given Lebib life and literary personality and works and the eighteenth century described the overall situation divan literature in Diyarbakir. The article focus, "divan poetry reflected in terms of music, elements of music with the Court of Lebib, gaming and demonstration elements, the elements of musical expressions, musical tonalities, lyric ferahsâz" under the main headings were investigated. In addition, the elements of music and poetry, couplets were examined in the book describes the reflections of a poem. The names of musical authority, woodwind, percussion and stringed musical instruments, potential of becoming musical instruments, related terms, related phrases in music used a remarkable intensity in the Divan.

**Key Words:** Music, Ottoman, Culture, Lebib, Divan

### Giriş

Konuya geçmeden önce, yüksek lisans ve doktora ders aşamalarında rahle-i tedrisinden geçtiğim, özellikle metin şerhi alanındaki engin bilgi ve tecrübesiyle birçok talebesini olduğu gibi beni de feyzyâb eden saygıdeğer Prof. Dr. Sabahattin Küçük hocama minnet ve şükranlarımı sunmak istiyorum.

Seyyid Abdülgafûr Lebib Efendi, nâm-ı diğer Lebib-i Âmidî, 18. yy'ın başlarında, o zaman Âmid olarak da bilinen Diyarbakir'de doğmuştur. Uzun ve çileli bir hayat sürdüğü şiirlerinden anlaşılan şair, 1182/1768'de aynı şehirde vefat etmiştir. Şiirlerinde, *zekî* anlamına gelen *Lebib* mahlasını kullanmıştır. Kaynaklar, memleketi Diyarbakir'de medrese tahsilini tamamladıktan sonra, aynı şehirde yirmi yıl müftülük yaptığını yazmaktadır.

Lebib, Semerkand'dan gelerek Diyârbekir'e yerleşen, orada oluşan şairler topluluğunun üstat şairi Âgâh-ı Âmidî'nin öğrencisi olduğunu, yazdığı Farsça bir gazelinde ifade etmektedir. Bu topluluk, başta Âgâh olmak üzere Vâlî, Hâmî ve Lebib gibi önemli divan şairlerini yetiştirmiştir. Hatta devrin ünlü şairi Urfalı Nâbî'nin Diyarbakir'i ziyaretinde, bu topluluğun sazlı sözlü şiir sohbetlerine katıldığı, şiir okuduğu beste yaptığı rivayet edilmektedir. (bk. Kadioğlu, 2010).

Lebib'in en önemli eseri divanıdır. O, genelde bölge eyaletlerine ve özellikle Diyarbakir'e atanan vezir ve paşalar için çok sayıda "methiye kasidesi" ve tarihli "kıta-yı kebir" yazmıştır. Diyarbakirli şairlerden Hâmî ve özellikle Vâlî'nin, Osmanlı şairleri Nâbî, Neşâtî ve özellikle Nefî'nin, İranlı Şevket'in tesiri şiirlerinde açıkça görülmektedir. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ına yazdığı *Cân u Cânân* mesnevisiyle meşhur, divan şairi Refî-i Âmidî, Lebib'in torunlarındandır.

Lebib, Diyarbakir'da bulunduğu süre zarfında şehrin sosyal hayatıyla yakından ilgilenmiş, gördüğü yanlışlık ve aksaklıkları anında dile getirmekten çekinmemiştir. Örneğin, 1171/1763 senesinde şehirde yaşanan kıtlığı, halkın çektiği acıları Sultan Üçüncü Mustafa'nın veziri Ragıb Muhammed Paşa'ya sunduğu "arz-ı hâl" ile dile getirmiştir. Yazdığı "Figâniyye", "Feryad-nâme", "Harabiyye", "Kizbiyye" türündeki şiirlerde yaşadığı devirde gözlemlediği

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/3, Summer, 2012

aksaklıkları eleştirmektedir. "Hasb-i Hâl", "Arz-ı Hâl", "Şikâyet-nâme" türündeki şiirlerle klasik şiirin konularını oldukça genişlettiğini ve sosyal hayatı bütün yönleriyle eserlerine yansıttığını söyleyebiliriz. Fıkıh ve hukuk bilgisi gerektiren konularda, namaz ve toprakla ilgili şiirler yazmış, bazen genelde gençler özelde torunlarını eğitmek için "Pend-nâme" türünde şiirler kaleme almış, şikâyet konulu birçok "arz-ı hâl" yazmıştır. Ayrıca Lebib Dîvânı'nda edebiyatımızda pek örneği bulunmayan "Tevbe-nâme" türünde bir kaside vardır. Bunlar, onun klasik şiir konularına getirdiği genişlik ve yeniliğin göstergelerinden sadece birkaçıdır.

Ölüm tarihiyle ilgili ihtilafı ortadan kaldıracak önemli delilleri doktora tezimizde ortaya koyduk. Kaynaklarda Lebib'in ölüm tarihiyle ilgili 1182/1768 ve 1185/1771 olarak iki farklı tarih geçmektedir. Lebib öldüğünde, 1169/1755'te doğan torunu Refi'in on üç yaşında olduğu, Ali Emiri tezkiresinde yazılıdır. Yine Ali Emiri Efendi'nin, Lebib'in mezar taşında yazılı 1182/1768 tarihini görmüş olması vefatının 1182/1768 tarihinde olduğuna kesinlik kazandırmıştır.

Lebib, fizyolojik ve psikolojik durumunu yeri geldikçe dile getirmekten ve bu durumu şiirine aksettirmekten çekinmemiştir.

"Za f-ı çeşm ü za f-ı tâli ' za f-ı dil za f-ı beden

Na'lv-i gamda za fa cem '-i keşret oldum gûyiyâ" (K5-83)

"Cem" sanatına güzel bir örnek olabilecek bu beyitte şair, zayıflığın bütün vücudunu istila ettiğini, talihinin kötü gitmesiyle de kalben ve ruhen çöküntü yaşadığını veciz bir üslûpla dile getirmiştir. Şairin kalabalık bir aileye mensup olduğunu, maddi durumunun iyi olmadığını, yaşlı, hasta ve zayıf bir bünyeye sahip olduğunu da yine divanındaki buna benzer beyitlerden öğrenmekteyiz.<sup>1</sup>

Çalışmamıza da büyük ölçüde konu olan "tenüm" redifli "Gazel-i Ferah-sâz" şiirinde Lebib, vücudunu vurmali, üflemeli, telli mûsikî sazlarına benzetmekte, musiki terimleriyle adeta fiziki portresini çizmektedir.

### 1. Divan Şiirine Yansıyan Musiki Terimleri

Klasik Türk edebiyatı kaynaklarında, özellikle mesnevi ve divanlar üzerinde yapılan araştırmalarda, mûsikî terimi olarak *nefesli sazlardan*, bang, boru, boynuz, girift, kaval, küre-nây, mûsikâr, nefir, nây (ney), sûr, sûrnâ, zurnapâ; *vurmali çalgılardan* çarh, çâr-pâre (çarpara, çehâr-pâre), çegan (çegâne), dâ'ire, davul, def, düblek, kudüm, kûs (kös), makara, nekkâre (nekâre, nakâre), tabl; *telli sazlardan* barbut, berbat, cünbüş, çeng, çöğür, ikitelli, kânun, kemân, kemençe, kemâne, murabba, kopuz, rebâb, santûr, sâz, şeştâ, şeştâr, tambûr, tambûre, târ, ûd, yelteme çalgı aleti adı olarak geçmektedir.

*Mûsikî âletlerinin aksamıyla ilgili* olarak evtâr (tel), ibrîşîm, kiriş, kemâne, kulak, mandal, mızrap, perde, pul, reg, târ (kıl), tel ve zil'in değişik (gerçek, mecaz ve tevriyeli) anlamlarla beyitlerde yer aldığını görmekteyiz.

*Musiki makam adları* olarak da Acem, Acem-Kürdî, Âhenk, Âlüfte, Aşîran, Beste-Nigâr, Bûselik, Büzürg, Çârgâh, Dilkeş-Hâverân, Dügâh, Evc, Evcârâ, Ferahnâk, Feth, Gerdâniye, Güldeste, Hicâz, Hisâr, Hûzî, Hümâyûn, Hüseyinî, Hûzzam, Irak, Isfahan, Karcigâr, Kûçek, Kürdî, Mâhur, Muhâlif, Muhayyer, Muhayyer-Sünbüle, Muvâfik, Müberkaa, Nâz, Nesîm, Nev-eser, Nevâ, Nevrûz, Nigâr, Nihâvend, Nikrîz, Nîşâbûr, Niyâz, Nühüfte, Pencgâh, Râhatü'l-ervâh, Râh-ı Diger, Râst, Ruhâvî, Rûh-Efzâ, Sabâ, Sâzkâr, Segâh, Selmek, Sûz-ı Dil, Sûznâk, Sünbüle, Şehnâz,

<sup>1</sup> İdris Kadioğlu, Lebib-i Âmidi divanı üzerinde doktora tezi hazırlamış ve çalışma kitap olarak yayımlanmıştır. (Hayatı ve edebî kişiliği hakkında geniş bilgi için bk. Kadioğlu, 2005: 13 vd.)

Şevkefzâ, Şevk-i Dil, Uşşâk, Uzzâl, Zâd-ı Dil, Zemzem (Zemzeme), Zengüle, Zîr-efkend ve Zirgüle yapılan araştırmalarda özellikle divanlarda geçen musikiyle ilgili terimler olarak tespit edilmiştir. (Sefercioğlu, 1999) <sup>2</sup>

## 2. Lebîb-i Âmidî Dîvanı'nda Mûsikî İle İlgili Unsurlar

Yüzyılın başında gelen ve ortaya koyduğu şûhâne tarzdaki şiiirleriyle zevk ve eğlence anlayışına yeni bir boyut getiren Nedim, kuşkusuz az çok bütün şairleri etkilediği gibi eserlerini yüzyılın ikinci yarısında veren Diyarbekirli Lebîb Efendi'yi de etkilemiştir. Nitekim dönemin şairlerinden İzzet Ali Paşa'nın bir şarkısına nazire yazan şair, musikiye bigâne olmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Lebîb, yazdığı şiiirlerinde klasik şiiirin tüm imkânlarını zorlayarak, başta Klasik üslup olmak üzere özellikle Sebki Hindî'yi, yer yer Hakîmâne tarzı, bazen de Nedîmâne söyleyişle Mahallî tarzı benimsemiştir. O zamana kadar pek rastlanmayacak düzeyde konulara ve türlere genişlik getiren şair, özellikle *Sur-nâme*, *Vilâdet-nâme*, *Kudûmiyye* türünde yazdığı neşeli ruh halini yansıtan şiiirlerde, eğlence meclislerini tasvir ederken musiki unsurlarını çokça kullanarak sözlerine ayrı bir ahenk katmıştır. Bunun yanı sıra şikâyetlerini dile getirdiği karamsar ruh halini anlatan *Hasb-i Hâl* türündeki bir muhammeste musiki unsurlarını başarılı bir şekilde kullanmıştır. Hatta tüm beyitlerinde musikiye değindiği yedi beyitlik "*Gazel-i Ferah-sâz*" şiiiri Lebîb'in bu konuda yani musiki unsurlarını şiiire sokma hususundaki maharetini gösteren dikkat çekici örneklerdir.

Lebîb Dîvanı'nda üflemeli, vurmali ve telli musiki âletlerinin adlarıyla birlikte musiki makam adları, musiki âlâtının aksamlarıyla ilgili terimler ve deyimler dikkat çekici yoğunluktadır.

**2.1. Nefesli Sazlar:** Lebîb Dîvanı'nda üflemeli çalgılardan yedisinin adı geçmektedir. Bunlar; *boru*, *dürdür?*, *küre-nây*, *mûsikâr*, *nefir*, *nây* (*ney*) ve *sûrnâdır*.

18.yy'da Diyarbekir yakınlarında bulunan ve akarı bir şekilde kendisine tahsis edilen Şeyh Çoban köyünün vasıflarını yazdığı ve gördüğü manzarayı hicvettiği *Muhammes*'in bir bendinde Lebîb, "çeng, kemân, küre-nây, nefir, sûr-nâ" mûsikî terimlerini bir arada kullanmıştır. Bunlardan çeng ve keman telli, *küre-nây*, *nefir*, *sûr-nâ* ise üflemeli sazlardandır.

**Küre-nây**, Türk Musikisi'nde eski bir nefesli saz olup "kürre-nây" ya da "kerre-nây" şeklinde de telaffuz edilmiştir. Nefir'in ucu kıvrık şeklindedir. Bir çeşit borudur. (Öztuna, 2000 : 213)

**Nefir**, iki asırdır kullanılmayan nefesli sazlardandır. Öztuna, nefirle ilgili Merâgî'nin *Câmiü'l-elhân*'ından şu bilgiyi aktarmaktadır: "Bütün nefesli sazların en uzunudur. Daha uzununa burgu denir. Ucu eğri olursa küre-nây adını alır. Sade bir borudan ibaret olup parmak basacak delikleri yoktur. Kullanılması zordur." (Öztuna, 2000 : 291) Nefir çalan sanatkâra "nefirî" veya "boruzen" denmektedir.

**Sûr-nâ**, Türk Musikisi'nin çok bilinen nefesli sazlarından biridir. Düğün neyi anlamına gelen kelime Türkçede "zurna" diye telaffuz edilir. Üstte yedi alta bir olmak üzere sekiz deliklidir. Düğün, bayram ve şenliklerde daima davul ile beraber kullanılır. Öztuna, "zurna" maddesinde bununla ilgili bilgi vermiştir. (Öztuna, 2000 : 582)

Lebîb'in muhammesini nefesli sazlar bağlamında tekrar ele alalım. Şiiirin genelinde gündüz karasineklerin gece de sivrisineklerin sesi bir eğlence meclisini, adeta bir düğünü hatırlatmaktadır. Bu öyle bir düğündür ki, *mege*s (karasinek), *peşşe* (sivrisinek) *mûr* (karınca) *pire*

<sup>2</sup> Ayrıca, Aslan (1999), Arslan (2000), Çalka (2008), Çetin (2009), Altunmeral, (2011), Yıldırım (2007), divan şiiirine yansıyan musiki unsurlarıyla ilgili çalışmalar yapmış, makaleler yayımlamış araştırmacılarıdır.

gibi hayvanlar bu düğünde çalgıcı ve oyuncu olarak sahne almaktadır. Meges, gündüz zurna çalmakta, peşşe gece kemanına düzen vermekte, karıncalar neyzen gibi ses çıkarmakta pireler de pervane gibi dönmektedir. Meges (karasinek) ile Peşşe (sivrisinek) hikâyesi diyebileceğimiz;

“Meges a‘ zâ ile gündüzler olur **sûr-nâ**-zen

Giceler virmededür peşşe **kemân**ına düzen”

Nakaratlı *Hasb-i Hâl* türündeki yedi bentlik muhammeste şair, “çeng, keman, nây, neyzen, nefîr, sâz, surna-zen” musiki terimlerini kullanmıştır:

Şeyh Çoban'a heves virdi bize hecr-i vağan

Urdı şan îâfile-i râşat-ı cânı reh-zen

Oldı eglencemüz ol îaryede **âheng**-i mihen

Haşerât üstümüze itdi ‘umûm üzre **nefir**

**Çeng**-i harbî çalnur itmege teşvî-i mesîr

**Küre-nây** oldı aña enker-i aşvât-ı hamîr

Cismimüz şiddet-i germâyla dâ'im maḥmûm

**Cünbişe** gelse hevâ esmededür bâd-ı sümûm

**Bezmden** dûr degül bir nefes esbâb-ı ğ umûm

Pîrehende **pîre** pervâne-i fânûsa döner

**Meges**-i rû-siyehûñ **sâzı** ile **raîş** eyler

Bü'l-‘aceb **sûr** ki Çingâne çalar Kürd oynar

Dâne-i eşki döküp hıttâ vü erzen yerine

Dögerüz sînemüzi derd ile hırmen yerine

Mûryânuñ geçer **âvâzesi ney-zen** yerine

(Tah.IV-1,...7)

Küre-nây, nefîr, sûr-nâ dışında Lebib Dîvânı'nda adları geçen nefesli sazlar; *boru*, *mûsikâr* ve *nây (ney)*' dir.

**Boru**, üflemeli çalgılardandır. Lebib Dîvânı'nda bir şiirde üç yerde geçmektedir. Şair Lebib yalanı, yalancıları, yalancılığı eleştirdiği Muhammes şeklindeki “*Hasb-i Hâl-i Vakt ü Ânü'l-müsemmâ Be-Kizbiyye*” (Kadıoğlu, 2005 : 553) başlıklı yirmi bir bentlik şiirde yalan ve yalancıyla ilgili en uygun tabirler için musiki terimlerini seçmiştir. Yalancı mehterbaşı, yalan da boruzenin üflediği borudur. Şiirin on birinci bendi şöyledir:

“**Muṭrib**-i bezm-i belâğ atdur îalem taḥrîrde

Böyle bir **âğâze** itdi **nağme**-i taîrîrde

### Turkish Studies

Kim yazanlar ehl-i kizbi şafha-i taşvîrde

Kâzib ile kizbini enseb budur ta' bîrde

Kendi **mehterbaş**dur kizb nefrî **bor**dur” (Muh.2-XI)

Mûsikâr, adına mîskal da denen, kamıştan yapılan ve dervişlere mahsus bir düdük olarak bilinen eski çalgılardan birinin adıdır. Bir çeşit çoban kavalı veya ney olarak da bilinir. Ayrıca mahiyeti pek bilinmeyen bir kuşa da ad olmuştur. Musikar adlı kuşun rûzgâr estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü sesler çıktığı için “mûsikî” teriminin bundan alındığı rivayet edilir. (Pakalın, 1993: 584) Dîvân’da mûsikî âletlerinin adlarının geçtiği “*Gazel-i Nazm-ı Ferahsâz*” başlıklı şiirde, cismin *kendisine benzetilen* mecaz unsuru olarak bir yerde geçmektedir.

Şair, “alçak dünya, göğüs kafesimi açığa çıkarmış, vücudum adeta gam ve keder meclisindeki mûsikâra dönmüştür” diyerek kendi bedenini musikara benzeterek tasvir etmektedir:

“Çarh-ı nâ-sâz üstüh<sup>v</sup>ân-ı sînem itmiş âşikâr

Meclis-i endüha **mûsîfâr**-ı zâhirdür tenüm” (G93-5)

**Ney**, üflemeli çalgılar içinde şâirlerin en fazla ilgisini çeken mûsikî âletidir. Çok çeşitli benzetmelere konu olan ney, kamıştan yapılmış olması, içinin hava ile dolu olması, deliklerinin kızdırılmış demirle yakılarak açılması, rengi ve şekli, sesinin özelliği ile dîvan şiirinin en önemli tiplerinden biri olan âşik için kendisine benzetilen en önemli unsurlardandır. Gam ateşinin yaralarıyla göz göz olan kendi cismini neye, tenindeki yaraları da neyin deliklerine benzeten Lebîb, bir beyitte şöyle feryad etmektedir:

“Âteş-i ğ am dâğ larla göz göz itmiş cismümi

**Ney** gibi sûrâhlardan bezme nâzırdur tenüm” (G93-4)

Lebîb, Bağdâd vâlisî Ahmed Paşa için yazdığı 1158-1745 tarihli *Temmûziye* kasidesinde onun Erzurum’dan Bağdat’a giderken uğradığı Diyârbekir’de yaşanan coşku ve sevinci dile getirmekte, şehre gelişle adeta bir bayram, düğün ve şehrâyîn havası yaşandığını beyitlerine yansıtmaktadır. Bir taraftan gelen *ney* sesi, bu sevinç anının unutulmaz göstergelerinden biridir:

“Bir yaña şâhid-i mey bir yaña âvâze-i **ney**

Bir yaña şive-i pey-der-pey-i çeşm-i maḥmûr” (K7-4)

Lebîb’in şiirlerinde ney ile birlikte ney üfleyici, ney çalan anlamına gelen **ney-zen** de sıkça geçmektedir. Aşağıdaki beyitlerden birincisinde ney-zen, ney üfleyen kişi olarak gerçek anlamıyla; ikincisinde bahar rûzgârının benzetilen unsuru; üçüncüsünde karınca seslerinin benzetilen unsuru olarak gerçek anlamı dışında kullanılmıştır.

“Yoı bu eyyâmda maḥbûs-ı elem bezm içre

Nefes-i **ney-zen** ola **neyde** meger ḥabs-i mezîd” (K9-30)

“Baısan esbâb-ı neşât oldı ser-â-ser ‘ âlem

Gülşenüñ bülbüli ḥ<sup>v</sup>ânende nesîmi **ney-zen**” (K25-81)

“Dâne-i eşki döküp ḥıṭṭa vü erzen yerine

Dögerüz sînemüzi derd ile ḥırmen yerine

### Turkish Studies

Mûryânuñ geçer âvâzesi **ney-zen** yerine

Meges a' zâ ile gündüzler olur sûrnâ-zen

Giceler virmededir peşşe kemânına düzen" (Th.4-5)

**Dürdür**, musikî terimi olarak taradığım kaynaklarda adı geçmeyen, ancak Lebib Divânı'nda mûsikî terimlerinin adlarının geçtiği bir gazelde birlikte anılan (ki bu gazeldeki "dürdür"le birlikte tüm mûsikî terimleri müstensih tarafından üstü kırmızı renkli kalemle çizilerek belirtilmiştir. bk. Resim.1) Nefesli çalgı aletlerine dâhil edebileceğimiz bir mûsikî terimi olan "dürdür" beyitlerde şöyle geçmektedir:

Ey zebânundan terennüm-cûy-ı bezm-i üns olan

Ditremekde berd-i pîr ile benüm **dürdür** tenüm (G93-3)

Beyte iki şekilde anlam verilebilir. Şair, "Ey dostlar meclisinde söylediğim güzel sözleri duymak isteyenler! Yaşlılık tenimi tir tir titretmektedir veya *dürdür*'e benzeyen tenim koca karı soğuşundan titremekte ve ses vermektedir. Daha söylemeye mecalim kalmadı" demeye getiriyor.

Mışra' -ı revzene vü bâbda lerziş şanma

Hem çü râmişger olur nefha-zen-i *dürdür* ten (K25-82)

Bu beyti ise, "duyduğun sesleri, kapı ve pencere kanatlarının çıkardığını sanma, *dürdür* tenim çalgıcı gibi üfürük sesi çıkarmaktadır" şeklinde günümüz Türkçesiyle ifade edebiliriz.

Aslında yukarıdaki iki beyitte de şair bütün vücudu, cismi, teni bir musiki âleti olarak tasavvur etmekte, bu ten bazen yaşlıların soğukta titremesine benzer bir ses çıkarmakta, bazen de yara bereyle dağlanmış vücut, üflemler çalgıların sesini andırır bir üfürük sesi çıkarmaktadır. Yine de ihtiyatlı olmak gerekir. Zira "tir tir titremek"teki zarf görevli kelime grubunun eski Türkçedeki kullanım şeklinin "dür dür" olabileceği de unutulmamalıdır.

**2.2. Vurmalı sazlar:** Divandaki beyitlerde vurmalı çalgılardan dördünün adı geçmektedir. Bunlar; "def, kûs (kös), nakâre/nakkâre ve tabl (davul)"dur.

Türk Musikisi'nde bir usul vurma aleti olan def, daire şeklinde zilli ve pullu bir çembere gerilmiş deriden ibaret vurmalı çalgı aletidir. Türkler tarafından "dâire" olarak da adlandırılmış, Avrupa dilerinde ise defe Bask davulu denmiştir.

Şair, vücudunu tahammül yönünden def ve davula benzettiği bir beyitte, zamanın sel gibi sıkıntılarına maruz kaldığını ifade etmek için "def gibi çalındığını, davul gibi dövüldüğünü" belirtiyor.

**Def** gibi sîlî-i cevri devre şâbırdur tenüm

Dürre-i dest-i cefâya **tabl**-ı hâzırdur tenüm (G93-1)

**Kûs (Kös)**, Eski savaşlarda, alaylarda deve veya araba üstünde taşınarak çalınan büyük davul. Uzaktan duyulacak derecede gür, görkemli ve gök gürültüsünü andıran bir sesi vardır. Özel tokmağıyla vurularak çalınır.

Kös, büyüklüğü ve çıkardığı gürültülü sesiyle Lebib'in beyitlerine konu olmuştur.

Tîh ü kûha düşse **kûs**-ı heybetüñden tañtana

Ra' sesi tîhi çeh-i sîm-âb ider kûhı serâb (K32-4)

Zann eyledi ol **dürre-zen-i kûs**-ı havâric

### Turkish Studies

Zenbûrek ider leşker-i ya' sûb ile heycâ (T8-18)

Ki gûşa tañtana-i **kûs**-ı kâm virmededür

Bu gûne dil-keş ü dil-cûy bir şafâlu şadâ (T17-7)

**Nakâre**, vezin gereği “nakkâre” şeklinde de okunan bu kelime vurmali çalgılardan bir davul çeşididir. Bir beyitte gerçek anlamıyla çalgıcılar tarafından şiddetle vurularak çalınan bir çalgı olarak geçmekte, diğer beyitte davulla beraber teşhis yoluyla sinisini döven kişiye benzetilmektedir:

Gül ile kimse bugünlerde urulmaz dir idüm

**Muñribân** itmese **naifâre**ye ta' zîr-i şedîd (K9-31)

Bu şevie döğüp sînelerin **tabl** u **naifâre**

**Ziller** el ele almada sûr eyledi **sûr-nâ** (T8-24)

**Tabl (Davul)**, Türkler'de çok eskiden beri kullanılan vurmali çalgılardan biridir. Yanları tahta, iki tarafına deri geçirilmiştir. Sağ eldeki tokmak kuvvetli zamanları (düm), sol eldeki daha ince değnek zayıf zamanları (tek) vurur. Halk musikisinde zurnanın ayrılmaz usûl vurma aletidir.

Sultan Mustafa'nın oğlu Üçüncü Selim'in doğumu nedeniyle yazılan *vilâdet-nâme* kasidesinde şair, bir eğlence meclisi tasvir etmiştir. Bu mecliste bir yandan *davul*, *zurna* eşliğinde söylenen şarkı ve türküler, diğer yandan Davudi sesiyle *ney*, *keman* ve *def* sesleri coşkun bir eğlence atmosferi oluşturmaktadır.

**Tabl** u **sûr-nâ** vü **naifârât** şadâsı bir semt

Bir taraf **deff** ü **kemân** u **ney**-i Dâvûdî-dem (T1-22)

**2.3. Telli sazlar:** “Çeng, kânun, kemân, rebâb, sâz ve tanbûr” divanda geçen telli sazlardandır.

**Çeng**, Türk musikisinde vaktiyle kullanılmış bugün terk edilmiş bir sazdır. Çeng çalan sanatkâra ve oyuncu kadına “çengî” denir. Yay şeklinde, yani eğri bir çalgı olup iki el de kullanılarak parmakla, daha çok da parmağa geçirilen mızrapla çalınır (Öztuna, 2000: 66).

Bir yaña yâr-ı vefâ bir yaña yârân-ı şafâ

Bir yaña **şavt** u **nevâ** bir yaña **çeng** ü **tanbûr** (K7-3)

Çarh-ı nâ-sâz benüm îâmetümi **çeng** itdi

Hele bir mañla' -ı nevle vireyüm bezme düzen (K25-60)

Cengi yanında Heft-ñân cengi

Şahn-ı meclisde lu' bet-i **çengî** (Mes.2-25)

**Kânûn**, Dikdörtgen şeklindedir; sol ucu kıvrık ve uzanmıştır. Tahta bir tabla üzerinde teller vardır. Kucağa alınarak ve işaret parmaklarındaki yüksüğe tutturulmuş mızrapla çalınır. Gösterişli bir sesi, tatlı bir ahengi bulunan kanunun Fârâbî tarafından icat edildiğine dair bir efsane vardır. Çeng ile kânûnun aynı menşeden geldikleri şüphesizdir (Öztuna, 2000: 181).



Cismimizde gûş-mâl-ı cevri **fânûn** eylemiş

**Muṭrib**-i çarḫuñ meger bir **perde**-i âhengiyüz (G52-3)

O kâfir oğ lına ızdur diyü **fânûn**-ı sâğ arla

Amân iidâm idüñ bezmi zemistân-ı elem başdı (G134-5)

**Kemân**, yaylı sazların en ehemmiyetlisidir. Arapların rebab'ından alınarak asırlar boyunca geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Batı kemanı Osmanlının son dönemlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Keman, sesin değişik ahenkleri bakımından orkestranın kralıdır. Çok zor bir çalgı aleti olan keman, uzun bir eğitim süresinde öğrenilir (Öztuna, 2000: 190).

Şair nakarat olarak tekrarlanan bir beyitte, Diyarbekir yakınlarındaki Şeyh Çoban köyünü tasvir ederken, karasineklerin gündüz orkestra halinde zurna çaldığını, gece ise sivrisineklerin adeta kemanına düzen vererek ses çıkardıklarını şu beyitte ifade eder:

“Meges a‘ zâ ile gündüzler olur **sûr-nâ**-zen

Giceler virmededür peşşe **kemân**ına düzen” (Tah.4-5)

Başka bir beyitte ise şair, kemanı musiki terimi olarak gerçek anlamında kullanmakta ve onu davul, zurna, nakarat, def ve neyle birlikte anmaktadır:

**Tabl** u **sûr-nâ** vü **naîârât** şadâsı bir semt

Bir taraf **deff** ü **kemân** u **ney**-i Dâvûdî-dem (T1-22)

**Rebâb**, çok yaygın telli ve yaylı saz. Mızrapla çalınan şekilleri de olmuştur. Kemeñçe ve kemanın atalarından sayılmaktadır. Kemeñçe gibi dize dayayarak yayla çalınır. Hafif, tatlı, hımhımca şen veya hazin ses verir. Kâsesi Hindistan cevizinden olup sapı vardır. Kemeñçe gibi üç tellidir. İki hatta tek telli daha ilkel şekilleri de vardır. Araplar vasıtasıyla İspanya'ya geçmiş, Avrupa'ya yayılmış ve burada Ortaçağın gözde çalgılarından biri olmuştur. Tefik Fikret, kitabının kapağında “rübâb” şeklinde harekelediği için bu galat şekliyle de anılmaktadır (Öztuna, 2000: 381).

“O keman kaşlı sevgili gönül rebabıyla bana arka çıkırsa müfsid rakibi ortadan kaldırmak iş midir?” diye mana verilebilecek aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin kaşını keman çalmaya yarayan alete, gönlü de rebaba benzetmektedir. Şaire göre maşukun gönül sazı kendisiyle aynı şeyleri terennüm etmeye başlarsa rakip ortadan kalkacak dolayısıyla problem çözülecektir.

Atmaî raîib-i müfsidi bir iş midür Lebib

Olsa benümle ol îaşı yâ dil-**rebâb** ile (G117-5)

**Saz**, “musiki âleti, çalgı” manasının yanında “ince saz” anlamına da gelmektedir. Aynı zamanda telli bir çeşit bağlamanın da adıdır (Öztuna, 2000: 404).

Zühre **mehterbaşı** senden **ince sâz** öğrenmese

**Neyle** dem-sâz ola **tanbûr**ın ide ya bem ya zîr (T19-22)

Şafâ idersin a zâlim bilindi ki geliyor

Bu mübtelâlaruñ âh u enîni **sâz** saña (G3-3)

### Turkish Studies

**Tanbur**, Klasik Türk Musikisi'nin en bilinen çalgısı. Telli bir musiki âleti olan tanbur, musikimizle özdeşleşmiştir (Öztuna, 2000: 465).

Musiki aletlerinin çalınması yasağı zahidin elinde olsa veya o bu yasağın uygulayıcısı olsa tanburun telini tesbih ipi yapar.

Eylese nehy-i ta' alluı edevât-ı lehve

Rişte-i sübha olur zâhide **târ-ı tanbûr** (K7-36)

Ali Paşanın oğlunun düğünü münasebetiyle yazılan sur-nâmeden alınan aşağıdaki beyitte, tanburun çıkardığı sese dikkat çekmek isteyen şair, "Bu güzel düğün yerinde bütün sesler adeta musiki gibidir, hatta pencere rüzgârlarından çıkan sesler bile kulağa tanbur sesi gibi hoş gelmektedir" demek istiyor.

Bu şetâretgeh-i zîbâda vezân oldıça

Şavt-ı **tanbûr** virür gûşa riyâh-ı revzen (K25-84)

Şair, ahengi bozanlardan şikâyetçidir. Akordu bozuk gerçek tanburun ses düzenini ayarlamak kolaydır. Ancak hakiki tanbur değilse, malzemesi kötüyse ses ayarı daima bozulur. Fazla kurcalarsan tel kırar. Bunun gibi, şair geçinen niceleri var ki biraz sığaya çekilse ne olduğu hemen anlaşılır, rezil olur.

İder **tanbûrî** âheng-i teşâ' ur nice şâ' ir var

Ve lîkin **tel ırar** bir gûş-mâl itseñ olur rüsâ (T7-46)

### 3. Oyun ve Gösteri Unsurları

Musiki ve buna bağlı olarak düğünlerde, oyunlarda ve gösterilerde önemli şenlik unsurları olan "Çengî, Hânende, Kavvâl, Kûçek (Köçek), Mutrib, Rakkâse, Râmişger, Sâzende" Lebîb Divanı'nda da karşımıza çıkmaktadır.

Konuyu, sur-nâmelerde "musikiye bağlı oyunlar ve gösteriler" başlığı altında değerlendiren Arslan'a göre "düğün ve şenlikler sırasında müzik eşliğinde yapılan gösteriler, söylenen şarkılar, çalınan çalgılar, yapılan komiklikler izleyenleri eğlendirip onların güzel vakit geçirmelerini sağlıyordu" (Arslan 1999: 263). Bu musiki unsurları Divan'da *sur-nâme*, *vilâdet-nâme* gibi eğlence meclislerinin tasvir edildiği şiirlerde daha çok kullanılmıştır.

**Hânende**, sözlük anlamı "okuyucu" demek olup şarkı söyleyen şarkı söylemeyi meslek haline getiren kimseler için kullanılmıştır. Divanda *sur-nâme* ve *sıhhat-nâme* kasidelerinde iki yerde geçmektedir:

Bâisan esbâb-ı neşât oldı ser-â-ser ' âlem

Gülşenüñ bülbülü **hânende** nesîmi **ney-zen** (K25-81)

*Meclis-i hâşş-ı hüdîve hâme*

*Oldı hânende-i sıhhat-nâme (K20-baş.)*

**Kavvâl**, çok söyleyen, geveze, çenesi düşük, laf ebesi, pür-gû anlamlarına gelen kelime eski Türk musikisinde "hânende / okuyan", "mugannî / söyleyen" yerine kullanılmıştır. Dîvân'da şair kalemini çok söz söyleyen, geveze olarak tasvir etmekte, çoban neyi de denen kaval'a benzetmekte ve öz eleştiri yapmaktadır.

Benüm de hâme-i **ıavvâ**lumı çü **nây**-ı şubân

Dem-i cehâletüm itmişdi demdeme-pîrâ" (K3-21)

Aşağıdaki beyitte şair kalemine seslenmekte ve "ey uygunsuz bir şekilde sözü uzatan kalem! Şikâyetten, laf ebeliğinden vazgeç ve teşekkür faslına başla" diyerek faslı çok uzatmamasını istiyor, sözü kısa kesmesi için kalemi uyarıyor.

Bahâneyle uzatma îâmeti ey hâme-i nâ-sâz

Teşekkür vaîtidür olma teşekkî bezmine ıavvâl (T23-39)

**Râmişger**, sözlük anlamı çalgıcı, sâzende demek olan bu terim, divanda hanende yani okuyucu anlamında da kullanılmıştır.

Eyledi şevîle **râmişger**-i baht-ı dünyâ

Bezme bu maṭla'ı taîsîm ki mazmûnı şafâ (K18-1)

**Râmişger** olup top tûfeng eyledi âheng

Gâh eşk-i beyâ oîudı geh nâdd-ı 'aliyyâ (T8-20)

Bülbül olmuş nağ meden mest ü gülün ıızmış yüzi

Biri **râmişger** biri câm-ı şarâb olmuş saña (G2-4)

**Râmişger**-i çarḥum diyü var nağ me-i faḥri

Ben dinleyemem **zühre** gibi süfle pesendi (G125-6)

Sâıyâ destinde sâğ ardan ruḥuñ yüz reng alur

Gül şanup **râmişger**-i bülbül anı âheng alur

Seyr idince gül-ruḥân-ı bezm ayağ ın teng alur

Andan ezhâr-ı çemen nevbetle reng-i neng alur

Gâh reng-i lâle gâhî reng-i gül geh erğ uvân (Tah.3-IV)

**Mutrib**, çalgıcı ve şarkıcı anlamına gelen kelime, klasik şiirde bu anlamıyla birlikte saz, sazende ve hanende topluluğu anlamında kullanılmıştır. "Mutrib, mutrib-i 'irfân, mutribân, mutrib-i çarḥ" şeklinde yalın, çoğul ve terkipli haliyle beyitlerde geçmekte ve çalgıcı anlamına gelmektedir. *Nekkâre*, *kanun*, *perde-i âheng*, *nevâ*, *hisâr*, *segâh* mutribile birlikte kullanılmış musiki unsurlarıdır.

Biraz da manîal-ı meyle maîâmı ıızdıralum

Biraz da **mutrib**-i 'irfânı eyle germ-i nevâ (K8-21)

Gül ile kimse bugünlerde urulmaz dir idüm

### Turkish Studies

**Muṭribân** itmese **neîfâre**ye ta' zîr-i şedîd (K9-31)

Cismimüzde gûş-mâl-ı cevri **îânûn** eylemiş

**Muṭrib**-i çarḫuñ meger bir **perde**-i **âhengiyüz** (G52-3)

Kiras-ı la' lûñi taîsîmde idüp îrâd

Nezâket eyledi **muṭrib ḫişâr** faşlında (G110-2)

*Be-ism-i Ḥüseyn*

Bezme ḫasedle îaldı raîb âh u vâhda

Virdi îarâr faşlına **muṭrib segâhda** (MU-34)

**Kûçek (Köçek)**, Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarından biri. (Devellioğlu, 627) Aynı zamanda oyuncu anlamına da gelmektedir. Köçekler, müzik eşliğinde dans eden, kadınsı tavırla profesyonel genç erkeklerdi. Kız gibi giyinirler, saçlarını uzatırlardı. Köçek oyunu erkekler meclisinde oynanırdı (Arslan, 269). Divanda, hem makam hem de oyuncu, dansçı anlamına gelebilecek şekilde iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte kelime oyuncu anlamındadır.

‘Acem **kûçek**lerin ‘uşşâî çenberden geçürdi hep

Bu devri şüfîyânuñ devr-i bezm-i işfahân oldı (K14-27)

Musikinin oyun, oyuncu unsurlarıyla birlikte anılan bir diğer kavram ise **Zühre (Nâhid)**’dir. Yunan mitolojisinde Afrodit, Roma mitolojisinde Venüs adıyla tanrılaştırılmıştır. Üçüncü felekte olup, “sa‘d-ı asgar”(küçük kutluluk) sayılır. Lebib Divanı’nda sekiz yerde Zühre, bir yerde Nâhid olarak anılmaktadır. Zühre, feleğin sâzendesi olarak bilinmektedir. Bu yüzden şiirlerde, “sâzende”, “raks, rakkâs, rakkâse, raks eylemek”, “nagme”, “mehterbaşı”, “kânûn” gibi mûsikî terimlerinden oluşan kelimelerle birlikte anılmıştır.

Nağ am-sâz-ı leṭâ’if olsa **nây**-ı ḫâme destümde

Olur şaff-ı na‘âl-ı meclisümde **Zühre** pâ-ber-câ (K23-61)

**Uşûl** ile budur kim çıımaya **îânûndan Zühre**

İdince Ninova’da tâ ki **mehterbaşısın** irzâ (K26-26)

Meh ü mihr iki tûbı çarḫ taşı **Zühre raîfâsı**

Felek eyvânuña bir iki günlü aşma sâ‘atdür (K38-9)

Nevâ-sencî-i kilik-i nazmınuñ şevî u neşâtıyla

Felekde **Zühre** raîş eyler ‘**Utarid** eyler istiḫyâ (T7-54)

**Zühre mehterbaşı** senden ince **sâz** öğrenmese

Neyle dem-sâz ola **ṭanbûrın** ide ya **bem** ya **zîr** (T19-22)

Nice âşaf ki şenâsıyla simâ' itmekde

Şalma raifâşlı sâ' at gibi dâ'im **Nâhid** (K9-4)

#### 4. Deyimler:

Divanda "kiriş geçinmek", "sâzdan kalmak" ve "tel kırmak" deyimleri musiki terimleriyle kullanılmış orijinal örneklerdir. "Kiriş geçinmek" deyimiyile ilgili iki örnek vardır.

Kim **kiriş giçinür** ey dil o **kemân**-ebrûya

Çile-i 'aşûî iyâs itme çekilür ma' nâ (K11-3)

"Ey gönül, o keman kaşlı sevgiliye aşk çilesi çektirilen âşıktan başka kim düzen yapmaya cesaret edebilir. Yani onun ok atmaya hazır kurulu bir yayı vardır. Yanlış anlama cevr ü cefa oklarına alışık olan aşık için fark etmez."

Aşağıdaki beyitte ise kiriş geçin-, dolap et- deyimi ile birlikte "düzenbazlıkla birini kandırmak" anlamına gelebilecek şekilde kullanılmıştır.

**Kiriş giçindi** dülâb itdi ol raifâşe bir ipsiz

Elinden bu gice bir başma sâ' at aldı hem başdı (G134-2)

Divandaki orijinal örneklerden biri de "sâzdan kalmak" deyimidir. Tamamı darb-ı mesel özelliği taşıyan bir beyitte şair bu deyim "çok ses çıkarmak" anlamıyla kullanmıştır.

Sebû-yı pür şadâ virmez tehî ħum **sâzdan íalmaz**

Yesârûñ ketm ider mâl ehli müflis devletin söyler (G40-3)

"Dolu küpün ses vermemesi, boş fiçinin ise çok ses çıkarması gibi, parası çok olan zenginliğiyle övünmezken, kendini varlıklı göstermeye çalışan müflis, servetini anlata anlata bitiremez".

"Tel kırmak" deyimini iki beyitte hem gerçek anlamıyla, hem de "düzeni bozmak" deyim anlamıyla kullanılmıştır.

**Sâz u niyâza** virme düzen bezm-i vaşlda

Depretme **tel úrarsın** o meclis ses istemez

(G.53-2)

Tanbur, biri ahenkli diğeri bozuk iki şekilde ses çıkarır. Gerçek şairler ahenkli ses çıkaran tanbura benzerken, şair geçinen kişiler ayarı bozuk tanbur gibidir. Eğer şiirden anlayan biri bozuk ayarını düzeltmek için müteşâiri sınamak istese, tel kıracak ve tamamen dağılacaktır.

İder **ţanbûrı** âheng-i teşâ' ur nice şâ' ir var

Ve líkin **tel úrar** bir gûş-mâl itseñ olur rüsvâ

(T7-46)

#### 5. Makamlar:

Lebîb-i Âmidî Divanı'nda "Beste-nigar, Buselik, Isfahan, Hicaz, Hisar, Kûçek, Kürdî, Hüseyinî, Neva, Saz u Niyaz, Ruhavî, Nühüft, Segâh, Tahir, Uşşak" gibi makam adları, bazen ayrı bazen diğere musiki terimleriyle birlikte, beyitlerde gerçek ve mecaz anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır:

#### Turkish Studies

Kûçek, Tahir, Kürdî:

**Kürdî** nağ amât ile olur mı baba **Ṭâhir**

**Kûçek** nice îâbildür ola bezrûne hem-pâ (T8-29)

Beste-nigar:

Naîş-bendî'den eyleyüp bî' at

Şimdi itdi maîâmı **Beste-nigâr** (K17-14)

Buselik:

Dün iki nev-res civân girmişdi bir pîrâhene

**Bûselik** faşında naîş-endâz-ı vuşlat ten tene (G105-1)

İsfahan:

‘Acem kûçeklerin ‘**Uşşâî** çenberden geçürdi hep

Bu devri şüfiyânun devr-i bezm-i **İşfahân** oldu (K14-27)

Hicaz:

Gül-perend-i şidî ile iḥrâm-bend-i ‘azm olup

Eyledün lebbeyk-zen âheng-i şeh-râh-ı **Hicâz** (K11-9)

Hisar:

Kiras-ı la' lüñi taîsîmde idüp îrâd

Nezâket eyledi muṭrib **Hişâr** faşında (G110-2)

Fahte:

Menâr-ı serve çıdı eş-şalâ-ḡ<sup>v</sup>ân oldu etrâfa

Şeherden **Fâhte** bîdâr-sâz-ı huftegân oldu (K14-25)

Hüseynî:

Neşât-ı vaş ile ṭab' um çııup **Hüseynîye**

Elümde nây-ı âlem çünki nağ me-pîrâdur (K24-32)

Neva:

Biraz da manîal-ı meyle maîâmı üzdıralum

Biraz da muṭrib-i ‘irfânı eyle germ-i **Nevâ** (K8-21)

Hevâ-yı bâğ -ı ‘Irâîî Hicâze üsmında

Hemîşe râhatu'l-ervâh imiş **Nevâ**-yı Haleb (K17-8)

Saz u Niyaz:

**Sâz** u **Niyâza** virme düzen bezm-i vaşlda

Depretme tel îrarsın o meclis ses istemez (G.53-2)

### Turkish Studies

Ruhavî, Nühüft:

Murâdı evc ile dem-sâz olup **Ruhâvîye**

‘Aţâ-yı evfer-i luţf-ı **Nühüftin** îmâdur (K24-33)

Segah:

Bezme ħasedle íaldı raífîb âh u vâhda

Virdi íarâr faşlına **Muţrib Segâhda** (MUAM-34)

Uşşak:

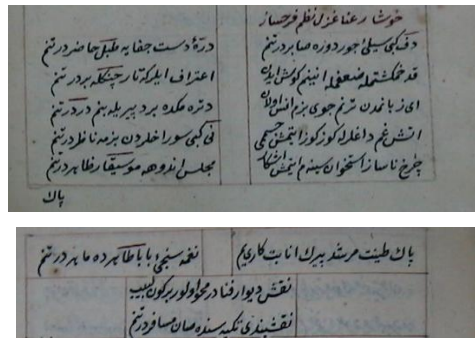
‘Acem kûçeklerin ‘**Uşşâi** çenberden geçürdi hep

Bu devri şûfiyânun devr-i bezm-i **İşfahân** oldı (K14-27)

### 6. Gazel-i Ferahsâz

Divanda bir nüshada “*Hoşâ ra ‘nâ gazel-i nazm-ı ferah-sâz*” diğesinde “*Gazel-i ferah-sâz*” başlığı ile karşımıza çıkan bir gazel bizi, divandaki diğeri musiki unsurlarını da araştırmaya sevk etti. Musikinin değışik yönlerini yansıtan çok sayıda beyit tespit ettik. Bunlar içerisinde en dikkat çekici olanı şüphesiz bu gazeldir. Gazele müstensihler tarafından verildiğini düşündüğümüz “*ferah-sâz*” başlığı ilk bakışta musiki makamlarından birini çağrıştırmaktadır. Öztuna, eserinde basit, şed ve mürekkep olmak üzere elli makam adı zikreder (Öztuna, 283). Bu makamlar arasında adı geçmeyen ancak musikide bir makam adı olabileceğini düşündüğümüz ferah-sâz; ferahlaticı, sevinçli, neşe artıran, gam ve kederi dağıtan anlamındaki “ferahfezâ, ferahnâk, ferahnümâ” gibi makamların kelime anlamlarıyla aşağı yukarı aynıdır.

Gazelde şair, *baba tahir, def, dürdür, tabl, târ-ı çeng, nağme, ney, sâz, mûsikâr* terimlerini bir araya getirmiştir. Bu “yek-âhenk” gazel, onun şiir yazarken musikiden ne ölçüde yararlandığını gösteren önemli bir örnektir. Ayrıca önemine binaen gazeldeki terim anlamlı musiki unsurlarının üzeri müstensih (torunu Refi) tarafından kırmızı kalemlerle çizilmiştir. Yukarıda terimlerle ilgili yeterli izahat verildiği için burada sadece gazelin orijinal metninin tıpkıbasımını ve transkripsiyonlu metnini vermek istiyorum.



Resim1 (AE1, v.107<sup>b</sup>-108<sup>a</sup>)

1. **Def** gibi sîlî-i cevri devre şâbirdür tenüm  
Dürre-i dest-i cefâya **tabl**-ı hâzırdur tenüm

### Turkish Studies

2. İfadd-i ham-geştemle za' fumla enînüm gûş iden  
İ' tirâf eyler ki **târ-ı çeng** ile birdür tenüm
3. Ey zebânümdan terennüm-cûy-ı bezm-i üns olan  
Ditremekte berd-i pîr ile benüm **dürdür** tenüm
4. Âteş-i ğ am dâğ larla göz göz itmiş cismümi  
**Ney** gibi sûrâhlardan bezme nâzırdur tenüm
5. Çarh-ı nâ-sâz üstüñân-ı sînem itmiş âşikâr  
Meclis-i endûha **mûsûfâr-ı** zâhirdür tenüm
6. Pâk-ıfnet mürşid-i pîrûñ inâbetkârıyam  
Nağ me-sencî-i **baba tahir**de mâhirdür tenüm
7. Naış-ı dîvâr-ı fenâdur maıv olur bir gün Lebîb  
Naış-bendî tekyesinde şan müsâfirdür tenüm

(G93-1,...7)

Şair, yukarıdaki gazelde özetle şunları ifade etmektedir:

Vücudum “def” ve “davul” gibi, tokat sille gibi her türlü sıkıntıya, cevir ve cefaya sabretmeye alışmış, vurmaya dövmeye her an hazırdır.

Zayıflık ve ihtiyarlıktan bükülmüş belimi görenler ve iniltirimi işitenler vücudumun “çeng teli”nden farksız olduğunu itiraf ederler.

Ey dostlar meclisinde söylediğim güzel sözleri duymak isteyenler, “dürdür”e benzeyen vücudum koca karı soğuşundan titremekte adeta ılık sesi çıkarmaktadır. Veya koca karı soğukları vücudumu tir tir titretmektedir. (Beni daha fazla zorlamayın, söylemeye mecalim kalmadı.)

Cismimi dağlayan gam ateşi tenimde göz göz yaralar açmış, vücudum yakılarak içi dağlanmış “ney”e benzemektedir. Dış âlemi normal gözlerle değil, vücuttaki bu deliklerden seyretmekteyim.

Acımasız zaman, devir adeta göğüs kafesimi ortaya çıkarmış, vücudum gam meclisinin “musikar”ına benzemektedir.

Temiz yaratılışlı ihtiyar mürşidin yolundayım. Vücudum “baba Tahir” makamının bütün inceliklerini icra konusunda mahirdir.

Vücudum, fani dünyanın geçici bir resmi gibi mahvolmaya mahkûmdur, sanki Nakşibendî tekkesinde bir misafirim.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/3, Summer, 2012



### Sonuç

Osmanlı coğrafyasında musiki kültürü taşra şairlerinin şiirlerine de yansımıştır. 18. Asır divan şairi Diyarbekirli Lebîb Dîvânî'ndaki musiki unsurları, bu yüzyılda imparatorluğun güneydoğusunda özellikle Diyarbekir ve çevresinde sazlı sözlü eğlence kültürünün izleriyle ilgili önemli ipuçları vermektedir.

Lebîb Divanı'nda üflemeli, vurmali ve telli musiki âletlerinin adları, musiki makam adları, musiki aletlerinin aksamlarıyla ilgili terimler ve musikiyle ilgili deyimler dikkat çekici yoğunlukta kullanılmıştır.

Dîvân'da üflemeli çalgılardan yedisinin; "boru, dürdür?, küre-nây, mûsikâr, nefîr, nây (ney) ve sûrnâ, vurmali çalgılardan dördünün; "def, kûs (kös), nakâre/nakkâre ve tabl (davul)", telli sazlardan altısının; "çeng, kânun, kemân, rebâb, sâz ve tanbûr" adı geçmektedir.

Lebîb Divanı'nda da karşımıza çıkan; "çengî, hânende, kavvâl, küçek (köçek), mutrib, rakkâse, râmişger, sâzende" Osmanlı toplumunun eğlence ve oyun kültürüyle ilgili şenlik unsurlarıdır.

Divandaki "kiriş geçinmek", "sâzdan kalmak" ve "tel kırmak" deyimleri musikiyle ilgili özgün örneklerdir.

Divanda geçen "Beste-nigar, Buselik, Isfahan, Hicaz, Hisar, Küçek, Kürdî, Hüseyinî, Neva, Saz u Niyaz, Ruhavî, Nühüft, Segâh, Tahir, Uşşak" gibi makamlar şairin musiki kültürünü yakından tanıdığının göstergelerindedir. *Baba tahir, def, dürdür, tabl, târ-ı çeng, nağme, ney, sâz, mûsikâr* musiki terimlerinin bir araya getirilmesiyle yazılan "yek-âhenk" gazel, hem musiki hem de şairin fiziki portresiyle ilgilidir.

Bütün divan şairlerinin eserleri özellikle divanları, mesnevileri bu yönden bakılarak da incelenmeli, musiki unsurlarının divan şiirine yansımaları veya divan şiirinin yansıttığı musiki unsurları tespit edilmelidir. Bu çalışmada divan şiirinin şekil ve muhtevasının musiki açısından incelenmeye değer olduğu gerçeği Lebib divanı örneğiyle sunulmaktadır.

### KAYNAKÇA

- ALTUNMERAL, Mehmet (2011). "Abdî'nin Gül ü Nevrûzunda Mûsikî Terimleri", CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı, c.9, S.2, Ekim, s.325-332.
- ARSLAN, Mehmet (1999). Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Dügünleri ve Şenlikleri), İstanbul: AKM Başkanlığı Yayınları.
- ARSLAN, Mehmet (2000). "Kadı Burhaneddin Divanı'nda Mûsikî", Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, s. 87-108, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARSLAN, Mehmet (2000). "Nedim Divanı'nda Mûsikî", Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, s. 43-86 İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ASLAN, Mustafa (1998). "Sâmi Dîvânında Mûsikî", İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri, s. 35-62, İstanbul: İlim Yayma Cemiyeti Yayınları.
- ASLAN, Mustafa (1999). "Nazim Dîvânında Mûsikî", Türklük Bilimi Araştırmaları, S.8, s.263-284.

- ÇALKA, Mehmet Sait (2008). “Nev’î Divânı’nda Mûsikî Terimleri”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/2 Spring, s. 179-193. www.turkishstudies.net (ET: Nisan 2012).
- ÇETİN, Kamile (2009). “Musikî Ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râsîd Divanı’ndaki Yansımaları” *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/2 Vinter, s. 199-225. www.turkishstudies.net (ET: Nisan 2012).
- KADIOĞLU, İdris (2010). Diyarbakır *Encümen-i Dânişinin Üstad Şairi Âgâh ve Devrindeki Şairler Üzerindeki Etkisi*”, DÜSBED (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi), Kasım, S.4, s.35-45.
- KADIOĞLU, İdris (2005). Diyarbakırlı Lebîb Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı, Malatya: D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayını.
- KANTEMİROĞLU, (2001). Kitâbu İlmi’l-Mûsikî ‘alâ vecihî’l-Hurûfât Mûsikîyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitabı, Haz. Yalçın Tura, 1.C, Edvâr, Tıpkıbasım, Çevriyazı, Çeviri, Notlar) İstanbul: YKY.
- MÜZİK ANSİKLOPEDİSİ (1992). Ankara: Sanem Matbaası, (4 cilt).
- ÖZCAN, Nuri-ÇETİNKAYA, Yalçın (2006). “Mûsikî”, *DİA*, c. 9, s. 257-261, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖZTUNA, Yılmaz (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Yayınları.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. II, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- PALA, İskender (1989). *Ansiklopedik Divân Siiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SEFERCİOĞLU, Nejat (1999). “Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.9, s. 649-668 Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- YILDIRIM, Ali (2007). “Düm-tek Simgesi, Raks ve Düm-tekli Bir Gazel”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, yıl: 8, sayı: 19, s. 107-121. Ankara.